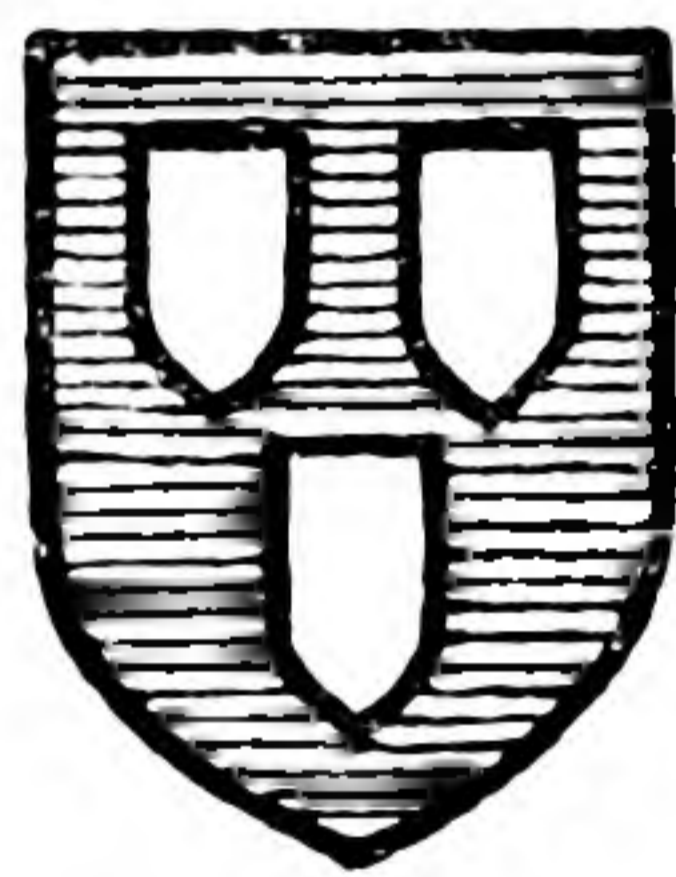




AZ ORSZ. M. KIR.
KÉPZŐMŰVÉSZETI FŐISKOLA
ÉVKÖNYVE
AZ 1931-1932. TANÉVRŐL.



ORSZ. M. KIR.
KÉPZŐMŰVÉSZETI
FŐISKOLA
SZERKESZTETTE
DR. FERENCZY JÓZSEF
FŐTITKÁR

ORSZ. M. KIR.
KÉPZŐMŰVÉSZETI
FŐISKOLA

BUDAPEST 1932.

5113

Attila-nyomda részvénytársaság Budapest
I. ker., Szent János tér 1/a. — Telefon: Automata 53-3-77.
Igazgató: KULCSÁR RICHÁRD.



A FŐISKOLA ALAPÍTÁSÁNAK ÉS FEJLŐDÉSÉNEK FŐBB MOZZANATAI.

A Főiskolát törvényhozási felhatalmazás alapján az 1871. évben Pauler Tivadar, akkori közoktatásügyi miniszter alapította. Felállításának eszméje még Eötvös József bárótól, a nagy magyar állambölcseletől és közoktatásügyi minisztertől eredt, azonban a kivitelben közbejött halála megakadályozta. A Magyar Királyi Országos Mintarajztanoda és Rajztanárképezde címen létrejött, majd pár évvel később már Magyar Királyi Országos Mintarajziskola és Rajztanárképző nevet nyert intézmény első igazgatója Keleti Gusztáv „akadémiai képiró” lett.

Az intézmény 1871—1876-ig a Rombach-utcában bérelt helyiségekben folytatta működését, majd 1876-ban Trefort Ágost közoktatásügyi miniszter gondoskodásából a Rauscher Lajos tervei szerint felépült jelenlegi Andrassy-úti épületbe került át.

A Főiskola 1871. évi eredeti tanterve az 1877/78. tanévben felsőbb helyen jóváhagyott új tantervi és új rajztanárvizsgálati szabályzattal módosított (32.195/1877. V. K. M. sz. r.). E szerint a rajztanárképzés ideje még három éves, azonban e képzési idő tartama az 1886. tanévtől kezdve a 23569/1886. és 26391/1886. V. K. M. sz. rendeletek alapján már négy évre emeltetett fel s négyféle képesítési nem iratott elő.

A Főiskola tanulmányi szabályzata s evvel kapcsolatban az 1878. évben felállított Orsz. M. Kir. Rajztanárvizsgáló Bizottság szabályzata azóta is több ízben gyökeres változáson ment át. Így 1893-ban (41200. V. K. M. sz. r.), 1894-ben (1146. V. K. M. sz. r.), majd 1897-ben, amikor is a rajz-

tanár- és rajztanítójelöltek és művésznövendékek teljesen külön tantervet és órarendet kaptak, (20.929. V. K. M. sz. r.), 1898-ban, amikor esti szabadiskola létesül (94.318/1898. V. K. M. sz. r.), 1903-ban (12.952. V. K. M. sz. r.). Több pótlás történik a 75.069/1907. és 61.071/1913. V. K. M. sz. rendeletek alapján, végül 1921-ben a 159.000/1921. V. K. M. sz. r. folyamatként történt alapvető változás, amely a Főiskola szervezetét is gyökeresen átreformálta. E rendelettel nyerte intézetünk főiskolai jellegét s autonómiáját. Az új rend megszüntette az igazgatói tisztséget és az igazgatást a rektor és a Rektori Tanács kezébe adta át az újjászervezett Főiskola felett s az oktatás egységesítésével közös nevezőre hozta a magyar művész és rajztanárképzést. Az ily módon átszervezett Főiskolába beolvadtak az 1908. óta Orsz. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola címen együtt igazgatott Rajztanárképző és Szépművészeti Akadémia, valamint az alábbi, szintén az 1908. évtől fogva közös adminisztráció alá vont mesteriskolák és női festőiskola. Ezek az 1882-ben önállóan megnyílt Benczur-féle, az 1897-ben önállóvá lett Lotz-féle festészeti és az ugyanakkor felállított Strobl-féle szobrászati mesteriskola s az 1891-ig önálló, az 1891—1897-ig beolvasztva volt, majd újból önállósított, végül az 1908. évben véglegesen beolvasztott Deák-Ébner-féle női festőiskola.

Az 1921. évben életbelépett szervezeti és tanulmányi szabályzat azóta az 1930. évi november hó 11-én kelt magas kormányzói elhatározással jóváhagyott új szabályzattal módosított. Ezen újabb szabályzat a Főiskolának az 1920. évi reformban nyert új szervezetét és tanulmányi rendjét — amelyeket a lefolyt 10 év tapasztalata igazolt — alapelveiben nem érinti, csupán több gyakorlati irányú módosítást, illetve pótlást tartalmaz, amelyek a szervezetben a tanári-kari ülések ügykörének kiszélesítésére, a tanulmányi részben pedig a művész és a középiskolai rajztanárképzésnek öt évre való kiterjesztésére vonatkoznak.

Az intézet igazgatója: 1871—1902-ig Keleti Gusztáv; majd művészeti igazgatók: Székely Bertalan 1902—1904-ig és Szinyei Merse Pál 1905—1920-ig. Mint adminisztratív igazgató működött mellettük Várdai Szilárd 1902—1920-ig.

Az 1920. év közepén Lyka Károly mint megbízott igazgató veszi kezébe a Főiskola reformjának ügyét s a következő 1921. évben, e tiszteről lemondva, a 159.000/1921. V. K. M. sz. r. hatálybalépésével rektora lesz a főiskolai jellegűvé emelt intézetnek egészen 1923-ig. A következő rektorok: Csók István 1923—1925-ig, Glatz Oszkár 1925—1927-ig, Réti István 1927—1931-ig. Andreetti Károly 1931. okt. 1—1932. február, Réti István 1932. február—szeptember.

A Főiskola a Vallás- és Közoktatásügyi M. Kir. Miniszterium
hatósága alá tartozik.

Vallás- és közoktatásügyi m. kir. miniszter 1931. augusztus 24-től
1931. december 15-ig:

NAGYMÉLTÓSÁGÚ ÉS FŐTISZTELENDŐ

DR. ERNSZT SÁNDOR ÚR

m. kir. népjóléti miniszter,
pápai prelátus, országgyűlési képviselő stb.;

1931. december 16-tól:

NAGYMÉLTÓSÁGÚ

DR. KARAFIÁTH JENŐ ÚR

országgyűlési képviselő stb.

A FŐISKOLÁT KORMÁNYZÓ REKTORI TANÁCS.

REKTOR:

ANDREETTI KÁROLY

1931. október 1-től 1932. február 8-ig.

RÉTI ISTVÁN

1932. február 9-től szeptember 30-ig.

PROREKTOROK:

RÉTI ISTVÁN

KISFALUDI STROBL ZSIGMOND.

TANÁCSSTAGOK:

BARANSKI E. LÁSZLÓ

DUDICS ANDOR

SZENTGYÖRGYI ISTVÁN

BENKHARD ÁGOST

HORN ANTAL

VASZARY JÁNOS.

TANÁCSI PÓTTAGOK:

GLATZ OSZKÁR

LYKA KÁROLY

SIDLÓ FERENC.

A MŰVÉSZET ÉS A TERMÉSZET.

I.

A művészek — ma általában inkább mint a multban bármikor — szeretik reflexiókkal kísérni alkotó munkásságukat s szeretnek a művészetről elméleteket fogalmazni. Egymás között mindig is szívesen vitatkoztak, keresve a szóbeli kifejezést, amelylyel törekvéseiket, ítéleteiket megokolják. Aki pedig tanít, annak igazán szükséges, — és ma inkább, mint a multban bármikor — hogy ne csupán konkrétumokat magyarázzon meg növendékeinek, hanem tanítványok és laikusok számtalan elméleti vonatkozású kérdésére is kész legyen felelni és felvilágosításokat tudjon adni a művészet lényegéről, útjairól, módjairól.

Ezek a művészviták, magyarázatok, megokolások általában a lényeg helyes megérzésére vallanak, de többnyire a művészek kezdetleges, gyakran hibás megfogalmazásában.

Szinyei Merse a *természetre* hivatkozott, Hollósy *érzésnek* nevezte azt, ami a művészetben a legfontosabb, Ferenczy pedig *artisztikumot, ízlést* kívánt a műalkotásban. Azt meg gyakran hallhattuk művészekről, hogy valamely műben, minden technikai tökéletessége mellett is, nincsen szív, melegség, hogy száraz. hiányzik belőle a lélek, a tehetség, a fantázia, az élet. A természetelviség hívei az *igazban*, modernebb irányok pedig a *kifejezésben* vélik feltalálni azt, ami nélkül művészet nincs.

Ezek a szavak, kifejezések valamennyien majdnem ugyanazt akarják jelenteni s mint a művészek beszédje rendszeren, sok igazságot burkolnak. De a bizonytalan jelentésű szavak burkából a

tiszta, világos fogalmat kihámozni: épen ebben áll a nehézség. Mert azt, hogy mi az érzés, vagy mi az ízlés, közelebbről s pontosabban a művészek már nem tudják megmondani s csupán konkrétumokra és saját közvetlen tudatukra hivatkoznak, példaként és bizonyítékul. És ebben igazuk is van, mert az érzést csak az érzés érzése által lehet megismerni, valaminek az ízét csak az ízlés ízlelheti, avagy a szó átvitt és megszokott értelmében: az ízlést csak az ismerheti föl, akinek ízlése van, amiként a tehetséget is csak a tehetség. És akinek „szíve“ nincs, annak csak puszta szó lesz az a szó, hogy: szív.

A céhbéli művészetbölcselek sem igen tudtak fogalmi meghatározásaikkal a művészet lényegéhez közelebb jutni, mint a tökéletlen szavú művészek. A filozófusok közül aránylag igen-igen kevesen érezték még világosan a művészet való természetét, kutatásaikban, megállapításaikban a legkitünőbb elmék is az „esztétika“ szó hitelét a művészek előtt jó hosszú időre elrontották. A művészek nagyrésze, talán épen az értékesebb, hallani sem akart esztétikáról. Szófecsérlésnek tartották. Mert valóban, a művészet csinálói alig-alig kaptak a hivatásos gondolkodóktól segítséget s amit kaphattak is, jórészt hasznavehetetlen volt, amikor művészi ösztönös megállapításaikat, ítéleteiket szabatosabban megfogalmazni, szavakba összefoglalni szerették volna, vagyis amikor maguk is esztétizáltak.

Hogy Plátótól Hegelig és Greguss Ágostig a filozófia egész erőfeszítése a művészet és „a szép“ fogalmi meghatározása körül jóformán csak meddő dialektikai játék, annak oka nagyrészt abban rejlik, hogy a bölcselek maguk nem igyekeztek a művészetet előbb konkrétumaiban közelíteni meg. Rögtön a magasban, az „Eszme“ fensíkján helyezkedve el, fölöslegesnek s talán méltóságukon alulnak is hitték az egyes műalkotás élő valóságához, az érzés melegforrásaikhoz leszállani. Kész gondolati kategóriáik, elvont fogalmaik nem voltak alkalmas eszköz arra, hogy a művészetet lényegében: létrejöttében, működésében s eleven hatásában ragadják meg. Ezt csak intuícióval lehet. De intellektualitásuk egyoldalú kifejelettsége kiszorította szellemi eszközeik közül az intuícióképeség használatát s emiatt ez bennük majdnem teljesen el is sorvadt. Az elvont gondolkodás művészei voltak ők, akikre az egyes műalkotás mint művészi — illetve szemléleti —

élmény csak annyiban hatott, amennyiben értelmüket előzetes gondolataik már kijárt útján működésbe indította, vagyis csak azt vélték magasrendű művészetnek, amihez a felismerés örömén kívül filozófiailag is kifejezhető igazságot fűzhetek. Finomult dialektikájuk az esztétikai tény helyes megérzése s elemzése helyett a saját gyönyörűségükre űzött logikai játékot elméjük autochton fogalomtermékeivel. Az elvont gondolattermelés és a precíziós logikai munka örömét összetévesztették a művészet keltette gyönyörűséggel. A művészetet, kevés kivétellel valamennyien, értelmi tényként vizsgálták s téves kapcsolatba hozták a metafizikával, etikával, logikával s megszerkesztették végül „a szép, jó és igaz“ elvont háromságát.

Mintegy ötven-hatvan év óta azonban az esztétikai vizsgálódás jelleme fokozatosan megváltozott. A metafizikai gondolkodás csillagképét az emberi szellem égboltján a természettudományos világfelfogás váltotta fel s ennek jegyében az eddig spekulatív művészetbölcselet is pozitív, tudományos alapra igyekezett helyezkedni.

Nem az „eszmét“ keresték immár, hanem a „tényeket“. A természettudomány kutatásai, a fejlődéstörténet s a pozitívista világszemlélet a szellemtudományok szempontjait s vizsgálódási módszerét is megváltoztatták s a művészetbölcseletet is arra ösztökélték, hogy eddigi spekulatív, filológiai irányától eltérve, művészettudománnyá igyekezzék átalakulni s a művészet elvont meghatározása helyett, létrejöttének s hatásának törvényeivel pozitív, természettudományos és történelmi alapon foglalkozzék. Tetőpontját ez a lendület akkor érte el, amikor az új disciplina a fizikai, fiziológiai és kísérleti lélektani, sőt még a patológiai kutatások eredményeit is a művészet tényeire igyekezett alkalmazni s ez alapon remélte a tények törvényszerűségeit megállapítani.

Ez a módszer kétségtelenül sok érdekes eredményre vezetett. Többi közt a művészi gyakorlatnak sok régi, ösztönös eredetű tényét, szokását, amelyek idők folyamán az akadémiák normáivá váltak, igazolta fizikai, fiziológiai, sőt néha matematikai megokolással. Amikor azonban a pozitív esztétika a művészet lényegétől így elválasztotta annak gyakorlati meghatározóit, járulékait, kifejezési módjait, az új fajta vizsgálódás lázában eleinte

észre sem vette, hogy mialatt a művészet testét boncolja, kisiklik kezéből ennek a lelke. Nem vette észre, hogy a szándékos vizsgálat lancettájával csak nagyon óvatosan szabad közeledni a műalkotáshoz, mert az értelmi érintésre elszáll ebből az élet s a vizsgálódó tetemet boncol, holttesten keresi az életnek a titkát.

Különösen a művészek tiltakoztak — ösztönösen — az ilyenfajta elemzés és redukció ellen, fájt nekik, hogy legszebb érzéseik kifejezését fizikai okokra, anatómiai sajátságokra, neuronokban végbemenő kémiai változásokra, mirigyek, zsigerek állapotára, izgalmaira, kiválasztásaira vezetik vissza, vagy pedig néha matematikai vagy geometriai viszonylatokra.

De a lélektan nem maradt sokáig a lelki élet magyarázatában a tisztán fiziológiai és kísérleti adatok területén, hanem finom megfigyelésnek, mélyreható elemzésnek vetette alá mind a belsőleg megélt, mind a kívülről vagy a közvetve megismert lelki mozzanatokot. Elkülönítette bennük a fizikai eredetű s a tisztán szellemi jellegű tényeket, az érzelem, az értelem s az akarat területeit, jelenségeit, összefüggéseit s rámutatott ezek biológiai eredetére és fontosságára. Ily irányú kutatásaival s eredményeivel az esztétikának is utat mutatott, amelyen a művészetet illetve az ezzel kapcsolatos lelki jelenségeket: a műalkotás valamint a műélvezés folyamatait megértheti, elemezheti. Ezzel az esztétika, egészben lélektani alapra helyezkedve, úgy normáit, mint a távolabbi, metafizikai megokolásait erről az alapról kiindulva igyekszik megszerkeszteni.

A művészetek elemzése, fogalmi megértése számára különösen értékes elvet hozott forgalomba az utolsó körülbelül harminc év filozófiai gondolkodásának az az áramlata, amely a dolgok közvetlen megismerésének, intuitív megragadásának egyre nagyobb becsét tulajdonít a tisztán értelmi munkával, logikai úton elért fogalmi ismerettel szemben. Ez az intuíciós irányzat a gondolkodás egész vonalán több-kevesebb sikerrel száll szembe azal az eddig általában uralkodó felfogással, amely az értelmet s ennek elemző munkáját tekintette a filozófiai megismerés legfőbb, sőt egyetlen eszközének.

És ha az intuíció útján nyert megismerések feldolgozása az elvont gondolkodásnak nehézségeket okoz is, amikor az értelemnek a maga kifejezési formáival, a nyelv, a fogalmak s a logika

segítségével kell azokat szerves egészbe foglalnia, ez a fajta nehézség az intuícióval szemben a művészeteknél nem áll fenn. Az értelem a maga találta igazságanyag feldolgozására, közlésére konstruálta a maga kifejezési eszközeit s ez eszközök visszahatottak kutatásaira is és meghatározták ezeknek a területét. A művészetek azonban, az írásművészetet (költészetet) kivéve, a maguk saját külön nyelvükön fejezik ki mondanivalójukat: képzeleteiket ezek eredeti jegyeivel közlik. A zenész a hangképzeteket hangokkal, a szobrász a formaképzeteket formákkal, a festő a szín és rajzképzeteket színekkel és rajzzal, az építész konstrukció és térarányképzeteit valóságos konstrukcióval s térarányokkal fejezi ki. Már Leonardo da Vinci hangsúlyozta s a festő naiv sovinizmusával erősítette, hogy a festészet különb mesterség, mint a költészet, mert ez valamely tárgyat csak szavakkal tud leírni, míg a festő teljes formájában, ugyanolyannak mutatja azt meg, mint amilyen a valóságban. Mély igazságra utal ez a kedvesen egyoldalú bizonygatás, csak épen mert egyoldalú, nem fedti az igazat teljesen. Hiszen világos, hogy a két művészet, a festőé és a költőé, nem azonos területeken mozog s ép ezért a maga mondanivalóját a maga nyelven mindegyik jobban ki tudja fejezni, mint a másikat és ha egyik a másik rovására határsértést követ el, ha átcsap a másik területére, ott gyengébb lesz, mint annak a területnek a törvényes ura. Mona Lisa formáit senki sem tudhatta volna szavakkal úgy leírni, hogy az eleven szemléltetés szempontjából Leonardo festményét pótolja, vagy épen felül is múlja. Viszont Petőfit, Madácho, Adyt kísérheti száz és száz illusztráció, ezek egész együttese sem fogja kifejezni azt, amit a versek. Mert: a vizuális élményt vizuálisan, az auditív eredetűeket auditív módon fejezhetjük ki idegen tudatok számára legközvetlenebbül s az elvont fogalmaknak s a gondolatoknak pedig a nyelv az igazi kifejező eszköze.

Az esztétizálásnak, a művészetről való beszédnek nehézsége azonban éppen az, hogy ezekről a látási vagy hallási művészi intuíciókról, önkifejezésekről az értelem számára kell beszámolót adnia. Arról kell fogalmat nyújtania, ami eredetileg nem fogalom, aminek megragadása sem fogalmi és logikai úton történik, mert a műalkotás hatása, a műélvezés maga is intuíción alapul. A kép, a zeneművet, a költeményt meg kell „érezni“ tudni, a tetzés alapja ez, vagyis az esztétikai ítéleté. Kettős intuíciót kell te-

hát az esztétikai elemzésnek szavakkal fogalmakra átfordítania, először amikor a mű létrejöttét, azután pedig amikor a műalkotás befogadását, élvezését, mint lelki folyamatot akarja megmagyarázni. Az intuíció a közös nevező, amellyel a művészet e kettős tényét, az alkotást s annak befogadását egymással belső kapcsolatba hozhatjuk s a művészetet egységben megérthetjük. Ez a megértés abból az alapfelismerésből indul ki, amelyet Benedetto Croce kategorikusan úgy formulázott meg, hogy: „a művészet intuíció“.

Valóban: a művészet tényeinek a magyarázatánál az intuicionizmus gondolatát igen termékenyen lehet alkalmazni. Kiváló pszichológiai kulcs ez a művészet létrejöttének s hatásának a megértéséhez egyaránt, de csak akkor, hogyha az intuíció fogalmának a megfelelő tartalmat adjuk. Mert tudni való, hogy ez a ma úton-útfélen használatos divatszó nem zárt, nem körülhatárolt fogalom, mert nem zárt, nem szigorúan körülvonalazott a lelki működés sem, amelyet jelez, hanem belefonódik, átömlik, átolvad más vele határos vagy egyidejű lelki működésekbe, aminthogy minden lelki működés általában ilyen természetű. Az intuíciót a művészetről beszélve gyakran fölcserélik vagy azonosítják más rokon kifejezésekkel, mint: érzéki szemlélet, megérzés, „meglátás“, élmény, képzelet, invenció stb., de ezek többnyire szűkebb jelentésűek az intuíciónál s tulajdonképpen ennek inkább különleges esetei vagy fázisai. De éppen mert az intuíció tágasabb fogalmi megjelölés ezeknél, esztétikai használatra alkalmasabb.

Hogy a művészetről beszélve mit kell értenünk intuíción, illetőleg mely alakjaiban szerepel ez itt, élesebben megvilágíthatjuk, ha figyelmünk körét csak a művészetek egyikére s ennek is csak egyik részletkérdésére szűkítjük. Az eredmények átalkalmazása aztán a művészetek összességére s az analógiák, azonosságok, valamint az eltérések felismerése talán már könnyebb feladat.

A festészet adódik itt számomra — többféle okból is — mint olyan szűkített terület, amelyen a legbensőbbben vizsgálhatom az intuíciónak a művészetben jelentkező formáit. E célra a festészet már azért is alkalmas, mert a látási vagy — a közhasználati németes nevükön — képzőművészetek között centrális helyzete van s így a vizsgálódás reflektora egy művészeti kör középpontjára eshetik. (1.)

Még tisztábban szemügyre vehetők a festői tevékenység lelki

elemei, hogyha e tevékenység kiinduló állomásáig, kezdetéig megyünk vissza: a természettanulmányig, ami a képzőművészeti tanulásnak s tanításnak az alapja. Annál érdekesebb ezt az alapot megvizsgálnunk, érvényességét revideálnunk, mert még talán soha annyit nem elmélkedtek, vitatkoztak művészek és esztétikusok a művészet és természet egymáshoz való viszonyán, mint az utolsó harminc év alatt.

Valamikor, nem is régen, a természethez való visszatérés a forradalmat, a szabadságot jelentette a művészetben s az igazság, az őszinteség, a közvetlenség diadalát az akadémiák élettelen formalizmusával szemben. Neveztek ez utóbbit általánosságban idealizmusnak is a művészeti realizmus ellentétéként. A valóság kötelező „eszményítése“ volt a jelszava és ez alapon a maga számára sajátította ki a szépség egyedárúságát. Ez a hivatalos művésziskolák és művésztestületek erődítései mögött megvonuló felfogás mindig a múlt művészetéből vonta le kötelező normáit s formailag általánosságban a klasszikus művészet stílusát utánozta, vagyis egy meghatározott s már létezett stílus értelmében stilizálta a valóság külső megjelenését és szinte ellenségesen állt szemben a természet közvetlen tanulmányozásával, „durva naturalizmus“-nak bélyegezve ezt, — a látási élmény művészi fölhasználását pedig csak akkor s annyiban engedélyezte, ha ez nem állt szabályaival ellentétben. A természetnek csak a szabályt volt szabad demonstrálnia. A logika nyelvére fordítva e műveletet: deductive járt el, a szabályra vonatkoztatta az egyes eseteket s ezekben csak a szabály igazságait látta meg. Ezzel ellentétben a modern naturalizmus — korának megfelelően — az indukció módszerével dolgozott, a valóságot minden egyes esetében külön igyekezett megragadni. A mozgó, változó, teljesen sohasem ismétlődő esetekből aztán a visszatérő elemek szintén beidegződhetnek, általánosulhatnak ugyan a művész lelkében, de sohasem válhatnak a valóság schemájává.

A naturalizmus győzelme a múlt század második felében megfelelt a kor általános szellemi irányzatának. A jelen századelő forrongássá erősödött nyugtalansága ezt a szellemi irányzatot elsodorta és ma örvénylő sokirányúságban kavargó az egész emberi szellem, az egész kultúra s ezzel együtt a művészet is. Nem is csupán az emberi szellem, de maga az egész emberiség, fizikai és lelki mivoltában, a múlt minden értékével együtt válságban van s a művészet válsága ennek csak a természetes függvénye.

E válság első és legfontosabb jelensége a művészet és természet egymáshoz való eddigi benső viszonyának a felbontása s a természet „átértékelése“ volt. Az új — és már régen tartó — forradalom majd minden árnyalatában a szándékos stíluseresés, a sokirányú stilizálás és az „abstrakció“ elvi alapján a természettől való elszakadás, felszabadulás jelszavát írta zászlajára és hogyha következetes akar lenni, akkor a természettel együtt, mint fejlődési alapot, a mult művészi eredményeit, értékeit is a múzeumok kövületei közé kell utalni s meg kell tagadnia eleven, szerves kapcsolatukat a jelennel. Vagyis a kultura egységét.

A művészetek történetében nem volt korszak, amely oly mértékben fordult volna el a természet közvetlen szemléletétől, mint a ma művészi akarása és ízlése. A felületes szemlélők ma már gyakran össze is tévesztik emiatt az akadémizmust a természetelviséggel, mert az akadémia is, még a legridegebb formájában is, természetisztelőbbnek látszik, mint a „legmodernebb“ irányok.

Már csak e tünetek miatt is indokolt megvizsgálnunk hol itt az igazság? Hol itt a határ a természeti látvány, a valóság optikai ható elemei és a művészet ily irányú szükségletei közt, illetőleg milyen a fontossága és szerepe a művészetben s a művészeti oktatásban a természettanulmányoknak?

II.

Említettem, hogy a legtisztább, a par excellence látási művészet a festészet. Ennélfogva a festészeti vagy kezdetibb fokon rajzi nevelés és látni tudás a képzőművészeti oktatásnak a centrális feladata, illetve eszköze. (2.)

Amikor azonban ezen centrális tanulmány leglényegesebb elemének éppen a természetutáni rajzot (és festést, avagy mintázást) tartom, éppenséggel nem akarom a festészet egész iskoláját csak a természettanulmányra korlátozni, a „modelfestés“-re, mint mondani szokás. Azt se higgye senki, hogy a természettanulmány valami „imitatív“ művelet, mint ahogy azt az akadémikus felfogás lenézően „imitatív rajz“-nak nevezte is el s ezzel a tudákos, megbélyegző szakkifejezéssel talán jobb elemeket is megtevesztett az avatatlanok között.

Gyökeres tévedés volna ez a természettanulmány természetét s jelentőségét illetőleg, mert itt ismételten meg kell állapítanom, hogy: a figurális természettanulmány minden festői és szobrászi tudásnak és alkotásnak az alapja. Vallották ezt a gyakorlatban a régifajta művésziskolák, akadémiák is, amikor oktatásuk gerincévé többé-kevésbé a modelutáni munkát tették. Csakhogy aztán ezzel majdnem egyenrangú fontosságú tanulmányként sorolták melléje a gipszrajzolás, az anatómia, a látszattan, a csendélet, a vízfestés stb. óráit is, pedig mindezek csak mellékes fontosságú tantárgyak, segédeszközök a mindenirányú rajz- és festésbeli tudás teljes megszerzéséhez és a tulajdonképeni természettanulmánynak csak kiegészítői, amiknek megtanulása emennek a keretében majdnem magától is adódik.

Az élő model után való tanulmány célja és jelentősége azonban nem csak az, amint sokan hiszik, hogy a művész megtanulja: milyenek az emberi formák, hogyan vannak felépítve, milyeneknek látszanak. És nem csak az, hogy miként kell ezeket, mint bármi egyebet, lerajzolni, lefesteni vagyis látszatukról való objektív tudomásunkat optikailag közölni. Mindenesetre ez is, de nem csak ez és művészileg nem főleg ez. A természettanulmánynak ennél sokkal mélyebb művészeti lényegi jelentősége és szerepe van.

A művészi tanítás célja: a tehetségnek természetes, vagyis magától való és a véletlen minden kedvezőtlen esélyének kitett fejlődésmenetét elősegíteni, gyorsítani és a lehető legegyszerűbb úton irányítani. Ez nem elméleti megfogalmazásokkal s nem is a tanár tapasztalatainak a pusztá átadásával, annak a megmutatásával, hogy hogyan csinálja ő, érhető el, hanem első sorban rendszeresen nyújtott és aztán interpretált látási élmények útján. Az élő model utáni tanulmány nem „imitatív rajz“, nem másoló rajzi művelet, nem is pusztá lerajzolási, lefestési gyakorlat, hanem *élmény*, amelynek be kell töltenie a fiatal művész egész lelkét. A tanár feladata, hogy ezen élményt a növendékben tudatossá tegye és bizonyos belső, intuitív segítséssel ennek megfigyelő munkáját irányítsa és lelkét a látvány minél teljesebb magába fogadására készre tegye, hogy aztán látási élményét, lépésről-lépésre haladva, kifejezni is tudja s szemléletét — intuicióját — munkájában végül kiteljesítse.

A tanár a természettanulmány útján a művészi meglátásra „tanít“, helyesebben: rávezet. A művészi meglátás: intuitív meg-

ragadása a látványnak. Ennek a „meglátásnak“ tehát egyéni módon kell történnie és nem valamely meghatározott művészeti stíluson, modoron vagy divaton keresztül, s nem is a tanár vagy más művész meglátási módján. Nem lelki fotografálás ez, nem csupán optikai érzékelés, hanem intuíció: a szemlélet a maga teljes összetett egységében, a tárgyra vonatkoztatott érzet a művész tudatéletének jelenébe és lelki múltja, műveltsége és érzelmei egész organikus láncolatába bekapcsolva.

Nagy tévedés lenne tehát a művészi természettanulmányra a mechanikus jellegű „imitatív rajz“ kifejezést csak egy percig is alkalmazni. Teljes félreértése s megnemértése lenne ez céljának s a lelki működésnek, amely benne munkál. Annál is veszedelmesebb lenne ez a tévedés, mert egy egész sor téves következtést vonna maga után: a magasabb fokon álló természettanulmány elvi célkitűzése ugyanis a művészet meghatározásával jórészt egybe esik. Mind a kettő egységes, osztatlan átélésre törekszik, a látvány benső és teljes megragadására s kifejezésére. Vagyis a természettanulmány az intuíció iskolája, gyakorlása. A művészet természetesen sokkal tágasabb területen mozog, és sokkal összetettebb feladatokat vállal, mint az iskolai természettanulmány. Tehát a kettő különbözik is egymástól, miként a rész az egésztől és ha az egésznek, a művészetnek a fogalmát megvilágítottam, a rész fogalma is világosan beleilleszthető lesz.

III.

A művészet fogalmát három tényező összeműködése teszi teljessé. E három összetevő: 1. az indító intuíció — a művész lelkében; 2. ennek kivetítése és teljessé érlelése — a műben; 3. a mű fogadtatása, hatása: a néző lelkében. A művészi alkotás létrejöttében a két első faktor játszik döntő szerepet.

Az intuíció magyarul annyit jelent, mint *megérzés*, vagyis érzés útján nyert közvetlen tudat valamiről. (3.) A bölcselők szak kifejezése itt egybeesik a művészek tudománytalan, mindennapi szóhasználatával. És ha a bölcsélet szempontjából ez a lelki működés, mint a megismerés eszköze kifogások alá eshetik is, a művészi alkotásban döntő a szerepe. Ezt a szerepet természetesen nem ismeretelméleti szempontból kell értelmeznünk itt, hanem

mint a lelki tevékenység egyik formáját, amely az értelmi, a logikai működéstől határozottan különbözik.

A művészi alkotásban az intuíciónak három formája szerepel. Az első: *a szemléletélmény*; a második: *a belső képalkotó intuíció, a képzelet*; a harmadik a bergsoni: *az átélő, átérző, magát bele élő intuíció*. Az alkotás folyamatában e három egymással szoros kapcsolatban, gyakran feloldhatatlan vegyülésben jelentkeznek.

Az intuíciónak legegyszerűbb alakja az érzéki szemlélet. Aktuális tudatállapot ez, amely a tudatba belépő valamely új érzet vagy érzetsor s a lelkünkben már otthonos képzetek, fogalmak, érzelmek együtt hatásából jön létre. Más szóval: az érzékelés recepciója s tárgyra való vonatkoztatása a tudatban és a tudat érzelmi s értelmi minősítése az új érzékeléssel szemben, — ez: a szemléletélmény. Ezért több a szemlélet egyszerű érzetnél, amely utóbbi a lelki hozzáadásoktól elvontan tulajdonképp csak elméleti szerkesztmény.

A szemléletélményt a látási művészetekre vonatkozólag a látvány adja, amelyben a természet vagy a műalkotás optikai úton közvetlenül válik tudatunk birtokává.

A szemlélet, ez esetben a látási szemlélet, (4.) nem passzív befogadás, hanem a tudat aktív működése, amely a külső hatások nyomán keletkező érzeteket, minden egyes alkalommal külön az egyén lelki együttesébe olvasztja be. Ez a lelki együttes több mint az, amit tudattartalomnak szokás nevezni, mert a lélek tudaton kívüli és virtuális elemeit is tartalmazza, énünk multját s ezzel összefüggésben mindenfajta dispozióját, lehetőségeit. Ez: a „tartam“, „énünk az idők folyamán át“, ahogyan Bergson, a jelenkor legművészebb filozófusa, a tartam fogalmát megkonstruálta. Nem egyéb ez, mint jelenünk s multunk együtt, énünk összefoglaló tudategységében, amelyben minden pillanat élete magával hurcolja, mint uszályt, egész multunk folyton folyvást növekvő képét. Multunk, vagyis képzeteink, fogalmaink, érzelmeink összessége határozza meg számunkra a jelen kvalitását, értékét. (5.)

A kezdő intuíció tehát a jelen élmény beömlésének helyét s pillanatát jelenti tudatunkba s a régi élménytartalommal való „keveredés“ aktusát. Ebből következőleg: az, amit az élményben szemléletes, eleven valóságnak érzünk, épen a tartamtól való füg-

gésének következtében, már nem a tárgyi valóság puszta érzékelése, hanem ennek keveredése lelki hozzáadásainkkal.

Következik ebből az is, hogy ugyanaz a külső hatás nemcsak minden ember lelkében más szint és formát nyer, hanem ugyanazon tudat számára is mást jelent ma és mást holnap. Egyszerű bizonyítása ennek az a tény, hogy másodszor látni ugyanazt a dolgot nem azonos élmény az első meglátással. Először is: a második meglátást már az elsőnek az emléke fogadja s minősíti. Azután meg: az ember a két élmény közt is élt, vagyis tartama gyarapodott, tehát nem azonos az első és a másodszori érzetet befogadó tudat. Az élő tudatnak ez a mindig új reagálása a jelentkező hatásokra tulajdonképp az élmény, és a művészetben ez rendkívül fontos mozzanat. Mert ezek szerint amikor valamely műalkotás szemléletélményről számol be, tehát minden természettanulmány is, sohasem objektív képét adja az optikai jelenségeknek, hanem azt többé-kevésbé minden alkalommal új lelki hozzáadásokkal keveri. „Ugy látja“, szokták mondani. Az érzet s a lelki hozzáadásoknak keveredési aránya határozza meg az élmény milyenségét s ez a percentuális arány az intuíció adaequat kifejezésének, a műalkotásnak az egyéni jellemét is meghatározza.

Ebben a tényben gyökeredzik az az ismert igazság, hogy a művészet alapjában mindig lírai természetű, mert: sok szubjektív adatot tartalmaz még akkor is, amikor az intuíció legegyszerűbb, legtárgyasabb alakját, a konkrét látási élményt fejezi ki.

A festészetben és szobrászatban uralkodó szerepe van ennek az intuíciónak. Vannak műalkotások, amelyek avégből jöttek létre, hogy a művész szemléletélményét fejezzék ki, — a természetet, a valóságot, amint a közönséges beszédben mondják. Ezt nevezik naturalizmusnak. A naturalizmus lehet az egyes műalkotás öntudatlan, magától adódó tendenciája és miként az intuíciónak legegyszerűbb alakja az érzéki szemlélet, úgy a művészet legegyszerűbb, legősibb megnyilatkozása ez a szemléletélményről való őszinte beszámolás.

Nagyobb jelentőségű azonban, amikor ez a tendencia egy-egy korszak egész művészetében jelentkezik. A művészettörténet több oly korszakot ismer, amikor a festészet s a szobrászat a természetelviség jegyében regenerálódott, — rendszeren olyankor, amikor előzetesen valamely formaiság, valamely kialakult s általánossá lett stílus már-már kifagyasztott a művészetből minden

képességet, hogy az élet mozdulataihoz alkalmazkodják, ennek jelenségeire és szellemi szükségleteire reagálni tudjon.

Felötlő példaként áll előttünk az olasz gótika s a korai renaissance ébredő érdeklődése a természet optikai milyensége iránt, amit aztán a quattrocentóban naturalizmusnak is nevez a művészettörténet. És nem rég élte át kultúránk, a XIX. század második felében, a természetelviség irodalmi és művészeti mozgalmát, amelyet elvi harccá élesztett a mozgalommal párhuzamos kritikai irodalom.

Az érett renaissance előtti két század bimbózó és a quattrocentóban kivirágzó természetelvisége, amelynek konstruktív támasztékot adtak perspektívai és anatómiai kutatásai, az előző keresztény századok elvont szellemiségű, jelképes, ikonografikus tendenciájának volt az ellenhatása, a művészet önfenntartási ösztönének a védekezése a tiszta formaságba merevedés ellen. Ugyanilyen reakcióként jelentkezett a XIX. század naturalizmusa a klasszicista akadémia ellen, amely a művészetet csak a szabályok sinhálózatán engedte volna mozogni. A közbeeső romanticizmus szabad, de önkényes világszemléletével s természetrajongásával csak előfutára volt a naturalizmusnak, amelyhez lényegében sokkal közelebb állott, mint a klasszicizmushoz.

A korszakos, irányyszerűen fellépő naturalizmus mindig maradandó eredményeket és tanulságokat hagyott maga után a művészet egyetemes fejlődésében. Itt csak azt a hatását óhajtom kiemelni, hogy a festészetet idegen célok szolgálatából mindig saját területére, a tiszta vizualitás közvetlen hatáskörébe térítette vissza. Ujra és újra megtanította a művészeket közvetlenül, a saját szemükkel látni. És mivel az elemző megfigyelés, amellyel a naturalizmus a természeti látvány felé fordult, nem intuitív, hanem inkább értelmi természetű lelki működés, szemlélő tevékenységében gyakran a tudományos megfigyeléssel találkozott és ismétlődő, konkrét adatai a tudománynak is használhatók voltak.

A fenti példákra hivatkozva: a quattrocento művészete az anatómiában és perspektívában tett szolgálatot a tudománynak és ezzel egyszersmind a festői megfigyelést is biztos gerendázat-hoz juttatta. A XIX. század naturalizmusa a regényben a tudománynak is használható társadalmi és pszichológiai szempontokat s megfigyeléseket adott, míg a festészetben legelőbb is az előző festők látási és kifejezési módjától igyekezett függetleníteni

a művészek természetlátását. A konvenciómentes közvetlen festői megfigyelés objektív igazságait jórészt a haladó fényképezés adatai is igazolták, de ugyanakkor nyilvánvalóvá s tudatossá lett a lényeges eltérés — a szubjektív elemektől eltekintve is — az emberi szem s a fényképező gép látása közt. Ezen eltérések az emberi szem objektív érzékelése és a fénykép között, bár vonaltávlati és formai téren is mutatkoztak, főleg a fénykép szín- és ebből eredő valórvakságából eredtek. Mikor a modern naturalizmus a szín megfigyeléséig eljutott — mert kezdetben színlátásában nem tudott szabadulni az előző festészetek befolyásától — felfedezte a levegőhatások jelentőségét a valóságkép kialakításában. Az intuíció egységben, egyszerre való látásától eljutott a természeti látvány megfigyelésen alapuló, tudatosan egységben, összefüggésben látásáig. A modern naturalizmus utolsó fejlődési fázisában, az impresszionizmusban figyelmét főleg ép ez egységre, a természet atmoszferikus szín- és fényjelenségeire s a valóság mozgására, változásaira, tűnékenységére irányította s a látvány formai elemeitől elfordítva érdeklődését egy másik látványelemnek, a színek s fénynek, a többi közül való *kiemelésével* megindította a festészetben az abstrahálásoknak azután hosszú sorozatát. Megfigyelései azonban, főleg a szín- és fényjelenségeket illetően — nem annyira fizikai, mint pszichológiai vonatkozásban — a tudomány által is igazolható s használható adatokat szolgáltattak.

Bárha e korszak naturalisztikus művészete igazságkeresésében értelmi, a tudománnyal határos területekre sodródott is, líraiságában nem szenvedett. Ha az úgynevezett eszmeiséget, gondolati jelleget — a klasszicista akadémiával szemben — kerülte is, bensőségével, érzelmi értékeivel, hangulati tartalmával annál többet adott ezért kárpótlásul. Másrészt hátrányára írható, hogy amikor a közvetlen szemlélethez dogmatikusan ragaszkodott, a művészi képzeletet jogaiban erősen korlátozta s ennek működését sokszor elnyomta, elsorvasztotta. És emellett éppen a látvány részletekbe elmélyedő, elemző festői pertraktálása sem bizonyult alkalmas előadási módnak, stílusnak az összetettebb, monumentálisabb művészi vállalkozásokban. A képzelet lendületét nem bírta követni, a dekoratív akarásokban nem bírt érvényesülni. (6.)

Könnyű megérteni az itt elmondottakból a természettanulmány művészi jellemét s jelentőségét. A természettanulmány egészen a naturalisztikus műalkotás velleitásaival indul: indító intuí-

ciója a külső szemléletélmény. Ha megtalálja ezen élmény adaequat kifejezését s ezen keresztül a néző lelkében mint másodintuíció fejeződik be, ezen a fokon maga is műalkotás, művészet lesz. Azonban a kezdő, a tanuló művész a végecélt, az esztétikai élvezetokozást nem érheti el, mert nincs meg a készsége az objektivációhoz, nem tud eléggé rajzolni, festeni. Előbb a kifejezés eszközeit kell megszereznie és ezt csak a természettanulmány által teheti. Mert ezek a kifejezési eszközök elválaszthatatlan kapcsolatban vannak azzal, amit kifejezni hivatvák. Megszerzésükre csak ebből kiindulva lehet törekedni. Embert rajzolni, festeni megtanulni csak emberről lehet. Ilyen élményt az iskolaműteremben csak az élő model jelent. A holt természet, az összerendezett csendélet látványa nem pótolja az életet, az élőről való szemléletélményt s nem is út ehhez. Élő csak élőbből fakad. A gipszfej hiába ábrázol emberi formát, az élő emberhez nem átmenet, ehhez nem vezet. Csupán tárgy az, mint a csendéletek egyéb tárgyai, vagy a „szemléleti látszattan” kockái, hasábjai.

De a természettanulmánynak van egyéb jelentősége, vannak egyéb tanulságai is. A kezdő művésznak, ha van is valamely intuíciója, *egyszerre való meglátása* a modelről, ez részleteiben nem világos, nem tudatos, s amint rajzában vagy festményében megragadni, kifejezni próbálja, gyakran ez a hiányos intuitív kép is elsikkad, eltűnik. Mert az intuíciónak általában természete, hogy megbízhatatlan, parancsolni nem lehet neki, legföllebb szoktatni lehet. A kezdő művész tehát kénytelen a látványt rajzában részletről részletre megfigyelve követni, mert csak így bírja megközeleltetni. És míg az intuíció önkénytelen, magától adódó ráirányulással, a távolba néző szem párhuzamosra beállított irányvonalával egységben ragadja meg szemléletét, a tanulmányozó művész kénytelen szemét éles, konvergens beállítással a látvány egy pontjára szegezni és úgy csúsztatni tovább, amint a szén vagy ecset végével azt részleteiben követni tudja. (7.) Az intuíció helyébe itt az értelmi munka lép: a szándékos megfigyelés, összehasonlítás, a részletek egymásra vonatkoztatása, szóval a látvány tudatos, elemző megismerése.

A figyelem tudatos irányításában idővel bizonyos eljárási egymásutánosság is alakulhat ki és a tapasztalat szerint ez a sorrendszerűség a megfigyelés munkáját megkönnyíti. A tudományos megfigyelésben mindenesetre hasznos ez a módszeresség.

ám nem feltétlenül az a művészi előkészítő munkában, a művészi tanulásban, mert ennek intuitív jellemét még a tanulmány közben is lehetőleg óvni kell. Az indító intuíció a szándékos megfigyelés előtti *ráfigyelés* alapján keletkezik, rendszere, egymásutánja nincs, mindig egésznek, egyszerre valónak látszik az értelmi megfigyelés részletet részlethez kapcsoló munkájával szemben. „Az önkéntelen figyelem indulati, a szándékos figyelem (a megfigyelés) akarati természetű.“ (Dr. Kornis Gy. A lelki élet. III. k.) Miután pedig az akarat az értelmi munkát irányíthatja feltétlenül, az érzelmekre, az indulatokra előhívó hatása nincs, (vagy csak igen ritka és kétes esetben), világos, hogy a megfigyelés akarati tényében az intuíció háttérbe szorul. Fontos ezt tudni művészeknek s tanárnak egyaránt. A természettel szemben állva — akár a tanulmány, akár az alkotás folyamatában — vigyázni kell, nehogy a megfigyelés értelmi munkájának túltengésével elsikkadjon az intuíció s az errevaló képesség elsorvadjon.

Mert intuíció nélkül művészet ép úgy nincs, amiként hogy a víz csak oxigén és hidrogénből áll, minden egyéb, ami még esetleg benne van, csak járulék. Logikai szerkesztő munka, kidolgozás, megfigyelés vagy bármi fogalmi és értelmi folyamat önmagában műalkotást létrehozni nem fog. A tanulmányt a művészi természetfestéstől épen akarati jelleme s a megfigyelés, vagyis az értelmi elem túlsúlya különbözteti meg. Ha ez az értelmi elem valamely műben túlteng, akkor ezt a művészi terminológia „száraznak“ nevezi. A látvány külső igazságára való törekvés és a megfigyelés szigorúsága (köznyelven „becsületessége“) következtében a naturalizmusnak igen sok alkotása esett ebbe a hibába. Pedig bármily kifogástalan legyen is egy festmény a megfigyelés helyessége s a kivitel technikája szempontjából, ha az a bizonyos „érzés“, amely szóval a művészek az intuíció jelenlétét jelzik, hiányzik belőle, nem művészi alkotás, hanem csupán értelmi használatra alkalmas, magyarázó optikai közlés az illető látvány objektív milyenségéről.

Mikor aztán az értelem a látvány állandó alkatelemeivel, törvényszerűségeivel szemben az ismétlés, a gyakorlat következtében már kijárt pályán mozog, akkor maga is majdnem az intuíció gyorsaságával működik, ezzel könnyen összetéveszthető s eredményeit az intuíció is használja. Egyébiránt a szemléletben, az élmény megragadásánál az értelmi munka ez eredménye, mint

„tudás“, mint tudatelem, mint az aktuális érzethez való lelki hozzáadás, tehát már mint az intuíció egyik alkateleme, amúgyis résztvesz. A megszerzett tudás működik — feloldódva — az intuícióban is, csak hogy természetesen az ilyen intuíció más képet formál, mint a tudás előtti. Különben is, mint mondtuk, két egyforma intuíció még ugyanazon tudatban sem adódik.

Mindent összevetve, ismételten megállapíthatjuk, hogy az értelmi elemnek a tanulmányban sem szabad túlsokáig vezető szerepet engedélyezni, mert ez az intuícióképesség sorvadására vezethet. Nemcsak a tanárnak kell ezt az irányításnál tudnia, de a művésznak is, amikor alkot. Bármily összetett feladatot old is meg, bármilyen szüksége is van a tudás és az értelem segítségére a megvalósítás folyamata alatt, azért újra és újra meg kell tennie az intuíció „erőfeszítéseit“ a benső átélésre, átérzésre, különben a közvetlenség, az élet melege sohasem kerülhet bele a műbe, ez soha művészi nem lehet. A művészet története ismeri a harcokat, amelyeket időnként művészek vívtak a megállapodott szemléleti mód, az akadémiák értelmi tudása ellen a közvetlenség (az intuíció) jogaiért. Ez a harc minden nagyobb kultúrájú művész lelkében külön-külön is meg-megújul. Az értelmileg minősített, befolyásolt szemlélet és az irányító előforgalmak nélkül való természetes látásmód harca ez egymással. Amaz minden értelmi kultúrájú emberé, ez csak a művészé, a természetes emberé, vagy a gyermeké. Minden művésznak lehetőleg meg kell őriznie magában a gyermek nyitott szemét, összemléletét. A művészi intuíció legértékesebb eleme, magva ez lesz.

Az iskolai beható természettanulmány módot ad a tanárnak mindezt nem csak gyakorlati, hanem esztétikai és művészettörténeti vonatkozásaiban is tudatossá tenni a tanítványban s emennek pedig: lelkében átélni, legalább részlegesen, ezt a művészetfejlődési folyamatot, a kivetítésben az érzés és az intellektus egyensúlyba hozására irányuló küzdelmet.

De ad még módot s eszközt egyébre is a természettanulmány.

IV.

Az intuíciónak, amint említettem, a külső szemléletnél egy összetettebb s magasabb rendű fajtája is van s ez: a „teremtő képzelet“, a művészetben: a belső képalkotó intuíció.

Az emberi szellem a legmagasabbrendű teljesítményeit ennek a lelki képességnek illetve tevékenységnek köszönheti, nemcsak a művészetben, hanem más szellemi területeken, a tudományban s a gyakorlati cselekvésben is. Az úttörőknek, feltalálóknak szárnyaló képzeletük, intuíciójuk az, amelynek szikratáv-iratai nagy, járatlan távolságból jelezik az ismeretlen igazságot, amihez a gyalogos értelem e jelzés irányába tapogatózva csak azután, sokára és nehezen teszi meg vizsgálódó, logikai útját. A cselekvés lángelméi is villámgyors intuíciójuk sugallatával vágnak eléje a mérlegelő meggondolás lassú, tétova, aggodalmas elhatározásának. Az etikai intuíció — a preventív lelkiismeret — gyorsabban és gyakran csalhatatlanabban találja meg az aktuális jót, mint az értelem logikus nyomozása.

Minket itten csupán a művészi képzelet érdekel, a belső képalkotó intuíció.

Tudatvilágunk lakói, az érzetek, képzetek, többnyire külső világi jövevények, bevándorlók. De az ember lelkének igazi benszülöttei a benső képek, amiket a képzelet alkot. Miként az élők világában a szerelem, a lelki életben a képzelet a titokzatos erő, az új, addig nem élt élők okozója, létrehozója.

Ha az elmúlt szemléletnek — a képzeletnek — elemekre bomlása s e disszociált képzeletelemeknek új keveredése, új szerves csoportosulása (asszociációja) folytán a tudatban új belső képek alakulnak, ezt képzeletműködésnek nevezik. A „teremtő képzelet“ a művészetben belső szemléleteket teremtő aktus, szintén intuíció, azaz előre nem látott, mesterségesen, vagyis gondolkodással és akarattal tudatosan elő nem idézhető belső folyamat. (8.)

Amiként az újszülött gyermek nem egyszerű kombinációja a szülők lelki és fizikai elemeinek, hanem ezekre gyakran alig visszavezethető tulajdonságokkal bíró, egészen sajátos, új, külön életet élő lény, akként a képzelet alkotta belső kép sem összetétele vagy kombinációja bizonyos, eredetileg össze nem tartozó képzeteknek vagy képzeletelemeknek és a kombináció vagy permutáció matematikai képletével sem előre meg nem határozható, sem utólag ki nem elemezhető.

Maga a folyamat, amely a felbontott képzeletelemeket új alakban társítja, nem logikus menetű tehát, hiszen ez esetben minden tudatban, amelynek logikai úthálózata eléggé ki van építve, azonos lehetne. De épen mivel a valóságban minden

egyéni tudatban, ennek tartama szerint, más és más ez az összekapcsolás, következik, hogy nem a gondolkodás ismert törvényei szerint, hanem önkénytelenül vagyis intuitíve megy végbe. (9.)

Képzeletműködés csak olyankor indul meg a lélekben, ha valamely fizikai vagy szellemi vágy, szükség, feszültség, szeretet, gyűlölet, öröm vagy szomorúság stb. szóval valamely érzelem sürget kifejezést, kielégülést, feloldódást és — tegyük mindjárt hozzá — ha ebben a magakifejezésben, kielégülésben közvetlenül a valóságban gátolva van. (10.) Mindig az érzelem, főként a lélek uralkodó érzelmi állapota az indító oka a képzeletműködésnek, néha pedig csak valamely érzet, tehát fizikai ok is. Ez indítja meg a lélekben az új képzettársulásokat eltérően a szemlélet s az emlékezet adottságaitól. Ez szabja meg irányukat, milyenségüket. Művészi intuíció nem képzelhető el érzelmi velejáró nélkül. Más-ként: amely intuíció nem érzelmi indítékú s nincs érzelemkiváltó ereje, nem alkalmas a művészi kifejezésre. A képzeletműködésben az érzelmi tényező nem csak mint indító motívum szerepel, hanem azután is az alkotást egész útján át kíséri, ösztönzi, vele alakul s ezen kívül az esztétikai alkotáshoz anyagot is szolgáltat (Ribot: *L'imagination créatrice.*). Következésképp az eredmény, a hatás is érzelmi jellegű lesz.

A teremtő képzeletnek, bármily különböző területen, a tudomány, a bölcsélet vagy a művészet terén dolgozzék is, egyik leg-alapvetőbb jellemvonása s ebben az értelmi működés céljával egyezik: az *igazra való irányulás*. Csak akkor elégül ki, ha igazat talál, az igaz valamely lehetőségét érzi meg, bizonyítékok nélkül is a bizonyosság érzetével.

A tudományban az igaznak ilyen megérzése feltevésekben formulázódik s helyességét a tudományos igazolás, a tények s a logika döntik el s teszik általános érvényű elméletté, alkalmazható törvénnyé. A művészetben az elképzelés nem elméleti s nem hipotétikus, hanem szemléletes, élőként megjelenülő és meggyőző ereje a műalkotásban, illetve ennek szuggesztív hatásában, evidenciájában nyilvánul meg. Más természetű ez, mint a tudomány igazsága, de alapjában ez is objektív, mert igazságjegyei lényegükben mindenki által közösen s egyformán fölismerhetők. Mivel minden igazság szerves, a teremtő képzeletnek is elevent, organikusnak kell alkotnia, ami mint lehetőség szervesen beleillik értelmünk, szemléleteink s érzelmeink alkotta világképünkbe. Az

olyan képzeletműködést, amely ilyen értelemben nem eleven, nem igazat termel, mint lehetetlenséget vissza fogjuk utasítani. Ebben a tényben rejlik az úgynevezett „művészi igazság“ lényege.

A tétova álmodozás, képzelődés, képzelgés szintén képzeletműködés ugyan, de lényegesen különbözik a teremtő képzelettől. Ez utóbbi mindig célra irányul, az alkotásra és tudat alatt vagy tudatosan az értelemnek is bizonyos ellenőrzése alatt áll, épen mert igazra törekszik. Míg amaz: kormány és evező nélküli csónak az álom vizein, a valóság lehetőségeire nem figyel, célja nincs, alkotni nem akar és nem tud. Az egyik: lelki képesség, erő, a másik: lelki betegség, gyöngeség.

A művészi képzelőerőnek — phantasiának — van egy kezdeti, de alapvető aktusa, a szemléletes erejű, érzékletes elevenességű belső képalkotás: az elképzelés (immaginatio). Ez a képesség a művészeknél a művészetükre való különös dispoziációt jelenti.

A művészeknek ez a különleges dispoziációjuk nem csak a képzelet teremtő munkájában, hanem már emlékezetük minőségében is jelentkezik. Nemcsak képzeletük produkál szemléletes elevenességű belső képeket, hanem valamely, a valóságban átélt érzékelésnek a felidézése, az emlékezésük is. Művészeknek saját művészetük területén többé-kevésbé érzékletes erejű az emlékezete. (11.)

A zenészek ennek a legjobb példái. Ugy zenei emlékezetük, mint zenei képzeletük egészen érzékletesen jelentkezik. Tökéletesen tudnak reprodukálni némelyek hallás után, emlékezetből és a partitúrát olvasva a legélénkebb zenei elképzeléssel gyönyörködni benne. Beethoven süketsége nem gátolta belső hallásában, vagyis érzékletes erejű zenei képzeletműködésében.

A látási képzelet érzékletessége már távolról sem ily tökéletes, még a legjobban disponált művészekben sem. Maga a látási emlékezet pedig a zeneihez viszonyítva, még tökéletlenebb. A legnagyobb technikai készségű festő sem képes egy látott képet emlékezetből úgy reprodukálni, mint a legtöbb muzsikos a hallott zenedarabot.*) És legyen bár valaki a legvizionáriusabb tehetség, látási képzelete mindig sokkal bizonytalanabb, halványabb lesz, mint az erős zenei tehetség zenei képzeletműködése. A belső látvány, a képzeletben föllépő kép kezdetben mindig bizonytalan,

*) A zenei reprodukálásban a hallási emlékezet mellett a motorikus emlékezet is közreműködik.

ködös, hiányos, — véglegessé és teljessé csak a megvalósítás közben, a műalkotásban válik.

Az érzékletes emlékezést gyakran alig különböztetik meg a képzelet belső képalkotó aktusától. A művészi különleges rátermettség alapelemeit keresve, tulajdonképp nem is igen fontos a kettőnek finom elhatárolása, mert a fődologban, a belső szemléletességben a két lelki működés azonos és legtöbbször egymással kapcsolatos, egymásba fonódó. Aztán meg tudjuk, hogy már a szemlélet maga sem teljesen objektív, hű másolata tárgyának, hanem igen sok lelki hozzáadás módosítja tudatunkban a külső valóság képét. Ha pedig a közvetlen szemlélet sem tökéletes reprodukciója a valóságnak, még kevésbé lesz az a szemlélet utóképe, a képzet. Ez még több lelki adatot, rekonstruktív kiegészítést fog tartalmazni. Ezt az újraalakító, kiegészítő munkát a szemléletben s az emlékezetben tudatunk egész élő összessége: régebbi képeink, képzetdispozícióink, fogalmaink s főleg uralkodó érzelmeink együttesen végzik. A képzelet munkájánál ugyancsak e tényezők működnek össze s a képalkotó fantázia a szemléletes emlékezéstől inkább eredetében és mértékében, főként pedig céljában különbözik. Ez a cél az emlékezetnél mindig az átélt szemléletnek, tehát egy már ismert dolognak lehető hű visszaidézése, — a teremtő képzelet működése pedig valamely nem ismert dologra irányul: újat keres, újat alkot, olyant, ami egészében sem a valóságban, sem tudatunk világában még nem volt meg.

~~A belső látvány sohasem, vagy csak ritkán oly részletes és~~ emlékezés és képzelet együtt van jelen, ez amannak jelenlétét feltételezi. Amaz mint a szemlélet utóképe szállítja az anyagot a képzeletnek, amely ebből alakítja új képeit. Az élénk látási emlékezet éleszti a *látó képzelet* munkáját, a képzelt kép szemléletes élességét s részletességét, életszerűségét. A művész úgy érzi néha, hogy: „látja a képet“ és „csak meg kell festenie“. Ez természetesen így: csalódás, illúzió.

A belső látvány sohasem, vagy csak ritkán oly részletes és tartós, hogy az után mintegy „lefesteni“ lehetne a képet. Annál kevésbé, mert nem lehet ezt a belső látványt — lévén ez intuíció — készakarva felidézni s állandósítani az alkotás technikai folyamatához. Váratlanul bukkan fel és eltűnik visszahozhatatlanul. Emlékét csak értelmünk megfogalmazásában őrizhetjük meg, úgy ahogy. Ilyformán nem is nyújthat elég segítséget a külső

vagyis érzéki kivetítésben, a műalkotás hosszadalmas és szövevényes munkájában, különösen összetettebb intuíciók, nagyobb kép-komplexumok esetében.

Tekintetbe véve a képzeleti kép tökéletlenségét, megérthetjük, hogy ez és a látási emlékezetből kisikkadt részletek hiánya a művészt szükségszerűen a közvetlen szemléletnek, a természeti látványnak a segítségére utalja. Ennek a segítségül vételnek azonban óvatosan s tudatosan kell történnie, mert könnyen megesik, hogy az eredeti képzeletélményt a csupán segítségül szánt természetmegfigyelés nem csak módosítja — mert mindig módosítja — hanem egészen háttérbe szorítja s az alkotott mű ezt a szemléletet s nem az indító képzeleti képet fejezi majd ki. Abban a folyamatban, amelyben az intuíció kifejezéssé érik, ez lesz az egyik legkritikusabb mozzanat, amely eldönti a mű sorsát, jellemét, tartalmát.

A közvetlen szemlélet és a képzelet ugyanis ellenségek. A képzeletet az emlékezeti kép táplálja, a közvetlen szemlélet azonban lefegyverzi, köti, nem engedi szabadon mozogni. Az új formába öntésre az emlékezet anyaga alkalmas, nem a közvetlen szemlélet. Csupán ha ez az utóbbi elmúlt és képzetté szellemült, a képzelet csak akkor veheti hasznát alakító munkájában. Viszont a szemlélet emlékképe hamar veszít élességéből s gyakorlati felhasználhatóságából, azért van szükség újra és újra a közvetlen szemlélet segítségére. Így: a képzelet adta belső kép — az indító intuíció — csak a látási emlékezet és a tudatosan irányított szemlélet — természetmegfigyelés — egymást váltogató, egymást segítő munkáján keresztül érik műalkotássá. A művésznak mindig újra meg kell tennie az erőfeszítést a képzelet adta kép irányába, hogy ezt el ne veszítse, hogy ennek helyébe egészen a model képe ne lépjen.

Az itt elmondottak alapján: a tudatosan és helyesen irányított természettanulmány a művészi képzeletműködés kialakulásában döntő fontosságú. Az alapozza meg ennek jellemét. A természettanulmány adja a képzeletnek a nélkülözhetetlen élményanyagot, amelyből ez valóságszerűen, meggyőzően alakíthatja belső képeit. Ha beható természettanulmány — amin nem csak a megfigyelést, de ennek kifejezését s e kifejezés gyakorlatát is értjük — nem mélyítette ki eléggé szemléletünket, ha nincsen elegendő és eléggé éles eredeti látási élményemlékünk, akkor a kép-

zelet mások műveinek, már látott kész képeknek emlékeiből merít, ami a saját intuíciók primair jellemét veszélyezteti, illetőleg megmásítja s az alkotást konvencionálissá teszi.

A természettanulmány azon a magasabb fokon, amikor már a részletről részletre csúszó megfigyelés megkötöttségéből felszabadul és ismét törekedhetik a látási élmény egyszerre való, egységes megragadására: az oktatásnak módot ad, hogy a fiatal művészt a tanulmányból a tulajdonképeni alkotás területére átvezesse. De ezt az oktatás nem elméleti, hanem gyakorlati úton, az egyes természeti látványok előtt, ezekre közvetlenül hivatkozva teheti eredményesen. A mai oktatás adta bő alkalomsorozat — a pleinair és a tájképtanulmány lehetősége a vidéki telepeken — nem csak gazdag látási emléktömeget halmoz fel a képzelet számára, hogy ez azzal dolgozzék majd, hanem gyakorlatilag is itt szokja meg a növendékművész a látvány egyes elemeit kiemelni, az élmény kifejezéséhez szükségteleneket elhagyni, szóval válogatni, hogy mit használjon fel a szemlélet adottságaiból az alkotásban. Megtanul lassanként a valóságból a szó valódi értelmében képet alkotni és a valóságot képzeleti képei — hibás elnevezéssel: kompozíciói — megvalósításában segítségül használni.

V.

A helyesen irányított természettanulmány legmélyebb művészi jelentősége a festőre és szobrászra nézve azonban abban a szemléleti módban és gyakorlatban van, amely az élő valóság érzékeny tapintásához szoktatja a szemet. A természettel állandóan s odaadással érintkezve fejlődik ki a látásnak ez a finom képessége, amelyet semmi értelmi szurrogátum, elemző megfigyelés, betanulás, routine, szerkesztő munka és logikus gondolkodás nem pótol a művészetben s amely képesség a művészi alkotásban az élő felület, az élő vonal, az élő forma és szín melegét és rezdülését viszi be, vagyis az életet magát, ami a műalkotás művészi értékének s az esztétikai élvezésnek és ítéletnek is legfőbb kritériuma.

„Hogyan van az, hogy egy remekmű másolata soha sem ér fel magával a remekművel?” — kérdi Reinach Salamon. (A művészet kis tükre) — és feleli: „Mert a nagy művész egyéni érzése nem csak a feltalálásban, nem csak az alakok csoportosításában nyi-

latkozik meg, hanem a formának a végtelen finom árnyalataiban is, amelyeket a másoló figyelme már el nem ér“. Mert különbözik — fejtegeti tovább — az élő vonal és felület a holt vonaltól és felülettől. „Csak az előbbieknek van *tapintási értékük* . . . vagyis az életnek az a szinte észre sem vehető rezgése, amelynek a hatása a szemre hasonlít az ujjak érzéséhez az élő hús megtapintásánál . . . A régiek már tudták, hogy az élet e finom reszketése az igazi művészi alkotás uralkodó tulajdonsága: *spirantia mollius aera* (Vergilius)“.

Az élőt tapintani a szemmel, annak melegét, az értelem műszerei számára már meghatározhatlan szín- és formamegnyilvánulásait, életrezgését megérezni itt kezdi — s csak itt, a természet közvetlen szemléletében kezdheti meg — a fiatal művész, hogy aztán ezt az érzését kifejezni alkotó munkásságának a legfőbb követelménye, alapproblémája, küzdelme legyen egész életén át.

Láttam múzeumban szobortöredéket, keze, feje, lába hiányzott, a művészettörténet eredeti formáját, rendeltetését, szerzője nevét fel nem jegyezte és a csonka márványdarab lüktetett, sugárzott, melegített. Művészibb: előbb volt, mint a klasszicizmus hibátlan Vénuszai, hófehér márvány hősei, vagy a naturalizmus öntvényhűségű, pontos modelmásolatai.

A látvány titkos életárama nem csak az emberi formák húsmeleg tapintatán rezeg keresztül, ráeszmélhetünk a műalkotás egyéb megnyilvánulásaiban is. Csak egyetlen igazán élő szín remegjen, melegítsen, világoljon a képen: beleköltözött az élet. Beleburkolószik ez az életrezgés néha a vonal hullámzó mozdulásába, a mozdulat vonalaiba, az arcon, a szemén átsuhanó lélek-villanásba, a fény, a világítás tűnő káprázatába. Sőt az egész kép-együttes, az úgynevezett „kompozíció“ is — ha intuíció és nem mesterkedés szülötte — lehet a megnyilatkozási közege az életmegérzésnek. Ennek az életmegérzésnek csak egyetlen jele legyen a műben, jelenléte megadja neki a művészi rangot. Hiányában pedig minden természetmegfigyelés, minden tudatos igazság s a technikai kivitel minden kifogástalansága mellett is hideg lesz az és halott.

A mondottakból is nyilvánvaló, hogy ez az életfluidum nincsen kötve a művészet egyetlen stílusához, egyetlen elvéhez. Tehát nincsen kötve különösképpen a naturalisztikus tendenciához sem, bárha ez majdnem egyetlen céljául a látvány teljességének a kifejezését tűzte ki. De hogyan képzelhető el a természet teljes-

sége az élet nélkül? És mégis: a természetelvű művészek maguk jöttek rá, hogy a természet legelemzőbb megfigyelése és optikailag leghűbb visszadása közben ecsetjük, vésőjük alól gyakran elillan az élet. Azt is észrevették viszont, hogy míg az első benyomás friss, egyszerre való felvázolásával sikerül sokszor megragadniok ezt az élettartalmat, a további megmunkálásnál ez kivész a műből. A vázlatban benne van, ami a kész képből kihalt: az intuíció. Feláldozták tehát a részletek teljességét, a látvány mindenirányú kidolgozását a képen, megelégedtek az egyszerre megragadható benyomással és kialakult a naturalizmus folytatásaként egy előadási formában lazább, vázlatosabb, de frisebb, közvetlenebb, nagyobb vitamintartalmú festés: az impresszionizmus, minden erényével s minden hiányával. Később szintén a több élettartalom jelszavával indult harcba, más úton, más eszközökkel az expresszionizmus is, amikor az optikai benyomás helyébe a belső lelki visszahatást állította kifejezendő élmény gyanánt és a naturalizmus objektív, megfigyelő módszerét, mint számára használhatatlant, elvetve, a természet közvetlen szemléletétől, főleg megfigyelés útján nyert képétől lehetőleg függetleníteni egykezett magát. De a régebbi művészet különböző megnyilatkozási formái, primitív és fejlett korszakok és egyéniségek törekvései mind egy központi probléma körül forogtak: az élő látvány, az élő gondolat, az élő érzés kifejezése körül. És valamennyi akkor lett a múlté, amikor az elért művészi eredmények eszközeit, útjait, elveit az értelem tételesen megfogalmazta, megrögzítette, alkalmazható törvénnyé, akadémiává tette: amikor már meg lehetett tanulni. Mert a művészet addig él, amíg egyénben él és amíg minden alkotása egyetlen. Bármily megnyilatkozási formájában tömegesen előállítva, egyéni hozzáadás nélkül: gyáripár.

Az élőknek ez az itt vázolt megérzése a látványban és ezen életrengés továbbítása a műalkotáson át: ez a legtipikusabb esete az intuíciónak, ahogyan Bergson ennek a fogalmát értelmezi. Magunk áthelyezése, magunk beleérzése a dolgok belsejébe, ezek együttátélése, a megismerő alany belső eggyéválása a megismerés tárgyával stb. stb. — ime néhány megfogalmazása annak, ahogyan ő és hívei ezt a lelki tevékenységet magyarázni igyekeznek. Nem egyéb ez, mint a képzeletműködésnek az a fajtája, amelyet a lélektan együttérző (sympathiás) fantáziának nevez. És ha, épen mert lényegében képzeletműködés, a filozófusok sokan nem tartják ezt az intuíciót elég erős alapnak a filozófiai megismerés

számára, — a művészi alkotó tevékenységnek mindenesetre a legnélkülözhetetlenebb alapeleme és ennek a lefolyásában egész végig, az indító intuíciótól kezdve a műalkotás testén át annak a műélvező lelkébe való befogadtatásáig, a másodintuícióig, állandó és ki nem kapcsolható szerepe van. Ez az átérző intuíció a leglényegesebb művészi eleme az egyszerű szemléletélménynek és jelen van, jelen kell lennie a belső képalkotó intuíció működésében is. Ez melegíti át élettől mindkét fajta, a külső és belső szemléletet s ez adja mindkettőnek azt a belső igazságot, amely művészeknek mondatik. E nélkül az átélő belehatolás nélkül a külső szemlélet pusztá, hideg megfigyelés, lelki fotografálás marad, a képzelet pedig extenzivitásában bármily gazdagnak lássék is, csak a felületen mozgó kigondolás marad, amelyben nincs belső meggyőző erő, nincs meg az élet intenzitása, lüktetése.

Amit a művészek érzésnek, megérzésnek neveznek, az lényegében ezzel az intuícióval azonos. „Aki nem érzi, mi reszket a másik emberben, az nem tehetség“ — mondotta egyszer valakiről beszélve Hollósy. „Belülről kifelé kell festeni“ — ezt meg Szinyei-Merse mondta. Mindketten az intuíció lényegét fejezték ki képesen. Az előbbi általános művészi érvényben, megkapó világosan, az utóbbi pedig különösképp a festésre vonatkozóan mélyértelmű rövidséggel. Azt jelenti mindez, hogy a művész csak azt tudja kifejezni igazán, amibe „beleéli magát“. Hogy miképpen történik, milyen lelkifolyamat ez a magabeleélés, erről a lélektan ma még tiszta képet adni nem tud.*) Bergson maga is csupán olyan általános kifejezésekkel írja körül ezt a kétségtelen lelki tényt, mint: „a képzelet megfeszítésével“ való behelyezkedés a dologba, az eszmélet erőfeszítése az intuíció irányában, hogy lelkünk ezen átélő együttérzésre kész (adapt) állapotba jusson, „az intuíció együttmozgása a valósággal“ stb. stb. — s általában inkább csak az értelem és az intuíció különbségeivel, tehát negatíve bírja ez utóbbinak a fogalmát körülhatárolni. Alkotó művészek mindenesetre közvetlenül ismerik ezt a lelki működést, de önmagukban soha meg nem figyelhetik, mert ez magát ezt a folyamatot megakadályozná, megállítaná. Épp ezért a pszichológia a művészekről átélésen alapuló, önmagunkon megfigyelt, tudományosan is használható adatokat a beleérző intuíció folyamatáról nem igen kaphatott.

*) Pauler Á.: „Bevezetés a filozófiába“. Az esztétikai rész 117. §.

Logikailag valamennyire inkább nyomon követhetjük ezt, mint lélektanilag. Van ugyanis egy valóság, amelyet mindnyájan tökéletesen, maradék nélkül átélünk s ez: saját magunk az idők folyamán át, énünk, amely tart — állapítja meg Bergson. Ez a tökéletes, a százszázalékos átélés. Mármost: bergsoni intuíció csak az, amikor, hogy egy kívülem eső dolog életének együttátélése lehető legyen számomra, „képzeletem megfeszítésével“ belehelyezkedem ama dolog belsejébe, mintegy átváltozom annak saját magáról való tudatává. Hogy mily mértékben sikerül ez az áthelyezkedés, ez az eggyéválás intuícióm tárgyával, ép ettől függ az intuíció mélysége. És mivel ez a feloldódás a valóságban nem lehet teljes megsemmisülése az intuíció alanyának, vegyület áll elő a két elem — az alany és a tárgy — egymásrahatásából s ez kap aztán formát a műalkotásban.

Amikor időbeli egymásutánban lefolyó valódi vagy elképzelt, külső, vagy lelki, belső történésekről van szó, eseményeknek és emberi sorsoknak s idegen tudatok lelki életének átéléséről, ez: az írói képzeletműködés esete. Lelki berendezkedésünknel és intellektuális neveltetésünknel fogva ez a beleélési folyamat értelmünk számára megközelíthetőbb a többinél s logikailag a legkönnyebben kielemezhető. Nehezebb nyomon követni ezt a folyamatot, amikor zenéről vagy képzőművészetekről van szó. A zene: önmaga tárgya és önmaga érzelmi megélése, nem pedig valamely más élmény kifejező szimbóluma. Lelki transpozíció a zenei teremtésben alig-alig van, erről csak az előadó művész részéről lehet szó, aki a műnek, miután átélő érzéssel, másodintuícióval megragadta azt, — zenei testet, érzéki közeget, hangot ad.

A látási szemléletre vonatkozólag ez a „belehelyezkedés“ első pillanatra nehezebben magyarázhatónak látszik, de épen csak ezen szó használata miatt. Mert világos, hogy az optikai szemlélet élettől megtöltése, a látvány belső átérése itt is a lényeg. Beléhelyezkedem a látvány valóságába, átérzem belső életét s annak mintegy közvetlen tudatává válva, úgy fejezem azt ki, mint az önmagát. Dialektikai játéknak hangzik ez így, de művészek tudják, hogy igaz, érzik, hogy valami ilyes lelki aktus az, amely életmozgást, életmeleget, szuggesztív ható erőt visz szemléletükbe, elképzelésükbe és művükbe. Csak így lesz a műalkotás a valósággal aequivalens, anélkül, hogy ennek pontos mása akarna lenni.

Számtalan példáját sorolhatnám fel ennek a legellentétebb

jellemű és törekvésű műalkotásokban, Giottótól Munkácsyig, Tizianótól Van Goghig. A művészi érték lényege mindenütt ez a beleérző képzelet, a művészek egyszerű idiómáján az érzés. A fantázia adja a látványba az életet, enélkül az csak holt anyag, fizikai jelenség. Nem nélkülözheti ezt az átérző fantáziát sem Fra Angelico vallásos idealizmusa, sem a múlt század természetimádó naturalizmusa. A legpuritánabb elvű természetfestés sincsen el, amint a tanulmányon túlemelkedett, lelki hozzáadások s ezen átérző képzeletműködés nélkül. Művészetté ez teszi. (Felületesség tehát egyszerűen fotografikus természetutánczásnak minősíteni a naturalisztikus tendenciájú műalkotásokat, hogyha azok intuíciót fejeznek ki, vagyis művésziek.)

Ennek a művészetlényegnek a jelenlétét valamely műalkotásban mindig a művészek ismerik föl a leghamarabb s legbiztosabban. Felismerik még olyankor is, ha egyébként az a mű nem egészen tetszik nekik, ha egyéniségüktől idegen, és megérik sokszor egészen szokatlan, új előadási formán keresztül is és értékítéletüket a műről, minden egyéb megokolás nélkül, erre a megérésre alapítják. Megokolni szavakkal az ilyen értékítéletet, vagy a művön magán megmutatni, demonstrálni, hogy hol, miben rejlik ez a kvalitás, a művészetben járatlanok, a „laikusok“ számára igen-igen nehéz, sokszor lehetetlen.

A művészi intuíció itt szétbontott hármass jelentkezési formája: a külső szemlélet, azután a belső képteremtő és végül az átérző, együttélő képzelet a valóságban egymással teljesen összefonódva, — olvadva s értelmi, gondolati elemekkel is elválaszthatatlanul keveredve, egységesen működik. Csak a keveredés arányszáma más és más egyes esetekben. De lényeges követelmény, hogy a beleélő intuíció minden esetben jelen legyen a másik kettő bármelyikének is a munkájában. A belső képteremtő intuíció képei élettelenek lesznek e nélkül, nem lesz bennük belső igazság, meggyőző erő, életszerűség. A szemléletélmény pedig fogalmi appercepcióvá fagy, hogyha nem hevíti át a behatoló képzelet, ha nem érzi a művész a látvány belső életét.

E megállapításokból következőleg mi sem nyilvánvalóbb, mint a természettanulmány döntő fontossága a művészi alkotásra való előkészületben, az iskolában. Mindjárt kezdettől fogva hangoztattam, hogy a természettanulmány távolról sem utánozó rajzi művelet, nem is megfigyelési gyakorlat csupán, sem pedig manuális beidegzés, bár mindezeket a célokat is szolgálhatja egy-

úttal. De ezeken túl — és azon kívül is, hogy a látási tapasztalatok, formaképzetek kimeríthetetlen gazdag bányája az emlékezet számára: az átérző képzeletnek, ennek a határtalanul finom és mély lelki tevékenységnek is folytonos alkalmat ad a gyakorlásra és a megerősödéssre. „Mert — oly szépen illik ide a bergsoni megfogalmazás — sohasem fogjuk intuícióval megragadni a valóságot, vagyis intellektuálisan együttátérezni legbensőbb mivoltát, ha külső, felületi megnyilvánulásaival nem vagyunk régi barátságban, ha ez által nem nyertük meg bizalmát“. (L. Bergson: Bevezetés a metafizikába.) Csak akkor, ha ily formán sikerült intuíciónk tárgyába belül kerülnünk, lehet majd „belülről kifelé festeni“ — amint Szinyei kívánta.

VI.

Fejtegetésemben mostanig az alkotásnak s az erre való előkészítésnek a lelki tényezőiről volt szó csupán, amint az intuíció folyamata a lélekben megindul és tovább alakul, fejlődik. De a művészi alkotó tevékenység éppen abban áll, hogy ez a lelki folyamat testet formál magának, amelyben kifejezi önmagát. A műben él tovább az érzés, a gondolat s a műben éli túl lelki születését s éli meg kifejlődését s csak ezen át lehet idegen tudatok birtokává. Csak a műalkotáson keresztül ömölhet a lélek legfinomabb, legszublímáltabb tartalma a másik lélekbe át. Benedetto Croce nem is tart intuíciónak egyebet, mint csak azt, ami már formát kapott. Szerinte az intuíció: kifejezés. Minél világosabbá, mélyebbé vált az, annál kifejezettebb, annál készebb a formája, amely az intuícióval együtt születik, alakul. A műben az intuíció, a lelki rész, a mű fejlődésével mélyül és gazdagul, s a kifejezés fizikai lehetősége szerint is módosul, kölcsönhatásba kerül azzal, mint lélek a testtel.

Ha van is igazság abban sok, amit Croce mond, így, kategórikus formájában, legalább is kibővítésre szorul, mert bizony: az intuíció és a kifejezés nem adaequat mindig. Hiszen a művész gyötrelme, szenvedése a valóságban gyakran éppen az, hogy érzése az anyaggal a formáért küzdelemben áll s nem mindig kerül ki e harcból győztesen. Viszont igaz a tétel úgy, hogy az indító érzés, bár nehezen harcolja ki a maga kifejezését az anyagban, hosszú fejlődésen, alakuláson megy e közben át s ép a maga kiharcolta forma érleli, teljesíti ki s adja meg végleges tartalmát. Ez kezdet-

től fogva módosul és gazdagodik az alkotás folyamán át, s a különbség az indító érzés és a kész formát kapott intuíció közt olyanforma lesz, mint a csecsemő s a belőle fejlődött ember között. Bizonyos viszont, hogy, bár a művész úgy érzi, hogy tökéletlenül fejezte ki érzését, a műélvező szempontjából intuíciója csak az, amit műve kifejez. A befogadó tudat abból objectíve annyit láthat meg csupán. A szubjektív több már a néző saját lelki hozzáadása lesz.

Mármost: amikor az intuíció kifejezési közegének, az anyagnak az adaequat formába kényszerítésére kerül a sor, akkor lép akcióba az értelem. Mert az anyag világát ez ismeri, s a szellem szolgálatába ez tudja kényszeríteni. Ismétlődő esetek törvényszerűségének felismerése, a megszerzett ismeret alkalmazása: az értelem képessége s módszere és az anyag birodalmában ezzel uralkodik, kormányoz. Az intuíció, bár finomabb erő, az anyagvilágban gyakran megakad, mint Röntgensugár az ólomlapon, s ilyenkor az értelem segít neki az akadályt elhárítani. A művészetben az érzés anyagba való kivetítésénél részt kér s jelentékeny részt kap is az alkotásban az értelem s a tanult tudás.

Az, ami a művészeti oktatásban segédtanulmánynak számít, itt jut alkalmazásba. Igen hasznos, ha valaki megtanulta az anatómiát, a perspektívát, az ábrázoló geometria tér- és formaelméletét, szerkesztéseit; aztán megismeri a festés-technikai eljárásokat, a vízfestést, a grafikát, a falfestés különböző módjait, a festékek vegyi összetételét, természetét, úgyszintén minden anyag és eszköz stílusát, a komponálás ismert fogásait stb. stb. Mindezt tudni jó, de sohasem szabad céljuktól különszakítva tanítani, mint a mondanivalótól elvont tudást, nehogy elhalványodjék a cél. megszökjék közben az érzés, az intuíció. Mert a sok spekuláció az anyaggal, a technikával rendszeren ezt eredményezi.

„Az iskola a nyelvre, a grammatikára tanítsa meg előbb a növendéket, azután írhat ez majd költeményt“, — szeretik mondani a gondolkodás nyárspolgárai. Minthogyha az, aki a nyelvet, a grammatikát hibátlanul elsajátította, költővé vagy tudóssá lett volna általa. Pedig: vajjon előbb volt-e a nyelv, mint a gondolat? Vajjon a nyelvet nem a gondolat, az érzés, a kimondanivaló teremtetten-e meg magának? A grammatikailag csiszolt, kész nyelv, az emberi szellem évezredes fejlődésének e nagy bizonyítéka, a gondolatok, érzések és logikai vonatkozások legárnyalatosabb kifejezésére is bizonyára módot ad, de sohasem sugallja

azokat. Ellenkezőleg: a friss érzésnek, az új gondolatnak mindig új erőfeszítéssel kell a legfejlettebb nyelvi készség mellett is, megteremtenie, kikovácsolnia a maga új, élő, kifejező formáját. A finomabb, sajátosan egyéni mondanivalónak halála a kitaposott nyelvi forma. Egy nyelvmester kész mondataival, megszokott szólásformáival banalizál minden gondolatot. Míg aki törve beszél a nyelvet, ha nagy erőfeszítéssel, ha hibásan, ha küzdve is, előbb-utóbb közölni fogja tudni, amit mindenáron kifejezni akar, ami csak az övé, tehát másban nincs meg s amit ép ezért a más mondatai ki nem fejezhetnek.

Még inkább így van ez a képzőművészetek terén. Tanítani a kifejezési formát, a látás nyelvét, grammatikáját külön sohasem szabad, hanem csupán a mondanivalóval kapcsolatban, mintegy megvárva az alkalmat, hogy ez követelje ki azt magának. Enélkül pusztán szólam a forma, aminek önmagában semmi értelme, célja nincs. A primitívek művészete csupa kifejezés volt, művészet „tudás” nélkül, az akadémiák művészete pedig csupa tudás, többnyire művészet nélkül, csupa kész forma, igazi intuíció nélkül. Ennek oka az akadémiák módszerében van. (12.)

A kész eredmények, az előre ismert, megtanított látási törvények alapján való látás hajlamos az élményből azt látni meg csupán, amit arról már amúgy is tud és ezt úgy fejezni ki, ahogy szokás, ahogy megtanították rá az iskolák. Az ilyen a priori beállított szem sohasem fogja követni tudni a valóság életét, amely csupa mozgás, csupa sohasem ismétlődő változás, csupa új. Együtt mozogni e mozgással, belsőleg símulni e változások tendenciáihoz annyit jelent, mint résztvenni valaminek az életében, együttélni azt. Ez a művészet alapja és nem a megmerevedett, kész formák ismerete.

A segítő disciplínák elméleti megismerésének túlzott jelentőséget adni a művészi oktatásban tévedés. Különösen káros az a felfogás, amely ebben a tapasztalatot, a gyakorlati szükségletet egészen megelőzni akarja. Hiszen a perspektívái, vagy az anatómiai tudnivalókat például, vagy a festékek használatát, tulajdonságait minden fiatal művész a tanárja alkalmi felvilágosításai, figyelmeztetései mellett a természettanulmány keretén belül gyakorlatilag rendre megismerheti. Ezt a megismerést a közben, vagy az utólag — de nem előbb! — adott elmélet azután elősegítheti, gyorsíthatja, mélyítheti, rendszeresítheti. Hasznos segítség az elméleti tudás, de az alkotásnak nem sine qua non-ja.

Általában a természettanulmány is az, ami főiskolai oktatásunkban ennek a keretébe tartozik, a művészi alkotó tevékenység minden kérdését, problémáját legalább is csírájában felveti és módot ad foglalkozni velük. A tanáron áll, hogy tanítványai-ban e kérdéseket tudatossá tegye és hogy nekik minden irányba, a legmagasabb csúcsok felé is utakat mutasson. De a segítő ismereteket úgy kell adagolnia, hogy azok az intuíciót el ne riasszák, röptét meg ne akasszák. Mert félénk madár az érzés, a rendszerek vaskalitkáit elkerüli.

És itt kapcsolódik a művészeti oktatás kérdésébe a kompozíció iskolai tanítása. A régebbi fölfogás úgy állította be ezt, s talán ma is vannak, akik így szeretik beállítani, a természettanulmánnyal szemben, mint egy magasabbrendű, ettől egészen különálló disciplínát. Régebbi akadémiákon külön osztályok — Komponierschulék, mesteriskolák — voltak e célra és a mi Rajztanárképzőnkön 1920. előtt szintén külön tantárgy volt heti 2 órában, „mozdulatkompozíció“ címen, amelyet külön tanár tanított.

Kompozíciót — műformát — tanítani, a régi akadémiák gondolata volt, ép úgy, mint évjáratok szerint külöválasztani azokat, akik „csak“ rajzolnak, azoktól, akik „már“ festenek, mintha ez amannak okvetlen magasabb fokát jelentené. Ez a felfogás, ép úgy, mint az, hogy az egyik tanár csak rajzolni, a másik csak festeni tanítson és a növendékeknek, miután e kettőnél rajzolni, festeni „megtanult“, egy harmadik tanárhoz kelljen mennie, hogy a komponálás „titkait“, mint a legmagasabb rendű művészi tudnivalót, elsajátítsa: egészen művészetellenes, avatag elgondolás, — bár egyes régi szervezetű akadémiákon itt-ott talán még ma is fennálló tanulmányi beosztás.

Rodin szellemesen fejtegeti „Beszélgetései“-ben, hogy valamely nagy művész rajza, színei, festése, kompozíciója mily összhangban vannak egymással és együtt mily organikus tartozékai képzeletének. (De nem teszi hozzá, hogy képzelete is azoknak!) És hogy mily tévedés az eklekticizmus elgondolása, amely Rafael képeit Michelangelo rajzával és Tiziano színeivel akarná tökéletesebbé tenni. Számptalan példát lehet felhozni, Rodin is többet hoz fel, hogy valamely művész intuíciója mily elválaszthatatlan a saját kifejezési módjától. A művészi alkotás organizmus, csupán adott formájában él, elemeire szétbontva nem. Mit is kezdhetne például Michelangelo világokat vajúdó képzelete Holbein természetszemléletével, lehellétszerű részletrajzával? Vagy Millet em-

beri és művészi érdeklődése mi sorsra jutna Leonardo kompozíciórendszerébe szorítva? Rembrandt éppen sajátos lelkeségét veszítené el, ha Rubens színeit próbálná átvenni. Más érzés kívánczik napfényre az egyikből és más a másik művészből, egyik a másik eszközeivel mit sem érne el. Magyar példa is van elég. Munkácsy és Szinyei művészete nem tölthető egy pohárba, noha mindkettő nagy művész. Rippl Rónai festői víziói sem képzelhetők el például Benczur stílusában megfestve.

Ha a művészetben így van ez, miként lehetne másképp a művészi nevelésben? Bizonyos, hogy a művészi oktatást egyoldalúvá tenni, egyetlen szellemi felfogás szolgálatába állítani nem szabad. Minden tehetség a saját jellemének megfelelő pedagógiai irányítást követel és bár a nevelésnek meg kell kísérelnie, hogy a növendék dispozióinak bizonyos hiányait tudással pótolja, — egészben még sem lehet a célja, hogy egy átlagosító eklekticizmus uniformisában bocsássa útnak a jövő generációit.

De hát a növendéknek „a komponálás mesterségiből“ mit sem adhat az iskola? — kérdehetik sokan. Dehogyan nem. Utaltam erre már a természettanulmány kapcsán ott, ahol a fejlettebb növendékeknél intuíciójuk, szemlélet-, vagy képzeletélményeik kifejezéséről, kivetítéséről volt szó, amikor a tanulmány öncélúsága lassankint megszűnik és a munka az előkészítés területéről az alkotás — a képfestés — területére siklik át.

Mert hát: mi a kompozíció? — Kép. És mi a kép? — Kifejezése a témának. S a téma mi? — A művész intuíciója, ennek főntebb kifejtett többrétűségében. Minden kompozíciónak létoka és lényege: a téma és ennek beleszorítása az adott képterületbe.*)

A műalkotás folyamatában az első parancsoló kényszerűség: az adott terület; a második: az adott eszközök. Amaz a kompozíciót, ez a kifejezés stílusát szorítja határok közé. Az adott területtel való számolás a művészt arra kényszeríti, hogy mondanivalóját sűrítse, tömörítse, összefogja. A képzelet korlátlanságával s a természet és az élet szétszórtságával, szétterjedtségével szemben a műalkotás a végtelen tengerből mindig csak egy edényre valót merít.

*) A szobrászatban is ez, csak hogy a képterület helyett a mű valóságos térfogata s a látási kép adott lehetőségei értendők: kő- és faszobornál a kifaragásra kerülő anyagdarab alakja és nagysága is.

Ez a tömörítési kényszer a területi korlátozottság szerint: a kompozíció első meghatározója. Az adott keretek közt elmondani valamit: ebből a kényszerű ökonómiából aztán, a művészet haladása folyamán, tudatos esztétikai erény lett. Természetesen a mondánivaló kifejezési lehetőségei sokfélék, de a művészi komponálás legfontosabb feladata minden esetben: a terület alkalmas felhasználása a téma lehető legteljesebb kifejezésére. Területkérdés tehát első sorban a kompozíció. (13.)

Hogyha aztán az adott képterületen minden mondánivaló megkapta helyét, azaz *jól kifér*, akkor lépnek előtérbe a kompozíció, helyesebben: a kép közismert követelményei, a vonalak és színek ritmusa és harmóniája, a tömegek és színfoltok elosztása stb., szóval az alkotás optikai teljessége, de ismételten hangsúlyozzuk: nem mint járulék, hanem szintén mint intuíciótartalom, mint az intuíció és a kifejezés egysége.

A művészi mondánivalónak s a rendelkezésre álló képterületnek ez az összeegyeztetése nemcsak a magasabbrendű, összetettebb műalkotásnak a követelménye, hanem az első lépés a kezdet kezdetén, az iskolai természettanulmányban is. Mielőtt a növendékművész képzeletében be nem keretezett a természeti látvány egészéből egy akkora és olyan formájú darabot, amely az adott képlapra arányosan kifér s amíg azt erre így föl nem helyezte, illetve ezt meg nem kísérelte, munkájában tovább alig mehet. A tanár első útbaigazító szava rendszerint erre vonatkozik.

A naturalisztikus műalkotás alapja, kiindulása: a természet egy darabjának kivágása az egészből. Ez a *kivágás a naturalisztikus kompozíció*. A szó akadémikus értelmében kompozíciónak ezt nem is tekintik. Pedig az. Mert bármi egyszerű műveletnek lássék is a szemléletélmény egy szegmentumának a közvetlen kifejezése a képlapon, az ebben működő intuitív és mérlegelő szellemi munka ép úgy két irányú, mint bármily összetett képzeleti kép kivetítésénél. E kétirányú művészi akarás egyike a kép kifejező ereje, a másika annak optikai kellemes hatása, dekoratív tartalma felé irányul. Kifejezni a választott természetdarab lényegét, azt ami a művésznek megletszett a látványból, ami miatt azt elmondani akarja, ez a lelki indíték. Ez lehet tárgyi és hangulati, — de lehet a mondánivaló belső igazságán túl: a motívum dekoratív értéke, hogy úgy mondjam fizikai szépsége, optikai kellemessége, a szem érzéki öröme. Ezt nevezik „tisztá fes-

tőiség“-nek, amit a naturalizmus a látvány optikai valóságával kapcsolatban értelmez, míg más törekvések az iparművészeti értelemben való dekoratív hatásban vagy pedig az előadás, a festői pertraktálás módjában keresik.

Ez a két tendencia, a kifejező és a dekoratív akarat keresi az egyensúlyt, az összhangot minden művészi alkotásban, legyen ennek indító intuíciója akár külső látási élmény, akár belső képzeleti kép. A két elem egyoldalúan is felléphet egy-egy műben, anélkül, hogy ennek művészi értékét érintené. A kép főmondani-
valója gyakran épen a motívum vagy a kompozíció dekoratív szépsége, — másrészt pedig vannak finom és mély szellemi és kedélyi tartalmú alkotások, amelyeknek dekoratív hatásértékük csekély. (14.)

Könnyű belátni, hogy nem csak a teremtő képzelet bennszülött képeinek a kialakításában, hanem az egyszerű természetkivágásnál, a szemléletélmény keretbe szorításánál is, alapjában azonos a képlátó s a képelképzelő aktus. Képet látni, tehát két dimenziós valamit, a valóságban, — másrészt képet látni képzeletben az üres képlapon, vagy behunyt szemmel akár, a képzőművészi alkotó működésnek ez a két kiinduló állomása van. Az indító erő nemcsak az utóbbi, hanem az előbbi esetben, a természet előtt is, a képelképzelés, vagyis a képzelet. E képlátó képzelet nélkül a szemléletélmény nem lenne festői, nem lenne képzőművészi. Hogy aztán milyen képeket lát meg a művész a valóságban s milyeneket formál abból a képzelet, ez a tehetség s az egyéniség kérdése már, mint minden intuíció. (15.)

A képalakító képzelet lényege: két dimenzióra vetítve érezni meg a hármasság kiterjedésű valóság képét. A kép mint kép mindig két dimenziós, mert a harmadik dimenzió magában a valóságban nem közvetlenül optikai, hanem tapasztalati élmény, vagyis: ha a látott valóság mélységi kiterjedésére tudatunkban utalnak is bizonyos optikai jegyek, ezt csak előzetes tapasztalat alapján teszik, összefüggésben a mozgási és tapintási élményekkel.

A kép és dekoráció között ez alapon van valami formai rokonság, mind a kettő két dimenziós jelenség. Amit a képben dekoratív értéknek nevezünk, szintén két dimenzióban játszódik le. A vonal menete és ritmusa, a színek ereje, harmóniája, felteloszlása stb. ezek a képhatás ritmikus, muzsikális elemei, de elemei minden ábrázoló szándék és tartalom nélkül annak is, amit síkdíszítménynek neveznek. A képnek ezek az elemek adnak, ha

fölkötően érvényesülnek, bizonyos síkdíszítmény jelleget. Annak, ami a képben, mint valóságábrázolásban a térbeli és testes valóságra utal, a perspektívikus és plasztikus elemeknek a teljes erejű hangsúlyozása, megzavarja ezt a síkszerűséget. Ebből a megismerésből ered az, hogy a képet, amikor nem csak szellemi, önkifejezési, hanem szándékosan díszítő célja is van, tudatos művész lehetőleg két dimenziós hatásúra stilizálja, kevésbé plasztikusra, a befelé való tér kevesebb szerepével, és inkább a színek folthatására s a vonalak érdekes összjátékára fekteti a fősúlyt.

A primitív korok műalkotásainak önkénytelen dekoratív hatása is azzal a ténnyel áll kapcsolatban, hogy ezek a képek a látványt csupán két dimenzióban fejezik ki. De ez itt nem ama művészek ily irányú szándékából ered, hanem csak a valóságábrázolásban való járatlanságukból. Nem tudták éreztetni a formák domborúságát, az árnyékot, az erőfokozatokat (valöröket), a vonaltávlatot is rosszul és kevésbé s így minden egy felületi síkra jött fel a tér mélységiből s minden lokális szín egyazon megvilágításba került, amiknek következtében a kép hatása lapos, lényegében síkdíszítményszerű lett. A ma művészetében is a tudatlanság gyakran stílusformáló elem, stílus-ok.

De példák nélkül, egyszerű elméleti meggondolás alapján is megérthető ez.

A dekoráció iparművészeti fogalom. Használati tárgyat díszíteni, ez iparművészet, helyesebb elnevezéssel művészies ipar, szépipar. A dísz, a dekoratív elem valamin az, ami nem a tárgy maga, hanem csak járulék, applikáció és elhagyható anélkül, hogy a tárgy, amelyet díszít, megszűnnék az lenni, a mi. Önálló, önmagáért való dísz nincs. A kép ellenben önmagáért van, intuíció-tartalmáért, kifejezni valójáért, s ha a szobát, az épületfalat díszíti is, ettől független, öncélú szellemi érték.

Mármost, ha a falra festett kép erősebben három dimenziós, vagyis túlságosan plasztikus, vagy naturalisztikus hatású, ez által veszít dekoratív jelleméből, mert nem a felületen játszódik le csupán, hanem mintegy behatol a díszített tárgy, a fal, valóságába, széttördeli annak felületét, az erős plasztikával látszólag meghazudtolja sík és faljellemét, vagyis rendeltetését, funkcióját. A mai művész ízlése ellene mond a díszítés ilyen stílusának, s ezért kívánja meg a falkép kifejezettebben dekoratív, síkszerű megjelenését, hogy, mint dísz, szerves kapcsolatban, összhangban maradjon a díszített objektummal. Mert a falkép önálló kifeje-

zési célja mellett a fallal való kapcsolatában valóban dísz is, mivelhogy a fal e dísz nélkül is fal marad s önálló létcélja van. A feldíszített vászonra vagy deszkalapra festett kép esete más. Itt a folthatás, a dekoratív elem az intuíció egyik eleme, amely ennek többi elemeivel együtt kifejeződni óhajt. Azonban senkinek sem célja a képpel a felfeszített vászon- vagy festődeszkadarabot csupán dekorálni, feldíszíteni. Ennek a vászonlapnak önálló, egyéb rendeltetése, miként a falnak, nincsen, csak éppen és kizárólagosan az, hogy kép kerüljön rá, hogy valamely intuíció kifejezésének közlési tere, közege legyen. Emiatt aztán ez esetben a képterület bizonyos mértékben alkalmazkodhatik a kifejezendő képvízióhoz, nem pedig eleve adott tere ennek: a művész a kompozíciójához olyan nagyságú és formájú vásznat vehet meg, amilyenre képelképzelése szerint szüksége van. Itt a kompozíció területi kényszere sokkal kisebb szerepet játszik a kép kialakításában, mint egy adott falsíkon. A vizuális képzelet szabadabban mozoghat és a plasztikai és térhatáselemeket is minden eleve való dekoratív gátlás, stiláris megkötöttség nélkül, érzése szerint érvényesítheti.

Ugyanilyen természetű a különbség az önmagáért való grafikai mű (rajz, rézkarc stb.) és az illusztráció, illetve könyvdísz között. Az előbbi önmaga okáért keletkezett, az utóbbi a könyv kedvéért. Ennek tartalmához s alakjához kötött léte van, ennek a követelményeihez kell alkalmazkodnia. Hogyha az illusztráció célja tisztára csak a könyv díszítése és nem egyszersmind szellemi tartalmának, hangulatának mintegy polifónikus gazdagítása, akkor egészen az iparművészet keretébe tartozik.

A kompozíciónak, már amit külön annak neveznek, a milyenségét, a sorsát az dönti el, hogy mennyire világosan adott a kép az intuícióban, mert a tökéletes, az ideális eset csak az, amikor a kompozíció a képnek ép úgy bensőleg adott eleme, miként a többi képelem. A kép a képzeletben víziószerűen, rajzával, színeivel, kompozíciójával, minden mondanivalójával együtt születik, mint ahogy Petőfi bizonyára nem gondolta ki s fogalmazta meg előbb prózában a költeményeit, hogy csak az után keresse hozzá a színeket, a ritmust és a rímeket. Ha azonban a képlátomány, ez a belső a priori képszemlélet hiányos vagy homályos, akkor vagy az intuíció tesz újabb erőfeszítéseket ennek teljessé tételére, vagy az értelem, a gondolkodás lép tevékenységbe, hogy a szükség szerint egyrészt a természetmegfigyelést, másrészt a kész kom-

pozicionális formákat, rendszereket, konvenciókat hívja segítségül. A „komponálás“ iskolai oktatása legtöbbször az utóbbiak akadémikus ismertetésében áll. Legalább is ezt értik alatta.

Mint minden ismeretnek, sok hasznát lehet venni alkalomadtán ennek is, de semmi szín alatt sem magasrendű tudomány, sőt művészi szempontból gyakran veszedelmet jelent. Mert: az intuíciónak a magakifejezésre kijárt pályát mutat, amelyen az, minden nagyobb erőfeszítés szükségességétől ezáltal megszabadítva, igen szívesen s könnyen mozog ugyan, de elveszti java élettartalmát s a kifejezés kész formáiban konvencióvá merevül.

A kompozicionális szokások ismerete főleg olyankor használható, amikor képzőművészeti kifejezést nem valamely — külső vagy belső — szemléletélmény követel, hanem kigondolás, szavakkal megadott téma, más által kiszabott feladat, megrendelés.

Nem természetes indítéka ez utóbbi az alkotásnak, még akkor sem, ha a művésznak magának a kigondolásából, kultúrájából, intellektusából fakad is. A gondolat nem intuíció, az elgondolás nem elképzelés. Éppen azért: amikor a művésznak nem sikerül a mások vagy a maga gondolatát eleven elképzeléssé változtatnia, amikor nem tudja magát az így adott gondolati témába intuícióval beleélni, akkor küzd a tárggyal, nem tud formát adni neki, mert nem az övé, mert nem érzi, nem látja maga előtt, mert nem intuíció, nem belső szemlélet, hanem csak gondolat. És ha mégis ragaszkodik ennek képzőművészeti megformálásához, olyankor a kompozicionális schémák ismerete sokat segíthet, mint az eredeti vizuális elképzelés gyári szurrogátuma. A komponálásbeli routine, szokvány, amit sokan valami magasabb tudománynak hisznek, praktikus értékkel megrendelések esetén bírhat ugyan, de művészivel nem. Éppen mert mindenre alkalmazható. Sok neves művész, a hivatalos elismerés verőfényében, könnyű és szaporára termelését eredeti invenció híján éppen e szurrogátum bőséges használatának köszönhető.

Ha ellenben sikerül a művésznak az idegen, a kívülről kapott témába beleélnie magát, az intuíciós belső szemléletet hozzá valahogy megszereznie, vagy legalább is az erre irányuló intuíciós erőfeszítést, ha nem is előbb, de az üres képlapon megindítania, akkor ezzel az alkotás rendes folyamata megindult s a képzelet, a kompozicionális kész formáktól szabadultán, a képlapon lassan kiteljesíti a kezdetben bizonytalan elképzelést, amihez aztán maga a valóságosan kialakuló kép festés közben is diktál új ötle-

teket, a segítségül hívott természet pedig, a táj vagy a model, a közvetlenség, a realitás meggyőző erejét kölcsönözi. Ugyanezen folyamat mehet végbe — és mindakettő szerencsés eset, ha így történik — amikor a művésznak magának az elgondolása vagy olvasmánya csupán szóbeli megfogalmazásban ad képthémát és nem eleve, rögtönösen és egyszerre, mintegy vetített képszerű tiszta elképzelésben, vízióban.

Az érzékletes erejű, víziószerű elképzelést, ha adódik ilyen, eredeti jellemében megőrizni és teljessé fejleszteni becsesebb és nehezebb szellemi munka, mint a kompozíciós fogások, a többé-kevésbé kész kifejezési formák ügyes alkalmazása. És az iskolai oktatás folyamán a tanárnak az a sokkal nehezebb nevelési feladata, hogy ezt a képlátó képességet, ahol megvan, élessze, megerősítse a tanítványban, működését elősegítse és a kész kifejezési formák befolyásától inkább óvja és megtisztítsa. Ez minden igaz művész belső küzdelme is rendszerint s a növendékművészek ebben a törekvésben segítséget nyújtani, benne tudatossá tenni ezt s az idegen utaktól, hamis céloktól őt megóvni: a művésztanárnak a legmagasab fokon ez a feladata s működése.

A látás, amint már említettem, rendkívül befolyásolható lelki működés és mindig hajlamos clichéekkel helyettesíteni a valóság képét. Még a művész is többé-kevésbé hajlamos a valóságot a már látott képeken keresztül, a mások kifejezése, intuíciója nyomán látni meg. Aki amilyen képeket látott sokat, a természeti látványt olyannak hiszi, olyannak látja s a rossz festészet, mint egy rossz szemüveg teszi tönkre az emberek látó két szemét, hamisítja meg a világ képét. Aki közvetlenül, befolyástalanul látni tud, az az igaz művész. A művész helyes neve: a látó ember. Ilyent nevelni: a művészi oktatás igazi feladata.

És ha a közvetlen látás, amely a valóság tárgyi képét véli szemlélni, ennyire befolyásolható, még sokkal inkább az a képzelet laza szövetű, bizonytalan látománya. Itt még nagyobb a veszedelem, hogy a látási emlékezet öntudatlanul is idegen élményeknek már megteremtett kifejezési formáival, mások képei nyomán segít kialakítani a kezdetben bizonytalan belső látományt. Az oktatásban a gyakoribb kompozicionális rendszerek, schemák megismertetésének ép az lehet inkább a haszna, hogy a fiatal művész a saját látó képzeletét tiszta eredetiségében megtartsa, elsődlegességében idegen befolyásoktól tudatosan védje, megőrizze.

Aminthogy az analízis minden téren a megismerés, a megértés, de sohasem a teremtés eszköze, akként a különböző komponálási schémák, képfelépítési rendszerek, lehetőségek elemző megismertetése nem az alkotásban, hanem inkább a műalkotások megértése, tudatos élvezése szempontjából hasznos. Ép itten toroklik be aztán a művészi oktatás az általános művészi kultúra és az esztétikai élvezés területébe.

VII.

Vizsgálódásunk elején rámutattam, hogy a művészet fogalomkomplexuma három alaptényezőre bontható fel. Az első a lelki tényező, az intuíció; a második ennek teste, fizikai kivetítése, maga a műalkotás; a harmadik, amit most kell megvizsgálunk: a mű hatása a nézőre, a befogadó tudat visszahatása a műalkotásra. E nélkül a harmadik tényező, a befogadó tudat nélkül a szobor faragott fa vagy kő, a kép festett vászon lesz csupán, anyag lelki jelentőség nélkül, szellemi tartalom nélkül.

Az alkotás, amely a művész lelkében indult meg s a műben kapott anyagi közeget, — a nézők lelkében fejeződik be. Mindeniben külön-külön és másféleképp. *A műalkotás befejezője a néző, a befogadó tudat.* A művész e befejezésben ér el tulajdonképeni céljához, mert a mű azért alkottatott, hogy a művész érzését, gondolatát — egész intuícióját — a maga lehető teljességében idegen tudatokba átömlesztve, azoknak saját érzésévé, saját intuíciójává s gondolatává tegye: a művésznak s műélvezőnek a világról s a szépségről való szemléletük, képzetük, érzésük közös legyen.

A műalkotás, mint a művész érzésének önkifejezése, összekötő érzésvezeték a lelkek között. Áttöri az egyes emberi lelkeket elválasztó anyagi falakat, az elszigetelt egyéni fizikum szellembörtönét, áthidalja az idő és tér távolát és a művészetten keresztül egy nagy, közös keringésbe egyesülnek a lelkek legszublimáltabb tartalmai: érzései és érzelmei. A művész ösztönös önkifejezési vágya s aktivitása a szellemi mindenség folyton tudatosabbá váló egységét szolgálja s talán épen ebben keresendő a művészi alkotás metafizikai indítéka.

A műalkotásnak megrögzített tartalma nincs. A kép vagy a szobor, ép úgy mint minden más művészi alkotás, nem megkövült

valami, ami mindenki számára pontosan ugyanazt jelenti, hanem, mint említettem, minden befogadó tudatban más és más befejezést nyer, annak együttese, tartama s ennek alapján saját belső hozzáadásai szerint. (16.) Ezáltal aztán minden igazi művészi mű folyton megújuló élettél, lüktető, új és új tartalommal telik meg, mint egy dal, amelyet mindenki saját hangján, saját érzését beleöntve, maga költötte szöveggel énekel. A mű a befogadó lélek ezen átdolgozása nélkül — vagyis objektíve — az emberek számára nem is létezik.

Amint ezekből kitetszik: a műalkotással szemben a befogadó tudatban is intuíciós folyamat megy végbe. Ezt, mivel egy más, idegen, már teljesen kiformalódott, kifejezett intuíció alapján keletkezik: *másodintuíciónak* nevezhetjük. *Minden esztétikai élvezés: másodintuíció.* Ennek viszonya az elsődleges, vagyis művészi intuícióhoz olyanforma, mint a sarkított fényé az eredeti fényforrás fényéhez. A primair fénynek nem teljes egésze verődik vissza és nyeletik el, vagy hatol át az útjában álló közegen, hanem e közeg sajátos természete és helyzete szerint csak bizonyos rezgésű és irányú sugarai.

A másodintuíció milyenségét az érzékelt művészeti objektum és a befogadó tudat milyenségei határozzák meg, főleg ez utóbbinak érzelmi állapota és egyéb régebbi, megotthonosodott tudatelemei. Ha a tudatba újonnan belépő érzéklet mintegy szíves fogadtatásra talál, ez annak a jele, hogy ott már ismerős, rokonképzetek s érzelmek fogadják. A befogadó lelkiesség érzelmi és kulturális képzettársadalma recipiálja az új jövevényt s ha ez a fogadtatás kedvező és kellemes érzelmeket vált ki, akkor az esztétikai objektummal szemben a szép érzése keletkezik. Az esztétikai tetszés, más szóval „a szép“ mindig valamely műalkotásban kifejezett intuíció alapján keletkező érzelmi hatás, illetve érzelmi ítélet. (17.) Az alkotó művésznak a valóság előtt egészben vagy részben primair az intuíciója, tehát mindig új és más, — az esztétikai élvező intuíciója a szépről mindig másodintuíció.

A „szép“ érzése a művészetnél már a valóság szemléleténél, vagyis primair intuícióként jelentkezik, bár itt is minden egyes esetben külön megvizsgálandó lenne, hogy mennyi ebben az elsődleges művészi szemléletben a másodintuícióemlék, ami a külső érzékeléshez mint már meglevő tudatelem, lelkihozzáadás kapcsolódik. Ami nem hasonlít semmi már látott dologhoz, ami a tudatba teljesen rokontalan új érzetként lép be, első alkalommal

az igazi művészen sem váltja ki határozottan a szép érzését, hanem csupán mint „különös“ ötlük föl. Hogyha ez a különös aztán ismétlődik, amikor a tudatba nem teljesen ismeretlenül, újként lép be, hanem ott már emlékkapcsolatokat talál, — akkor az „új“, „a különös“ érzetét felválthatja a szép érzése. Az ismétlődés esetén válik el: tetszéképes-e az az új vagy sem?

A nem művész szemlélőnél az újnak ez a meghonosulási és szépérvé váló átalakulási folyamata sokkal lassúbb, ezért van, hogy a „laikus“ szépségérzete mindig „konzervatív“, a kijárt csapáson mozgó, az újjal, az ismeretlennel szemben elutasító. (18.) Ez okon valamely általánosan elfogadott szépségfogalom kialakulása hosszú idő és számtalan másodintuíció láncolatosa alatt történik.

Ha valamely másodintuíció aztán szintén kifejezési formát keresve szavakkal próbál beszámolni egy mű hatásáról, ez mint a mű parafrázisa, magyarázata vagy bírálata természetesen nagyban hozzájárul a további másodintuíciók kialakításához. A legfüggetlenebb szellemnek is, ha kultúrája van, igen nehéz, sőt lehetetlen a művészgéniuszok műveiről a rájuk rakódott interpretációk vastag rétegét teljesen lekaparni s e nélkül látni azokat. Alapjában teljes mértékben ez nem is szükséges, sőt kiábrándító lenne talán, miként a múzeumokban a túlságosan tisztára restaurált festmény, amelyről leszedték a századok irizáló patináját, firniszbevonatát, előkelő sötét „galériatónusát“ s ezzel talán szépség-szuggesztívóját.

Az egymásraható másodintuíciók egész sorozata, évszázadok, évezredek kollektív szellemi munkája alakította ki egy-egy ismert műalkotásról az értékvéleményt s ennek a közvéleménynek a megszokáson s állandó ismétlésen keresztül rendszeren továbbható, erősen szuggesztív ereje van, úgyszólván törvényté válik. Ezt az így kialakult véleményen alapuló hatást abstrahálták aztán az úgynevezett „objektív szép“ fogalmában. Az objektív szép, vagyis a szépnek a köztudatban meghonosodott minden formája a valóság közvetlen hatását is erősen befolyásolja. A természeti szép maga például az emberek nagy részénél a művészet által már előbb és sokszor kifejezett, tehát készen kapott érzelmi ítélet csupán. Másodintuíció. Kultúra.

A kultúra ismeretek, appercepciók és másodintuíciók többé-kevésbé rendezett halmaza. A formai szépség tradicionális fo-

galma, az objektívált tetszés: műveltségtermék. Ép ezért a műveletlen ember szépségítélete legtöbbszörre más, mint a művelté. Innen a mondás ilyen esetben, hogy valaki: „nem tudja, mi a szép“. Vonatkozhatik ez a természeti szépségre is, amelyet lényegében a művészek mutattak meg az emberiségnek. Az Alföld Petőfi óta szép. És a természet szépségét az átlagember majd mindig a művészileg legrégebben földolgozott, legtöbbször emlegetett, tehát legjobban ismert motívumokban látja meg, a festészet vagy az irodalom révén. Ezekért aztán könnyen lelkesedik. Csak nagyon ritkán esik meg, hogy valamely még meg nem mutatott, köztudatba át nem ment szépséget saját szemével lásson meg az, aki nem művész. Illetve aki erre már képes, abban a művészi alkotás egyik legfontosabb előfeltétele mozdul meg.

Kétségtelen, hogy a valósággal, illetve minden, akár művészeti, akár természeti látvánnyal szemben látásunk, felfogásunk többé-kevésbé műveltségünk befolyása alatt áll. Ez a befolyás káros vagy hasznos lehet az intuíciók vagy másodintuíciók kialakulásában, ép a befolyásoló műveltség mértéke és természete szerint. Egészen bizonyos azonban, hogy a művészetet élvezni művészeti iskolázottság, hozzávaló kulturális előkészültség mellett jobban, mélyebben, intenzívebben lehet. A kultúra fokozhatja, több oldalúvá teheti az esztétikai élvezést és ez ebben az esetben azzal az örömmel jár, hogy az értelem is részt vesz benne. Másrészt a túlsok műveltség a közvetlen megérzésnek a rovására mehet s a kisebb kultúrájú embernek némileg előnye is, hogy intuícióit illetve másodintuícióit nem nyomja el az idegen másodintuíciók akkora tömege s így érzése, ítélete esetleg közvetlenebb, egészségesebb lesz, mint a túlkultúrált, filozofáló, szenvelgő széplelkeké. A művészeti nevelésben fontos és finom feladat az egyensúlyt itt megtalálni. És ha a kultúrember eredeti érzéseit, saját intuícióit veszélyezteti a sok ismeret s a tudatosság, a veszély ellenszere már csak a még mélyebb ismeret s a védekező nagyobb tudatosság lehet.

A műalkotással szemben az alkotó művész is közönség: műélvező, vagyis olyan tudat, amelynek másodintuíciói vannak. Csakhogy a művész benyomásait valamely műalkotásról egy sokkal jobban előkészített, érzékenyebb s néha tudatosabb lelkiesség fogadja be, mint az átlag szemlélőét. A művészt a művészettel szemben épen művésztehetsége s különleges hozzáműveltsége

leszi érzékenyebbé, hiszen egészen a művészetben él, érez s gondolkodik. Másodintuíciói ezért élénkebbek, gazdagabbak s esztétikai értékelése ösztönösebb, gyorsabb és biztosabb, mint a nem művész műértőé. Viszont: a művész nem oly engedelmes befogadó tudat az idegen műalkotáson át kapott benyomásokkal szemben, mint az, aki maga nem alkot. A művész egyéni meglátásokra, független intuíciókra hajlamosabb, gazdagabb lelkeség az átlagembernél s ép ez a körülmény gyakran gátolja őt idegen intuíciók befogadásában. Ellentmond azoknak, nem érzi át, ha saját primair élményeivel nem rokon természetűek. Innen ered aztán a művészeknél tetszésük, ítéletük sokszor tapasztalt és szemrehányt egyoldalúsága, elfogultsága, noha eredetileg minden új érték felismerésére, régi értékek revidálására érzékük első sorban jöhet számításba.

Egészben és általában véve: „művészethez érteni“, vagyis egy műalkotásról százpercentes bizonyossággal s érvényességgel itélni tudna alig-alig lehet. Mert: az esztétikai ítélet intuíció. Az intuíció pedig — tudjuk — vagy megvan, vagy nincs meg, vagy megérez, vagy nem, de meg nem tanulható, az értelmi ismeret nem pótolja, vagy pedig csak tökéletlenül. Ezen kívül, akár művész, akár sem, az ítélő alany, intuíciója illetve másodintuíciója egyéni s csak egy esetre szól, tehát nem általánosítható. Valamennyire is általános érvényű esztétikai értékelés mindig csak az idők folyamán és sok egyéni ítélet egymásrahatásából, főleg és első sorban sok művész másodintuícióiból alakul ki, de akkor sem úgy, mint valami matematikai igazság vagy fizikai törvény, amelyen változtatni, amihez valami újat hozzáadni többé nem lehet. Az esztétikai érték él, változik, fluktuál, szikrákat szór és elhalványodik az egyes korszakok lelkesége szerint, amint a mű ettől „naptávolba“, vagy ehhez „napközelbe“ jut. A művészethez „érteni“ ezért nehezebb, mint a tudományhoz. Majdnem olyan nehéz, mint alkotni. Csakhogy: míg az esztétikai ítélet az alkotáshoz való viszonyában felelőtlen, addig a műalkotás önmagáért örökké s mindenkinek felelős. Innen van nem csak szellemileg, de erkölcsileg is nagyobb értéke az alkotásnak, mint a róla való véleménynek.

A művészek másodintuícióinak azonban sokkal fontosabb szerepük is van a műalkotás organikus életében, mint a műélvezés ténye s az ennek nyomán keletkező értékítéletek kialakítása.

A másodintuíciók összessége teszi a művész művészeti kultúráját, ennek pedig, mint általános műveltsége különleges és számára legfontosabb elemének, vezető befolyása van indító intuíciónak, illetve egész művészi termelésének a kialakulására. Tehetség és kultúra határozzák meg a műalkotás jellemét és értékét s az egyes művésztehetségek primair intuíciónak és a másodintuíciók egymásba kapcsolódó, egymásra ható összessége együttesen alakítják ki az egyes műalkotásokon keresztül a művészet történelmi egészét. Iskolák, stílusok, irányok ezen a tényen alapulnak. Ezek nélkül az egymásra való hatások nélkül elszigetelt jelenség lenne minden műalkotás, amely magányos csillagként, senkinek sem világítva küldené sugarait az ürbe. Míg így a kisebb tehetségek egész raja kap fényt a nagy géniuszoktól, egyazon naprendszer alkotta mozog egy irányba velük, szellemi kölcsönhatásban, visszaverve, megsokszorozva azok fényét, sajátjukat is hozzáadva és együttesen népesítik, világítják be a művészet gyönyörű csillagos égboltját, amelyen gyakran megtévesztő fénnel kelnek versenyre a bolygók az álló csillagokkal, a napokkal. Ragyogásuk nélkül szépségben és fénymennységben mindenesetre szegényebb lenne ez a csillagos ég.

Ezen az égbolton az egymásra vetett s egymással keveredő fénye a tehetségeknek, ezeknek szinte fizikailag vonzó vagy taszító hatása egymásra, a szellemi radioaktivitás és vegyrokonságok erő kifejtései teszik kollektív szellemi munka eredményévé a műalkotásokat, amelyek csillagászati távolból rendszert s egyiséget mutatnak, bármily egyéni, elszigetelt, belső folyamat produktumának látszodjanak is külön, egyenként vizsgálva.

Az egyes műalkotásokban gyönyörködni, azt „megérteni“, ítéletet mondani róla: egyéni megérzésen, intuíción alapul és elsősorban a befogadó tudat dispozióitól függ. Egészében, összefüggésében felfogni a művészetet átfogó értelmi szemlélet is szükséges, ismeret és rendező értelem.

Az egyes műalkotás elsődleges értékeit megérteni: ehhez a művésznak a primair szemléletei a közvetlen valóságról adják az alapot, — az élő látványnak, a természetnek az előzetes ismerése, az intuitíve és a művészi megfigyeléssel megismert valóság. Az iskolai természettanulmány jelentősége ebben a vonatkozásban is félreismerhetetlen. Hogy mennyire igaz, mennyire kifejezett egy képben akár a rajz, a szín, a tónus, az egész látvány összefüggő egésze, akár a lelki kifejezés, akár a világítás, a hangulat

optikailag alig-alig elfogható valamely pillanata, — ezt legfinomabban az érezheti meg, akinek ezekkel a jelenségekkel a valóságban saját szemléletei révén már benső ismeretsége van. Az oktatásban ez csak a természettanulmány révén adható meg. Az iskolának csak a természettanulmányban van módja a valóság életét szemléltetni, ennek szemléletét a tanítással művészileg elmélyíteni, beidegzni s tudatossá tenni. A növendék szeme s kedélye csak ez úton válik fokozottan érzékennyé az élő látvány hatásaira.

Ez a gyakorlat által kifinomodott érzékenység, illetve az így felhalmozódott elsődleges szemléletélmény emlékei teszik a művészt a műalkotás előtt aztán fokozottan képessé *a ráismerés*, vagy helyesebben mondva *a felismerés örömére*, ami, legyen akár külső, akár belső szemléletről szó, a művészi igazságnak a kritériuma.

A legegyszerűbb, a legkezdetlegesebb, de egyik leglényegesebb eleme a képzőművészeti élvezésnek: fölismerni, hogy mi az, amit látok? Ez a rá- vagy fölismerés intellektuális jellemű öröm az esztétikai élvezés érzéki indítékaival szemben és lényegében emlékezési aktus. Kiválthatja ezt a fajta örömet akár egy őskori primitív festmény vagy gyermekrajz, akár valamely kifejezési eszközeiben fejlett művészet alkotása. Amabban kezdetleges tudatok örülnek, hogy a kezdetleges jegyekkel közölt szemléleteket saját szemléleteikre vonatkoztathatják, fölismerik, — emitt pedig kultúrában finomult tudatok élményemlékei üdvözlik ismerősként a művész gazdag és bensőséges szemléleteit a műremekben. (19.)

A mélyebb örömet a művészetben az elsődleges szemléletek kifejezése illetve az ezekre való ráérezés nyújtja. A valóság szemléleten alapuló érező megismerés ugyanis megkülönböztetendő a másodintuíciókból eredő megismeréstől. Az előbbi a művészi megismerés, amely a műalkotásban teljesül ki, a második, az esztétikai megismerés: a műalkotások befogadásának a tényét jelenti. Ez utóbbi lelki aktusban a felismerés öröme a művészet kifejezte igazságokkal való újratalálkozásra vonatkozik s ez még a művészeknél is korlátozóan, csak keveredve engedi működni az elsődleges képzeteket, a közvetlen intuícióemlékeket. A nem művészek pedig nem csak a műalkotásokat, hanem a valóságot is a műalkotásokon, tehát saját másodintuícióikon keresztül látják, fogják föl. Lévéen pedig a műalkotás kész kifejezés, a nemművész

szemlélő őszinte érzése szerint mindig ragaszkodni fog a valóságnak valamely által már megszokott művészi kifejezéséhez, ezen a kifejezésen keresztül ismeri fel a valóságot a művészetben s ízlése ez alapon természetsszerűleg konzervatív hajlandóságú lesz.

Az itt elmondottakat tekintve könnyű belátni, hogy a művészetélvezés és ítélet szemponjából is mennyire fontos a művészeti nevelésben a természettanulmány szerepe. A műalkotás *valóságértékét* közvetlenül s biztosan megérezni csak a természettel való állandó és elmélyedő művészi érintkezés alapján lehet igazán. Az eleve való stilizálás már az iskolai tanulmány idején a növendékművész közvetlen és természetes természetsszemléletének kárára van és félős, hogy ama művészet alkotásai, illetve ezek valóságértékei, amelyek épen a természet bensőséges, őszinte szemléletéből eredtek, mint eddig úgyszólván minden művészi alkotás, nem találjanak felismerésre, megértésre annál a generációnál, amely a valóságot kezdettől fogva stílusok szemüvegén keresztül tanulta szemlélni. A régi akadémiák esete analóg ezzel. Ezek sem nyújtották a növendékeknek a természeti látvány közvetlen megismerését, megakadályozták még az elfogulatlan megfigyelését is ennek azzal, hogy csak szabályokon s más képeken keresztül volt szabad nézniök azt. Ép ezért aztán a tanár és tanítvány megértés nélkül, érzéketlenül állott a műalkotások festői igazságértéke előtt, ami pedig a művészi érték egyik legnélkülözhetetlenebb összetevője. Még az általuk megérteni vélt s dicsőített mult remekműveiben sem vették észre épen ezt s így nem is tudták megbecsülni ebből a szempontból azokat. Még kevésbbé látták meg ezeket az értékeket az új, a szokatlan formában kifejezett természetsszemlélet műveiben, a modern naturalizmusban és impresszionizmusban. Idegenszerű volt nekik ebben művészetben a természet képe, amelyet ők maguk a valóságban sohsen láttak még igazán s emiatt botránykoztak meg a képeken. Példárá a franciáknál Barbizon s az impresszionisták, nálunk a nagybányaiak esete. Épen a természetűséget tagadták meg ezek műveitől olyan művészek, akiket szem-iskolájuk, avagy egyéb fogyatkozásuk képtelenné tett arra, hogy a természetet a maga valóságban közvetlenül valaha is meglássák. Ebből következőleg a művészetben sem ismerhették azt föl.

Meg kell jegyeznem itt, hogy természetst tartalom, valóságérték alatt a magasabb fejlettségű művészetben nem annyira a

tárgyi felismerés általános jegyeit kell értenünk, vagyis nem csak azokat, amelyeket értelmi szemlélettel, megfigyeléssel mindig, törvényszerűen megtalálhatunk, hanem inkább a látvány esetek szerint egyetlen, törvénybe nem foglalható tartalmait, finomabb, rejtettebb elemeit, imponderabiliákat, amiknek *első megézésére* kiválóképen a művészi dispozió alkalmas. Valamikor például a perspektíva, az anatómia művészi igazságok voltak, amiket a quattrocento naturalizmusa érzett meg, figyelt meg s adott aztán át a tudománynak megfogalmazás végett. Ma ezek tanítható látványelemek, a művészetnek nem problémái többé és a ma festészetében észlelhetünk olyan felfogást is, amely szerint ezek, mint nem művészi értékű szemléleti jegyek, mellőzhetők, elhagyhatók, vagy legalább is elhanyagolhatók a képen. A modern, tudatos naturalizmus számos finom optikai intuíciónak eredménye jutott erre a sorsra: veszített művészeti jelentőségéből, amikor igazságait taníthatólag megfogalmazták.

De mindezek mellett akár valamely természeti látvány teljesen új meglátásáról, egyetlen tartalmáról, akár pedig állandó, már kifejezett, több-kevésbé ismert látási jegyeiről legyen szó, szóval bármiről, amit meglátni lehet, bizonyos, hogy a műalkotás előtt mindezek felismerésében, megézésében sokkal érzékenyebb lesz az, aki maga a valóságban ilyeneket megélt, megfigyelt és kifejezni próbált, mint az, akinek a természet optikai és lelki hatásairól csak másodintuíciók révén vannak értesülései.

Ez a természettartalom a művészi igazságnak a szilárd magva, ezt a magot mint ízes gyümölcs húsa veszi körül a művész művészi munkája, az intuíció és a kivetítés sok-sok lelki hozzáadása. A mag az élet örök hordozója, a gyümölcs körülötte az új, a friss, illatos lelki táp.

Az esztétikai élvezés jelentékeny részét tehát mindig a művészi igazságtartalomnak a felismerése, megézése adja. Ezt az alapot szélesíti ki aztán a múzeumi kultúra s a művészet szerves egésznek történelmi szemlélete. Az általános műveltségi megalapozottság nagy és élvezetes tartalommal gazdagíthatja a másodintuíciókat s teheti hatványozottá a művészet adta gyönyörűséget. Ennek bővebb taglalása azonban már e fejtegetések kitűzött célján kívül esik.

Ez a kis tanulmány csupán a közvetlen természetszemlélet fundamentális és többoldalú jelentőségére kívánt rámutatni mind a művészi alkotás folyamatában, mind az alkotásra való előké-

szítés, a művésznevelés területén. A kérdéssel szorosan összefüggött a művészet tényeinek, az alkotásnak és élvezésnek lélektani elemzése s fogalmi meghatározása. Erre vonatkozóan néhány általánosan ismert gondolatot, első sorban Croce és Bergson eszméit, igyekeztem egymással belső kapcsolatba hozni, logikailag a saját szempontomból rendezni s helyességüket még világosabbá tenni, amiközben talán sikerült egy-két új adattal, megfigyeléssel is hozzájárulnom a fogalmak tisztázásához.

RÉTI ISTVÁN.

JEGYZETEK.

E jegyzetekben néhány összefoglaló filozófiai és művészetfilozófiai munkára s pszichológiai műre vagy tanulmányra hivatkozom csupán, mint amelyekre bizonyos mértékben tanulmányom során támaszkodtam.

Nem lett volna értelme és célja mindent felsorolnom, amit valaha ez irányban olvastam, idéznem szerzőket, könyveket, lapokat, sorokat: egyrészt azért nem, mert nem is tudnám megmondani a forrását, eredetét mindennek, ami majdnem közismert tény, vagy gondolat s úgy szívódik fel lelkünkbe, mint testünkbe ennek nedvtartalma, nem tudni pontosan mikor, mely formában, honnan, mely forrásból, felhőből vagy levegőpárából. Másrészt pedig: aki nem ismeri az alapvető fogalmakat, akinek nincs nagy általánosságban áttekintése a filozófiai és esztetikai gondolkodás fejlődésfolyamáról, annak a nevekre s könyvekre való hivatkozás úgysem sokat jelentene.

A szerzőkre való hivatkozások, illetőleg ezek műveinek megjelölése mellett e jegyzetek nagyobb részét a magam megjegyzései teszik, amelyeket a főszöveg egyes részeihez fűzök s amelyekkel ennek állításait, vonatkozásait jobban megvilágítani, meggyőzőbbé tenni vélem. Szorosan a tárgyhoz tartoznak ezek a megjegyzések, de mint közbevetett magyarázatok, a főszövegbe olvasztva, meglassították volna annak menetét, kárára lehettek volna logikai egyenesvonalúságának, szerkezeti világosságának.

(1.) A festészet a legtipikusabb látási művészet, mert a színt és a rajzot, a vonalaknak és formáknak valóságos térbeliségét tisztán látszatilag ragadja meg s így is fejezi ki: síkon vagyis két dimenzióban, ahogyan eredetileg mindenki lát. A látás ugyanis mindig két kiterjedésben vagyis síkon történik, a recehárttyára vagy a képsíkra vetítve a képet. A harmadik dimenzió, a mélységi látszat jegyei is a képen, tehát két dimenzióban, síkon helyezkednek el s csak a valóságban való kitapasztalás alapján jelentik a testet s a távlatot, a teret. Látszat és kép itt egyet jelent a három dimenziós valósággal szemben. Világos, hogy a szobrot s az épületet is képként, vagyis két dimenzióban veszi föl a rece-

hártya. Az épület és a szobor a képet, amit a recehártya fölvesz, a három dimenziós valóságban állítja ugyan elő, valóságos térrel és valóságos formával s nem csupán ezek látszati jegyeivel, mint a festmény, de szemünkben épület és szobor már csak látszati jegyeik által jelennek meg s csak mint látvány, tehát csak képhatásukban esztétikai objektumok. Ép három dimenziós mivoltuk teszi, hogy szemünk minden új helyzetében új képet adnak, egymásután a képek számtalan sorát s ép ez által vesszük tudomásul valóságos testi és téri mivoltukat.

Itt említem meg, hogy a sztereoszkopikus látás a mélységi érzetet jelenti ugyan az egy szemmel való látással szemben, de a két különböző, stereoscopice egyesülő kép tulajdonképpen szintén csak előzetes tapasztalati kapcsolatok révén jelenti a teret, a távolságot, ép úgy, mint pl. a távlati kicsinyedés is. Mert hiszen ha ez nem így lenne, a félszemnek nem lenne mélységi érzete. Pedig ennek is van, mert a térbeli mélységre s a testre a látszatnak a sztereoszkopikus kettősségén kívül több jege is utal: a vonaltávlaton kívül a fény és árnyék, a színek s a formák világossági-sötétségi foka, a valór s a tónus. A festett kép pedig soha sem hathat sztereoszkopikusan, mert csak sík felület s az ezen levő kép csak egy. Ezt akarja pótolni némileg a fejlettebb festészetben a körvonalak feloldása, néha kettőzése, bizonytalansága, vibrálása. A kezdetleges festészet éles körvonalai az egy kép látásának, az egy szemmel érzékelt látványnak felelnek meg. A festők (s a vadászok!) különben is, ha élesen szemügyre akarnak venni valamit, egyik szemüket behunyják, hogy a két helyen látott körvonal, a két szem egymást nem egészen fedő képe ne zavarja őket. A vízszintes vonal kevésbé nyugtalan, mint a függélyes, ép a kétszemlítés miatt. A két szem ezen kívül színben is egymástól eltérően láthat: az egyik melegebb vagy hidegebb öszszínezethen, tónusban. Ebből is a látás némi bizonytalansága támad, — a vonalak és színek rezegnek, vibrálnak, játszanak a szemmel, minden mozog. Nyugodt, egyszínű felület festőileg véve a valóságban nincs is. A modern naturalizmus és főleg az impresszionizmus tudatosan is igyekezett ezt kifejezni. És itt a tudatosságra kell tennünk a hangsúlyt, mert ösztönös festői alkalmazásban feltalálható ez a régebbi nagy festészetekben is.

(2.) A képnek, a szobornak s az épületnek közös elvontsága a rajz, amire mind a három redukálható. A művészi rajz a színtől elvonatkoztatott látszat s a képzőművészeteknek általános tanulmánya. Kétségtelen azonban, hogy a rajz a festészetrel tartja a legbensőbb rokonságot: látszatot fejez ki ez is, két dimenzióra vetítve, vagyis síkon. A képzőművészeteket úgy is nevezhetnők, hogy rajzra redukálható művészetek. Negyedikül sorakozik melléjük e révén az úgynevezett iparművészet, amely használati indítékainál fogva az építészetrel áll a legközelebbi kapcsolatban.

(3.) Az intuíciónak több meghatározása van. A *Dictionnaire Petit Larousse* például így határozza meg: „Connaissance claire, droite, immédiate de vérité qui, pour être saisies par l'esprit n'ont pas besoin de l'intermédiaire du raisonnement: la conscience morale est l'intuition du bien.“

(Világos, egyenes, közvetlen megismerése igazságoknak, amelyek megragadásához az elmének nincsen szüksége az okoskodás közvetítésére, pl. a lelkiismeret a jónak az intuícója.)

Pauler Ákos szerint: „Szemlélni annyit tesz általában, mint *közvetlen* adatás által megismerni: a „szemlélet“ szó legegységesebb értelemben tehát intuíciót jelent.“ — Később: az esztétikailag tetsző tárgy „az oly alkotás, amelynek értékét közvetlen adatás, azaz szemlélet (intuício) által ismerjük meg“. Még alább megállapítja, hogy: „A logikus egységet tehát csak hosszabb logikus gondolatsor végrehajtása által ismerhetjük fel: ez oly vonás, mely az esztétikai megismerés szemléleti jellegével éles ellentétben áll.“ (*Pauler Á. Bevezetés a filozófiába.* 1920. Pantheon kiadás 116. és 117. §.)

Bergson a valóság metafizikai megismerését és megértését az értelem eszközeinek, a fogalmaknak s a logikai munkának lehető teljes mellőzésével, a dolgokba való „belehelyezkedés“, az együttérző — szimpatikus — átélés útján véli elérhetőnek s ezt érti ő a tiszta intuício (pur intuition) alatt.

A Larousse és Pauler meghatározásai egyértelműek. Ez utóbbi azonban csupán az esztetika terére korlátozza a megismerés ezen módját. Ez az esztétikai megismerés, a régi terminológia szerint, a „szép“-re vonatkozik nála s így a hangsúly ebben a vonatkoztatásban az *esztétikai befogadásra*, az élvezésre kerül, míg az esztétikai, vagyis helyesebben a *művészi alkotó lelki működés* nála is bizonytalanul válik külön amattól, mint általában az esztétikai gondolkodásban.

Bergson intuiciós filozófiáját több művében is fejtegeti. Csak ezzel foglalkozik a „*Bevezetés a metafizikába*“ c. műve, amely magyarul a Modern Könyvtár füzetek között jelent meg, Fogarassi Béla fordításában. *A nevetésről* c. könyve, amely négy más tanulmányt is foglal magában, a Világ-könyvtárban (1913.), dr. Dienes Valéria fordításában szintén több helyt érinti az intuício és az értelem eltérő jellemét s szerepét az emberi szellem életében.

Meg kell még említenem, mint a bergsoni intuiciós filozófia kitünő összefoglalását, dr. Dienes Valériának két előadását, amelyet az intuicióról az Aquinói Szt. Tamás Társaságban tartott (1928.). Nyomtatásban tudomásom szerint nem jelent meg. Néhány megállapítását emlékezetből használtam fel.

(4.) A lélektudomány érzéki szemléletnek nevez minden, bármely érzékünk által felfogott érzettartalmat, amely tárgyra vonatkozik. Van tehát nem csak látási, hanem hallási, tapintási stb. szemlélet is. (*Kornis Gyula: A lelki élet.* A Magy. Tud. Akadémia kiadása. 1918. III. 3. 1.)

(5.) „... Nincs lelkiállapot — mondja *Bergson* — ha még oly egyszerű is, amely nem változnék minden pillanatban, mert nincs szemlélet emlékezet nélkül, nincs folytatása valamely állapotnak anélkül, hogy az elmúlt pillanatok emléke hozzá ne járulna a mostani érzéshez. Ebben áll a tartam .. Emlékek tovaflowó élete, mely a múltat a jelenben folytatja,

úgy hogy a jelen világosan magában foglalja a múlt folytonfolyvást nagyobbodó képét... amely annál nagyobb lesz, minél inkább öregsünk. A multnak e továbbélése nélkül nem volna tartam, csak pillanatnyi lét. (Bevezetés a metafizikába. Id. fordítás 22. l.)

(6.) Akár mint egyes művész törekvésére, akár mint korszakos irányelvre van hivatkozás e tanulmányban a naturalizmusra, sohasem szabad ama vulgáris és a tömegizlésnek tetsző tömegtermelésre gondolni, amelyet oly tévesen neveznek a mai stílustörekvésekkel szemben naturalizmusnak, amely azonban teljesen jogtalanul hivatkozik a természetelvre, mert a nemes naturalizmusnak csak pusztá külsőségeit, tárgykörét, előadásmódját, mondjuk stílusát sajátította olcsón ki és el, nem pedig annak belső tendenciáját, közvetlenségét, független látását és lényeges erkölcsét: az egyéni erőfeszítést az egyéni élmény minél teljesebb kifejezésére.

(7.) Közismert dolog az, hogy kezdő rajzolók, amikor erősen meg akarják a lerajzolandó természetdarabot, pl. fejet, figyelni, olyankor rendszerint élesen egy pontra, egy kis felületre, egy vonalmenet egy kis részére tűzik tekintetüket s így az összehajló szemsugárral megrögzített részletekből vélik összeállíthatónak a látvány egész képét. Ilyen szemlélési mód mellett még ha sikerülne is, ami majdnem lehetetlen, vonalban, arányokban összetartani az egészet, semmikép sem sikerülhet ez az összlátvány erőviszonyainak, végtelenül gazdag és finom összefüggésű valeurfokozatainak a követésében. A tehetséges kezdő, akinek rendesen van valami intuíciója a látvány egészéről is és csak a megfigyelő munka közben veszíti azt el, — kevés figyelmeztetésre, vagy pedig magától is kilábol e hibából, amelyben csak a nagyon igyekvő tehetségtelenek s az egészen rövidlátók rekednek meg végleg. Ezeknek műveik ép az összefogó látás, a helyes valeurösszefüggés hiánya s ebből folyólag az egyértékben tartott részletek egymás mellé rendeltsége miatt hatásukban kemények és szétesők lesznek. Itt aztán helyrehozhatatlan a hiba, mert ez az ilyen művészeknél művészeti véleménnyé s követelménnyé is erősödik: mások műveiben is ezt a fogyatkozást követelik és becsülik.

Nem akarja ez a megállapítás azonban azt jelenteni, minthogyha művészi intuíció soha nem irányulhatna valamely látvány részletgazdagságára, a részletek szépségére. A művészettörténet minden korszaka mutat erre példát, bár a részletek iránt való érdeklődés épen a primitívebb festői szemléletre jellemzőbb tünet s ezért a primitívebb művészeti korszakokban gyakrabban s felüllobban jelentkezik. Van Eyck, Dürer, Holbein magukodaadó elmerülése akár az emberi részletformák titkos életében, akár a csendéleti vagy a tájképi részletek gazdagságában, nem az élesszemű, szorgalmas, mindenről beszámoló megfigyelés egy-egy példás esete csupán, hanem minden alkotásukban külön, a valóság melegét érintő intuíció, művészi meglátás és ezáltal mások számára gyönyörűségadó másodintuíciók forrása.

A naturalizmus korszakaiban a művészet, programjának, az optikai valóság beható megfigyelésének megfelelően, majdmindig inkább rész-

letező jellemű volt. A naturalisztikus részletezés pedig gyakran ellentmondásba került a naturalisztikus képegység kívánalmaival, nehezen volt összeegyeztethető az összefoglaló természetlátással. A képegység problémáját sokkal könnyebben oldották meg a művészek azokban a korszakokban, amelyekben valamely kialakult stílus szabott formát a kifejezésnek: épen az uralkodó képformálási módszer, a stílus diktálta az összefoglalást, a képegyüttest, amely ezekben a korszakokban semmiképp sem komplikálódott a természetszemlélet adta képegység követelményeivel. Ez utóbbira a törekvést csak a XIX. századbeli francia naturalizmus és impresszionizmus tette tudatossá.

A modern naturalizmusban az, ami újnak volt mondható, ép ebben a tudatosságban és a megfigyelés következetes keresztülvitelében állott. A művészet történetének folyamán ha találunk is festői alkotásokat, amelyekben a természeti látvány részeinek finom összefüggését, egymásrahatását megérezte a művész, ez nem következetesen történt, tehát: nem is tudatosan.

A naturalizmus gyökereinek különben mindig az arcképfestés volt a talaja, hiszen a naturalista kép, némelyek meghatározása szerint, nem is egyéb, mint egy természetdarab arcképe. Az arckép, mint feladat, mindig a tüzetes megfigyelés, tehát a naturalizmus módszere felé szorította a művészeket, még azokat is, akik egyébként nem tekinthetők e művészi szándék képviselőinek. Raffael arcképei például kitűnő naturalisztikus értékek hordozói. És a XIX. század fagyasztó akademizmusa is csupán az arcképben melegült itt-ott az élet felé.

Az északi és középeurópai művészet XV. és XVI. századbeli primitívjeinek és félprimitívjeinek festészete ilyen arcképszerűs részletkedvelő naturalizmus. Még Dürer is, aki egyik leggazdagabb, legmélyebb képzeletű géniusza a művészetnek, a látványnak éles szemű, aprólékos, elemző festői megfigyelője. Valamennyien — franciák, németalföldiek és németek — az egyes emberi ábrázat minél bensőségesebb, minél finomabban részletező megfigyelésére vetik a fősúlyt.

Az olasz quattrocento naturalizmusának természete azonban az északitól nagyon sok tekintetben különbözik. Az egyes alaknak, főleg a fejnek részletformáiba még legrajzosabb hajtása, a firenzei festészet sem mélyed el annyira, mint az északiak, részleteiben még ez is üres és kifejezésében kaligrafikus amannak a bensősége mellett. Annál inkább érdekli az olaszokat az egész alak és arc életteljessége és erősen kifejezett jelleme. Az arcképet is ez alapon használja fel naturalizmusuk a festői elbeszélés életteljességének, élményszerűségének a fokozására. Bibliai tárgyú képeiken is ép ezáltal az egykorú Firenze élete hullámszik tovább. A környezeti és csendéleti részleteknek inkább csak díszítő, avagy az elbeszélést élénkítő szerepük van.

A quattrocento olasz naturalizmusának e félig irodalmias elbeszélő jelleme mellett azonban lényegesebb különbözősége az északitól: összefoglalóbb alak- és térszemlélete, aminek az anatómia és a perspektiva új tudományának adatai adtak alapot. Az anatómia rásegítette a művészeket, hogy

az emberi alakot szerkezeti egységében és ne részletek megfigyeléséből összerakva lássák. A perspektiva pedig megadta nekik a tér szintézisét. Szemük örvendve ismerte fel az elmélet igazolását a valóságban, de eleven szemlélődésük a vonaltávlat ismétlődő bizonyosságaihoz hozzákapcsolta a szabadtermészeti látvány szabályokba sosem foglalható, esetről-esetre új festői elemeit, meglátta a levegős színeket, ezek egymásra utaltságát, alig-alig észrevehető erőkülönbségeit s festői ösztönük mind e megfigyeléseket olyan dekoratív egységbe fogta össze, amely szintén a megfelelő valóság látvány folthatására volt visszavezethető. Elősegítette a színek levegős, gyöngyházzsürke alaphangulatát a freskófestés természetes, könnyű tónusa.

A quattrocento ezen közvetlen természetszemlélete, amelyet csak a XIX. század naturalizmusa a plein air révén ismert fel újra teljes értékében, századokra eltűnt a cinquecentotól kezdődően, az olajfestészet fejlődésével s a chiaroscuro mesterséges formaszemléletével meginduló stílusirányzat egészen feledésbe merítette.

Más lett a képtideál, a képcél. A legnagyobb, legönállóbb génuszok valóságsszemlélete is, ép úgy mint belső képalakító intuíciónk, emez újonnan kifejlődő képtideál szerint módosult, amely a barokkba forduló cinquecento nagy dekoratív feladatai révén természetszerűleg új, mesterséges képegységet alakított ki magának. Az óriási felületek egyre nagyobb, összetettebb képkomplexumokat kívántak s azok nem voltak összefoglalhatók a természeti látványegység módján, már csak azért sem, mert a naturalisztikus szemlélet nem foghat valóságszerű, természetes egységbe annyit, mint amennyit a végtelenségbe szárnyaló barokk képvíziók felöleltek.

Az új követelmények nyomán aztán a nagy génuszok kezéből virágzott elő sok változatban az új művészet, a képegység alakításának új módja. „Képzeletük logikája“, festői invenciójuk, színeik „bel canto“-ja, dekoratív érzékük és a perspektívikus szerkesztés tudománya átsegítette őket az egység problémáján, amelynek megoldásában nem gondoltak, mert nem is gondolhattak, a természeti látvány segítségére. Műveik adták a kisebbeknek az új tanítást, akiknek műhelyeiben aztán módszerré és tömegstílussá lett a példa.

A meleg színekben égő és hosszan vissza-visszafénylő velencei alkony után elfeketült, elbarnult az ég a festészet fölött. Még a természethez való visszatérés fel-felvetődő akarata is, mint Caravaggio és Ribera „naturalizmusa“, csupán a forma és nem a szín közvetlen megfigyelésére, csak modelljeik köznapi életszerűségére, beállításuk keresetlenségére és nem a látvány festői egészére irányul. A festők valóságsszemlélete ép úgy, mint a képegység is, készen kapott formák közé szorult és a művészetet a természetmegfigyeléshez csak az arcképfestés vékony szála fűzte. Mert maga az arcképfestés is, mint a társadalmi élet reprezentációs kívánalma, — nem pedig mint a művész önként mozduló intuíciónak terméke — vesztett életmelegéből, közvetlenségéből. A művészi műhely gyakorlati céljai irányában, a mai formája s berendezése szerint való műteremmé kezdett

átalakulni, hogy a művészek egyforma világítás mellett kényelmesen s mindig dolgozhassanak és a nagy északi ablakok közömbös, kemény világításában kialakult az akadémikus arckép, mesterséges háttéréivel, mesterkéltséggel beállítási effektusaival, rideg plasztikájával, „Glanzlicht“-jeivel, színtelenségével.

Csodálatos kivétel e természetvak világban Velazquez és Rembrandt képlátó intuíciója, amely világosan érzi a természeti látvány életét, hangulatát, egységét. Velazquez fölényes, gögös művészetének függetlenségét s festői értékét igazán csak a XIX. század második felében értik meg s méltányolják érdeme szerint. Rembrandt meleg fényében azonban már a kortársak egész halygórendszere kering és azután, századokon át máig is, élnek hagyatékából méltatlan epigonok.

Mellette, majdnem csak az ő életideje alatt virágzik ki és el a holland naturalizmus. A valóság életének megérezése az egyes alak látványára korlátozva, talán még a Rembrandtnál is intenzívebb lobogással tör ki Frans Hals képeiben. De az igazi hollandi természetfestés az interieur keretében fejleszti ki jellemző értékeit és legszebben ott, ahol Rembrandt hatásától függetlenül tud. Ezek az úgynevezett kismesterek kedvteléssel festik a mindennapi élet jeleneteit s még nagyobb kedvteléssel ezek csendéleti kellekeit, környezetét, de a legrészletezőbb megfigyeléseik is feloldódnak, elrejtőznek, összefoglalódnak a hollandi szobavilágítás egységében. A részletek megmunkálása, az anyagszerűség páratlanul finom megjelenítése, valamint egész képvizíójuk stílusszerűen kapcsolódik az olajfestés tökéletes technikai készségével és kifejezési lehetőségeivel. De — talán éppen ez utóbbi körülménnyel összefüggésben — egy félszázad alatt routine-ha fagy egész művészetük és lélek nélkül aztán a technika tökéletessége sem él soká.

Miután pedig a szomszéd Flandriában a hollandi virágzással csaknem egy időben az életérző művészet tüze egy pompázatos génusz lángjában messze világított és aztán kihúnyt, egész Európa művészete csak a multjából élt és alig akadt korától független tehetség, mint Goya például, aki kora ellenére a természet s a képzelet forrásaiból meríteni mert, próbált s tudott volna. Még a tájképfestők is, akiknek művészete a legközvetlenebbül támaszkodhatik a természeti látványra, kevés, elszigetelt kivétellel Jacob Ruysdael, vagy Claude Lorrain szemüvegét hordták.

A XIX. század közepe táján fordul aztán a művészet újra egyenesen a közvetlen szemlélet felé. A barbizoniak festői látása ugyan jó ideig nem tud teljesen felszabadulni a hollandi naturalizmus tanítása alól, de a meggyőződés fanatizmusával s az elv tudatosságával mutat irányt a modern művészet kifejlődésének, míg aztán az impresszionizmus egészen függetleníti a festők szemét a képtárak szuggesztívójától. Csupán ezen egyetlen naturalizmushullámot ismeri a művészettörténet, a XIX. századbeli francia naturalizmus ezen ikerhullámát, amelyben a művészi megfigyelés a látványt a részletek lehető mellőzésével, tudatosan a maga egészében, összbenyomásában igyekezik megragadni.

E festői törekvésekkel párhuzamosan a természetelviség híveinek egy jelentékeny csoportja nem mondott le a naturalisztikus szemlélet hagyományos módjáról, a természeti látvány teljességéről, azonban revideálva annak igazságait, a festői megmunkálás készségét, a részletrajz Holbein módján elemző finomságát összhangba igyekezett hozni az impresszionizmus optikai szintetizmusával s a levegőfestés, a plein air színekövetelményeivel. E törekvések élén a francia művészetben rövid ideig Bastien Lepage nevét emlegették, a németeknél pedig Leibl képviselte az elvet a legnagyobb művészi súllyal.

A mult század utolsó másfél évtizedében érte a magyar művészetet e mozgalom hulláma és ez időből Hollósy és Zemplényi, azután Ferenczy, Csók és Iványi-Grünwald korai képei példázzák elsőrendűen eme törekvések jellemét. Erről az állomásról indult ki s alakult később önállóan tovább Nagybánya művészete.

A közvetlen szemléletből és a művészetből alakított művészi kifejezésnek ez az egymást váltogató hulláma tulajdonkép a festészet legbensőbb története. E jegyzetben e váltakozásnak csak a legfeltűnőbbben kirajzolódó hullámvonalát óhajtottam vázolni, egészen a legközelebbi multig.

(8.) A „teremtő képzelet“, működik bár a művészet vagy a filozófia, a tudomány vagy a praktikus kitalálás avagy a cselekvés terén, valóban mindig tiszta intuíció, ennek minden jellemző jegyével. Szemlélet a képzelet is, belső szemlélet, amelyet a tudat egészében, készen kap, amint a külső szemléletet is. Működése, amiként általában mindenfajta intuíció, minden egyéni tudatban más és a logika segítségével függetlenül megy végbe. Szándékosan tevékenységre, amint általában az intuícióról mondtam, ez sem kényszeríthető. Meg nem ismétlődik, emléke szemléletesen vissza nem idézhető, tudatunkban csak az értelem fogalmi feljegyzésében él tovább. Az értelemtől pedig mindenféle intuíció merőben különböző lelki funkció. Az értelem néz, az intuíció lát. Az értelem megtanul, az intuíció megtud. Az megért, ez megérez. Az felfog, ez befogad. Amaz szándékosan, emez spontán irányul. Az értelem a valóság megismétlődő eseteit figyeli, hogy általánosítson s törvényszerűségeket találjon; az intuíció mindig az élő valóságot egyetlen jelenlevőségében ragadja meg s a tudatnak mindig új élményt, új képösszetételeket ad. Az értelem cselekvési köre korlátozott, mert önmaga ellenőrzése alatt áll, önmagának felelős. Az intuíció korlátlan, de megismeréseiben felelőtlen, az értelem szempontjából megbízhatatlan; másrészt szárnyalásával gyakran messze elébe vág ennek s megérzéseivel, kitalálásaival értékes útmutatásokat ad. Hogyha valakiben e két képesség arányosan együtt van jelen, harmonikusan együttműködik, egymást segíti: ez a legszerencsésebb lelki diszpozíció mindenfajta szellemi alkotásra.

(9.) Természetesen, ahol az értelem területéről van szó, a bölcsélet, a tudomány vagy akár a praktikus cselekvés kitalálásaiban szereplő intuíciók esetében, amikor ezek a fogalmi, a lépésről-lépésre következtető gondolkodást megelőzik: ott a képzelet munkája nem képformáló jellemű,

hanem inkább kombinációs, asszociációs, főként analógiás, tehát értelmi természetű.

Ismert és ismeretlen dolgok között váratlanul, ötletszerűen részleges hasonlóságokat, párhuzamosságokat, analógiákat találni köznyelven annyi, mint: „egyszerre megérteni“ azt. A megértésnek ez az intuitív módja rendszeren a saját magunk s általában az ember analógiájára történik, mert mindnyájunk számára az ember s főleg saját énünk a legközvetlenebbül ismert, a legteljesebben átélt dolog. A primitív népek animizmusa, antropomorf világszemlélete, a mitológiák és mesék perszonifikációi a természeti erőket, tüneményeket, jelenségeket, mint az ember sorsát intéző ismeretlen, titokzatos hatalmakat s akaratokat igyekeznek, a tudományos megokolás híján a képzelet segítségével, az ember analógiájára magyarázni, épen úgy, mint a jelenkori filozófusok „fundamentális appercepció“-ja (W. Jerusalem), valamint a költők hasonlatai, a képek, a metaforák, allegóriák stb.: valamennyi az analogizáló elképzelés tipikus erőfeszítése valamit eleve, közvetlenül *megérteni* vagy megértetni. Mindig az ismeretlent az ismertebb mintájára.

A képképző s különösképen a képzőművészi fantáziának nem ez a módszere, mert nem is ez a célja: nem a „megértetés“, nem az értelem számára dolgozik. Hanem van az intuíciónak egy, az analógiás elképzeléssel könnyen összetéveszthető fajtája is, amely a költészetben azzal sokszor keverten jelenik meg s amelynek a művészi alkotásban a legnagyobb szerepe van. Ez az úgynevezett szimpathiás fantázia, a magunk áthelyezkedése a dolgokba, a feloldódás bennük, a velük való lehető azonosulás, benső életük együttélése, — az, amit Bergson tart intuíciónak. Ez ellenkező menetű folyamat az analógiás szemlélettel. Az analógiás szemlélet a világ átformálása a magunk vagy az ember képére, míg a bergsoni intuíció magunknak való azonosulása a dolgokkal. Amaz magyarázó jellemű, tehát értelmi, ez pedig átélő, átérző lelki aktus. Ez az utóbbi ad határtalan mélységet a művészi szemléletnek s a képzeletalkotta belső képnek is.

(10.) Ez a körülmény, a gátoltság, igen fontos faktora a képzeletműködés megindulásának. Mert hogyha a vágy, a szükség, amit kielégíteni, a fájdalom, amit enyhíteni, az öröm, amit újra átélni, a szeretet, amit kifejezni akarunk, közvetlenül, a valóságban, cselekvés útján megtalálhatja a természetes kielégülését, teljesülését, akkor nincsen szükségünk a képzelet semmifajta működésére. A be nem teljesült vágy, a boldogtalan szerelem a nagy mozgatója, hevítője a fantáziának és nem az elért boldogság. Ez utóbbi inkább csak olyankor, amikor elmúlt, vagy amikor aktivitásában szünetel, pihen, emlékezik. A kedvesnek jelenlétében a képzelet nem rajzol róla álomarcot, amit láthatunk, azt nem kell elképzelnünk. Amit cselekvéssel közvetlenül elérhetünk, az a vágy nem a képzeletet, hanem a cselekvést választja kielégülése eszközéül. A képzelet mindig azzal táplál, amit a lelkünk a valóságban még, vagy már nem talál meg. A kielégíthetetlen vágy, az „olthatatlan szomj“ az, ami enyhül a költészet serlegéből.

(11.) Szinyei Merse Pál igen jellemző példája volt ennek. „Majális“-át, amint tudjuk, müncheni műtermében festette, a hangulatot és színeket tisztán emlékezetből s képzeletből, csupán az alakok rajzához készített apró tanulmányokat, vázlatokat természet után, de szintén a műteremben. Tehát nem plein-airben. A kép természettartalom s közvetlenség tekintetében vezérdarabja kora művészetének. Remekmű. Szinyei érzékletes látási emlékezete és ugyanily érzékletes erejű képelképzelése nélkülözhetőtette neki festés közben a természet közvetlen segítségét. Úgy festett, „mintha maga előtt látta volna“ az egészet a valóságban, — a májusi dombot, eget, zengő színek természeti összhangját, életszerelmes hangulatát. Intuíciója tökéletes és teljesen elsődleges, más képek hatása, mások természetszemlélete alig vegyül belé, hiszen akkor még senki sem látta, senki sem festette így a természetet. A primair intuíciónak, a szűzientiszta első megérzésnek, az intenzív festői emlékezetnek s elképzelésnek gyönyörű példája másik kis remekműve, a „Hintázók“ is. Látomáserejű festői képzeletére jellemző eset az is, amikor egyszer — saját elbeszélése szerint — nagyon elmerült magában egy tervezett képének az elképzelésébe, amely képnek a vezető színmotívuma egy nagyon erős piros szín lett volna s ezt oly élénken képzelte el, hogy közben az előtte levő fehér falra vetve föl tekintetét, azon az elképzelt pirosnak megfelelő complementair zöld foltok kápráztak szeme előtt, mintha a pirosat a valóságban látta volna előbb. — Neki ennek megfelelően egyebekben is nagyon intenzív volt az érzéki elképzelése. Egyszer, jelenlétemben, amikor gyomromiatt kúra alatt állott s szigorú diétát kellett tartania, nagy kedvteléssel beszélt egy akkor neki eltiltott kedvenc ételéről s hirtelen, az erős rá gondolás következtében, éles gyomorfájást kapott, mintha csak valójában evett volna belőle. Elrontotta a gyomrát a képelt étellel.

(12.) A szándékos kezdetlegesség, mint művészi törekvés szuggesztív hatással mintegy 30—40 évvel ezelőtt jelentkezett a modern művészetben. Azóta ez a tendencia sok irányban kísérletezett s kísérletezik újra. Kezdetben az ily irányú stilizáló törekvés, küzdve a beidegzett természetszemlélet és a megtanult festői előadásmód ellen, az európai művészetén kívül kereste mintáit, idegen világrészek középs- és ókori művészetében, szépiarában, sőt a művelődés ősi kezdeteit élő vadnépek ősprimitív fétisfara-gásaiban. Némelyek viszont az európai középkor századaihoz tértek vissza a naivitást, az őszinteséget stílusként eltanulni. Ez a világjárás minden földrészen és korokon át azzal a kulturális haszonnal járt, hogy kiterjeszté az esztetikai élvezés területét és megértőbbé tette az embereket az idegen, a szokatlan formákban jelentkező művészeti sokféleséggel szemben. — Originálisabb volt ennél az ősökre támaszkodó, primitivizáló művészi törekvéseknél az e század második évtizedével meginduló futurizmus pszichológiai jellegű kísérlete, amely a művészet eddigi formáival minden vonatkozást megszakítva akarta a szemléletet, mint lelki állapotot az egyidejű, de a figyelem fókuszába nem egyformán bekerült tudatele-

mek együttes, egymást elfedő, keresztező kivetítésével jelképezni. A kísérlet tisztára spekuláción alapult és pszichológiai kézikönyvekben szemléltető, magyarázó illusztrációk céljaira talán alkalmazható lett volna az elgondolása, de a művészet szempontjából egészében tévedés volt.

Az utolsó évtized művészetégésének bomlási termékei közt azonban szórványosan igen érdekes és értékes művészi törekvés-elemeket találhatunk, finomabb tehetségek töredékes szándékát arra, hogy a primair intuíciót minden kulturális járulékától, az emlékezet, az értelem, a tudatos természetmegfigyelés kiegészítő vagy rekonstruktív módosításaitól lehetőleg mentesítve, első, bizonytalan víziójában fejezzék ki. A tudat tiszta lapjára rávetődött lelki kép futó révületét, mint elmulófélben levő álom félébrenlétbe ámentett emlékét megragadni és elvont érzettartalmát megfosztva minden tudati belső vagy anyagi külső kapcsolattól s mégis a festészet konkrét eszközeivel, síkon, színné, formává alakítva fejezni ki: oly ellenmondást hord magában, amely reménytelenné teszi az impresszionizmus utáni modern művészetnek ezt a talán legfinomabb vágyát, kivételes tehetségek tapogatózási irányát.

A tévedés eredete lélektani természetű. Mondottuk, hogy a művészet lényege az intuíció maga, a szemlélet és ennek a szemléletes kifejezése. A szemléletnek a magva az érzet. Ámde tiszta, magában álló érzet nincs, amint ezt e tanulmány során érintettem is. Az érzet ugyanis már a ráeszmélés pillanatában tudati kapcsolatokat nyer, érzelmileg vagy értelmileg minősül és akkor már szemléletté is vált. Vagy percepcióvá. Ez az érzet s a felvevő tudat természetétől függ. A külső vagy a belső szemlélet lényege épen az, hogy az egyén lelki életének egészével, tartalmával és tartamával szétbonthatatlan, szerves összefüggésben él. S amint egyes elemeit egymástól elválasztják, szétbontják, megszűnik élő lenni, mint akármely más organizmusnak bármely organikus része. Ily szétbontást, lélektani elemzést ami eszközölhet, az az értelem. Az intuíció sohasem bont szét, sohasem elemmez, hanem egységben fog fel, eleve egységben lát.

Mármost: az intuíció természetének világosan ellene mond a törekvés, amely annak egyetlen elemét is különválasztva az egésztől akarja művészileg kifejezni. Mert ez az intuíció szétbontását jelentené pszichológiailag, ami elemzés, tehát értelmi művelet, az ilyen alapon készült kép pedig, ha egyáltalában lehetséges, ennek az értelmi műveletnek a szemléltető kísérete, illusztrációja lenne. Ily természetű kísérlet meddőségére már a futurizmussal kapcsolatban is rámutattam. Azonban a jelen művészetében az a bizonytalanul fel-felbukkanó tendencia, amely az intuíciót minden értelmi és kulturális eredetű szemléleti tartalmától meg akarja „tisztítani“, mégsem vonható a futurizmussal egy fedél alá, épen intuicionális eredetéhez való ragaszkodása miatt. De viszont, amikor egy, a tudat egészével élő kapcsolatban levő tudati tény legközvetlenebb, legtermészetesebb tartozékaitól meg akar fosztani, szembe kerül az élő intuíció s az élő művészet természetével. Ebben rejlik az ellenmondás a szándék és a lehetőség közt.

Ellene vehetik ennek az okfejtésnek, hogy az impresszionizmus módszere is az „elhagyás” volt. Igaz. De az elhagyás szándéka a külső tényre, a látványra vonatkozott és nem a belső tényre, az intuícóra.

És ez nagy különbség! Az intuíció, ha a valóságnak egy kiszakított részére vonatkozik is, egész, úgy ahogy van. A valóság ellenben a tudat számára mindig összetett, tehát felbontható s a tudat foglalkozhat a valóságnak egyetlen elemével is. A valóságot szemlélheti, csak látásilag s ezt a vizuális valóságot is szemlélheti pl. csak formában, csak vonalban stb., szemlélheti grafikailag, csak fehér-feketében, a színtől elvonatkozva. De helyezheti a hangsúlyt a színre, helyezheti a formára, vagy más közbenső, asszociációs jelentőségű látványelemre: az ily szemlélet, ha intuíció és nem értelmi vizsgálódás, mindig egész lesz és csak mint egész marad élő.

Az impresszionizmus a való látványból kiemelt és elhagyott bizonyos elemeket. Ilyen elhagyandó elem volt például a részletforma-megfigyelés, továbbá a látvány, illetve a kép irodalmi jellemű gondolatkapcsolata. De amikor az impresszionizmus a festészetet a tiszta vizualitás területére szorította, akkor teljes mértékben használta az előző vizuális kultúra eredményeit is: pld. a távlat, a térkifejezés megismert, sőt beidegződött törvényeit. Bármily közkeletű is volt a vád ellene, hogy a rajzot, a formát elhanyagolja, azért mégis a valóság rajzi, formai igazságai, ha nem is vezető szerepben, de mint váz, mint gerendázat, megmaradtak benne. Megmaradtak pedig deformálás nélkül, minden logikájukkal.

Ezzel szemben a posztimpresszionizmus ezerfelé szétágazó kísérleteiből két tendencia, két program válik ki jelentékenyebbként. Az egyik program expresszionizmusnak nevezte el magát e század első tizedében s az intuíciót mint a külső vizuális hatás nyomán keletkező belső, lelki visszahatás kifejezését fogta fel és ezt a kifejezést lehetőleg mentesíteni igyekezett a közvetlen festői megfigyelés természetelvi elemeitől és a vizuális kultúra minden tradicionális beidegzettségétől. A másik program pedig ugyanazon célt, a közvetlenséget s az értelmi korrekтивumok kiküszöbölését történelmi alapon, a primitív művészetek példájára hivatkozva igyekezett elérni. Ennek a törekvésnek az egyik hajtása az, amelyet az utolsó évtizedben neoklasszicizmusnak neveztek el.

Mindkét program a vizuális, illetőleg előadásbeli naivizmus irányába kísérletezett s ezúton vélte megközelíthetőnek a tiszta, a kulturális és értelmi befolyástól mentesített, embrionális intuíció kifejezését. Ez a törekvés kiküszöbölni igyekezett a művészetből minden kulturális, minden tanultsági járulmányt, a tér és forma minden értelmi megközelítését. Távlat, anatómiai konstrukció, stb. mind akadémikus előfogalomná lett. Mindannyi az előző művészetekből s a természetmegfigyelésből átvehető, tehát a szüzi első benyomást meghamisító elem. Erre a sorsra jutott mindaz, amit a festőileg kultúrált szem eleddig önkénytelenül s őszintén elfogadott — nem is szólva a kifejezés közegének, az anyagnak s a technikának a követelményeiről.

Amaz első expresszionizmus a kifejezést a deformációval vélte fokozhatónak vagy elérhetőnek és a kemény, érdes, „kézzel fogható“ torzítással három évtized mindenfajta új művészeti irányzatának megadta a közös és legfőbb stílusbeli sajátágát. Az alkotás lelki folyamata hasonló lett a művészi karikatúráéhoz, amelynek szintén nem módszere a közvetlen természetfelhasználás. A különbség csak a kedélyi indítékban van a kettő között. Az expresszionizmus komolyan vette önmagát s a világ képe humor, satíra vagy tréfás kedv nélkül tükröződött torzként művészetében. Az utóbbi éveknek az a legérdekesebb s legművészibb tapogatózása, amelyet fentebb említettem s amelyet neoexpresszionizmusnak lehetne nevezni a kezdetbelivel szemben, — az embrionális intuíció kifejezését látszik keresni a műveiben. Produktumaiban és intencióiban nemesebb, finomabb, ha úgy tetszik: dekadensebb, mindenesetre azonban lírikusabb jellemű művészet ez, mint ama kezdeti, nyers expresszionizmus. A fintor, amivel az első expresszionizmus a vizuális világ hatásaira reagált, ez újabb hajtásában enyhült, szelídült, a kép maga víziószerűbbé lett. Egy lábbadozó beteg világ melankólikus szemlélődése, révültsége fejlődik ki benne, szándékosan infantilis formában.

Ez a formai infantilizmus, akár a primitív művészetre, akár a gyermekrajzokra támaszkodik, szándékos tendencia, de tudatalatti gyökere az emlékezeti s szorosabban a kultúrális előfogalmaktól megtisztított intuíció elméletébe kapaszkodik. Pedig kultúramentes, embrionális intuíció felnőtt emberben nincs, még gyermekben sincs, legföllebb a csecsemő lelki „tabula rasa“-ján jelenhetik meg ilyen, azonban ez esetben már érzetnek nevezik. Amint emlékezet van, amint képzetek vannak, megszűnik a csupasz érzet lehetősége. „Eszmélni annyi, mint emlékezni“ — mondja Bergson. Minden intuíció akaratlan összefüggésben van az egyén egész lelki lényével. Tehát kultúrájával is. Művésznak lenni pedig, s általában kifejezni akarni valamit, kultúrállapot. A festő intuíciója tehát műveltségi elemektől, festői emlékektől át- meg átszőtt lelkiségben gyökeredzik. A természetes látás a művésznél a művészi látás, amely ha őszinte, akkor csak művészileg művelt látás lehet. Ennek pedig az adaequat kifejezése nem lehet infantilis, még ha gyermekbenyomásokat idéz is fel. Mert a gyermekrajz nem fejezi ki a gyermekimpressziót, a gyermekrajz mindig csak fogalmi rajz, csupán jelez, a legkevesebb formai jegyre abstrahál.

Az álomszerűség, a víziószerűség sem meggyőző magyarázata a minden természetes látománnytól eltérő, mesterkéltné képkifejezésnek. Az álom mindig természetes látományokkal, többé-kevésbé éles naturalisztikus képekkel dolgozik, csupán a történések egymásutánja, logikája az, ami nem életszerinti, nem természetes, az értelmi szemléletnek nem megfelelő. A tulajdonképeni vízió is ilyen.

De megkülönböztetendő ettől a legutóbbi, többé-kevésbé pathologiailag természetű lelki jelenségtől a festői képvízió, amelyben természetesen gyakran túltengenek a festészeti kifejezési elemek, a látott képek emlékei, régi vagy új stílushatások stb. Itt — miként a tanulmány főszövegében

rámutatottam — a természeti vizuális hatáselemek irányában a tisztító művelet helyén való.

Ennek a műveletnek azonban ma gyakran útjában áll a korszellemre hivatkozó jelszavak terrorja. Mert az, amit akár írásban, akár élőszóval a művészetről s az egyes műalkotásokról mondanak, a művészi alkotások létrejöttére s alakulására még soha, egyetlen korban sem volt olyan befolyással, mint ma, 60—80 év óta fokozódólag. Ezért kívánatos, hogy a kritika, az esztétikai ítélet, mint művészeti faktor, minél fejlettebb, minél magasabbrendű s minél finomabb lelkiismeretű legyen.

(13.) Ezek szerint: a művészi kompozíció a festői intuíciónak a kifejezése bizonyos képterületen. A cél a téma, az elmondás. Ezzel szemben: egy adott síkterület befedése, kitöltése képpel vagy ornamentummal, ez díszítő, vagyis iparművészeti feladat.

Természetes azonban, hogy ez a két követelmény gyakran együttesen lép föl és a művész diszpozíciójától függ, hogy az iparművészeti vagy a művészi velleítés érvényesül-e első sorban. A kettő, mint a lelki valóságban minden, keveredik, egymást módosítja. A művészi kompozíciónak is vannak ugyanis dekoratív elemei, — ritmus, feltelosztás, tömegek egyensúlya stb. Ezek azonban nem öncélúak, nem különálló primair törekvések, hanem a festői intuíció belső tartozékai, amik kifejezést követelnek. Azonban miként a folyadék az edény alakját veszi fel, amikor ebbe bele öntik, úgy a festői téma is többé-kevésbé folyékony jellemű és az adott képterülethez símul. Ilyenkor a belső mondanivaló teljes épségben maradhat, míg folthatásban, tömegritmusban az adott formátum szerint idomul. Kitérnő példái ennek Székely Bertalan vízfestékekkel készített kis falképtervei az Ernszt-múzeumban (Álmos halála, Szent István temelése stb.) — ahol a festői elbeszélés gyönyörűen beleilleszkedik az adott hosszú téglányalakba.

(14.) Például: Michelangelónál, Leonardónál a dekoratív törekvés alig játszik szerepet a szellemi, a belső kifejezésbeli értékek mellett. Rafael stanzáiban a kettő már inkább egyenértékű. A velenceiek művészetében pedig általában a kép érzéki szépsége jut előtérbe, bár ép a legnagyobbaknál. Giorgionenél, Tizianonál, Tintorettonál a belső kifejeznivaló sokszor versenyez a tisztán látási gyönyörrel, amit műveik okoznak. A modern művészetben — az utolsó hatvan-nyolcvan év művészetét értve ez alatt — bensőség, valóságérték és dekoratív harmónia gyönyörű egységben jelenik meg Puvis de Chavannes alkotásaiban. A magyar művészek között: a lelkiség, a hangulat van túlsúlyban Munkácsynál s Mednyánszynál, ellentétben pl. az újabbak közül Ferenczyvel, Rippl-Rónaival, akiknek műveiben a hangulati tartalom mellett mindenütt nyilvánvaló a dekoratív szépségre való tudatos vágy is.

(15.) A művészi intuíciónak, a természetszemléletnek ép úgy mint a képzeletnek, a nem művészek szemléleteivel szemben van egy különleges

jellemvonása, az, hogy mindjárt a művész eszközei, stílusa és egyéni *előadó technikája szerint* formálja belső képeit. Nem elég azt mondanunk, hogy a szobrász formában, a festő — mondjuk — színben, a rajzoló vonalban, fehér-feketében stb. látja a világot, hanem hozzá kell tennünk azt is, hogy bizonyos módon, bizonyos technikával előadva, többé-kevésbé világosan, készen, a saját megszokott stílusában mintegy megfestve vagy megmintázva is. Az előadási formát a kisebb tehetség, vagy a kezdő művész többnyire másoktól veszi át, az erősebb egyéniség már kezdettől fogva maga alakít ki magának ilyet. A festői vagy szobrászi képzelet tehát nem csak azt jelenti, hogy valaki képet vagy szobrot képzel el szemléletesen, hanem azt is, hogy szemléletei már a valóságot is a saját kifejezési lehetőségei és szokásai szerint mutatják neki. A festő már a természetben is csak azt veszi észre, ami festőileg az ő előadásával jól kifejezhető és nemcsak a szerint nézi a motívumot, hogy „mit lehet belőle csinálni“ a maga módján, hanem úgy is látja s amikor a valóságból képet hasít ki, azért tetszik az neki meg, mert már megfestve képzel el. Az olyan természeti látvány, amely színskálájának, előadási modorának, ecsetkezelésének magától nem kínálkozik fel, vagyis amit képzelete előadástechnikailag rögtön nem dolgoz fel, nem fog neki tetszeni. Szépségítélete is a valósággal szemben e szerint alakul ki. Szépnek csak azt találja, amit a természet az ő regiszterére, az ő hangszerére írt. Más a képvíziója az aquarelfestőnek és más az olajfestés mesterének; ez az eltérés aztán a természeti motívum kiválasztásában is meglátszik. Ha egymás motívumaiba kalandoznak át, a mű stílusa megérzi ezt, erőszakot kell elkövetniök vagy az eszközön vagy a motívum optikai természetén. Ugyanezt észlelhetjük sokszor egy-egy grafikus művész festményei előtt: a művész látását megszokott eszköze irányítja, ezért az idegen eszközzel — az ecsettel — is ugyanazt a grafikus víziót akarja kifejezni. Már az iskolában is, a tanulmánymodell előtt megindul a növendék képzeletének ez a különböző irányú kisajátulása, aszerint, hogy milyen a hajlama s hogyan választja meg ehhez eszközét és stílusideálját. A látása s a megfigyelése ebben az irányban fejlődik és ez okból érdeklődik aztán jobban a természet inkább rajzos vagy inkább festői motívumai iránt. Van fiatal művész, aki szénrajztanulmányai idejében csak szénrajznak látja a világot. — A kifejezési módot, a stílust, s ezen keresztül a művészek szemléleteit, természetesen, a kor ízlése is befolyásolja. A barokk korszak festője bizonyára barokknak látta a világot, vagyis csak azt látta meg, csak az tetszett neki belőle, ami barokkosan elképzelve könnyen kifejezhető, ami erre a festői pertraktálásra kívánczik. Ugyanúgy megtalálta a maga képeit a természetben Velasquez is, Rembrandt is, de az a természet motívum, amely az egyiknek tetszett, hidegen hagyta a másikat. Rafael és Leonardo közönsége pedig értetlenül állt volna mindkettő témáival szemben, mert Rafael vagy Leonardo látási és előadási módján elképzelhetetlenek, megfesthetetlenek azok. *A motívum és az eszköz, a képlátomány és az előadó technika egymást feltételezik, egymásért és egymás által vannak.* Az alkotás harmóniája,

művészi hatása attól is függ, meg van-e benne ez az egység. Számtalan példa mutatja ezt a legrégebb idők művészetétől a legszélsebb máig. A művész képzeletét mindig a saját eszköze, technikája, stílusa formálta, ezeken keresztül látott és képzelt, mert ez a kettő nála alapjában egyet jelent.

(16.) Minden műalkotást másképen lát és élvez a történész, a vallás embere vagy a művész. Szemléletük ugyanazon objektumról kulturájuk s egyéniségük szerint különböző. Négy század óta mennyi különböző megítélést, ódai lelkesedést vagy tudákos elemzést, magyarázatot és belemagyarázást váltott ki az emberekből például Michelangelo művészete. Mindenki új tartalmak hozzáadásával maga fejezte be azt önmaga számára s a műremek hatása ép azért oly felemelő, mert minden műélvező a géniusz munkatársának, nagysága részesének érzi magát. A Montblanc csúcsára aki följutott, parányiségében is magasabb, mint a hegy, mert saját magasságát hozzáadta ahhoz.

Az, hogy valaki, utat tévesztve, a hegy csúcsára soha föl nem ér, képes beszéd nélkül, hogy: a néző szemlélete hamis, magyarázata téves, „lelki hozzáadásai“ lelki kivonást jelentenek a mű tartalmából, értékéből, — mindez azon a tényen mitsem változtat, hogy a nézőé az utolsó szó, a befejezés. Aminthogy Schubert legszebb dalát is előadhatja valaki hamisan, a dal művészi értékének nem árt, másnak a lelkéből, másnak a hangján teljes szépségében, diadalmasan csendülhet az újra fel.

(17.) Amióta a művészet tényeire az értelem reflektálni próbált, általában mindig „a szép“ fogalmának a meghatározása volt a művészetbölcselek legfőbb gondja. A gyümölcsnek az ízét, zamatát akarták szavakkal megmagyarázni, a termés titkainak, a fa természetrajzának a megismerése helyett. Kevesen is alig gondoltak a mag rejtélyes tartalmának, a kicsirázás, a növekedés, a fejlődés folyamatának s életfeltételeinek, a nemesítő oltás szükségességének s a virágzás ünnepének a megértésére, — amely titok-sorozatnak a gyümölcs utolsó száma, végső terméke csupán. E helyett mindezeknek csak a hatását, csak a gyümölcselvező íz- és illatérzeteit igyekeztek, bölcseleti álláspontjuk szerint metafizikailag vagy pedig pozitív, természettudományi alapon, meghatározni s elemezni. Hasonlat nélkül: nem a művészi alkotás oka s folyamata érdekelte az esztétikusok nagy részét, nem a művészi intuíció útja és munkája a megfogalmazásról kezdve végső, kész érzéki formájáig, hanem: a másodintuíció ténye, a befogadó tudat reagálása a művészi alkotásra. Más szóval: nem a primair művészeti tényt vizsgálták, hanem produktumát, a másodlagos jelentőségű esztétikai tényt, az élvezést. A következményt és nem az okot.

Ez a téves kiindulás sok megfordított következtetésnek volt az eredete. Amikor a különböző esztétikai rendszerek, az élvező oldaláról indulva ki, a művészi alkotás egyik végső hatástermékét, „a szép“-et a művészet céljául állították be, ép olyan logikai hibába estek, mintha valaki

az almát az almafa céljának mondaná. Ez lehet az almaevő gondolata, de nem az almafáé, melynek a termés csak egyik életnyilvánulása és amely akarva, nem akarva, csak almát terem, aminek ízét, illatát pedig fajtája determinálja. Épen így a művészet fáján sem teremhet más gyümölcs, mint művészet, aminek a kellemes „ízét“, az esztétikai örömet nevezték el szépek. A szépet, mint különleges esztétikai ízét valamely műalkotásnak ép oly lehetetlen szavakkal meghatározni, mint például bármely egyszerű íz- vagy szagérzetet. Magyarázatul a nevénel többet nem lehet mondani róla s aki érzékelés útján nem ismeri, a pusztá megnevezésből nem fogja megtudni, milyen az édes vagy a keserű. Ki tudja megmondani, hogy a barack íze, aromája milyen s hogy a narancsétól miben különbözik, annak, aki egyikből sem evett soha? A művészi hatást, a szép különböző érzeteit esetről-esetre átélni kell, de tudományos módszerességgel elméletileg meghatározni meddő kísérlet, — legjobb esetben csupán körülírni, egy másik művészet eszközével, a nyelvvel, többé-kevésbé újrakifejezni lehet. Ez nem lesz tudományos pontosságú definíció, hanem valamely műalkotás nyomán keletkező másodlagos intuíció kifejezése, amely a műalkotás hatását közvetíti, ismertebb nyelvre írja át a közvetlen befogadásra kevésbé képes elmék számára. Analogizál és metaforizál. Mivel pedig ez a másodintuíció is intuíció, magától értetődik, hogy telítve lesz szubjektív elemekkel.

A metafizikai irányzatú esztétikai rendszerek az ilyen művészies-irodalmias áttételét az esztétikai hatásnak, mint módszert természetesen nem használhatják, amikor a szép elméleti ismerveit keresik. Másrészt azonban a szép lényegének fogalmi elemzésében a szavak jelentésének elhatárolásánál, antithézisek és analógiák felállításánál tovább alig jutottak eddig. Még kevésbé közelíték meg az esztétikai lényegét a „pozitív esztétika“ induktív eljárásával, amely az egyes művészeti objektumokból akarta kielemezni azokat a konkrét jegyeket, amelyekből aztán egyrészt a tárgyi szépségnek, másrészt az ennek hatásán keletkező szépérzetnek általános törvényei megállapíthatók.

Még a legrendszeresebb esztétikai gondolkozók is beleestek abba a hibába, hogy amikor a művészet lényegét s hatásjelenségeit meghatározni próbálták, vegyesen s rendszertelenül hivatkoztak a művészi alkotás és a művészetélvezés tényeire. És amikor a szépet, mint az esztétikai öröm forrását s az ily szűken értelmezett esztétikai örömet pedig mint a művészet célját s lényegét jelölték meg, akkor nem vették észre, hogy a művészi alkotó folyamat gyakran gyötrelmes gyönyöre lényegesen más természetű, mint a pusztá esztétikai befogadás fáradság nélküli öröme. A művésznek a művészet mást jelent, mint a szemlélőnek.

Az alkotó művész gyönyörűsége az elsődleges élmény adaequat kifejezésében éri el tetőfokát, tehát a *művészi öröm* egy akciófolyamatnak az érzelmi kísérője. A művészetélvező öröme ellenben passzív jellemű érzelmi reagálás a konkrét műalkotásra. Ez nevezeték esztétikai hatásnak a tárgy részéről, *esztétikai örömnek* a befogadó tudat részéről. E kettő

együtt tartalmazza „a szép“ fogalmát, az előbbi objektív, az utóbbi szubjektív értelmezésben.

Olyan műalkotás, amely nem okoz esztétikai örömet — nincs. Mert anélkül nem műalkotás, nem művészet ez. De ha az esztétikai öröm — vagyis ebben az értelmezésben a szép — a művészetnek elmaradhatatlan érzelmi tartalma is, azért a művészi alkotásnak mégsem az oka, sem nem a célja, hanem csak az okozata. A művészi alkotó tevékenységének közvetlen oka a külső vagy belső indítékú élménnyel kapcsolatos érzelmi állapot, megindultság, — közvetlen célja pedig: ennek az érzelmi feszültségnek a levezetése a kifejezés útján, az alkotásban való kielégülés. A távolabbi, metafizikai okok és célok keresését természetesen ez a lélektani megállapítás nem érinti.

Sok gondot okozott a régebbi esztétikai rendszerekben a szép ellenfogalmának „a rút“-nak az elhelyezése a művészetben. Egyrészt megállapították, hogy a művészet célja — szerintünk csak okvetlen tartalma — a szép, az esztétikai öröm. Másrészt azonban nem hunyhattak szemet a tény előtt, hogy amit a valóságban rútznak, (kellemetlennek, fájdalmasnak, borzasztónak stb.) éreztek, gyakran megjelent az egyes műalkotásokban, éppen a legnagyobb géniuszok műveiben, anélkül, hogy ezek esztétikai értékét legkevésbé is veszélyeztette volna. A művészetben a rút „a szép“ alkotórészévé vált. Az ellenmondás kielégítő megoldását az a logikai hiba gátolta, amelyet a szép és a rút között való poláris ellentét felállításával követtek el. A kettő ugyanis nem egy fogalmi síkon van. A szép még a valóságra kivetítve is esztétikai fogalom, művészeti termék. A rút azonban valóságproduktum, ép úgy mint testvérfogalmi, a kellemetlen, a fájdalmat okozó, a félelmes, az undorító, az irtózatossá stb. Rút csak a valóságban létezik, a művészetben csak az a rút, ami művésziellen, vagyis ami nem művészet. Rút művészet nincs. Amikor a művész a valóságbeli rútra érzelmileg reagál, amikor ezt az élményt intuíciója megragadja és a műalkotásban kifejezéssé szellemíti, akkor ez a rút már elveszti nyers fizikai valóságát, művészeti valósággá válik és esztétikai hatás, esztétikai öröm keltésére ép úgy alkalmas, mint bármely más művészi élmény, művészi megindultság objektívációja. Mert minden tárgyi októl függetlenül, az élmény adaequat kifejezése az, ami a művésznek művészi örömet s a szemlélőnek esztétikai örömet okoz

Tisztában kell azonban lennünk — a fentebbiekkel kapcsolatban — azzal is, hogy, ha az esztétikai örömet a közhasználatban azonosítani szoktuk is a szép fogalmával, ez csak szócsere és csak mint *pars pro toto* történik. Mert az esztétikai hatásnak nem egyetlen tényezője a közértelemben vett szépség, annak igen sok eleme csak erőszakoltan vonható ennek a tartalomkörébe. Aminthogy a gyümölcs íze sem egyetlen meghatározója a gyümölcs fogalmának, még a gyümölcsevő szempontjából sem. Viszont az íz el nem hagyható a gyümölcs fogalmából.

E tanulmány során az „objektív szép“-et, mint egyes műalkotásokhoz, vagy ezek egyes ismétlődő jegyeihez és ezek nyomán a természet

egyres formáihoz, jelenségeihez kapcsolódó másodintuíciók halmazát határoztuk meg. Az ismétlődés, a megszokás ennek az érzelmi értékelésnek, — „a mindenki számára“ szépnek — a legalapvetőbb követelménye. Ez a bizonyos külső jegyekhez állandóan tapadó szépségérzés kulturális fejlődmény s hagyományokon, a köztudat szuggesztióján alapszik. Ami nem „mindenki“, tehát csak a művész érzelmi ítélete szerint szép, az még nem az objektív szép. Ez utóbbi tárgyi jegyekhez kapcsolódik, de ezekhez a tárgyi jegyekhez való esztétikai beidegződés évszázadok s évezredek millió és millió másodintuíciójának az eredménye. Ez: a műveltség, a kultúra. Ez a szellemi folytonosság, ez a szerves érzelmi összefüggés a multtal: az emberiség eszmélete. A művészet pedig ennek egyik legfőbb alkotó eleme.

(18.) A legújabb művészet, az utolsó 25 év számtalan irányú törekvésével, ideges újat keresésével, új művészetelméleteivel, jelszavaival, kiállításokon, előadásokban, hírlapokban, folyóiratokban, könyvekben, főleg a szépségfogalom konzervativitása ellen harcol. A tradicionális szépséget az újjal, a meglepővel akarja behelyettesíteni, eddigi uralmából kiszorítani. Hogy vajjon ez az esztétikai átértékelési szívós törekvés nem csupán elméletileg konstruál-e a szépről új fogalmat, kizárólag az újat nevezvén szépnek, hanem sikerül-e az új szépnek élő érzetét is a szemlélőben előhívnia, — ez ma még nyílt kérdés. És hogyha egyes esetekben sikerül is, amikor a néző már nem csak elvből tartja szépnek, hanem valóban szépnek is érzi az újat, ez többé nem egészen új neki s épen a megszokás, az ismerőség útján kezd már tetszeni, „szép“ lenni. A művész a valóságban fedezhet fel, képzeletében, művében teremthet teljesen új szépségeket, de ez csupán ismétlés, utánzás útján jut el oda, hogy „közszéppé“, közgyönyörűséggé legyen. Ebben a folyamatban van aztán szerepe a stílusműveknek, amelyek, mint a vízbe dobott kő hullámgyűrűi, a primair műalkotások hatását továbbítják egyre tágasabb körökben.

(19.) Az esztétikai élvezésnek ez az eleme, a felismerés, nagy mértékben szerepel a költészetben s igen kevésbé, majdnem semennyire a zenében. Nincs meg a művészies iparban, sem az építészetben. Ez utóbbi kettőnél némileg analog esztétikai érték amavval a tárgy rendeltetésének a világos felismerése, a tárgy formájában a cél, illetve a célszerűség demonstrálása. (R. I.)

ÉRTELEMZAVARÓ SAJTÓHIBÁKI

A 27. oldal második bekezdésének első sora helyett „A belső szemléletes képalkotásnál a két lelki működés, em-“ olvasandó.

A 47. oldal utolsó bekezdésében a „művészetnél“ szó helyett „művészeknél“ értendő.



A FŐISKOLA TANÁRI ÉS OKTATÓ SZEMÉLYZETE 1871—1932-ig.

(Belefoglalva a volt mesteriskolák és a női festőiskola igazgató-tanárai is.)

N é v	S z a k t á r g y	Tanít, illetve tanított nettől-meddig	Jegyzet
I. Rendes tanárok:			
Aggházy Gyula	alakrajz és festés	1897—1919	† 1919
Andreetti Károly	építészeti enciklopédia	1923— —	
Balló Ede	alakrajz és festés	1894—1922	
Baranski E László	vizfestés, rajztanítás módszere	1923— —	
Benczur Gyula	I. sz. Festészeti Mesteriskola igazgató-tanára	1882 — 1920	† 1920
Benkhard Ágost	alakrajz és festés	1923— —	
Bory Jenő	szobrászat	1918— —	
Bosznay István	ékitményes rajz szemléleti látsz. tani rajz és alakrajz és festés	1911—1932	
Bottka Miklós	geom. tárgyak	1916— —	

N é v	S z a k t á r g y	Tanít, illetve tanított nettől-meddig	Jegyzet
Csók István	alakrajz és festés	1923—1932	
Deák Ébner Lajos	Női festészeti tant. ig. tanára, majd főisk. festő tanár	1885—1922	
Dudits Andor	művészeti technikák	1925—1932	
Edvi Illés Aladár	vízfestés	1906— —	
Erdőssy Béla	ékitményes rajz, szemlél. látsz. tani rajz	1903—1924	† 1929
Ferenczy Károly	alakrajz és festés	1911—1917	† 1917
Glatz Oszkár	alakrajz és festés	1923— —	
Greguss János	alakrajz és festés	1875—1892	† 1892
Gyulay László	alakrajz és festés	1897—1905	† 1911
Havranek Ferenc	építészet, iparművészet	1897—1919	† 1919
Hegedűs László	alakrajz és festés	1903—1911	† 1911
Horn Antal	mértani tárgyak	1923— —	
Huszár Adolf	szobrászat	1875—1885	† 1885
Izsó Miklós	szobrászat	1871—1875	† 1875
Karlovsky Bertalan	alakrajz és festés	1928— —	
Kovách Géza	ábr. geom. és látszattan	1897—1924	
Dr. Lechner Jenő	építészeti enciklopédia	1928— —	
Lotz Károly	gyakorlati festészet II. sz. Fest. Mesterisk. vezető tanára	1882—1904	† 1904
Lyka Károly	művészettörténet	1920— —	
Meyer Antal	iparművészet	1923— —	
Nádlér Róbert	ékitményes rajz iparművészet	1889—1917	
Neogrady Antal	vízfestés	1893—1931	
Olgyai Viktor	művészi grafika	1906—1929	
Radnai Béla	szobrászat	1918—1923	
Pilch Dezső	műv. bonctan, szeml. látszattani rajz	1918— —	877—85-ig rendk. tanár † 1913
Rauscher Lajos	ékitményes és iparművészeti rajz	1873—1884	
Réti István	alakrajz és festés	1923— —	
Révész Imre	alakrajz és festés, a kecskeméi művésztelep vezető tanára	1904—1932	
Rudnay Gyula	alakrajz és festés	1923— —	
Schulek Frigyes	építészet, ékitményes rajz, geom. tárgyak	1871—1903	† 1919
Sidló Ferenc	szobrászat	1925— —	

N é v	S z a k t á r g y	Tanít, illetve tanított megtől-meddig	Jegyzet
Liptóújvári Strobl Alajos	szobrászat és a Szobr. Mesterisk. ig. tanára	1885—1926	† 1926
Strobl Zsigmond	szobrászat	1925— —	
Szentgyörgyi István	szobrászat	1925— —	
Székely Bertalan	alakrajz és festés művészeti bonctan	1871—1910	† 1910
Tardos Krenner Viktor	alakrajz, művészeti bonctan, mozd. kompozíció	1911—1924	† 1927
Uhl Sándor	ékitményes és iparműv. rajz	1884—1888	
Varga Nándor	művészi grafika	1931— —	
Vaszary János	alakrajz és festés	1923—1932	
Várdai Szilárd	szeml. látszattani és ékitményes rajz	1892—1923	
Zemplényi Tivadar	alakrajz és festés	1904—1917	† 1917

II. Megbízott, felkért, tiszteletdíjas és óraadó tanárok és szakelőadók:

Aggházy Gyula iparműv. isk. tanár	alakrajz és festés	1892—1897	
Alszegehy Zsolt dr. gyak. g. mn. tanár	magyar irodalom	1929— —	
Andreetti Károly építész	építészeti stíl és alaktan	1915—1923	
Antos Mihály gimn. tanár	rajzpedagógia és gyak. tanítás	1912—1919	
Aranyi Miksa dr. középisk. tanár	francia nyelv	1887—1890	
Dr. Badics Ferenc egy. ny. r. tanár	magyar irodalom	1893—1914	
Baranski E. László gimn. tanár	rajzpedagógia és vízfestés	1920—1923	
Benczur Béla iparműv. isk. tanár	csendéleti és műhelyrajz	1894—1903	
Benkhard Ágost föv. iparrajzisk. tanár	alakrajz és festés	1920—1923	
Bokor László gyak. gimn. tanár	ábrázoló geometria	1913—1914	
Bory Jenő szobrászművész, okl. építész	szobrászat	1911— —	
Bosznay István középisk. tanár	tájképfestés, szemléleti látszattani rajz	1909—1911	
Br. dr. Brandenstein Béla egyet. nyilv. rk. tanár	bevezetés a filozófiába	1929— —	
Bottka Miklós okl. rajztanár	ábrázoló geometria	1910—1911	

N é v	S z a k t á r g y	Tanít, illetve tanított mettől-meddig	Jegyzet
Buday Gyula okl. testnev. tanár	testnevelés	1930 – 1932	
Calabro Paolo dr. tanár	olasz nyelv	1927— —	
Császár Elemér dr. egyet. ny. r. tanár	magyar irodalom	1915—1930	
Dörre Tivadar reálisk. tanár	iparművészet	1893—1918	
Edvi Illés Aladár festőművész	vízfestés, ékítményes és látszattani rajz	1903—1906	
Ferenczy Károly festőművész	alakrajz és festés	1906—1911	
Gachot Francois nyelvtanár	francia nyelv	1927— —	
Glatz Oszkár festőművész	alakrajz és festés	1914—1919	
Gulyás György okl. testnev. tanár	testnevelés	1930—1931	
Gyulai Ágost dr. polg. isk. tanárképző int. ig.	nevelés-és tanítástan, magyar irodalom	1915—1929	
Haász József	katonai helyszinrajz	1871—1872	
Hegedűs László festőművész	esti aktraiz	1899—1903	
Hekler Antal dr. tud. egy. ny. r. tanár	művészettörténet	1914—1917	
Henszlmann Imre dr. egy. ny. r. tanár	művészettörténet	1875—1888	† 1888
Horn Antal gimn. tanár	geometriai tárgyak	1920—1923	
Iványi Grünwald Béla festőművész	alakrajz és festés	helyettes 3 hó 1925— —	
Kovács Erzsébet rajztanárnő	iparművészet	1919— —	
Kovách Géza iparműv. isk. tanár	geometrikus tárgyak	1890—1897	
Kovács József gimn. tanár	ábr. geometria	1917—1921	
Liszy Ferenc vívómester	testnevelés	1930-ban	
Loránfi Antal iparműv. isk. tanár	mintázás	1890—1905	† 1926
Lyka Károly műv. író	művészettörténet	1914—1920	
Muhits Sándor iparműv. isk. tanár	Miskolczi művésztelep vezető tanára	1920—1926	
Olgyai Viktor festő és graf. művész	művészi grafika	1906— —	

N é v	S z a k t á r g y	Tanít, illetve tanított megtől-meddig	Jegyzet
Pasteiner Gyula dr. egy. ny. r. tanár	művészettörténet	1889—1914	† 1924
Péterfy Sándor dr. áll. polg. tanítk. int. tanár	nevelés- és tanítástan	1885—1902	† 1913
Pilch Dezső műegy. tanásegéd	ékitményes és állatrajzolás	1911—1918	
Plósz Pál dr.	bonctan	1871-ben	
Pórszász József reálisk. igazgató	geometrikus tárgyak	1872—1914	† 1916
Radnai Béla szobrászművész	szobrászat	1904—1912	
Rakssányi Dezső festőművész	esti akt- és alakrajz	1911—1921	
Réti István festőművész	alakrajz és festés	1913—1920	
Révész Imre festőművész	alakrajz és festés	1903—1904	
Rucsinszky Anna áll. nőiparisk. tanár	iparművészet	1919-ben	
Rudnay Gyula festőművész	alakrajz és festés	1922—1923	
Sidló Ferenc szobrászművész	szobrászat	1924—1925	
Strobl Paula gimm. tanár	női kézimunka encikl.	1920—1924	
Strobl Zsigmond szobrászművész	szobrászat	1924—1925	
Szentgyörgyi István szobrászművész	szobrászat	1924—1925	
Székely György dr. Erzsébet Nőisk. tanár	nevelés- és tanítástan	1913—1914	
Szilágyi Ede dr. orvos	művészeti bonctan	1872—1876	
Tardos Krenner Viktor festőművész	alakrajzi kompozíció, állatfestés, bonct.	1903—1911	
Takács Andor okl. testnev. tanár	testnevelés	1931—1932	
Telleyesniczky Kálmán dr. tud. egy. ny. r. tanár	művészi bonctan	1902—1913	
Tóth Géza dr. főisk. tanár	neveléstan	1929— —	
Várdai Szilárd iparműv. isk. tanár	ékitményes, iparművészeti és szemléleti látszattani rajz	1878—1892	
Weszely Ödön dr. egy. ny. r. tanár	nevelés- és oktatástan	1902—1918	
Zemplényi Tivadar festőművész	alakrajz és festés	1903—1904	

N é v	S z a k t á r g y	Tanított mettől-meddig	Jegyzet
III. Szerződéses tanárok:			
Csók István festőművész	alakrajz és festés	1920—1923	
Glatz Oszkár festőművész	alakrajz és festés	1922—1923	
Meyer Antal iparművész	iparművészet	1920—1923	
Réti István festőművész	alakrajz és festés	1920—1923	
Vaszary János festőművész	alakrajz és festés	1920—1923	
IV. Segédtanárok:			
Bory Jenő	szobrászat	1912—1918	
Bottka Miklós	ábr. geometria	1911—1916	
Erdőssy Béla	ékitményes rajz	1897—1903	
Greguss János	alakrajz és festés	1871—1875	
Morelli Gusztáv	fametszés	1871—1896	
Radnai Béla	szobrászat	1913—1918	
Tardos Krenner Viktor	aktrajzolás és bonctan	1903—1911	
V. Tanársegédek és kisegítő tanerők:			
Gyárfás Ferenc	építészet és iparművészet	1875—1877	† 1877
özv. Komócsy Józsefné okl. rajztanár	a női osztályokban alak- és ékitményes rajz	1893—1906	
Stettka Gyula festőművész	I. sz. Festészeti Mesteriskolában	1882—1925	† 1925



A FŐISKOLA 1931-32. TANÉVÉNEK ESEMÉNYEI.

I. A Főiskola vezetését érintő ügyek.

A Főiskola felügyeleti hatóságának vezetésében a tanév folyamán változás állott be, amennyiben a vallás- és közoktatásügyi miniszteri tárcát 1931. évi december hó 16-ával nagyméltóságú Dr. Karafiáth Jenő úr vette át, aki hivatalbalépéséről a 010—05—26/1931. sz. alatt kelt köriratában értesítette a Főiskolát.

*

* *

Személyi változás történt ezidén a Főiskola vezetésében is. Ugyanis a jelen tanévvel kezdődő új kétéves rektori ciklusra a lelépő Réti István helyett a Rektori Tanács, az 1931. évi június havi ülésén, Andreetti Károly főiskolai rendes tanárt választotta meg; ugyanakkor az új Szervezeti Szabályzat előírásai szerint második prorektort is választott Strobl Zsigmond főiskolai rendes tanár személyében.

A Rektori Tanács vonatkozó határozatát a vallás- és közoktatásügyi miniszter úr a 310—1—18/1931. sz. leiratával vette tudomásul.

A rektori tisztség a tanév közben ismét változást szenvedett annak folytán, hogy az Országgyűlés képviselőházának összeférhetlenségi bizottsága a vonatkozó régi törvény alapján Andreetti Károly rektor főiskolai rendes tanári alkalmazását a képviselőséggel összeférhetlennek nyilvánította. Mivel pedig ő összeférhetlenségét olyképp szüntette meg, hogy országgyűlési képviselői mandátumát tartotta meg, ennél fogva a törvény értelmében a főiskolai tanári statusban átmeneti viszonyba került, minek következtében ideiglenesen rektori tisztétől is megvált. Ezért helyette 1932. február hó 8-ától kezdve az 1931/32. tanév hátralevő idejére az 1932. évi február hó 8-án tartott Kari Ülés a Szervezeti Szabályzat 55. §-a alapján Réti István rendes tanár, prorektorra bízta a rektori tisztet. Ez a megbízatás a 8335/1932. III. V. K. M. sz. r.-tel vétetett tudomásul.

Ezt követően ez év június havában az Országgyűlés képviselőháza egészében és részleteiben megszavazta az új összeférhetlenségi törvényre

vonatkozó javaslatot, amely szerint Főiskolánk tanári állása már nem összeférhetlen a képviselői megbizatással. Ezért a Főiskola a június hó 27-én tartott rektorválasztó Kari Ülésén úgy határozott, hogy új rektort nem választ, mert az új összeférhetlenségi törvény remélhető mielőbbi életbelépése következtében Andreetti Károly főiskolai tanári állásában reaktiváltatván, megszűnik az ok, amely őt rektori tiszte betöltésében egy időre megakadályozta és így e tisztség két éves ciklusán belül rektori funkcióját folytatólagosan ismét elláthatja. A V. K. M. a Főiskola e határozatát 9951/932. III. sz. a. kelt leiratában tudomásul vette.

A rektort a nyári szünidő második felében szabadságidejének tartama alatt — a Főiskolának 9956/1932. III. V. K. M. sz. leirattal tudomásul vett bejelentése alapján — Horn Antal főiskolai tanár helyettesítette.

* * *

Az állami intézmények ügyvitelének előírás szerint való időnkénti helyszíni vizsgálata kapcsán ezidén a Főiskola is sorra került. Ennek eredményeként a 9291/932. III. V. K. M. sz. rendelettel kiküldött Hofbauer Aladár min. számv. főtanácsos és Róna Alajos min. számvizsgáló jelentése alapján a V. K. M. a Főiskola gazdasági ügykezelését rendben találta, amiről a 9575/1932. sz. leiratában értesítette a Főiskolát.

* * *

A tanév folyamán úgy a Főiskola Rektori Tanácsa, mint pedig a Tanári Kara 10 rendes és 2 rendkívüli ülést tartott a folyó ügyek elintézése végett.

II. Személyi ügyek.

Az új tanév kezdetén a Tanári Karban több személyi változás történt.

Igy a 86.064/1932. V. K. M. sz. r. alapján 1932. február 1-vel véglegesen nyugalomba vonult Révész Imre, a Főiskola kecskeméti művésztelepének vezető tanára, aki közel három évtizedes érdemes művészpédagógiai működése után, korára tekintettel vált meg a tényleges szolgálattól. A Főiskola Rektori Tanácsa őszinte elismeréssel búcsúztatta a távozó művész-tanárt.

Nyugalomba helyeztetett a 89.495/1932. IX. V. K. M. sz. rendelettel — négy évtizedet meghaladó szolgálati ideje alapján — Bosznay István rendes tanár is, aki a működésének nagyobb felét — 25 évet — a Főiskolán töltötte el. A Főiskola a Kari Ülésen búcsúzott el régi tanárától, akit a Kormányzó Ur Ő Főméltósága Gödöllőn, 1932. évi aug. 19-én kelt magas elhatározásával a művészeti oktatás terén szerzett érdemei címén elismerésben részesített.

A fentiek szerint megürült tanszékek közül az 1932/33. évi állami költségvetés és az új létszámot megállapító törvény értelmében a Révész Imréné véglegesen megszűnt s így az betöltésre már nem kerül.

A Főiskola rendes tanárainak statusában változást jelentett Andreetti Károlynak, a Főiskola megválasztott rektorának, a jelen beszámoló I. részében ismertetett elhatározása az összeférhetlenségi ügyében. Ennek folyományaként ő a rendes tanári statusból kikerült s részére a 87.247/1932. IX. V. K. M. sz. rendelettel a képviselőségének tartamára átmeneti illetményei folyósítottak is, azonban a Tanári Karnak továbbra is tagja maradt, amennyiben oktatási érdekekből osztályát — mint a V. K. M. 8345/932. III. sz. rendeletével felkért tanár — a tanév végéig tovább vezette.

A Főiskolát is érintő gyász eset volt id. Dörre Tivadannak, nyug. középiskolai igazgatónak 1932. évi április 25-én történt váratlan elhunytja. A megboldogult az 1893—1918. évig terjedő időszakban a Főiskolán mint megbízott tanár működött s ezen idő alatt állandóan résztvett a rajzoktatás fejlesztésére irányuló munkálatokban s a rajztanárképzés ügyének is mindenkor lelkes harcosa volt; az 1906. évben kiadott rajzi tanmenetével külföldön is elismerést vívott ki. A Főiskola Tanári Kara jegyzőkönyvileg emlékezett meg az elhunyt kiváló pedagógus érdemeiről és írásban fejezte ki őszinte részvétét az elhunyt családjának s a temetésén a Főiskola megbízásából Baranski E. László főiskolai tanár mondott búcsúbeszédet.

Mint felkért tanárok működtek ezidén a Főiskolán a 310—1—20/1931. V. K. M. sz. r.-tel történt felkérés, illetve megbízás alapján: Dr. Alszeghy Zsolt gyak. gimn. tanár, aki a magyar nyelvet, Dr. báró Brandenstein Béla tud. egyetemi rk. tanár, aki a Bevezetés a filozófiába c. tárgyat és Dr. Tóth Géza főiskolai tanár, aki a nevelés és tanítástant adta elő.

Ugyancsak a V. K. M. közbenjárására és hozzájárulásával tanítottak ezidén is a Főiskolán Dr. Paolo Calabro és Francois Gachot tanár urak: az előbbi az olasz, az utóbbi a francia nyelvet, mint fakultatív tantárgyat.

A rajztanárjelöltek iparművészeti műhelygyakorlatainál ezidén is közreműködtek a Székesfővárosi Iparrajziskola műhelyvezető tanárai: Bentheim Artur, Kölber Rezső, Lakatos Artur, Legát Albert és Vértes Rezső urak, akiknek szíves és áldozatkész működéséért a Főiskola ezúton is köszönetét fejezi ki.

A hallgatóság testnevelését — mint a V. K. M. 112—1—17/1931. sz. rendeletével megbízott szakelőadók — Buday Gyula és Takács Andor okl. testnevelési tanárok intézték a Rektori Tanács által felkért Andreetti Károly főiskolai tanár felügyelete mellett.

Az adminisztratív személyzetben változás nem fordult elő.

A főtitkári teendőket a 310—11—106/929. V. K. M. sz. rendelettel nyert megbízás alapján Dr. Ferenczy József questor folytatólagosan látta el.

A Főiskolának tanárai élénk részt vettek a magyar művészet életében is, részint mint alkotó és kiállító művészek, részint mint különböző művészi egyesületek és hivatalos testületek tagjai.

Igy Dr. Lechner Jenő főiskolai rendes tanár az Orsz. M. Kir. Képzőművészeti Tanács alelnöke, Bosznay István, Csók István, Dudits Andor, Glatz Oszkár, Lyka Károly, Pilch Dezső, Réti István, Sidló Ferenc, Kisfaludi Stróbl Zsigmond, Szentgyörgyi István és Vaszary János főiskolai tanárok pedig az említett Tanács tagjai.

Az Orsz. Ösztöndíjtanács tagjai közt foglalnak helyet Réti István, mint a Főiskola kiküldött képviselője; Csók István, Dudits Andor és Szentgyörgyi István főiskolai tanárok pedig mint a V. K. M. által meghívott művészek. Réti István ezenkívül a budapesti Horthy Miklós Kollégium Igazgató-Tanácsának tagja s ugyanőt a vallás- és közokt. miniszter úr az 1932. évi állami képzőművészeti nagy aranyéremdíj odaitélő jury-jébe is delegálta a 8749/1932. sz. r.-tel. Ezenkívül a Főiskola csaknem minden tanára helyet foglal az Orsz. M. Kir. Rajztanárvizsgáló Bizottságnak beltagjai közt.

A lefolyt tanévben a Tanári Kar tagjai közül Pilch Dezső részére külföldi tanulmányok céljából a 310—11—97/931. sz. r.-tel hat havi, Strobl Zsigmond prorektornak pedig a 8959/1932. sz. r.-tel 2 havi szabadság engedélyeztetett.

A Főiskola nem főfoglalkozású tiszteletdíjasainak és felkért tanárainak tiszteletdíjai, valamint az óratöbbleti díjak összegének 1931/32. évi felosztása a 8204/1932. III. V. K. M. sz. rendelettel nyert megállapítást és jóváhagyást.

Az ösztöndíjas tanársegédek megbízatása — a Rektori Tanács vonatkozó felterjesztése alapján — a 12.409/1932. V. K. M. sz. rendelettel hagyott jóvá.

Az altiszti karban változás nem volt.

III. Tanulmányi ügyek.

Az 1930. évi november 11-én kelt államfői elhatározással jóváhagyott Tanulmányi Szabályzat fokozatos életbeléptetése során az új tanulmányi rend ezidén már a IV. évfolyamban is hatályba lépett s így a korábbi 1921. évi szabályzat szerint már csak az V—VI. évfolyamban folyt az oktatás.

Az előadottak szemelőttartásával készített s a Rektori Tanács által elfogadott tanórarendet a Főiskola 323/932. sz. alatt terjesztette fel a V. K. M.-hoz.

Az I. évfolyamba való felvételt megelőző két hetes vizsgálat 1931. szeptember 7—20.-a közti időben tartatott s azon 160 jelentkező vett részt. A felvételi vizsgálaton készült munkákat a Rektori Tanács titkos pályázatok módjára bírálta el, név nélkül, tisztán azok értéke alapján s a felvételt a 310—5—9/1931. V. K. M. sz. r.-tel megállapított 40-es létszám keretein belül eszközölte. Tekintettel azonban arra, hogy a kimaradt jelentkezők közt még sokan felvételre alkalmasaknak találtak, e létszám

a Főiskola javaslatára a 310—51—42/1931, majd a 310—5—931. V. K. M. sz. alatt kelt rendelet alapján pótlólag 20-al növeltetett.

Az első félévre szóló beiratkozások szeptember hó végén és október hó elején eszközöltettek oly beosztással, hogy azok az október hó 1-én megkezdődő oktatást nem zavarták. Ugyanígy történtek a II. félévi beiratkozások is február hó elején.

A II. félévi kollokviumok május hóban tartattak meg s azokkal együtt az elméleti oktatás is befejeződött, míg a művészeti főtárgyak: az alakrajz és festés, és a szobrászat, valamint több gyakorlati tárgy, úgymint: a festészeti technikák, az iparművészeti műhelygyakorlatok és a vízfestés oktatása a tanév végéig tovább folyt.

A Tanári Kar az 1932. évi május hó 31-i rendes ülésében tekintette át a tanév tanulmányi eredményét, amely általában kielégítő. Ugyanez áll az előadások látogatására nézve is.

Általános kitünő eredményeikre tekintettel dicséretben részesítette a Tanári Kar: Elek Erzsébet II. é., Adler Miklós III. é., Máté Erzsébet III. é., Kákonyi Teréz III. é., Szilasi Klára és Szilasi Luci III. é., Komondy Teréz, László Gyula, Machovits Walter, Sinkó Károly és Sebesta Loidolt Ferenc IV. é. és Moullion Erzsébet V. éves növendékeket.

Az oktatás eredményességét a jelen tanévben még fokozottabban befolyásolta ezidén a Főiskola dologi javadalmainak ismételt nagymérvű lecsökkentése. Ezidén már a délutáni alakrajzi és szobrászati óráknak, valamint az oktatással kapcsolatos fontos szükségletek pótlásának — mint taneszközök, könyvtár, felszerelés — elhagyásán kívül már 6 hetes rendkívüli szünetet is volt kénytelen beállítani a Főiskola, hogy elégtelen budgetjének keretei közt maradjon. Az ilykép jelentősen megrövidült tanidő, nagy kárára volt a művészeti tárgyak oktatásának, amelyeknél a folytonos és megszakítás nélküli gyakorlat a legfontosabb, de a segítő és elméleti tanulmányokban is kárt okozott, mert az előírt tananyagot erősen össze kellett vonni.

A Főiskola nehéz anyagi helyzete miatt ezidén nem volt felállítható a budapesti Epreskertben a szünidei nyári tanfolyam s részben hasonló okból kellett 1932. január hó végével a Révész Imre főisk. tanár nyugalmába vonulása folytán vezető nélkül maradt kecskeméti művésztelepet is megszüntetni. A Főiskola e művésztelepének megszüntetése kapcsán a V. K. M. Kecskemét thjf. város közönségéhez leiratot intézett, amelyben köszönetét fejezte ki azért, hogy 12 éven át a telep épületeit ingyenes használatra átengedni szives volt.

A Főiskola most már egyetlen fenmaradt művésztelepén, Miskolcon a nyári tanfolyamon 36 résztvevő dolgozott ezidén Benkhard Ágost főiskolai tanár vezetése alatt.

A tanfolyam költségeire a 9290/1932. III. V. K. M. sz. r.-tel 1070 P engedélyeztetett. Ezenkívül a szegénysorsú résztvevők menzasegélyeire Miskolc thjf. város 1500 P-t adományozott, amely áldozatkészségért a Fő-

iskola ismételten őszinte köszönetét fejezi ki a város közönségének és Hódobay Sándor dr. polgármester úrnak.

Nyári tanfolyamok voltak egyes főiskolai tanárok irányítása alatt ezenkívül több városban is, így: Mohácson 5, Pécsen 6, Sopronban 10, Nyiregyházán 5 és Celldömölkön 4 résztvevővel. Ezen nyári telepek az illető városok vezetőségének és társadalmának segítségével szerveztettek meg, miért is a Főiskola ezúton is hálás köszönettel adózik a nyújtott anyagi és erkölcsi támogatásért.

A tanulmányok kimélyítését célozták a múzeumok és kiállítások látogatása s számos pestkörnyéki tanulmányi kirándulás, amelyeket Pileh Dezső, Baranski E. László és Edvi Illés Aladár tanárok vezettek s a június hó végén tartott 8 napos bécsi tanulmányút, amelyen Meyer Antal főiskolai tanár vezetésével 40 hallgatónk vett részt.

A Főiskola könyvtárát — a szemléltető oktatás egyik legfontosabb tényezőjét — hallgatóságunk dicséretes buzgalommal látogatta. (Naponta átlag harmincan.)

A IV—V. éves tanárjelöltek a számukra előírt iskolalátogatást több állami és fővárosi közép-, illetve középfokú tanintézetben teljesítették a vonatkozó 12.267/931. IV. V. K. M. sz. rendelet értelmében és a Székesfőváros polgármesterének 154.002/1931. VII. sz. átiratában adott engedély alapján. Gyakorló tanítást (próbatanítást) az idézett V. K. M. rendelet értelmében a tanári szak utolsó évfolyamának hallgatói a budapesti VII. ker. Állami Szent István reálgimnáziumban, a budapesti VI. ker. Állami Mária Terézia leányliceumban, illetve a VII. ker. Damjanich-utcai tanítóképzőintézetben és az I. ker., Ferry Oszkár-u. áll. tanítóképzőintézetben végeztek az ottani rajztanárok, illetve tanárnők közreműködése mellett.

A Főiskola ezúttal is köszönetét fejezi ki az említett tanintézetek igazgatóinak és illetékes szaktanárainak azon készségükért, amellyel a tanárjelölteink gyakorlati képzését elősegíteni és lelkes munkával támogatni szivesek voltak.

A rajztanárjelöltek gyakorlati képzésének emelése céljából évközben a husvétii szünidő alatt a grafikai osztályon számukra külön tanfolyam tartatott.

Az iparművészeti oktatás — helyiség és műhelyberendezés hiányában — ezidén is a székesfővárosi Iparrajziskola helyiségeiben és felszereléseinek igénybevételével történt, amelynek lehetővé tételéért a Főiskola ez alkalommal is őszinte köszönetét fejezi ki Budapest, Székesfőváros közönségének, Ágotai Lajos m. kir. korm.-főtanácsos úrnak a székesfővárosi Iparrajziskola ny. főigazgatójának és Dr. Vidéky Emil m. kir. kormányfőtanácsos úrnak, az említett tanintézet jelenlegi igazgatójának.

A hallgatóság testi nevelése a jelen tanévben is rendszeresen folyt. A résztvevők hetenként 3 napon át torna- és vívásoktatásban részesültek és ezenkívül több szabadtéri sport üzésére is alkalmuk nyílt.

Az 1932. év elején megtartott főiskolai síbajnoki versenyen Antal Károly IV. éves és Mathis-Teutsch Waldemár I. é. növendékek díjat nyertek.

Ezidén egy tanítóképzőintézeti rajztanárjelölt és 2 tanítónőképzőintézeti rajztanárnőjelölt vétetett fel az Apponyi-Kollegium tagjai közé.

Fegyelmi szempontból a jelen tanévben súlyosabb rendszabályok alkalmazására sor nem került.

A Főiskolával kapcsolatos miskolczi művésztelepen, ahol a téli hónapokban hivatalos oktatás nincs, a telep ösztöndíjasa és gondnoka, Meilinger Dezső festőművész ezidén is tartott fenn szabadiskolát a 310—0—1/1931. V. K. M. sz. r.-tel nyert engedély alapján.

IV. Ösztöndíjak.

A Főiskola állami ösztöndíj-javadalma, amely a tavalyi 2804 P-ről 2460 P-re csökkentetett, a 12.409/1932. IV., illetve a 310—2—42/1931. V. K. M. sz. rendelet alapján történt engedélyezés, illetve folyósítás után a következőképen osztatott fel: 226 P ösztöndíjat kapott Krocsák Emil VII. éves és Éless István VI. éves ösztöndíjas tanársegédi megbízatást nyert hallgató; továbbá fejenként 113.— P-ös ösztöndíjat kaptak tanársegédi megbízás mellett a következő hallgatók: Edvi Illés György II. é., Domanovszky Endre VI. é., Kelemen József VII. é., Lőrincz Gyula IV. é., borbereki Kováts Zoltán IV. é., Streda Károly VII. é., Szomor László V. é., Schrotta János VII. é., Ispánki József VI. é., Farkas Sándor V. é., Schrancz Emil VII. é., Lerner István V. é., Jaskievicz István VII. é., Rudnyánszky László IV. é., Kántor Antal V. é. növendékek. Állami jutalomdíj címén a figurális rajz és festésben tanúsított kiváló előmenetelükért Nádasdy János és Iván Szilárd III. é. növendékek egyenként 66.50 P-öt kaptak; az említett állami ösztöndíj-javadalomtól kiharított Ferenczy István-féle 180.— P-ös szobrászati díjat pedig Varga Ferenc VI. é. szobrásznövendék nyerte el a pályamunkái alapján.

A fentebb idézett miniszteri leirattal megbízott ösztöndíjas tanársegédek közül a most említett állami ösztöndíjban nem részesültek: Boross Géza VI. é., Bartha Ferenc VII. é., László Gyula IV. é., és Kiss János VII. é. hallgatók azért, mert azok közalkalmazotti gyermeki ösztöndíjat (tanulmányi segélyt) is élveztek. Ispánki József ösztöndíjas tanársegéd a tanév I. felének végén a Főiskoláról távozott, mert időközben külföldi állami ösztöndíjat kapott s ezért helyette a II. félévben a 8239/1932. III. V. K. M. sz. rendelet alapján Machovits Walter III. éves hallgató lépett a megürült tanársegédi ösztöndíjas hely élvezetébe.

Az 1927. évi XIV. t.-c. alapján a közszolgálati alkalmazottak gyermeki részére létesített ösztöndíjak helyett ezidén átmenetileg csak tanulmányi segélyek kerültek kiadásra a 10.600/1931. IV. V. K. M. sz. a. kelt rendelet értelmében. Az e címen kiutalványozott 2000.— P-ből a Főiskola

Tanári Kara a bemutatott pályamunkák és más érdemességi szempontok mérlegelése alapján fejenként 200.— P-öt Barta Ferenc és Kiss János VII. éves, Boross Géza és Fáy Loránd VI. é. növendékeknek, 150—150 P-öt Barta László VI. é., Sebesta L. Ferenc és László Gyula IV. éves és Pókász Endre III. éves növendékeknek, 100—100 P-öt Hamza Tibor, Rohacsek Anna és Szalay Lajos IV. éves, Szoboszlay Sándor III. é., Katona M. Eszter és Gerencsér Anna II. éves növendékeknek ítelt oda.

Az I. félévi eredmények alapján ez utóbbiak közül két segélydíjas kiesvén, az így felszabaduló 100.— P egyenlő arányban a fentebbiek szerint 150.— P-ben részesített hallgatók II. félévi ösztöndíjainak emelésére fordítottatott.

A Kar vonatkozó határozatait a V. K. M. a 14.717/1932. IV., illetve a 16.914/1932. IV. sz. r.-tel vette tudomásul.

Külföldi állami ösztöndíjban ezidén — a Főiskola véleményes javaslatának meghallgatása után — az Országos Ösztöndíjtanács döntése alapján a következők részesültek:

Kiküldettek:

Londonba, grafikus tanulmányok végzésére Gallé Tibor festőművész. (7339/1931. IV. sz. r.)

Berlinbe, Kákai Szabó György festőművész restaurátori tanulmányok folytatására. (7336/931. IV. sz. r.)

Rómába, Vilt Tibor, vitéz Szabados Béla, Ispánki József és Mészáros László szobrászművészek, szobrászművészi tanulmányok végett, Sárkány Loránd okl. középiskolai rajztanár, festőművész, Szerencsi Zoltán okl. rajztanár, festőművész, továbbá Hincz Gyula, Jeges Ernő és Molnár Géza festőművészek festészeti tanulmányokra. (7337/1931. IV. sz. r.)

Párisba és Wienbe ezidén senki sem küldetett ki művészeti tanulmányokra.

Az ösztöndíjasok egy kivételével kizárólag a Főiskola volt növendékei közül kerültek ki.

A Főiskola Miskolci Művésztelepén ingyenes lakás- és fűtés-világítási kedvezményrel egybekötött 3 műteremösztöndíjat, 1931. XI. 1—1933. XI. 1-éig terjedő időre, a 340—5—13/1931. V. K. M. sz. rendelet alapján Meilinger Dezső, Burány Nándor és Döbröczöni Kálmán festőművészek kapták meg, akik közül Meilinger Dezső mint a művésztelepnek — első ízben a 169.006/1921. III. V. K. M. sz. r.-tel kötelezett — gondnoka is működik.

Budapest Székesfőváros által az 1928. évben a Főiskola növendékei részére létesített két 800.— P-ös festészeti és egy 800.— P-ös szobrászati ösztöndíj a jelen tanévben nem került kiadásra a pályázat késői kiírása miatt.

Az adományozás a főváros polgármesterének vonatkozó értesítése szerint az 1932. év őszén fog eszközöltetni.

Balló Ede festőművész, a Főiskola nyug. tanára által ezidén a IV—V. éves rajztanárjelöltek részére kiírt 1000.— P-ös ösztöndíjat a Kar bíráló

zsürije nem adta ki, úgy hogy az a felajánló Balló Ede beleegyezésével a jövő tanévben újból kitűzetik.

A Főiskola kezelése alatt álló Korb Erzsébet alapítvány kamatai, amelyek az alapítólevél rendelkezése alapján két évenként adandók ki, ez évben tőkésítették, mert a legközelebbi ösztöndíj adományozás csak a jövő tanévben esedékes.

Az 1930/31. évi adományozást s a vonatkozó elszámolást a V. K. M. 106.042/1931. XI. sz. r.-tel vette tudomásul.

A V. K. M. alapítványi osztálya által kezelt jánoshalmi Nemes Marcell-féle alapítvány alapítólevele 106.013/1932. XI. V. K. M. sz. r.-tel a jelen tanévben nyert végleges jóváhagyást.

Az alapítvány jövedelméből, amelyet a nemeslelkű alapító Főiskolánk szegénysorsú növendékeinek támogatására rendelt, ez idén a V. K. M. a 1070—5—22/931. sz. rendelettel 1800 P-t, 106.289/1932. XI. ü. o. szám alatt kelt rendeletével pedig 1700 P-t utalványozott.

Ezen összegek felosztására nézve a Kar úgy határozott, hogy azokból jutalomdíjakat ad ki a szaktanárok által javasolt tehetséges növendékeknek, egy részt pedig a rektor útján adandó gyorssegélyekre fordít. Így 100—100 P-öt kaptak Ispánki József és László Gyula IV. éves, 75—75 P-t kaptak: borbereki Kováts Zoltán IV. é., Farkas Sándor V. é., Edvi Illés György III. é., Kiss János VII. é., Metykó Gyula II. é., Csucs Ferenc V. é., Machovits Walter V. é., Döbröntey Gábor IV. é., Teleky Vámosy Árpád VI. é., 60—60 P-t kaptak: Krocsák Emil VII. é., Lerner István V. é., Éless István VI. é., Csikós Tóth András IV. é., 50—50 P-t kaptak: Srubek Gyula V. é., Varga Ferenc VI. é., Schrotta János VI. é., Farkas András VI. é., Döbröntey Gábor IV. é., Adler Miklós III. é., 45 P-t kapott: Sinkó Károly IV. é., 40—40 P-t kaptak: Jantschi Béla VI. é., Szemerey Zoltán IV. é., Schrancz Emil V. é., Villám Rózsa IV. é., Farkas András VI. é., Kántor Antal V. é., 37.50—37.50 P-t kaptak: Józsa Sándor II. é., Ágh Loránd II. é., Bocsák Sándor I. é., Streda Károly VII. é., Prukner Ferenc V. é., Bartha László V. é., Bánhidi Andor III. é., Adamovits Vazul II. é., Uhlik Frigyes I. é., Erdős Géza IV. é., Gecső Sándor IV. é., Farkas Sándor V. é., 35—35 P-t kaptak: Varga Ferenc VI. é., Szűts István V. é., Mohácsy Árpád V. é., Ákosné Benedek Gabriella VI. é., 30—30 P-öt kaptak: Kántor Antal V. é., Simon Pál I. é., Buday Lajos II. é., Schrancz Emil VII. é., Martinszky János IV. é., Bauer Károly III. é., Rudnyánszky László IV. é., Szabados Jenő I. é., Polgár Lajos II. é., Heil Ferenc III. é., 25—25 P-t kaptak: Szemerey Zoltán IV. é., Szűts István V. é., Rajki István III. é., Horváth Dezső III. é., Tóth Géza III. é., Pituk József III. é., Gadányi Ferenc I. é., Koffán Károly III. é., Lerner István V. é., Villám Rózsa IV. é., Szomor László V. é., Varga Ferenc VI. é., Boross Géza VI. é., Mohácsy Árpád V. é., Nagy Ferenc II. é., Szűts István V. é., Katona M. Eszter II. é., Nagy Elemér IV. é., Benedek Jenő IV. é., Teleky József III. é., 20—20 P-t kaptak: Domanovszky Endre V. é., Piri Kálmán IV. é., Galló Mihály IV. é., Döbröntey Gábor IV. é.,

Pituk József III. é., Macskássy János IV. é., Kun István II. é., Schrotta János VII. é., 15—15 P-t kaptak: Rajki István II. é., Stöckert Károly I. é., Kovács Péter III. é., Sinkó Károly IV. é., László Gyula IV. é. hallgatók. 10 P-t kapott Horváth Dezső III. é. hallgató. A rektor által ezen alapból kiadott segélydíjak összege a jelen tanévben 495 P-t tett ki.

Debrecen város koronázási jubileumi alapjából egyenként évi 400.— P segélydíjat élveztek: Iványi Jolán IV. é. rtj., és Szaploneczay Éva I. é. hallgató.

Sopron szab. kir. th. várostól egyenként évi 200.— P tanulmányi segélyt kapott Sebesta L. Ferenc V. é. és Stöckert Károly I. é. növendék, Nikolits Velizár II. é. szobrásznövendék a Tökölianum nevelő intézet részéről havi 50 P-t ösztöndíjat élvezett. Havi 30.— P összegű ösztöndíjat kapott Döbrönte Gábor IV. é. művésznövendék Szombathely városától, Kovács Árpád VI. é. továbbképzős növendék pedig Miskolcz thjf. város törvényhatóságától. Ugyancsak Kovács Árpád VI. é. művésznövendék a Balló-féle képzőművészeti pályázaton 1000.— P ösztöndíjat nyert s az ugyanazon pályázaton résztvevő Winkler László II. é. növendék Balló Ede adományozásából 300.— P külön díjat kapott. Kálmán Viktor IV. é. növendék évi 400.— P hadiárva segélyt élvezett a Népjóléti M. Kir. Miniszterium adományozása alapján.

A Főiskola majdani kezelésére bízott Csépay Károly és neje-féle művészeti alapítvány alapítólevelében — az alapító Dr. Csépay Károly óhajára — oly értelmű változtatás történt, hogy az alapítvány első élvezője annak idején az őt valószínűleg túlélő neje, aki szintén festőművész, legyen. E záradékilag eszközölt változtatást a V. K. M. 106.067/1932. sz. r.-tel hagyta jóvá.

V. Tandíjmentességi és diákjóléti ügyek.

A mai nehéz megélhetési viszonyokra tekintettel a Főiskola fokozottabb módon igyekezett támogatni a szegénysorsú tehetséges növendékeket: tandíjmentességek, ösztöndíjak, jutalmak, pénz- és természetbeni segélyek adásával, magánmunkák közvetítésével és pályázati alkalmak kieszközlésével.

Tandíjmentességben részesült a tanév I. félévében 360 beiratkozott hallgató közül 154, a tanév II. felében beiratkozott 349 hallgató közül pedig 149. Az ilykép elengedett tandíjak pénzértéke az egész évre számítottan 7575.— P-t tett ki.

A Tanári Kar által a jelen tanévben javasolt újabb tandíjmentességeket a V. K. M. a 310—05—11/1931. sz. alatt kelt leiratával vette tudomásul.

A Főiskolán 23 év óta fennálló Diákasztalnál ez évben 35 egész ingyenes és 10 félingyenes ebédkedvezményt adott ki a Diákasztal Felügyelő Bizottsága érdemes, szegény hallgatók részére s ezenkívül önkölt-

ségi áron (50 fillérért) átlag naponta 15 hallgató ebédelt még ott. A Diákasztal november 1—június 24-éig terjedő időben — kivéve az 1 hónapos karácsonyi szünetet — volt üzemben, amely idő alatt összesen 11.744 adag ebédet osztott ki.

A Diákasztal fenntartása jövedelmének elégtelensége miatt ezidén is csak a V. K. M. cselekvő jóindulata révén volt lehetséges, amely a 8252/1932. III. sz. rendeletével 1600.— P rendkívüli segélyt folyósított.

A Diákasztal javára ezidén a következő adományok és vegyes rendkívüli bevételek folytak be: a T. É. B. E. adománya 400.— P, kisebb adományok és bírságpénzek 254 P 74 fillér.

Az ifjúság felsegélyezésénél közreműködtek még az ifjúsági egyesületek s az Ifjúsági Körnek a Rektori Tanács engedélye alapján működött Műlapakciója, amelyet Ikusz Henrik okl. középiskolai rajztanár VI. éves továbbképzős hallgató bonyolított le a Kör megbízásából. Az akció a Főiskola növendékeinek előzetes tanári bírálaton átkerült kisebb munkáit hozta előfizetés mellett forgalomba. Sajnos a mai nehéz viszonyok folytán az előfizetők száma lecsappant s így az akciót a jelen évvel liquidálni kellett.

Dr. Tolnai Dénes fogorvos úr ezidén is felajánlotta, hogy növendékeink fogorvosi kezelésénél a munkadíjat félárban számítja.

Engel Gusztáv fogorvos adományából teljes festő-felszerelést kapott Iván Szilárd III. é. növendék.

Hellebrant Ilona és Berta festőművészek Lyka Jerne úrnő közvetítésével 50.— P-t adtak karácsonyi segélyként, amely az Ifjúsági Kör útján került több növendék közt kiosztásra.

A felsorolt szives felajánlásokért és adományokért a Főiskola ezúton is köszönetét fejezi ki.

A hallgatóság egészségi állapota — az általános helyzethez viszonyítva — kielégítő volt.

Az idei tanévben egy haláleset fordult elő a hallgatóság körében. A Főiskola egyik szép tehetségű, fiatal szobrásznövendéke Schmidl Miklós II. éves hallgató hunyt el rövid betegeskedés után, az 1932. év elején.

VI. Egyéb események.

A nyár folyamán az U. S. A. itteni követségének közvetítésével és az amerikai egyetemek tanulmányutait rendező „The Bureau of University Travel“-el történt előzetes megállapodás alapján július 29-én és augusztus hó 8-án két csoportban amerikai festő-, szobrász- és iparművészek, egyetemi és főiskolai tanárok látogatták meg a Főiskolát professor Harold F. Lindergreennek, a Bostonban (Mass. U. S. A.) székelő Vesper George School of Art tanárának és H. H. Powersnek (Newtonból), a B. U. T. tanulmányút rendezőjének vezetése alatt. A vendégek közt voltak: Miss

Winifred Drew (Columbia University), Hewitt Hall (New York City), Jessie Todd (Faculty Exchange University Chicago), Miss Marjorie Hennes (Le Roy High School, Le Roy), Miss Ida Maude (Glenn Teachers College, Kansas City, Missouri), Mabel G. Hewitt (Teachers Coll. Kansas C.), Miss Virginia Baker (Vesper George School of Art, Boston), Mrs Alice D. Tillofson (Boston), Lilian R. Reed (Temple University, Philadelphia), Esta B. Hilleary (New York), Mrs H. F. Lindergreen (Boston), Mrs Vincent D. Desmond (South S. Corry), Cornelia D. Tillofson (Boston), Henry M. Willard (Newton), Dorothy M. Schad (Newton), Jean L. Garrabrant (Lakewood, Ohio).

Az érdeklődő külföldi szakembereket a Főiskola Rektori Tanácsának megbízásából mindkét alkalommal Baranski E. László tanár fogadta, akinek vezetése alatt megismerlették az egyes osztályokban a szaktanárok által elrendezett növendékmunka anyagot, mely egészében a Főiskola teljes tanprogramját felölelte.

A tapasztaltak alapján a vendégek teljes elismeréssel nyilatkoztak a Főiskoláról, amelyben különösen sokoldalúsága és az egyéniséget tiszteletbentartó, fejlesztő tendenciája, valamint az oktatás alapossága ragadta meg őket, úgyhogy mindkét csoport vezetője a jövőre nézve további érdeklődő amerikai csoportok jövetelét helyezte kilátásba.

A Főiskola a maga részéről örömmel vette e látogatást, mert az általában a külföldnek a magyar képzőművészeti oktatással szemben megnyilvánuló érdeklődése, az elismerésen kívül olyannyira hasznos összeköttetések létesítésére is módot ad. E szempontból azonban igen nagy előnyt jelentene az, ha időnként a Főiskola többnyelvű illusztrált Évkönyvet, vagy tájékoztatót adhatna ki, amint ez legutoljára még a háború előtt 1912-ben is történt. Sajnos a Főiskola szűkre szabott budgetjéből, amely a teljes oktatás viteléhez sem elégséges, erre sem tud fedezetet teremteni, holott kétségtelen, hogy ily munkák küldésével már eleve felkelthetnők a külföldi szakkörök figyelmét és ezen ismertetések egyben tájékoztatnák itt a külföldi látogatókat is a Főiskola munkájáról s értékéről.

A lefolyt tanévben több iskolai ünnepély tartatott a Főiskolán. Március hó 15-én délelőtt a Tanári Kar és az ifjúság ünnepi istentiszteleten vett részt, majd délután az ifjúsági egyesületek rendezésében magas színvonalú ünnepély folyt le a Főiskola vezetőségének és Tanári Karának részvételével, amelyen Andreotti Károly főiskolai tanár tartott nagyhatású ünnepi beszédet.

A rendkívüli hallgatók karpaszomány viselési jogának intézményes biztosítása érdekében megindult tárgyalások a folyó tanévben a jogosan várt kedvező eredményre vezettek. A honvédelmi miniszter úr az 1932. évi május hó 18-án 21.599—17/1932. sz. alatt kelt rendeletével ugyanis olyként intézkedett, hogy a négy középiskolai előtanulmánnyal bíró s itt négy évet elvégzett rendkívüli hallgatóink katonai bevonulásuk esetére az említett kedvezményre jogosultak. Ezen jogosultság igazolására a Főiskola

rektori hivatala által e célból díjmentesen kiadott „Bizonyítvány“ szolgál.

A lefolyt évben több értékes ajándékozás is történt.

A M. Kir. Vallás- és Közoktatásügyi Miniszterium a 358—0—11/931. sz. r.-tel a Beethoven és a magyarok c. művet, a 8508/1932. sz. r.-tel a Rühlein Richárd Nyugdíjszabályok c. művét, Förstner Tivadar iparoktatósi főigazgató úr Az iparostanonciskolai famunka szakrajz c. művét, Dr. Ferenczy Sándor orvos a „Bodern Frensch Paitings and Sculptures“ c. munkát, Cselőtei Lajos dr. pedig a „Mohácsi Trilogia“ c. művét ajándékozták a Főiskolának.

A történt ajándékozásokért a Főiskola ezúton is köszönetét fejezi ki.

A Főiskola épületein ez évben csak az elkerülhetetlenül szükséges sürgős kisebb tatarozások eszközöttek, mivel nagyobb javításokra a költségvetésben fedezet nem volt.

Igy még igen sok tatarozási munka maradt függőben, amelyek az épületek állagának megvédése miatt és biztonsági szempontból is nagyon fontosak lennének. Így a tetők javítása, az Andrássy-uti épület tűzfalainak megerősítése, a Bajza-utcai kert elrozsdásodott kerítése stb.

Ugyancsak fedezeti okok miatt nem került rá a sor a miskolczi művésztelep épületeinek helyreállítására sem, amelyek az ottani Államépítészeti Hivatal megállapítása szerint is gyökeres tatarozásra szorulnak, sőt részben életveszélyesek.



AZ
ORSZ. M. KIR. KÉPZŐMŰVÉSZETI FŐISKOLA
1931/32. TANÉVE.

TANÁRI KAR.

Rendes tanárok:

ANDRETTI KÁROLY,

okl. műépítész. Rendes tanárrá kineveztetett 1923. évi november 27. A Főiskolán tanít 1915. november óta. Országgyűlési képviselő.

DUDITS ANDOR,

m. kir. kormányfőtanácsos, festőművész. Rendes tanárrá kineveztetett 1925. évi augusztus 6. A Főiskolán tanít 1925. augusztus óta.

MEYER ANTAL,

iparművész, okl. rajztanár. Rendes tanárrá kineveztetett 1923. évi november 27. A Főiskolán tanít 1920. november óta.

BARANSKI E. LÁSZLÓ,

festőművész, okl. rajztanár. Rendes tanárrá kineveztetett 1922. évi december 21. A Főiskolán tanít 1920. november óta.

EDVI ILLÉS ALADÁR,

m. kir. kormányfőtanácsos, festőművész, okl. rajztanár. Rendes tanárrá kineveztetett 1906. január 29. A Főiskolán tanít 1903. szept. óta.

PILCH DEZSŐ,

festőművész, okl. rajztanár. Rendes tanárrá kineveztetett 1918. évi febr. 13. A Főiskolán tanít 1911. szeptember óta.

BENKHARD ÁGOST.

festőművész, okl. rajztanár. Rendes tanárrá kineveztetett 1922. évi december 21. A Főiskolán tanít 1920. november óta.

GLATZ OSZKÁR,

festőművész. Rendes tanárrá kineveztetett 1923. évi november 27. A Főiskolán tanít 1914. január óta.

RÉTI ISTVÁN,

festőművész. Rendes tanárrá kineveztetett 1923. évi november 27. A Főiskolán tanít 1913. szeptember óta.

BORY JENŐ,

szobrászművész, okl. műépítész. Rendes tanárrá kineveztetett 1918. évi márc. 9. A Főiskolán tanít 1911. szeptember óta.

HORN ANTAL,

festőművész, okl. rajztanár. Rendes tanárrá kineveztetett 1922. évi december 21. A Főiskolán tanít 1920. november óta.

RÉVÉSZ IMRE,

m. kir. kormányfőtanácsos, festőművész. Rendes tanárrá kineveztetett 1912. évi február hó 12. A Főiskolán tanít 1902. február hó óta.

BOSZNAY ISTVÁN,

m. kir. kormányfőtanácsos, festőművész, okl. rajztanár. Rendes tanárrá kineveztetett 1909. évi március 27. A Főiskolán tanít 1909. április óta.

KARLOVSZKY BERTALAN,

m. kir. kormányfőtanácsos, festőművész. Rendes tanárrá kineveztetett 1928. évi július 28. A Főiskolán tanít 1928. július óta.

RUDNAY GYULA,

festőművész. Rendes tanárrá kineveztetett 1923. évi november 27. A Főiskolán tanít 1922. november hó óta.

BOTTKA MIKLÓS,

festőművész, okl. rajztanár. Rendes tanárrá kineveztetett 1916. évi december 23. A Főiskolán tanít 1909. augusztus óta.

DR. LECHNER JENŐ,

m. kir. kormányfőtanácsos, okl. műépítész. Rendes tanárrá kineveztetett 1928. évi július 28. A Főiskolán tanít 1928. július óta.

SIDLÓ FERENC,

m. kir. kormányfőtan., szobrászművész. Rendes tanárrá kineveztetett 1925. évi június 12. A Főiskolán tanít 1924. január óta.

CSÓK ISTVÁN,

festőművész. Rendes tanárrá kineveztetett 1923. évi november 27. A Főiskolán tanít 1920. november óta.

LYKA KÁROLY,

művészeti író. Rendes tanárrá kineveztetett 1920. évi július 16. A Főiskolán tanít 1914. évi október hó óta.

KISFALUDI STROBL ZSIGMOND,

m. kir. kormányfőtan., szobrászművész. Rendes tanárrá kineveztetett 1925. évi július 12. A Főiskolán tanít 1924. január óta.

VARGA NÁNDOR LAJOS,
 festő- és grafikusművész. Okl. rajz-
 tanár. Rendes tanárrá kineveztetett
 1931. évi augusztus hó 7. A Főisko-
 lán tanít 1931. október óta.

SZENTGYÖRGYI ISTVÁN,
 m. kir. kormányfőtan., szobrász-
 művész. Rendes tanárrá kine-
 veztetett 1925. évi június 12. A
 Főiskolán tanít 1924. január óta.

VASZARY JÁNOS,
 festőművész. Rendes tanárrá kine-
 veztetett 1923. évi november 27.
 A Főiskolán tanít 1920. nov. óta.

Felkért tanárok:

DR. ALSZEGHY ZSOLT,
 gyakorló főgimn. tanár.

DR. PAOLO CALABRO
 az olasz nyelv tanára.

DR. BÁRÓ BRANDENSTEIN BÉLA,
 Pázmány Péter tud. egyetem nyilv. rk.
 tanár.

FRANÇOIS GACHOT,
 a francia nyelv tanára.

DR. TÓTH GÉZA,
 középiskolai szakfelügyelő, polg.
 isk. tanárképző int. r. tanár.

Testnevelési szakelőadók:

BUDAY GYULA,
 a bpesti V. ker., Bolyai reáliskola
 r. tanára.

TAKÁCS ANDOR,
 okl. testnevelési tanár.

Hivatalok.

Rectori hivatal:

Főtitkár: **DR. FERENCZY JÓZSEF**

Beosztva: **MUDRY ERZSÉBET,**
 napidíjas.

Quaestura:

Quaestor: **DR. FERENCZY JÓZSEF,**

Ellenőr: **ZÁBRÁK DÉNES,**
 vall. és közokt. miniszteri számvizsgáló.

Könyvtár:

Könyvtárőr: **HORN ANTAL,**
 főiskolai r. tanár.

A középfokú iskolák rajzi szakfelügyelete.

Megbizott vezető: **BARANSKI E. LÁSZLÓ,**
 főiskolai r. tanár.

Beosztott tisztviselő: **ÖZV. KOMÓCSY JÓZSEFNÉ,**
 okl. rajztanárnő, tiszteletdíjas.

Segédszemélyzet.

Ösztöndíjas tanársegédi teendők ellátásával megbizott hallgatók:

BARTHA FERENC,
Réti István tanár alakrajzi
osztályában.

DOMANOVSKY ENDRE,
Glatz Oszkár tanár alakrajzi
osztályában.

BORBEREKI KOVÁCS ZOLTÁN,
Csók István tanár alakrajzi
osztályában.

EDVI ILLÉS GYÖRGY,
Bosznay István tanár alakrajzi
osztályában.

KELEMEN JÓZSEF,
Benkhard Agost tanár alakrajzi
osztályában.

BOROS GÉZA,
Rudnay Gyula tanár alakrajzi
osztályában.

STREDA KÁROLY,
Karlovsky Bertalan tanár alak-
rajzi osztályában.

LÖRINCZ GYULA.
Vaszary János tanár alakrajzi
osztályában.

FARKAS SÁNDOR,
a Kisfaludi Strobl Zsigmond tanár
szobrász osztályában a II. félévben.

SCHROTTA JÁNOS,
Sidló Ferenc tanár szobrász osz-
tályában.

ISPÁNKI JÓZSEF,
Szentgyörgyi István tanár szobrász
osztályában az I. félévben.

MACHOVITS VALTER,
Szentgyörgyi István tanár szobrász
osztályában a II. félévben.

SZOMOR LÁSZLÓ,
Bory Jenő tanár szobrász osztá-
lyában.

SCHRANZ EMIL,
az iparművészet c. tárgynál.

JASKIEVICZ ISTVÁN,
a művészeti bonctan c. tárgynál.

KROCSÁK EMIL,
az építészeti enciklopédia és a
mértani rajz c. tárgyaknál.

ÉLESS ISTVÁN,
az építészeti enciklopédia és a
francia nyelv c. tárgynál.

LERNER ISTVÁN,
a mértani rajz c. tárgynál.

KÁNTOR ANTAL,
a rajztanítás módszere c. tárgynál.

RUDNYÁNSZKY LÁSZLÓ,
a művészettörténet c. tárgynál.

KISS JÁNOS,
a művészi grafika c. tárgynál.

Altisztek és kisegítő szolgák.

Szakaltiszt:

Bedecs Antal, könyvtári szertáros.

I. oszt. altisztek:

Dominik István, Fejes József (kapus),
Klement Antal.

II. oszt. altisztek:

Kancsár Mátyás, Szabó Kálmán,
Muck József, 5. Török Győző,
Muck Sándor, Ur Mihály.
7. Varga József.

Kisegítő szolgák:

Bencze Sándor, Szantusz Károly,
Németh Ferenc, Szirom István.

Napszámos—kőműves:

Henk Zsigmond.



Főiskolai egyesületek és diákjóléti intézmények.

1. Az Orsz. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola Ifjúsági Köre:

Alakult az 1898. évben. Jelenlegi alapszabályai a 48.457/1909. V. K. M. r.-tel nyertek jóváhagyást. Alapszabályszerű célja: a Főiskola ifjúságának egyesítése egyrészt szellemi művelődésének, másrészt anyagi jólétének előmozdítására. Egyesületi helyiség: VI., Andrásy-út 71. Alagsor.

Ezidei tisztikara a következő:

Elnök és szoc. ügyvezető:	Boross Géza VI. é. műv. növ.
Titkár:	Lőrincz Gyula III. é. műv. növ.
Segéd titkár:	Csemiczky László III. é. műv. növ.
Jegyző:	Bánhidi Andor III. é. rajztanjel.
Pénztárnok:	Balás László III. é. rajztanjel.

A Kör a szegénysorsú hallgatóság megsegítése érdekében ez évben is intenzív működést fejtett ki. Így a Magyar Egyetemi és Főiskolai Hallgatók Egyesülete révén cca. 20 növendék részére egész évre ingyen ebédet biztosított a Centrum szövetkezet Ráday-utcai Menzáján s a m. kir. 1. honvéd vegyesdandár parancsnokságnál több növendék számára hasonló kedvezményt eszközölt ki. Többeket indokolt esetben saját pénztárából segélyben részesített.

A segélyezésen kívül az Ifjúsági Kör kulturális téren is fejtett ki munkásságot. Így március hó 15-én ünnepélyt, évközben pedig 8 közérdekű kulturális előadást rendezett, továbbá megtartotta a szokásos évi ismerkedési estét is. Ezenkívül ugyancsak a Kör rendezésében tartotta meg Szentgyörgyi Edéné úrnő mozdulatművészeti tanfolyamát is.

2. Az Orsz. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola Székely Bertalan Bajtársi Egyesülete.

Alapított az 1922. évben. Alapszabályai a 64.009/1922. V. K. M. r.-tel hagyattak jóvá. Kitűzött célja: a Főiskola ifjúságát oly szervezetben egyesíteni, amely a választott hivatás kifogástalan betöltéséhez szükséges képességek megszerzését lehetőleg biztosítja a jellem, kötelességérzet, becsületesség és igazságszeretet fejlesztésével. Hivatalos helyiség: VI., Andrássy-út 71. földszint.

Az Egyesület ezidei védőura: Horn Antal főiskolai tanár.

Tisztikara pedig a következőkép alakult:

Vezér:	Lerner István V. é. műv. növ.
Alvezér:	Rudnyánszky László IV. é. rajztanárjelölt,
Állományvezető:	Macskássy János IV. é. rajztanárjelölt,
Főkincstáros:	Homér Lajos IV. é. rajztanárjelölt,
Kincstáros:	Heil Ferenc IV. é. rajztanárjelölt,
Főíródeák:	Molnár Emil II. é. műv. növ.
Főudvarnagy:	Csikós Tóth András IV. é. rajztanárjelölt,
Udvarnagy:	Simon Ferenc IV. é. műv. növ.
Főlövészmeister:	Hámori Imre II. é. rajztanárjelölt,
Regős:	Kováts Árpád VI. é. műv. növ.
Gyulaszék. Nádor:	Dénes Jenő III. é. rajztanárjelölt,
Elnök:	Galló Mihály V. é. műv. növ.
Tagok:	Szomor László V. é. műv. növ. Döbröntey Gábor IV. é. műv. növ. Teleky József III. é. rajztanárjelölt, Antal Károly IV. é. műv. növ.

Számvizsgáló

Bizottság. Elnök:	Erdős Géza IV. é. rajztanárjelölt,
Tagok:	Tolcsvay Nagy Géza III. é. rajztanárjelölt, Martinszky János IV. é. rajztanárjelölt, Lakos Ernő VI. é. műv. növ.

A Bajtársi Egyesület alapszabályszerű céljának elérése végett a tanév folyamán állandóan összejöveteleket, úgynevezett táborozásokat tartott, amelyeknek nevelő és fegyelmező működése a hallgatóságra igen jó hatást gyakorolt.

Az Egyesület számos esetben pénz- és természetbeli adományokat eszközölt ki tagjainak s a karitatív ténykedésen kívül súlythelyezett a kulturális működésre is. Ezért a tanév folyamán számos felolvasó és vita estet is rendezett.

3. Az Orsz. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola Diákasztala.

Alapított az 1908. évben. Alapszabályai a 124.223/907. V. K. M. sz. r.-tel hagyattak jóvá. Célja: szegénysorsú tehetséges főiskolai hallgatók ingyenes vagy kedvezményes ebéddel való ellátása. Helyisége: VI., Andrássy-út 71. alagsor.

A Diákasztal ügyeit az alapszabályok értelmében intéző s a kedvezményeket odaitélő Felügyelő Bizottság ezidén a következőkép alakult meg.

Elnök: Andreetti Károly e. i. rektor,

Alelnök: Réti István e. i. prorektor.

Tagok:

Horn Antal főiskolai tanár,
Meyer Antal főiskolai tanár,
Dr. Ferenczy József főiskolai főtitkár,

s az ifjúság részéről:

Boross Géza VI. é. műv. növ., ifj. körü elnök,

Lerner István V. é. műv. növ., a Székely Bertalan Bajtársi Egyes. vezére.

A Diákasztal üzeme immár nyolcadik éve a főiskolai questura útján házilag kezeltetik. Ez évi működéséről a jelen Évkönyv más helyén adunk számot.



AZ ORSZ. M. KIR. KÉPZŐMŰVÉSZETI FŐISKOLA HALLGATÓINAK NÉVSORA AZ 1931-32. TANÉV I. ÉS II. FÉLÉVÉBEN.

(A NÉV UTÁN ÁLLÓ RÓMAI SZÁM A FÉLÉVEKET JELENTI, AMELYEKRE
A HALLGATÓ BEIRATKOZOTT).

I. ÉVFOLYAM.

Általános tanfolyam.

(Leendő festők és rajztanárok.)

Rendes hallgatók.

Ács Sándor I. II.	Fleischmann Irma I. II.	Mühlhauser Lajos I. II.
Bánó Rezső I. II.	Fódi Sándor I. II.	Nagy Edit I. II.
Bánrévi Magdolna .. I. II.	Horvát Géza I. II.	Nyiri Sándor I. II.
Benedek Margit .. I. II.	20 Ihász Rózsa I. II.	35 Palatinus Viktória I. II.
5 Bezzegh Zoltán I. II.	Jaege Ernő I. II.	Patz Katalin I. II.
Bordy Erzsébet I. II.	Király Róbert I. II.	Péter Imre I. II.
Borvendég Piroska I. II.	Kling György I. II.	Puskás Klára I. II.
Csada Klára I. II.	Kostelnik Julia .. I. II.	Rézman Gyula I. II.
Dörre Magdolna .. I. II.	25 Kritzler Károly .. I. II.	40 B. Simon Pál I. II.
10 v. Duma György .. I. II.	Lakos Ilona I. II.	Szabados Jenő I. II.
Eöry Emma I. II.	Lendvai Sz. Julianna I. II.	Szaplonczay Éva .. I. II.
Ébner Ilona I. II.	Leon Henrik I. II.	Szelczer Béla I. II.
Élesdy István I. II.	Lorberer Anna I. II.	Tar Zoltán I. II.
Fazekas József I. II.	30 Macassy Magdolna I. II.	45 Trautmann Anna .. I. II.
15 Fecske Ilona I. II.	Morell Mihály I. II.	Váradi Lajos I. II.
Fenyves Edith I. II.		47 Vöczköndy Rafaella I. II.

Rendkívüli hallgatók.

Berczeller Rezső .. I. —	10 Greiner Arnold I. II.	Pauk Magda I. II.
Berkes Ilona I. II.	Kató Márta I. II.	Puxbaum Jenő I. II.
Biró Ákos I. II.	Korády Gizella I. II.	Schilling János .. I. II.
Bocsák Sándor I. II.	Lampert András .. I. II.	20 Staub József I. II.
5 Boruth Nóra I. II.	Mattis-Teusch Wal-	Stern Szeréna I. II.
Burján László I. II.	demár I. II.	Sulmits Jenő I. II.
Darvas Anna I. II.	15 Moldován István .. I. II.	Tóth István I. II.
Dienes István I. II.	Patai Mihály I. II.	Uhlik Frigyes I. II.
Geiszler Emil I. II.		25 Virányi Endre I. II.

(Leendő szobrászok.)**Rendes hallgatók.**

Horn Géza I. II. Kováts György I. II. Lányi Rezső I. II.

Rendkívüli hallgatók.

Andrássy János .. I. II. Osváth Imre I. II. 5 Gróf Zichy Ernőné I. II.
Dabóczy Mihály .. I. II. Stöckert Károly .. I. II.

II. ÉVFOLYAM.**Festészeti szak.****Rendes hallgatók.**

Edvi Illés György — II. Katona Mária Eszter I. II. Révai Mária I. II.
Gadányi Ferenc .. I. II. 5 Molnár Emil I. II. Salamon Éva I. —
Hikády Erzsébet .. I. II. Molnár László I. — 10 Vinkler László I. II.
Morvay Matild I. II.

Rendkívüli hallgatók.

Adamovics Vazul .. I. II. Gulyás Irén I. II. Metykó Gyula I. II.
Bak János I. II. Dr. Hegyessi 20 Rezes Molnár Lajos I. II.
Benedek Klára I. II. Lászlóné I. II. Moos János I. II.
Benkő Antal I. II. Iván Szilárd I. II. Podolay Ferenc .. I. II.
5 Bély Valéria I. II. Józsa Sándor I. II. Ravazzini Angelo .. I. II.
Boros Ilona I. II. 15 Kauders Imre I. II. Takáts Irén I. II.
Buti István I. II. Kun István I. II. 25 Taslicki Klára I. II.
Demján Erzsébet .. I. II. Mairovitz Éva I. II. Tauber Vilmos I. II.
Dvorzsák Jenő I. II. Matolay Irén I. II. Tóth Ilona I. II.
10 Glück Magdolna .. I. II. 28 Vidéky Brigitta .. I. II.

Szobrászati szak.**Rendes hallgatók.**

Győri Dezső I. II. Rajki István I. II. 4 Záborszky Elly I. II.
Schmidl Miklós .. I. II.

Rendkívüli hallgatók.

Kerényi Jenő I. II. Kósa Kuba Pál .. I. II. 3 Matzon Frigyes I. II.

Tanári szak.**a) Középfiskolai tanárjelöltek.****Férfiak.**

Buday Gyula I. II.	Jeney István I. II.	Orosz Béla I. II.
Czene Béla I. II.	Kürz János I. II.	Polgár Lajos I. II.
Edvi Illés György . . I. —	Lázár Pál I. II.	Pókász Endre I. II.
Eigner Tivadar I. II.	10 Molnár László — II.	1 Süle Iván I. II.
5 Gódor Kálmán I. II.	Nagy Ferenc I. II.	Szentiványi Lajos . . I. II.
Hoffman (Hámori) Imre I. II.		17 Tomory Aladár I. II.

Nők.

Mankóbüki Balogh Magdolna I. II.	Gr. Festetics Adel- gunde I. II.	Pataky Mária I. II.
dezséri Boleman Magdolna I. II.	5 Lándori Angelica . . I. II.	10 Regdon Irén I. II.
Fábián Mária I. II.	Lászlóffy Ágnes . . I. II.	Roskoványi Mária . . I. II.
	Magyar Ilona I. II.	Vitézy Erzsébet . . . I. II.
	Ősz Ilona I. II.	13 Zalay Margit I. II.

b) Polgáriiskolai tanárjelöltek.**Férfiak.**

Egy sem jelentkezett.

Nők.

Bory Klára I. II.	Elek Erzsébet I. II.	3 Gerencsér Anna . . . I. II.
-----------------------------	--------------------------------	-------------------------------

III. ÉVFOLYAM.**Festészeti szak.****Rendes hallgatók.**

Aranyossy Artur . . I. II.	Lichtenstein János	Polcsa János I. II.
Balás László I. —	ing. I. II.	Simon Ferenc I. II.
Csemiczky László . . II.	őzv. Margitay	10 Szabó József I. —
Dirmayer Marianna . — II.	Ernőné I. II.	Ungár Imre I. II.
5 Fekete Éva I. II.		12 Varju Domokos . . . I. II.

Rendkívüli hallgatók.

Agh Loránd I. II.	Nádas János I. II.	Sebők Erzsébet I. II.
Bódi Mária I. II.	Nádasdy János . . . I. II.	Szilasi Klára I. II.
Dirmayer Mariane . . I. —	Rákossy Zoltán . . . I. II.	Szilasi Ella Luci . . . I. II.
Kis Margit I. II.	Schreiber Lujza . . . I. II.	Tatay Béla I. II.
5 Kovács Péter I. II.	10 Schwarcz György . . I. II.	15 Tóth Menyhért I. II.

Szobrászati szak.**Rendes hallgatók.**

Beck András I. II. Nikolic Velizár .. I. II. 3 Szoboszlay Sándor I. II.

Rendkívüli hallgatók.

Ditter Mária I. II. 2 Exeli Lilian I. II.

Rajztanári szak.**a) Középiszkolai tanárjelöltek.****Férfiak.**

Ádler Miklós I. II.	10 Domján Barnabás I. II.	20 Lengyel Aladár .. I. II.
Balás László — II.	Einzig Márton I. II.	Maronyák József .. I. II.
Bauer Károly I. II.	Farkas György I. II.	Nagy Elemér I. II.
Bánhidi Andor .. I. II.	Fray János I. II.	Tolcsv. Nagy Géza I. II.
5 Benkovits Gyula .. I. II.	Gergely Pál József I. II.	Rózsa Péter I. II.
Csemiczky László I. —	15 Heil Ferenc I. II.	25 Sárközy Zoltán .. I. II.
Csiky Gyula I. II.	Homér Lajos I. II.	Schippert Endre .. I. II.
Dénes Jenő I. II.	Horváth Dezső .. I. II.	Teleky József I. II.
Domián Árpád I. II.	Kálmán Viktor .. I. II.	28 Tóth Géza I. II.
	Kenessey József .. I. II.	

Nők.

Cserny Katalin .. I. II.	Farkas Lidia I. II.	Petrich Katalin .. I. II.
Csilléry Andrea .. I. II.	5 Máté Erzsébet I. II.	Pospesch Kornélia I. II.
Dergács Mária I. II.	Molnár Mária I. II.	9 Szabó Sarolta I. II.

b) Polgáriiskolai tanárjelöltek.**Férfiak.**

Pláthy György I. II.

Nők.

Fejér Mária I. II.	Kákonyi Teréz .. I. II.	Posgay Katalin .. I. II.
Jahl Anna I. II.	Loschdorfer Rózsa I. II.	7 Reskovits Jolán .. I. II.
	5 Löffler Edith I. II.	

IV. ÉVFOLYAM.

Festészeti szak.

Rendes hallgatók.

Baráth József — II.	Mezey Artur I. II.	Dr. Radnay Endréné I. II.
Koffán Alajos I. II.		5 Szalay Lajos I. —

Rendkívüli hallgatók.

Csősz György I. —	Kovács Mária I. II.	10 Pituk József I. II.
Döbrentey Gábor . . I. II.	Borbereki Kovács	Schwester Anna . . I. —
Fettik Izabella I. II.	Zoltán I. II.	Sreier András I. —
Glatz Henrik I. II.	Lőrincz Gyula I. II.	Undi Lenke I. II.
5 Horváth Géza I. II.	Mayer Árpád I. II.	14 Zakár Tibor I. II.

Szobrászati szak.

Rendes hallgatók.

Antal Károly I. II.	Gecső Sándor I. II.	Machovits Walter . . I. II.
Domján Mária I. II.		5 izbégi Villám Rózsa I. II.

Rendkívüli hallgatók.

Buzi Barnabás I. II.	Dittert Erzsébet . . I. II.	3 Szücs István I. II.
------------------------------	-----------------------------	---------------------------------

Tanári szak.

a) Középiskolai tanárjelöltek.

Férfiak.

Barát József I. —	10 Martinszky János . . I. II.	Rudnyánszky László I. II.
Benedek Jenő I. II.	Molnár Ernő I. II.	Sebesta L. Ferenc I. II.
Endrédy György . . I. II.	Morhard Gyula I. II.	20 Sinkó Károly I. II.
Erdős Géza I. II.	Olbert Károly I. II.	Steiner László I. II.
5 Gáspárdy Sándor . . I. II.	Orosz Pál I. II.	Suller Lajos I. II.
Ivánka László I. II.	15 Cs. Pogány István I. II.	Szövényi Lux Géza I. II.
Kucharik Jenő I. II.	Pozder Gyula I. II.	Cs. Tóth András . . I. II.
László Gyula I. II.	Roisz Vilmos I. II.	Vajda István I. II.
Macskássy János . . I. II.		26 Wessel Zoltán I. II.

Nők.

Ábrahám Ilona . . . I. II.	Marsovszky Emilia I. II.	özv. Szilágyi
Demiány Edith . . . I. II.	Nagy Aglája I. II.	Józsefné I. II.
Fodor Mária I. II.	Neubauer Teodóra I. II.	Tombor Ilona I. II.
Kelemen Ilona I. II.	10 Pokorny Marcella . . I. II.	15 Vidra Mária I. II.
5 Kelen Márta I. II.	Rohacsek Anna . . . I. II.	16 Vrabély Agaphia . . I. II.
Király Erzsébet . . . I. II.	Schmitz Katalin . . . I. II.	

b) Polgáriiskolai tanárjelöltek.

Férfiak.

Hamza Tibor I. II.

Nők.

Iványi Jolán I. II. 2 Komondi Teréz . . . I. II.

V. ÉVFOLYAM.

Továbbképző tanfolyamok.

Rendes hallgatók.

Farkas Sándor . . . I. II.	5 Karácsonyi Irén . . I. II.	10 Szomor László . . . I. II.
Georgievicz György I. II.	Lerner István I. II.	Vágner Andor I. II.
Ispánki József I. —	Petrasovszky Leó I. II.	Wosinszky József I. II.
Jausch Rózsa I. II.	Pruckner Ferenc . . . I. II.	13 Záborszky Irma . . . I. II.
	Szemerey Zoltán . . . I. II.	

Rendkívüli hallgatók.

Aikelin Lajos I. II.	Galló Mihály I. II.	Mohácsy Árpád . . . I. II.
Császár Viktor . . . I. —	Horváth Margit . . . I. II.	Póth István I. II.
Csizmazia Kálmán I. II.	Jeszenszky Erzsébet I. II.	Timkó Kornélia . . . I. II.
Csúcs Ferenc I. II.	Konrád Sándor . . . I. —	Wnonesek Romulusz I. II.
5 Fischer Edith I. II.	10 Magasházy Anna . . I. II.	15 Wohl Zoltán I. II.

Tanító(nő)képzőintézeti rajztanárjelöltek.

Férfiak.

Kántor Antal I. II.

Nők.

Markup Valéria . . . I. II. 2 Moullion Erzsébet . . I. II.

VI. ÉVFOLYAM.**Rendes hallgatók.**

Ákos Józsefné I. II.	Fáy Loránt I. II.	Kováts Árpád I. II.
Bartha László . . . I. II.	Fekete Géza I. II.	Lakos Ernő I. II.
Boross Géza I. II.	Gólián Gizella I. II.	15 Teleky Vámossy
5 Domanovszky Endre I. II.	Hanzély András . . I. II.	Árpád I. II.
Éless István I. II.	Ikusz Henrik I. II.	Tóth László I. II.
Fazekas Lajos I. II.	Kaltenecker Artur I. II.	17 Wessel Imre I. II.

Rendkívüli hallgatók.

Bojárszky Lenke . . I. II.	Farkas András . . I. II.	4 Varga Ferenc I. II.
	Kelemen József . . I. II.	

VII. ÉVFOLYAM.**Rendes hallgatók.**

Bartha Ferenc . . I. II.	Kiss János I. II.	5 Schranz Emil I. II.
Jaskievicz István . . I. II.	Krocsák Emil I. II.	6 Schrotta János . . I. II.

VIII. ÉVFOLYAM.**Rendes hallgatók.**

Streda Károly I. II.



**Az Orsz. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola művésztelepein
tartózkodott növendékek névsora.**

I. A kecskeméti művésztelepen:

Endre Lajosné I. —	Petrás Julia I. —	10 Tóth Lajos I. —
Hagyik István I. —	Polonyi Elemér I. —	Tóth János I. —
Hatzer Géza I. —	Prohászka József . . I. —	Veress Izabella I. —
Key Aberg Elza . . . I. —	Pusztay Lajos I. —	Vidovics Elza I. —
5 Mátis Kálmán I. —		14 Vujovich Irma I. —

II. A miskolci művésztelepen:

télen is ott tartózkodó növendék nem volt.

Névsor.

Az Orsz. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola rajtzanári szakának azon nőhallgatóiról, akik a 61.071/1914. V. K. M. sz. r.-tel a Főiskolától függetlenül létesített és ezidőszert fakultatív kézimunkatanárnői szaktanfolyamon az 1931/32. tanévben résztvettek:

I. évfolyam

Csada Klára	5 Kostelnik Julianna nővér
Dörre Magdolna	Lakos Ilona nővér
Eöry Kamilla nővér	7 Trautmann Anna
Fecske Ilona nővér	

II. évfolyam

Cserny Katalin	Jahl Anna
Csilléry Andrea	Lándori Angelica
Elek Erzsébet nővér	Molnár Mária
Fábián Mária	Pataky Mária
5 Gr. Festetics Adelgunde	10 Zalay Margit

III. évfolyam

Cserny Katalin	5 Kákonyi Teréz nővér
Fejér Mária	Loschdorfer Rózsa
Molnár Mária	Máté Erzsébet nővér
Jahl Anna	8 Reskovits Jolán nővér

IV. évfolyam

Kelen Márta	Neubauer Teodora
Komondi Teréz nővér	

V. évfolyam

Moullion Erzsébet nővér

STATISZTIKAI ADATOK

AZ 1931—32. TANÉVRE VONATKOZÓLAG.

Az Orsz. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola hallgatóinak megoszlása:

a) évfolyam és szakok szerint részletezve:

		I. félévben.	II. félévben.
I. ÉVFOLYAM			
rendesek	— — — — —	47	47
„ szobrászok	— — — — —	3	3
rendkívüliek	— — — — —	25	24
„ szobrászok	— — — — —	5	5
II. ÉVFOLYAM			
rendes festő	— — — — —	9	8
„ szobrász	— — — — —	4	4
középisk. rajztanárjelölt	— — — — —	29	29
polgáriisk. „	— — — — —	3	3
rendkívüli festő	— — — — —	28	28
„ szobrász	— — — — —	3	3
III. ÉVFOLYAM			
rendes festő	— — — — —	10	10
„ szobrász	— — — — —	3	3
középisk. rajztanárjelölt	— — — — —	36	36
polgáriisk. „	— — — — —	8	8
rendkívüli festő	— — — — —	15	14
„ szobrász	— — — — —	2	2
IV. ÉVFOLYAM			
rendes festő	— — — — —	4	4
„ szobrász	— — — — —	5	5
középiskolai rajztanárjelölt	— — — — —	42	41
polgáriiskolai rajztanárjelölt	— — — — —	3	3
rendkívüli festő	— — — — —	14	11
„ szobrász	— — — — —	3	3
V. ÉVFOLYAM			
rendesek	— — — — —	13	12
rendkívüliek	— — — — —	15	12
tanítóképzőint. rajztanárjelölt	— — — — —	1	1
tanítónőképzőint. rajztanárnőjelölt	— — — — —	2	2
VI. ÉVFOLYAM			
rendesek	— — — — —	17	17
rendkívüliek	— — — — —	4	4
VII. ÉVFOLYAM			
rendesek	— — — — —	6	6
VIII. ÉVFOLYAM			
rendesek	— — — — —	1	1
Az összes hallgatók száma volt:		360	349

I. félévben. II. félévben.

Az Orsz. M. kir. Képzőművészeti Főiskola művésztelepein,
és pedig a kecskeméti telepen tartózkodott — — — — — 14 —
a miskolci „ — — — — — — —

A művésztelepek növendékeinek száma: 14 —

A hallgatók és az előadások száma.

A tanfolyam megnevezése	A II. félév elején az					A hallg. összes száma valamennyi évf.-ban				A hallgatók közül rendkívüli hallgató volt		Az előadások száma heti óraszám valamennyi évfolyamban			
	I.	II.	III.	IV.	V.	az I.		a II.		az I.	a II.	az I.		a II.	
						férfi	nő	férfi	nő			férfi	nő	férfi	nő
Általános tanfolyam	79	—	—	—	—	48	32	47	32	30	29	7	7	40	40
Festészeti — szak	—	36	24	15	—	48	32	45	30	57	53	II.—5 III.—3 IV.—2	II.—5 III.—3 IV.—2	II.—39 III.—41 IV.—38	II.—39 III.—41 IV.—38
Szobrászati — szak	—	7	5	8	—	14	6	14	6	8	8	II.—6 III.—4 IV.—4	II.—6 III.—4 IV.—4	II.—39 III.—41 IV.—38	II.—39 III.—41 IV.—38
Középiszkolai rajztanári szak	—	29	36	41	—	69	38	68	38	—	—	II.—9 III.—8 IV.—7	II.—9 III.—8 IV.—7	II.—41 III.—41 IV.—39	II.—41 III.—41 IV.—39
Polgáriiskolai rajztanári szak	—	3	8	3	—	2	12	2	12	—	—	II.—9 III.—8 IV.—7	II.—9 III.—8 IV.—7	II.—41 III.—41 IV.—38	II.—41 III.—41 IV.—33
Tanítóképzőintézeti rajztanári szak	—	—	—	—	3	1	2	1	2	—	—	5	5	30	30
Továbbképzősök V—VIII.	—	—	—	—	52	45	11	41	11	19	16	1	1	6	36
Összesen :	79	75	73	67	55	227	133	218	131	114	106	85	85	583	583
						349		360		349					

b) évfolyam és hallgatói minőség szerint:

	I. félévben		II. félévben	
	rendes	rendkívüli	rendes	rendkívüli
I. Évfolyam	50	30	50	29
II. Évfolyam	47	31	44	31
III. Évfolyam	57	17	57	16
IV. Évfolyam	54	17	53	14
V. Évfolyam	16	15	15	12
VI. Évfolyam	17	4	17	4
VII. Évfolyam	6	—	6	—
VIII. Évfolyam	1	—	1	—
Összesen:	246	114	243	106
Együtt:	360		349	

Az Orsz. M. Kir. Képzőművészeti Főiskolára szabályszerűen beiratkozott hallgatók közül:

Vallásra nézve:

	I. félévben	II. félévben
Róm. kath.	227	223
Ág. hitv. ev.	35	31
Református	62	62
Izraelita	27	25
Görög kath.	3	3
Görög keleti	3	2
Unitárius	3	3
Felekezetnélküli	—	—
Örmény	—	—
Összesen:	360	349

Anyanyelvre nézve:

	I. félévben	II. félévben
Magyar	350	340
Német	6	6
Olasz	1	—
Angol	2	2
Szerb	1	1
Összesen:	360	349

A kecskeméti művésztelepen tartózkodó hallgatók közül:

	I. félévben	II. félévben
Róm. kath.	7	—
Ág. hitv. ev.	6	—
Református	1	—
Izraelita	—	—
Összesen:	14	—

**A Főiskola hallgatósága az 1931/32. tanév végén a következőkép
oszlott meg:**

a) Szakok szerint:

			Férfi	Nő
Általános tanfolyam	I. évf.	47	32
Festészeti szaktanfolyam	II. „	19	17
„	III. „	15	9
„	IV. „	11	4
Szobrászati szaktanfolyam	II. „	6	1
„	III. „	3	2
„	IV. „	5	3
Rajztanári szaktanfolyam	II. „	16	16
„	III. „	28	16
„	IV. „	26	18
„	V. „	1	2
Továbbképző szaktanf.	V. „	16	8
„	VI. „	18	3
„	VII. „	6	—
„	VIII. „	1	—
Összesen:			<u>218</u>	<u>131</u>
Együtt:			349	

b) Hitfelekezet szerint:

	Férfi	Nő
Római kath.	131	92
Görög kath.	2	1
Görög keleti	2	—
Ág. hitv. ev.	19	12
Református	46	16
Unitárius	3	—
Izraelita	15	10
Egyéb	—	—
Összesen:	<u>218</u>	<u>131</u>
Együtt:	349	

c) Anyanyelv szerint:

	Férfi	Nő
Magyar	213	127
Német	4	3
Tót	—	—
Egyéb	1	1
Összesen:	<u>218</u>	<u>131</u>
Együtt:	349	

d) Születési év szerint:

	Férfi	Nő
1914	—	2
1913	6	9
1912	22	19
1911	27	23
1910	29	12
1909	28	13
1908	23	10
1907	16	6
1906	17	3
1905	12	6
1904	6	6
1903	2	5
1902	10	4
1901	1	3
1900	3	2
1899	2	2
1898	2	—
1897	2	2
1896	2	—
1895	1	3
1894	3	1
1893	—	—
1892	—	—

Átvitel: 214 131

d) Születési év szerint:

	Férfi	Nő
Áthozat:	214	131
1891	1	—
1890	1	—
1889	—	—
1888	2	—
	<hr/>	<hr/>
Összesen:	218	131
Együtt:	349	

f) Szülők foglalkozása szerint:

	Férfi	Nő	
Östermelés	Nagybirtokos	2	1
	Kisbirtokos, bérlő	3	1
	Alkalmazott	7	1
Ipar	Nagyiparos	—	1
	Kisiparos	18	6
	Alkalmazott	15	4
Kereskedelem	Nagykereskedő	—	3
	Kiskereskedő	9	5
	Alkalmazott	2	—
Köztisztviselő	93	62	
Magántisztviselő	19	10	
Katona	9	8	
Személyes szolgálat	14	15	
Magánzó	6	6	
Nem részletezett	21	8	
	<hr/>	<hr/>	

Összesen: 218 131

Együtt: 349

e) Születési hely szerint:

	Férfi	Nő	
Budapest	46	42	
Pestmegye	32	16	
Egyéb Magyarország	73	36	
Magyarország	Austriához	—	—
	Jugoszláviához	9	2
	Csehszlovákiához	23	16
Romániához	31	12	
Austria	2	1	
Egyéb külföld	2	6	
	<hr/>	<hr/>	
Összesen:	218	131	
Együtt:	349		

g) Tandíjfizetés szerint:

	Férfi	Nő
Teljes tandíjat fizet	123	77
Fél " "	—	—
Tandíjmentes	95	54
	<hr/>	<hr/>

Összesen: 218 131

Együtt: 349



KIVONAT

AZ ORSZ. MAGY. KIR. RAJZTANÁRVIZSGÁLÓ BIZOTTSÁGNAK

a Kormányzó Úr Öföméltósága 1931. évi november hó 11-én
kelt magas elhatározásával jóváhagyott szervezeti és vizsgálati

SZABÁLYZATÁBÓL.

82. §. *)

A fennálló törvényes rendelkezések értelmében a hazai tanintézeteknél a rajzi tárgyak tanítására csak e szakra szabályszerűen képesített tanárok alkalmazhatók (1883:XXX. t.-c.).

Ez a képesítés az Országos Magyar Királyi Rajztanárvizsgáló Bizottság előtt letett vizsgák alapján szerezhető meg.

A) A BIZOTTSÁG SZERVEZETE ÉS MŰKÖDÉSE.

83. §.

Ezen Bizottság tagjait a vallás- és közoktatásügyi miniszter küldi, illetve nevezi ki 2—2 évi időtartamra. A bizottság elnöke az Orsz. M. Kir. Képzőművészeti mindenkori rektora; egyik alelnöke a választott prorektor, a másik alelnököt pedig a Bizottság kültagjai sorából választja. A Bizottság jegyzője mindenkor a Főiskola főtitkára.

A Bizottság beltagjait a miniszter a Rektori Tanács javaslatára a Főiskola tanárai közül küldi ki.

A Bizottság kültagjait pedig az elnök felterjesztésére a Tud. Egyetem, a Kir. József Műegyetem és más különböző fajú fő- és szakiskolák tanárai és a szakkörök képviselői közül nevezi ki a miniszter.

84. §.

A Bizottság albizottságokban működik. Az albizottságokat az elnök a tagok sorából esetről-esetre alakítja, ezek viszont elnöküket saját maguk közül választják. A Bizottság elnöke jelöli ki egy-egy albizottság vizsgálati vezetőjét is, aki a vizsgálatnál a kérdéseket feladja. Az eredmény felett az albizottság szótöbbséggel határoz. A szavazatok egyenlősége esetén az albizottság elnökének a szava dönt.

*) A jelen szabályzat §§-ainak számozása az Orsz. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola tanulmányi szabályzatának számozása után igazodik.

Ügyvitel.

85. §.

A Bizottság évenként egyszer tart ülészakot, a tanév utolsó hónapjában. Az ülészakot az elnök hívja össze. Az elnök kötelessége a Bizottságot akkor is összehívni, ha a kitűzött időre csak egy jelölt is jelentkezik a vizsgálatra.

Az alakuló ülésen a Bizottság a jelentkezők kérvényeit megvizsgálja s ezek felett dönt. Ezen első ülésen alakulnak meg az egyes albizottságok és megállapítják a vizsgálatok rendjét, helyét és idejét.

A Bizottság minden egyes alap-, szak-, vagy pedagógiai vizsgálat után külön záró ülést tart, amelyen megállapítja az eredményeket.

A vizsgálatok tagolása.

86. §.

A középiskolai tanári képesítő vizsgálat áll 2 alapvizsgálatból, 1 szakvizsgálatból és a pedagógiai vizsgálatból.

A polgári iskolai képesítés megszerzéséhez 1 alapvizsgálat, 1 szakvizsgálat és a pedagógiai vizsgálat szükséges.

A tanító (nő) képzőintézeti rajztanári képesítés a polgári iskolai rajztanári oklevél birtokában is megszerezhető egy külön pedagógiai vizsgálat alapján.

A vizsgálatok feltételei.

87. §.

Minden vizsgálat két részből áll: gyakorlati zárthelyi és szóbeli vizsgálatból.

A művészettörténet és esztétika írásbeli vizsgálata azonban nem zárthelyi vizsgálat.

Ezen vizsgálatok éppen úgy, mint az ismétlő- és javítóvizsgálatok, a tanév végén tartatnak meg.

A) A *középiskolai rajztanár-képesítő* vizsgálatra való bocsájtás alapfeltétele: középiskolai érettségi bizonyítvány és az Orsz. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola öt éves tanári szakának elvégzése. Részletezve:

I. Az *első alapvizsgálatra* oly jelöltek bocsáthatók, akik a Főiskola első két évét a tanári szakon elvégezték.

II. A *második alapvizsgálatra* oly jelöltek bocsáthatók, akik az első alapvizsgálatot letették és a Főiskola tanári szakának III. évfolyamát kielégítő eredménnyel elvégezték.

III. A *szakvizsgálatra* oly jelöltek bocsáthatók, akik a második alapvizsgálatot letették s a Főiskola tanári szakán a IV. éves középiskolai rajztanárjelölteknek előírt tanulmányokat sikerrel befejezték.

IV. *Pedagógiai vizsgálatra* oly jelöltek bocsáthatók, kik a szakvizsgálatot letették és a Főiskola tanári szakán az V. éves középiskolai rajztanárjelölteknek előírt tanulmányokat elvégezték.

B) A *polgári iskolai rajztanár-képesítő* vizsgálatra való bocsájtás alapfeltétele: középiskolai érettségi bizonyítvány, vagy az elemi népiskolai tanító(nő)i oklevél és a Főiskola négy éves tanári szakának elvégzése. Részletezve:

I. Az *első alapvizsgálatra* oly jelöltek bocsáthatók, akiknek elemi népiskola tanítói vagy tanítónői oklevelük vagy középiskolai érettségi bizonyítványuk van és a Főiskola első két évét a tanári szakon elvégezték.

II. A *második alapvizsgálatra* oly jelöltek bocsájthatók, kik az I. alapvizsgálatot letették és a Főiskola tanári szakának III. évfolyamát elvégezték.

III. A *szakvizsgálatra* oly jelöltek bocsájthatók, akik a II. alapvizsgálatot letették és a Főiskola tanári szakának a polgári iskolai tanárjelöltekre előírt IV. évet kielégítő eredménnyel elvégezték.

C) *Tanító(nő)képzőintézeti tanári pedagógiai vizsgálatra* oly jelöltek bocsájthatók, akik a polgári iskolai tanári oklevelük birtokában, a Főiskola tanári szakán a tanító(nő)-képzőintézeti tanárjelölteknek előírt V. évet szabályszerűen elvégezték.

Jelentkezés a vizsgálatra és vizsgálatra bocsátás egyéb feltételei.

88. §.

Az alap-, szak- és pedagógiai vagy ismétlő és javító vizsgálatra jelentkezésnek határideje április hó 1-je, amely időpontig a szabályszerűen felszerelt és bélyegelt s az „Orsz. M. Kir. Rajztanárvizsgáló Bizottsághoz” címzett kérvényeket, a Bizottság elnökénél kell benyújtani.

1. Az első alapvizsgálatra bocsátást kérő folyamodványokhoz mellékelendők:

- a) a jelentkező rövid életrajza;
- b) születési bizonyítványa;
- c) a 87. §-ban részletesen felsorolt előtanulmányok igazolása;
- d) hatósági orvos által kiállított bizonyítvány, amely a jelentkezőnek a tanári pályára testileg alkalmas voltát, ép halló és látó érzékét igazolja;
- e) a vizsgálati díjnak lefizetéséről szóló nyugtatvány és a jelölt által kitöltött jelentkezési ív.

2. A második alapvizsgálatra bocsátásért való folyamodványhoz az első alapvizsgálat sikeres letételét igazoló Értesítő és az 1. e) alatti mellékletek csatolandók.

3. A polgári iskolai tanári szakvizsgálatra való bocsátást kérő folyamodványhoz a második alapvizsgálatról szóló Értesítő, újabb hatósági orvosi bizonyítvány, a gyakorló tanítást igazoló bizonyítványok és az 1. e) alatti melléklet csatolandók.

A középiskolai tanári szakvizsgálatra bocsátást kérő folyamodványokhoz a második alapvizsgálatról szóló Értesítő és az 1. e) alatti melléklet mutatandó be.

4. A középiskolai tanárjelöltek pedagógiai vizsgálatra bocsátást kérő folyamodványához a szakvizsgálat letételéről szóló Értesítő, újabb orvosi bizonyítvány, valamint a gyakorló tanítást (próbaelőadás megtartását) igazoló bizonyítvány és az 1. e) alatti melléklet csatolandók.

5. A tanító(nő)-képzőintézeti pedagógiai vizsgálatra való bocsátást kérő folyamodványhoz mellékelendő:

- a) polgári iskolai rajztanári oklevél;
- b) a 87. §. c) pontjában megkívánt előképzettséget igazoló bizonyítvány;
- c) a gyakorló tanításról szóló bizonyítvány;
- d) esetleg a folyamodó rajztanári működéséről szóló bizonyítvány;
- e) az 1. e) alatti mellékletek.

Egy vizsgaidőszakban rendszerint csak egy alapvizsgálat vagy szakvizsgálat illetve pedagógiai vizsgálat tehető le. Kivételesen méltányolható esetekben a Bizottság két alapvizsgálat vagy a középiskolai tanárjelölteknél a II. alapvizsgálat és a szakvizsgálat közvetlen egymás után való letételét is megengedheti, de a polgári iskolai tanári szakvizsgálat és az utolsó alapvizsgálat közt, valamint a középiskolai pedagógiai és szakvizsgálat között egy évi időnek kell lefolynia.

Vizsgálati díjak és egyéb illetékek.

89. §.

Mindennemü folyamodványra 1 P 60 filléres bélyeg, minden egyes mellékletre pedig (a vizsgálati díjról szóló nyugtatványt és a jelentkezési ívet kivéve,) 40 fill. bélyeg ragasztandó. A szegénységi bizonyítvánnyal felszerelt folyamodványok bélyegmentesek.

Az alap- és szakvizsgálatok díját, oklevél, értesítő kiállítási illetékeit, a másolatok díjait a miniszter állapítja meg s azokról a Főiskola rektori hivatalában állandóan kifüggesztett díjtáblázat tájékoztat.

A vizsgálati díjak a Főiskola quaestoránál fizetendőek, aki az átvételt nyugtázza.

A vizsgálatok rendje.

90. §.

A vizsgálatok nyelve magyar.

A zárthelyi gyakorlati vizsgálatokon a jelöltek külön csoportokra osztva, az egyes csoportok részére megállapított azonos feladatokat dolgozzák ki.

A szóbeli vizsgálatokon a jelöltek az elméleti tárgyakból külön-külön kérdésekre, élőszóval felelnek meg.

A zárthelyi gyakorlati vizsgálatokon minden tantárgyból a csoportok részére megállapított egy vizsgálati feladat megoldása kivántatik; a szóbeli vizsgálatoknál a jelölthöz minden tárgyból rendszerint több kérdés intézhető. Egy és ugyanazon tantárgyból három kérdésre minden jelölt igényt tarthat.

A gyakorlati zárthelyi vizsgálati feladatok az albizottságban a vizsgálóbizottsági tagok együttes megállapítása alapján tűzetnek ki. Ugyanők a vizsgálatok szabályszerű lefolyására felügyelnek s erről jegyzőkönyvet vesznek fel.

A jelölt köteles vizsgálati dolgozatát a kitűzött záros határidőn belül a vizsgálatot vezető bizottsági tagnak benyújtani, aki azt átveszi s a beérkezési időt jelezve, neve aláírásával hitelesíti.

A feladatok kitűzése írásban, rajzban, szóbelileg, vagy modellek beállítása útján történik. A zárthelyi vizsgálati feladatok megoldásánál jegyzetek vagy segédművek használata tilos. Ha a vizsgálatot vezető bizottság tag a jelöltek között valamely szabálytalanságot vagy visszaélést tapasztal, az illető jelölt vizsgálatát saját hatáskörében felfüggeszti s az esetről a bizottság elnökének rögtön jelentést tesz.

A gyakorlati tárgyak vizsgálatánál a vizsgázók helyei sorshúzás útján jelölhetők ki.

A gyakorlati zárthelyi, valamint a művészettörténeti írásbeli dolgozatokat az albizottság bírálja meg s a szóbeli vizsgálatra való bocsájtásra nézve a zárthelyi gyakorlati vizsgálat sikere alapján szótöbbséggel határoz. Javító vagy ismétlő vizsgálat esetén az illető tárgyból úgy a gyakorlati zárthelyi, valamint a szóbeli vizsgálat egészében újra leteendő még akkor is, ha a jelölt a megelőző vizsgálaton zárthelyi feladatát sikerrel oldotta meg.

Az albizottságnak kötelessége a vizsgálatok eredményét beható tanulmányozás céljából, áttekinthető rendben, a zárthelyi és szóbeli vizsgálatról felvett összes jegyzőkönyvek csatolásával a Bizottság elé terjeszteni, mely a végleges eredményeket együttesen, szótöbbséggel állapítja meg.

Az egyes vizsgálatokra megszabott tárgyak alól felmentésnek helye nincs.

A Bizottság a vizsgálatokra és a jelöltekre vonatkozó mindennemű értesítést a Főiskola hirdető tábláján teszi közzé.

Értesítő és oklevél.

91. §.

A jelölt kívánságára az alapvizsgálatokról külön-külön a Bizottság elnöke és jegyzője által aláírt, a Bizottság pecsétjével ellátott „Értesítő“ állíttatik ki. Aki a képesítő szakvizsgálatot szabályszerűen, eredménnyel letette, tanári oklevelet kap, melyet a Bizottság elnöke, jegyzője, tagjai irnak alá és a Bizottság pecsétjével látnak el.

Az oklevél előlapjára a képesítés szövege, a hátlapjára pedig az alap-, szak- és pedagógiai vizsgálatok tárgyaiból nyert érdemjegyek vezetnek rá. Az általános eredmény külön nem osztályoztatik.

Javító és ismétlő vizsgálat.

92. §.

a) Javító-vizsgálat legfeljebb két tárgyból tehető, a legközelebbi vizsgaidőszakban.

b) Oly jelöltek, akik javító, illetőleg ismétlő vizsgálatra utasítottak, ezen vizsgálat sikeres letétele után közvetlenül ugyanazon vizsgaidőszakban a második (harmadik) alapvizsgálatra, illetőleg szakvizsgálatra mehetnek,

c) Aki kettőnél több tárgyból elégtelen jegyet kap, teljes ismétlő-vizsgálatra utasítottatik.

d) Minden vizsgálat csak kétszer ismételtető meg.

e) A javító- vagy ismétlő vizsgálatra új kérvénnyel kell jelentkezni.

A külföldi oklevelek honosítása.

93. §.

A külföldön szerzett rajzoktatói oklevelek, vagy ezekkel egyenértékű okiratok Magyarország területére csak akkor érvényesek, ha azokat a Bizottság javaslatára a m. kir. vallás- és közoktatásügyi miniszter honosítja.

Honosításra a Bizottság a külföldi oklevelet csak azon esetben ajánlhatja, ha:

1. a kérvényező az előképzettségét igazoló okiratait és oklevelét eredetiben bemutatja s

2. ezeket a Bizottság a 87. §-ban feltüntetett előképzettséggel és tanári vizsgákkal egyenrangúnak ismeri el.

Amennyiben a Bizottság egyes tárgyakból kiegészítő vizsgálatot tart szükségesnek, azt a folyamodó letenni tartozik.

A honosítás igazolása az eredeti okiratra rávezetendő.

B) A RAJZTANÁRI ALAP-, SZAK- ÉS PEDAGÓGIAI VIZSGÁLATOK TANTÁRGYAI.

94. §.

A) *Fiú- és leányközépiszkolai tanárjelöltek számára:*

I. Első alapvizsgálat.

a) *Gyakorlati zárthelyi rész.*

1. Szobrászat. (Dombormű mintázása.)
2. Tapasztalati látszattan.
3. Magyar irodalom. (Írásbeli dolgozat.)
4. Művészeti bonctan. (Mintázás.)

b) Szóbeli rész.

Magyar irodalom.

II. Második alapvizsgálat.

a) Gyakorlati zárthelyi rész.

1. Alakrajz. (Fej, élő minta után.)
2. Iparművészet. (Stílustan.)
3. Szobrászat. (Fej, élő minta után.)
4. Mértani rajz I. rész.

b) Szóbeli rész.

Mértani rajz I. rész.

III. Szakvizsgálat.

a) Gyakorlati zárthelyi rész.

1. Alakrajz. (Aktrajzolás élő modellről.)
2. Iparművészet. (Tárgyak tervezése.)
3. Mértani rajz II. rész.
4. Vízfestés.

b) Szóbeli rész.

Mértani rajz II. rész.

IV. Pedagógiai vizsgálat.

a) Gyakorlati zárthelyi rész

A rajztanítás módszere.

b) Szóbeli rész.

1. Művészetek története és esztétika.
2. A rajztanítás módszere.
3. Nevelés- és tanítástan.

B) Fiú- és leánypolgári iskolai rajztanárjelöltek számára.

I. Első alapvizsgálat.

a) Gyakorlati zárthelyi rész.

1. Szobrászat. (Dombormű mintázás.)
2. Tapasztalati látszattan.
3. Magyar irodalom. (Írásbeli dolgozat.)
4. Művészeti bonctan. (Mintázás,)

b) Szóbeli rész.

1. Magyar irodalom.

II. Második alapvizsgálat.

a) Gyakorlati zárthelyi rész.

1. Alakrajz. (Fej, élő minta után.)
2. Iparművészet. (Stílustan.)
3. Szobrászat. (Fej, élő minta után.)
4. Mértani rajz I. rész.

b) Szóbeli rész.

Mértani rajz I. rész.

III. Szakvizsgálat.

a) Gyakorlati zárthelyi rész.

1. Alakrajz. (Aktrajz, élő modellről.)
2. Iparművészet. (Tárgyak tervezése.)
3. Vízfestés (Tárgycsoport színes ábrázolása.)
4. A rajztanítás módszere.

b) Szóbeli rész.

1. Művészetek története.
2. A rajztanítás módszere.
3. Nevelés- és tanítástan.

C) tanító(nő)képző-intézeti rajztanárjelöltek pedagógiai vizsgálatának tantárgyai.

a) Gyakorlati zárthelyi rész.

1. A rajztanítás módszere.

b) Szóbeli rész.

1. A rajztanítás módszere.
2. A rajztanmenet magyarázó bemutatása.

A rajztanári alap-, szak- és pedagógiai vizsgálatok tárgyainak részletezése.

95. §.

I. Első alapvizsgálat.

a) Gyakorlati zárthelyi rész.

1. *Szobrászat.* Féldombormű mintázása, agyagban vagy plasztelinben való felrakása és egy részletének teljes kidolgozása. Idő: 5 óra.

2. *Tapasztalati látszattan.*

a) Egyszerű geometriai testcsoportozatnak vagy építészeti alkatrésznek, egyszerű butorok, vagy egyéb hasonló tárgynak pusztán szemlélet alapján — tehát mérő- és irányító eszközök nélkül — való rajzolása és festése; szén-, kréta-, vagy írónnal, vagy vízfestéssel. Idő: 3 óra.

b) Orthogonális vetületekben adott testeknek vagy csoportoknak érthető és előnyös látszati képekben való megrajzolása, körző és vonalzó használata nélkül, vázlatban. Idő: 2 óra.

3. *Magyar irodalom.* (Írásbeli dolgozat.) A magyar irodalomtörténet köréből minden jelölt részére külön feladat tűzetik ki. Idő: 5 óra.

4. *Művészeti bonctan.* Az emberi test külalakját meghatározó főbb csontok, inak, izmok idomai. (Mintázás.) Idő: 4 óra.

b) Szóbeli rész.

Magyar irodalom. A magyar irodalom történetének vázlatos áttekintése a XVIII század végéig. Korrajzok és írói jellemrajzok a XIX. századbeli magyar irodalom történetének fejlődéséről: a klasszicizmus időszaka (főleg Kazinczy, Berzsenyi, Kölcsey); az Aurora és Athenaeum köre (különösen Vörösmarty); a népies nemzeti költészet fénykora (Petőfi, Arany, Tompa); nagy regényíróink (főképen Eötvös, Kemény, Jókai); a magyar dráma története (Kisfaludy K., Katona J., Szigligeti, Madách); politikai irodalmunk virágkora (elsősorban Széchenyi, Kossuth és Deák). A magyar irodalom főbb irányai a XX. században.

II. Második alapvizsgálat.

a) Gyakorlati zárthelyi rész.

1. *Alakrajz.* Fejrajzolás élő minta után. A fej természetes nagyságban rajzolendő. Idő: két délelőtt (kétszer 4 óra.)

2. *Iparművészet.* A fő történelmi stílusok. Síkornamentikai feladat megoldása, melyből a jelölt stílusismerete megítélhető. Idő: 4 óra.

3. *Szobrászat.* Emberi fej mintázása élő alak után, valódi nagyságban. Fősúly az arányokra és a típusformák helyes visszaadására fektetendő. Idő: két délelőtt (kétszer 4 óra.)

4. Mértani rajz I. rész.

A) Valamely geometriai testcsoport vagy egyszerű műszaki tárgy derékszögű vetületeinek megszerkesztése — modellek vagy adatok alapján — a megvilágítás (önárnyék, vetett árnyék) tekintetbe vételével s a szükséghez képest rövid írásbeli magyarázattal. A szerkesztés összes részletei a rajzban meghagyandók. Idő: 5 óra.

B) Mértani testek vagy egyszerű műszaki tárgy látszati képének megszerkesztése derékszögű vetületek alapján Idő: 5 óra. (Ez utóbbi rész csak polgári iskolai tanárjelölteknek.)

b) Szóbeli rész.

1. *Mértani rajz I. rész.* (Elmélet.) A) A térelemek derékszögű ábrázolása két és több képsíkon. A térelemek viszonylagos vonatkozásai: metszések, távolságok, szögek. A síkidomok, továbbá a geometriai testek (hasáb, gúla, henger, kúp, gömb s más forgási testek) ábrázolása. Ezeknek viszonylagos vonatkozásai a térelemekre és egymásra. Megvilágítási szerkesztések és helyzet-transzformációk. Geometriai testek axonometrikus képeinek szerkesztése. Szerkesztési feladatok a főtjelzett tárgykörökből, kapcsolatosan az idevágó elemi mértani ismeretek beigazolásával.

B) A távlati képek kezdetleges szerkesztő módjai a horizontális rendszerben derékszögű vetületeik alapján, egyszerű áthatással, távmetszéssel, irány- és osztópontokkal. Rendszer meghatározások. Segédműveletek a rajztérből kieső adatok pótlására. Közvetlen szerkesztési módok a távolságok és szögek mérésére, a síkidomok és egyszerű mértani testek ábrázolására és az árnyékszerkesztésre. (Ez utóbbi rész csak polgári iskolai tanárjelölteknek.)

III. Szakvizsgálat.

a) Gyakorlati zárthelyi rész.

1. *Alakrajz.* Egész emberi alak (akt) természet után való rajzolása körülbelül egyharmad természeti nagyságban. Idő: két délelőtt (kétszer 4 óra.)

2. *Iparművészet.* Iparművészeti tárgyak tervezése. A különböző művészi iparágból vett vegyes feladatok. A feladat megoldásához tartozik: a tervezendő tárgy megadott léptékes színes tervrajza, esetleg metszete és látszati színvázlata, a feladat kitűzése szerint. Idő: 8. óra.

3. *Vízfestés.* Csendéletfestés adott nagyságban. Idő: 5 óra.

4. *A rajztanítás módszere.* A művészeti rajz anyagára, rajzi tantervére, tanmenetére, egyes rajzi feladatoknak módszerére vonatkozó kérdések írásbeli kifejtése, a kérdés természete szerint esetleg vázlatokkal való illusztrálása. Idő: 5 óra. (Csak polgári iskolai tanárjelölteknek.)

5. *Mértani rajz II. rész.* Valamely geometriai testcsoport vagy egyszerű műszaki tárgy, építészeti részlet látképének megszerkesztése modellek vagy

adatok alapján, a megvilágítási viszonyok (önárnyék, vetett árnyék föltüntetésével). A szerkesztés összes részletei a rajzban meghagyandók. A primitív ábrázolási módok (az áthatási vagy távmetszési mód) nem alkalmazhatók. Idő: 5 óra. (Csak középiskolai tanárjelölteknek.)

b) Szóbeli rész.

1. *A rajztanítás módszere.* A középiskolai és középfokú művészeti rajztanításra, annak fejlődésére, tantervére, egyes feladatcsoportok módszerére vagy egyes példák kitűzésének és kidolgoztatásának módjára vonatkozó kérdések. Szükséghez képest táblai magyarázó rajzok alkalmazása. A rajztanítás módszere az alsó és felsőfokú ipari szakiskolákban. A jelölt bemutatja magakészítette művészeti rajzi tanmenetét. (Csak polgári iskolai tanárjelölteknek.)

2. *Művészetek története.* Az építészet története a legrégebb időktől fogva a XIX. század végéig. Különösen Magyarország építészeti emlékei.

A szobrászat rendszere. A görög, a római, a középkori, a renaissance, a barokk, a klasszicizáló és a modern szobrászat története. A magyar szobrászat.

A festészet rendszere. A festészet története a legújabb korig. A magyar festészet. (Csak polgári iskolai tanárjelölteknek.)

3. *Nevelés és tanítástan.* A pedagógia alapfogalmai. A nevelés célja, eszközei, módja. A pedagógiai eljárás lélektani magyarázata, a pszichológia idevágó fejezeteivel.

A didaktika és metodika vezérelvei s ezeknek pszichológiai és logikai alapja.

A tanítás fogalma és célja. A tanítás anyaga, a tanítás eszközei. A nevelési intézmények. A magyar közoktatásügy rendszere és történeti áttekintése. (Csak polgári iskolai tanárjelölteknek.)

4. *Mértani rajz II. rész. (Elmélet)* A távlati képek szerkesztésének kezdetleges módszerei: az áthatási, valamint a vegyes áthatási és távmetszési módok a derékszögű vetületek alapján. Közvetlen szerkesztésű műveletek a képsíkon. A térelemeknek (pont, egyenes, sík) központi vetítése és azok helyzet- és méretvonatkozásainak megállapítása képeik alapján. Egyenes- és görbevonallú síkidomok centrális ábrázolása. Rendszermeghatározások. Geometriai testek látszati képei. A henger, kúp, gömb érintési és metszési feladatai. Segédműveletek korlátolt képsíkon. Árnyékszerkesztések természetes és mesterséges fényforrások szerint. A síkalakzatok kiválóbb projektív és prespojektív tulajdonságai, különös tekintettel a kúpszeletekre. (Csak középiskolai tanárjelölteknek.)

IV. Pedagógiai vizsgálat.

(Csak középiskolai tanárjelölteknek.)

a) Gyakorlati zárthelyi rész.

A rajztanítás módszere. A művészeti rajz anyagára, rajzi tantervére, tanmenetére, egyes rajzi feladatoknak módszerére vonatkozó kérdések írásbeli kifejtése, a kérdés természete szerint esetleg vázlatokkal való illusztrálása. Idő: 5 óra.

b) Írásbeli rész.

Művészetek története és esztétika. Az írásbeli szakvizsga tárgya egy tanulmány (dissertatio) a képzőművészetek történetének köréből vagy valamely, a képzőművészetekkel szorosan összefüggő esztétikai kérdésről.

A tanulmány célja: tanuságot tenni a jelöltnek önálló ítélőképességéről, tárgyismeretéről, a további önképzésre való felkészültségéről.

A tanulmány tárgyát a jelölt előzetesen bejelenti a szaktanárnak s ha a szaktanár azt a részletes feldolgozás alapjául elfogadja, április elsejéig beadja a szaktanárnak.

Terjedelme legalább 16 gépirásos oldal legyen.

c) Szóbeli rész.

1. *Művészetek története és esztétika.* Az építészet története a legrégebbi időktől fogva a XIX. század végéig. Különösen Magyarország építészeti emlékei.

A szobrászat rendszere. A görög, a római, a középkori, a renaissance, a barokk, a klasszicizáló és a modern szobrászat története. A magyar szobrászat.

A festészet rendszere. A festészet története a legújabb korig. A magyar festészet.

A képzőművészeti művek esztétikai elemzése.

2. *A rajztanítás módszere.* A középiskolai és középfokú művészeti rajztanításra, annak fejlődésére, tantervére, egyes feladatcsoportjainak módszerére vagy egyes példák kitűzésének és kidolgoztatásának módjára vonatkozólag feladott kérdések szóbeli fejtegetése; szükséghez képest táblai magyarázó rajzok alkalmazása. A rajztanítás módszere az alsó és felsőfokú ipari szakiskolában. A jelölt bemutatja magakészítette művészeti rajzi tanmenetét.

3. *Nevelés és tanítástan.* A pedagógia alapfogalmai. A nevelés célja, eszközei, módja. A pedagógiai eljárás lélektani magyarázata, a pszichológia idevágó fejezeteivel.

A didaktika és metodika vezérelvei s ezeknek pszichológiai és logikai alapja.

A tanítás fogalma és célja. A tanítás anyaga, a tanítás eszközei. A nevelési intézmények. A magyar közoktatásügy rendszere és történeti áttekintése.

V. Tanító(nő)képzőintézeti rajztanárjelöltek pedagógiai vizsgálata.

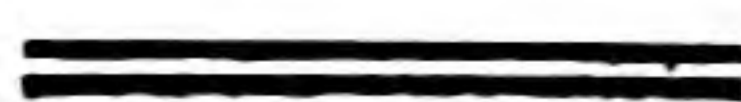
a) Gyakorlati zárthelyi rész.

1. *A rajztanítás módszere.* A tanítóképzőintézet művészeti és mértani, valamint az elemi iskola tantervére, egyes feladatainak módszerére vonatkozó kérdések írásbeli kifejtése, a kérdés természeté szerint esetleg vázlatokkal való illusztrálása. Idő: 5 óra.

b) Szóbeli rész.

1. *A rajztanítás módszere.* A tanítóképzőintézeti művészeti és mértani, valamint az elemi népiskolai rajztanításra, annak fejlődésére, tantervére, tanmenetére, egyes feladatcsoportjának módszerére vagy egyes példák kitűzésének kidolgoztatásának módjára vonatkozólag feladott kérdések szóbeli fejtegetése, a szükséghez képest táblai magyarázó rajzok alkalmazása.

2. *A rajztanmenet magyarázó bemutatása* a tanítóképzőintézeti rajzi tanmenetnek az ötödik évben, rajzlapokon elkészített azon sorozata alapján, melynek elkészítése „A tanítóképzőintézeti rajz anyagának módszeres feldolgozása” címen a vizsgálatra bocsátásnak feltétele s mely ezen a címen az oklevélben külön osztályzatot kap.



AZ ORSZ. M. KIR. RAJZTANÁRVIZSGÁLÓ BIZOTTSÁG.

Elnök:

ANDRETTI KÁROLY, majd RÉTI ISTVÁN,
az Orsz. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola e. i. rektora.

Alelnökök:

RÉTI ISTVÁN,
az Orsz. M. Kir. Képzőműv. Főisk. e. i. proectora.
(Az I. félévben).

ÁGOTAI LAJOS,
a székesfővárosi Iparrajziskola ny. főigazgatója.

Beltagok:

DR. ALSZEGHY ZSOLT,
főiskolai tanár.

ANDRETTI KÁROLY,
műépítész, főisk. tanár.

BARANSKI E. LÁSZLÓ,
festőművész, főisk. tanár.

BENKHARD ÁGOST,
festőművész, főisk. tanár.

BOSZNAY ISTVÁN,
festőművész, főisk. tanár.

BORY JENŐ,
szobrászművész, főisk. tanár.

CSÓK ISTVÁN,
festőművész, főisk. tanár.

EDVI ILLÉS ALADÁR,
festőművész, főisk. tanár.

GLATZ OSZKÁR,
festőművész, főisk. tanár.

HORN ANTAL,
festőművész, főisk. tanár.

KARLOVSZKY BERTALAN,
festőművész, főisk. tanár.

DR. LECHNER JENŐ,
műépítész, főisk. tanár.

LYKA KÁROLY,
művészeti író, főisk. tanár.

MEYER ANTAL,
iparművész, főisk. tanár.

PILCH DEZSŐ,
festőművész, főisk. tanár.

RÉTI ISTVÁN
festőművész, főisk. tanár.

RUDNAY GYULA,
festőművész, főisk. tanár.

SIDLÓ FERENC,
szobrászművész, főisk. tanár.

KISFALUDI STRÓBL ZSIGMOND.
szobrászművész, főisk. tanár.

SZENTGYÖRGYI ISTVÁN
szobrászművész, főisk. tanár.

DR. TÓTH GÉZA,
főiskolai tanár.

VASZARY JÁNOS,
festőművész, főisk. tanár.

Kültagok:

ÁGOTAI LAJOS,
a szfv. Iparrajzisk. ny. főigazgatója.

BARKÁSZ LAJOS,
reálgimn. tanár.

DR. BRISITS FRIGYES,
ciszt. r. gimn. tanár.

DR. CSÁSZÁR ELEMÉR,
tud. egyet. ny. r. tanár.

FRISCHAUF SZABLYA FERENC,
Orsz. M.K. Iparművészeti Isk. tanára.

FÖRSTNER TIVADAR,
iparoktatási kir. főigazgató.

DR. HECKLER ANTAL,
tud. egyet. ny. r. tanár.

DR. KORNIS GYULA,
tud. egy. nyilv. r. tanár, államtitkár.

KÖVESDY GÉZA,
áll. felsőipariskolai tanár.

NÁDLER RÓBERT,
festőművész, a kir. József
műegyetem nyug. r. tanára.

DR. PINTÉR JENŐ,
tanker. kir. főigazgató.

SZMETANA ÁGOST,
nyug. középisk. igazgató

DR. WESZELY ÖDÖN,
tud. egyetem ny. r. tanára.

A bizottság jegyzője:

DR. FERENCZY JÓZSEF,
az Orsz. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola főtitkára.

AZ ORSZ. M. KIR. RAJZTANÁRVIZSGÁLÓ BIZOTTSÁG 1931/32. TANÉVI MŰKÖDÉSE.

A Bizottság a jelen tanévben a 310—05—20/1931 V. K. M. számú rendelettel, még tavaly nyert kétéves megbízatás alapján működött; személyi összetételében ezidén változás nem fordult elő.

A Bizottság ülészaka 1932. május hó 31-én kezdődött s bezárólag június hó 18-ig tartott. Az első ülésen a Bizottság megalakította az egyes tárgykörökre illetékes albizottságokat és részletesen megállapította a vizsgálatok rendjét is, amely szerint az

- I. alapvizsgálat június 1—4,
- II. alapvizsgálat június 6—11,
- a szakvizsgálat pedig június 13—18-ika között tartatott meg.

Az egyes vizsgálatok befejezését együttes bizottsági ülések követték, amelyeken az albizottságok jelentései alapján, a vizsgálati eredmények összegeztettek.

A Bizottság működési rendjében ezidén még bizonyos átmenet volt, amennyiben az I—II. alapvizsgálat és az új tanulmányi rend szerint képzett IV. é. rajztanárjelöltek szakvizsgálata a 310—05—50/1930. V. K. M. számú rendelet értelmében már a jelen Évkönyvben közölt 1930. évi új vizsgálati rend szerint történt, míg az előző tanulmányi rend szerint végzett több jelölt szakvizsgálata, közöttük az V. éves tanítóképzőintézeti tanárjelölteké is, a korábbi (1920. évi) vizsgarend szerint folytatott le.

Ez a helyzet logikus folyamánya az új vizsgálati rend successiv életbe léptetésének s így az a jövő tanévvel, amikor már az V. évfolyamban is az új szabályzat szerint történik az oktatás, automaticæ megszűnik.

Az új szabályzat hatálybalépésével kapcsolatban intézkedés történt arra nézve is, hogy a korábbiaktól többé-kevésbé eltérő szövegű új tanári oklevelek új formában terveztessenek meg. Az új, díszes, művészi kivitelű oklevél megtervezése Meyer Antal főiskolai tanár, bizottsági tag műve.

III. Kiadott oklevelek száma:

	Férfi	Nő
Középiskolai rajztanári	3	—
Polgári iskolai „	1	2
Tanító(nő)képzőintézeti „	1	2
Iparostanonciskolai rajztanítói	6	7
Összesen :	11	11
Együtt :	22	

IV. Statisztika az oklevelet nyert rajztanár- és tanítójelöltekről.

Oklevél	Az oklevelet nyert egyének																
	összes száma	v a l l á s a									a n y a n y e l v e						
		róm. kath.	gör. kath.	ev. ref.	ág. h. ev.	gör. keleti	unitárius	izraelita	baptista	egyéb	magyar	német	tót	oláh	ruthén	horvát	szerb
Rajztanári	9	4	—	3	1	—	1	—	—	—	9	—	—	—	—	—	—
Rajztanítói	13	10	—	2	1	—	—	—	—	—	13	—	—	—	—	—	—
Együtt :	22	14	—	5	2	—	1	—	—	—	22	—	—	—	—	—	—

Az 1931-32. tanév végén oklevelet nyert hallgatók névjegyzéke.

I. Régi rendszerű középiskolai rajztanári oklevelet kaptak: 3.

(Benedek Jenő

Magyarász Imre

Mézes Lajos

II. Tanítóképzőintézeti rajztanári oklevelet kaptak: 1.

Kántor Antal

III. Tanítónőképzőintézeti rajztanárnői oklevelet kaptak: 2.

Markup Valéria

Moullion Erzsébet

IV. Új rendszerű polgári fiúiskolai rajztanári oklevelet kapott: 1.

Hamza Tibor

V. Új rendszerű polgári leányiskolai rajztanári oklevelet kapott: 2.

Iványi Jolán

Komondi Teréz

VI. Iparostanonciskolai rajztanítói oklevelet kaptak: 13.

a) Férfiak.

Barát József

Lakos Ernő

Fazzi Hugó

Lerner István

Füstös Zoltán

Pirchala Imre

b) Nők.

Dullien Edith

Undi Lenke

Hámor Ilona

Villám Rózsa

Horváth Margit

Dr. Müller Viktorné

Magasházy Anna

Wabrosch Berta

TARTALOMJEGYZÉK:

Főiskolánk alapításának és fejlődésének főbb mozzanatai	3
A Főiskola felettes hatósága	5
A Főiskolát kormányzó Rektori Tanács	6
Réti István: A művészet és a természet	7
A Főiskola volt és jelenlegi tanárainak névsora	73
A Főiskola 1931/32. tanévének eseményei	80
A Főiskola tanári kara és személyzete	93
Főiskolai egyesületek és diákjóléti intézmények	96
A Főiskola hallgatóinak névsora	99
Statisztikai adatok	107
Kivonat az Orsz. M. Kir. Rajztanárvizsgáló Bizottság új Szabályzatából	112
Az Orsz. M. Kir. Rajztanárvizsgáló Bizottság működése	123
Statisztikai adatok	124



