

MESTER ÉS TANÍTVÁNY

Tanulmányvázlat



Az emberi tevékenység évezredek múltja, e térben és időben kiterjedő építménykolosszus szerkezetének megszámlálhatatlan részecskéjét az ismeretre és önismeretre vágyó, törekvő emberi elme csiszolta össze. Egy tevékenységi ágazatnak az ős-eszmélés és mai civilizációs állapota között feszülő ívét az egymásba illeszkedő részek alkotják, mint a fejlődés megannyi mozzanatának mennyiségi és minőségi kifejezői. Külön-külön mindegyik sajátos részt vállal az EGÉSZBŐL, feltételezve egyik a másikat. A részek kötőanyaga az emberi kutatószellem, az a permanens nyugtalanság, mely tradícióvá nemesíti a részek egymásra utaltságát, folytonossággá célszerűsíti az anyagi és szellemi lét minőségi feltételeinek létrehozását célzó emberi tevékenységet. Könnyen nyomon követhető a fejlődés, ha az anyagi civilizáció megteremtésének különböző területein vizsgálódunk, hiszen a husángra kötözött kődarab és a gőzkalapács lényegében azonos rendeltetéssel és azonos elvek alapján készült. Csupán az történt, hogy az egyre halmozódó tapasztalati anyag ésszerű felhasználásával sok ezerszeresére nőtt a lesújtó kalapács hatékonysági foka. A cél évezredekken át egy: ezért az apáról fiúra szálló tanulságok egyértelműek, és az egyénenkénti hozzájárulással feltétlen a tökéletesedés irányába hatnak.

Nem úgy a művészetben. Ki ne gyanítaná, hogy a hellenisztikus kor szoboralkotásai „tökéletesebbek” a XX. század valamennyi szobránál, vagy hogy a reneszánsz táblaképek művészi, technológiai kvalitás szempontjából felülmúlják korunk számon tartott festészeti produktumainak zömét. Nyilván ezeket a paradox jelenségeket a létének értel-

mét kereső ember szellemi irányváltásai produkálják, mert jóllehet a cél itt is változatlan — az ember felszabadítása minden kötöttség alól —, a lehetőségekbe és módozatokba vetett hit koronként változik. Így aztán eszmei küldetésében a gótika nem lehet tanulsága a barokknak, a klasszicizmus a realizmusnak. Ami bennük közös, ha például a festészetéről beszélünk: a látható világ formáinak hű leutánzása, a torzításra, formabontásra, formaátcsoportosításra való hajlandóság teljes hiánya. Tehát visszatükröző művészetek, összefüggéseiken belül mesterről tanítványra, generációról generációra száll a mesterség elsajátítható, átörökíthető tudása. Ilyen értelemben a művészet és a művészeti oktatás elválaszthatatlanul egymásba fonódnak: a művészet folytonossága művészetpedagógiai folytonosság is.

Hogy a XX. századi modern irányzatok és a művészetpedagógia kérdésében eligazodhassunk, szükséges az elszubjektivizálódott művészetek előtti főbb irányzatok struktúrájának szempontunk szerinti rövid elemzése. Mi közös ezekben? Először is az, hogy visszatükröző művészetek, az érzékelhető világ tükörképei. Még akkor is „realizmusok“, amikor „égi“ dolgokat választanak tárggyul — hiszen a kor festője túlvilági ábrándjeleneteit is földi, a konkrét emberi formából inspirálódó ismeretanyagának felhasználásával fogalmazza elérhetővé. A reneszánsz mester konkrét folytatható tudásanyagot hagy hátra tanítványának, a sztereotip megoldásokig menően. A tanítvány a mester kicsinyített mása, hűen követi ecsetjárását is. Különbségnek marad a temperaméntális eltérés, mely legfeljebb a letét indulati tartalmában nyer kifejezést. Úttörő csak abból lesz, ki a szakmai tudás e kötelező szintjén tehetségének átütő erejével, sajátos színezetével új esztétikumok felé nyit kaput. Vagyis: ezekben a művészetekben csak az lehet új és esetleg korszakalkotó elem, mely a megmódozás lehetőségein felül a tehetség sajátosságaként jelentkezik. A fentiekből kitűnik, hogy a XX. század előtti nagy művészeti korok művészete az alkotó tapasztalati ismeret-halmazának tükröződése, a szubjektív és objektív világ egymásra hatásának fókuszában gyúló művészet. A maga képére alakított, a mindeneket újjászervező művészi fantázia önkénye még nem bontja meg a világ rendjét (a Bosch-féle kivételektől eltekintve). A képírás jelrendszere az érzéki megismerés logikájával ellenőrizhető marad. Így a mester—tanítvány viszony leegyszerűsödik: az örök tanítómester, a Természet mindkettőjük útját egyengeti.

Az a fordulat, mely a XIX. század filozófiájában végbement, a művészi szemlélet alakulásában is döntő mozzanatként határozza meg az elkövetkezendő évtizedek művészetét. A filozófiában a szubjektív idealizmus teremt új alapot az ember és a világ viszonyát tükröző elméleteknek, a művészetben a lélek önkénye kényszeríti szubjektív képletekbe a valóságot. Megindul a művészet elszubjektivizálódásának folyamata, s ha ezt sorsfordulónak nevezi a művészettörténet, úgy tekinthetjük a művészetpedagógia sorsfordulójának is. Míg az előbb felsorolt nagy természetelvű művészettörténeti korszakok példáján láttuk, hogy a művészi ábrázolás lényegében a létezés objektív megmutatkozásának átültetése a vászonra, és a művészi színvonalat a szubjektív rálátás esztétikai-etikai szintje jelzi, addig a XX. század művészetének irányzatai általában a belülről kifelé ható szándék, a „megláttatás“ szubjek-

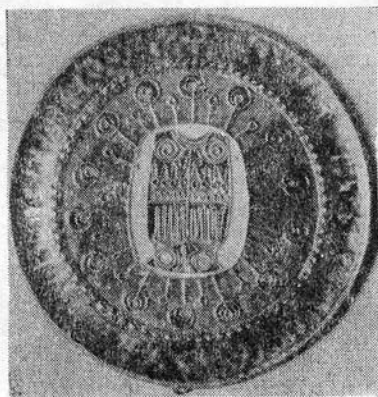
tív indítékát tekinthetik az alkotás kiinduló pontjául. Természetesen fejtegetésünk szempontjából, vagyis hogy a modern művészeti irányzatok hogyan és milyen mértékben viszonyulnak az objektív valósághoz, nagy különbség van egyik és másik között. Döntő viszont az, hogy az ábrázolás folyamatában még a magukat úgy-ahogy természetelvűnek mondó látásmódok mechanizmusa is „én-hangsúlyúvá“ lett.

A szubjektív elemek térhódítása a képalkotásban alapvetésében érinti a kor művészetpedagógiáját. A visszatükröző művészetekben a valóság szemlélet hidat vert mester és tanítvány közé: a forma és tér törvényszerűségei, a látható világ színbeli megmutatkozása mindkettőjük munkásságát lényegében azonos alapokra helyezi. A XX. század festőpedagógusa saját művészetében sokszor a lehetetlennel viaskodik: ÁBRÁZOLNI akarja az ember belső realitásának, a világ dolgaira való rezonálásának azokat a tényezőit, melyekkel kapcsolatosan a szemlélőnek nincsenek mindenkire egyformán érvényes tapasztalati ismeretei. Nyilván egy ilyen művészi gyakorlatnak nem lehetnek általánosan elfogadható pedagógiai elvei sem. Minél elvontabb a kifejezési szándék, a művészi megmódolás lehetőségei annál egyedibbek. A mester *sajátos* lelkitartalmainak kifejezésére *sajátos* formakonvenciót teremt. A tanítvány más fogantatású tartalmai szintén *sajátos* formába kívánkoznak: nem fejezhetők ki mestere eszköztárának igénybevételével. Ebben az összefüggésben sajátos tartalom és sajátos forma fogalmán az objektív valóság tárgyi rendjét önkényesen eltorzító megjelenítésekre gondolok, egészen a legvégletesebb exhibicionista megnyilvánulásokig, melyek nem követhetők már csak azért sem, mert sokszor kétes művészi értékük kizárólag eredetiségükben rejlik. Az autótemetőből kihalászott, összehérszéléselt Kabriolett mestere mire hivatkozik tanítványa előtt? A tengervízen saját árnyékát festékekkel leöntő megszállott „tanár“ hogyan tudja a stafétabotot tovább adni? Van-e nála egyáltalán stafétabot? Nonkommunikatív művészet nonkommunikatív pedagógiát szül. A tradíciót tagadó művészetből nem lesz hagyomány: önkörén belül újrakezdhető, és eredményes is lehet, de nem folytatható általában.

Természetesen a polgári világ szellemi válságjelenségei ily végletesen „fogalmazó“ szubjektív gesztusok mellett *Picassók* és *Henry Moore-ok* is vannak, akiknek életműve tanúsítja, hogy a humanitástól áthatott művészet örökbecsű és folytatható még akkor is, ha az érzéki megismerés szintjén nem is találkozik mindig mester és tanítvány. A művészi gondolkodásnak ebben a szférájában tehát nem annyira a szakmai fogások közvetlen átviteléről van szó: a mester elsősorban művészetének esztétikai, etikai vonatkozásaival lel követőkre vagy ellenlábásokra. Hogy a modern művészet átadható tanulságai nem annyira mesterségbeliek, mint szemléletiek, azt még a XIX—XX. századi realizmusfajták is bizonyítják. E külön tanulmányt érdemlő témáról itt csak annyit, hogy századunk kutató kedve a különböző realizmus-típusokat olyan mértékben bővítette, amennyire a meghatározó történelmi-társadalmi keret az ember belső világában, a szubjektumban kivetül. Így aztán a kritikai realizmustól a szürrealizmusig, a mágiikus realizmustól a szocialista realizmusig alkotók sokasága dolgozik olyan költött elemekkel, melyeknek külön-külön semmi közük a valósághoz, a kép többi elemével való együttthatásban viszont egy magasabb szinten

reprodukálják azt. Ilyen értelemben a korszerű realista festészet nem tart feltétlenül igényt például a színperspektívára. Az iskolás szintanok helyét a szín lelki funkciója foglalja el, olyan összefüggéseket hozva létre, melyekre a hagyományos természetelvűség alkalmatlan. Természetes, hogy ezeknek a realizmuson belüli stíluszínezeteknek a következő generációkra való áttestálása legalább olyan lehetetlen, mint azt az elvont művészeti irányzatok esetében láttuk. De nincs is szükség ezeknek a személyes jegyeknek az átörökítésére, sokkal lényegesebb, hogy a művészpédagógus valóságához való viszonya realizálódjék tisztán, körülhatárolhatóan nevelői munkájában.

Különös fontosságú, hogy a szocialista társadalom művészpédagógusa személyes példamutatásával hogyan teszi élővé a művésznevelés programját. Mert egyetlen művészettörténeti korszakban sem volt ki téve a tanulnivaló művésznövendék annyiféle, szándékában, eszközeiben jó és rossz művészi ráhatásnak, mint korunkban. A tömérdek információ lehetőség az eszmék szabad áramlásának korszakában az ifjú művésznemzedéket nehéz szellemi próbára teszi. Noha a mindenkori ifjúság igazságérzettel megáldott, és a maga tisztaságával feltétlenül rá lel a továbbvivő lehetőségekre, korunk szellemi forgatagában néha szüksége van az eligazító kézre. Századunk az eszme-konfrontációk kora, és az eszmehatárokat áttörni akaró ideológiai tendenciák a művészi képalkotás sokszínű áradatában a napi politika tényszerűségén túl hatnak. Nem elfelejtendő, hogy az ifjú művész mindig is hajlamos volt a drámai „nagyotmondásra“: ez magyarázza fokozott receptivitását az elmúlás-hangulatú, az emberiség sorskérdéseit végletesen pesszista színezetben (ami adott esetben lehet nagyon művészi) fogalmazó képekkel szemben. De legalább ilyen veszélyes az ifjúság egy másik részének az a hajlandósága, amivel kizárólag a „tisztá“, problémamentes képzőművészeti hagyományoknak nyit kaput, mereven elzárkózva egy humánközpontúbb látásmód korszerű lehetőségeitől. Ebben közrejátszanak a nem is olyan távoli múlt elriasztó példái. Így aztán világos, hogy a pedagógus sokkal inkább, mint bármikor, a révkalauz szerepét tölti be az ifjúsági eszmei irányításában. Eszmei hivatása: a minél szélesebb horizontra való rálátatás, olyan művészi lehetőség felcsillantása, melyben egy mélységesen humanista, a problémákat feltáró, ígéretesebb jövőt láttató művészet foganhat.



Nagy Enikő: Disztál