

Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskola

Mintalapoktól az élő modellekig –

Az alakrajz oktatásának változásai a magyarországi középfokú szakmaoktatás kezdetétől napjainkig, különös tekintettel a mai módszertani lehetőségekre

DLA értekezés

Szabó Franciska

2019

Témavezető: Dr. habil. Kőnig Frigyes DLA

egyetemi tanár, tanszékvezető, rector emeritus,
az MKE Doktori Tanácsának elnöke

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

Köszönöm a Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskolájának, hogy a megteremtett intézményes keretek között folytathattam a tanulmányaimat, s külön köszönettel tartozom a keretein belül kapott támogatásért a Doktori Iskola vezetőjének Dr. habil. Szegedy-Maszák Zoltánnak, és Dr. habil. Kicsiny Balázsnek. Köszönöm Dr. habil. Kőnig Frigyesnek, a Doktori Tanács elnökeként támogatását, konzulensként pedig hogy a kutatási témámat beilleszthetőnek találta az intézmény profiljába. Hálás vagyok az emberi és szakmai támogatásért melyet mind a doktori mesterművem kivitelezése, mind a kutatásom során nyújtott.

Hálával tartozom Kopek Ritának, aki látvány utáni rajzolás akadémikus hagyományába bevezetett. Köszönöm azoknak a rajztanároimnak, akik már nincsenek közöttünk, de megkerülhetetlen módszertani örökséget hagytak ránk. Köszönöm Gőbölös Gyulának, aki először nyitotta fel a szememet a pedagógus pálya felé, aki megadta az első lehetőséget, hogy kipróbáljam magam tanárként és aki nyugdíjba vonulásakor módszertanának örököseként tekintett rám. Hálával tartozom Kiss Zoltán Lászlónak, aki rajztanáromként egy teljesen új szempontrendszerrel gazdagította az addigi tapasztalataimat, és ezzel rávilágított az egymással párhuzamosan létező módszertanok érvényességére. Köszönöm, hogy a Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola igazgatójaként méltónak talált az intézmény tanári karához való csatlakozásra. Köszönöm egyetemi anatómia tanárainak: Kiss Tibornak és inspiráló pedagógiai munkáját Krisztiáni Sándornak.

Köszönöm Csordás Zoltánnak, hogy megosztotta velem Székely Bertalan oktatásmódszertanával kapcsolatos kutatási eredményeit és az azokhoz felhasznált irodalmat, különösen a legépebb kéziratokat. Köszönettel tartozom a Magyar Képzőművészeti Egyetem könyvtára munkatársainak, hogy hozzáférést biztosítottak az intézmény története alatt felhalmozódott muzeális értékű mintalapokhoz és módszertani szakirodalomhoz.

Köszönetemet kell kifejeznem a Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium szakmai közösségnek, amely befogadott pedagógusként majd elfogadott szakmai intézményvezető-helyettesként. Köszönöm Szűcs Tibornak, a Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium igazgatójának a támogatását és az iskolatörténeke fotográfiai anyagához való hozzáférést, Nagy Barbarának, az intézmény szakmai igazgatóhelyettesének, Katona Júliának, a Schola Graphidis Művészeti Gyűjtemény gyűjteményvezető muzeológusának az évek óta folyó szakmai párbeszédet. Köszönöm Bodóczky Istvánnak, egykori tanáromnak és a Schola Graphidis Művészeti Gyűjtemény Grafikai Gyűjteményének több, mint negyven éve folytonos bővítését, rendezését és kezelését, köszönöm, hogy megosztotta velem az archívum kezelésének szempontjait, az archiválás koncepcióját és az anyag feldolgozása során felhalmozott áttekinthető tudását. Legfőképpen köszönöm, hogy Szabolics Imrével együtt hozzáférést biztosított ehhez a páratlan iskolatörténeti anyaghoz.

Köszönöm a Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium könyvtárosainak: a könyvtár vezetőjének, Rakovszky Istvánnak, Széll Gábornének, Maczikáné Donáth Katalinnak és Erdősné Ozorai Ágnesnek a mindig segítőkész fogadtatást, a kutatómhoz nélkülözhetetlen könyvtári anyaghoz való hozzáférés biztosítását.

Köszönöm azoknak a kollégáimnak, akik számos interjú formájában bepillantást engedtek pedagógiai munkájukba, és megosztották velem módszertani tapasztalataikat, név szerint: Baráth Sándor, Bodóczky István, Buda István, Elek Anita, Funták Gyula, Hajdú Kinga, Lublós Zoltán, Orr András, Szalai Attila, Széri-Varga Géza.

Hálás vagyok a kilenc év alatt az összes diákomnak, akiket taníthattam, akik partnerek voltak a módszertani kísérleteim során, akik kihívások elé állítottak és akik folyamatos visszajelzéseikkel formálták a rajzoktatási módszertanomat.

Végül, de nem utolsósorban hálás vagyok családomnak, és legfőképpen a páromnak.

TARTALOMJEGYZÉK

BEVEZETÉS

<i>Motiváció, témaválasztás</i>	4
<i>Kutatási terület</i>	5
<i>Célkitűzések</i>	6
<i>Kutatásmódszertan</i>	7
<i>Schola Graphidis Művészeti Gyűjtemény</i>	9
1. KÖZÉPFOKÚ (IPAR)RAJZOKTATÁS MAGYARORSZÁGON 1777-TŐL NAPJAINKIG	12
1.1. IPAROSTANONC OKTATÁSTÓL AZ AUTONÓM MŰVÉSZETI PÁLYA MEGALAPOZÁSÁIG – ISKOLATÖRTÉNET A JOGSZABÁLYOK TÜKRÉBEN	12
1.2. AZ IPAROSOK SZAKOKTATÁSI RENDSZERÉNEK KIALAKULÁSA.....	14
1.2.1. <i>Szerzetesrendek és céhek szerepe a szakoktatásban</i>	14
1.2.2. <i>Az elsőtől a második Ratio Educationisig (1777-1806)</i>	15
1.2.3. <i>A reformkortól a kiegyezésig</i>	23
1.3. A CÉHRENDSZER FELSZÁMOLÁSÁTÓL A II. VILÁGHÁBORÚIG (1867-1945).....	26
1.3.1. <i>Eötvös József és Trefort Ágoston iparoktatási törvényei</i>	26
1.3.2. <i>1886: A Budai és Pesti Rajzoló Oskola egyesítése</i>	30
1.3.3. <i>Az I.világháború és következményei, az 1922. évi XII. tc.</i>	32
1.4. IPAROSTANONCOK HELYETT SZAKGIMNAZISTÁK: 1945-TŐL NAPJAINKIG	34
1.4.1. <i>1949. évi IV. tc.</i>	34
1.4.2. <i>1961. évi III. oktatási törvény és a 24/1977. MŰM-OM rendelet</i>	35
1.4.3. <i>1993-tól napjainkig: az OKJ bevezetése</i>	36

2. KÍSÉRLET A KÉPZŐ- ÉS IPARMŰVÉSZETI SZAKGIMNÁZIUM TÖRTÉNETE FOLYAMÁN ALKALMAZOTT ALAKRAJZOKTATÁS MÓDSZERTANÁNAK REKONSTRUÁLÁSÁRA	41
2.1. MÓDSZERTANI FORDULÓPONTOK	41
2.1.1. <i>Az alakrajz oktatásának helye és szerepe</i>	41
2.1.2. <i>Az intézmény alapításától a felsőfokú művészképzés megjelenéséig</i>	43
2.1.3. <i>A módszertan hiánya?</i>	50
2.1.4. <i>A reform</i>	51
2.1.5. <i>A 20. század első felének rajzoktatása</i>	56
2.1.6. <i>Szocialista művészképzés</i>	58
2.1.7. <i>Kockától az aktig</i>	61
2.1.8. <i>Posztmodern rajzoktatás = vizuális nevelés?</i>	61
2.2. MINTALAPOK	63
2.2.1. <i>A mintalapok aranykora és hanyatlása</i>	63
2.2.2. <i>Mely mintalapok voltak használatban az alakrajz oktatásában?</i>	66
2.2.3. <i>Műalkotások másolása</i>	68
2.2.4. <i>A legkorábbi aktrajz: Müller, 1806</i>	69
2.2.5. <i>Német mintalapok</i>	71
2.2.6. <i>Francia mintalapok: Charles Barye</i>	72
2.2.7. <i>Magyar mintalapok: Vidéky János és Szemplér Mihály</i>	75
2.2.8. <i>Mintalapok a 20. század elején</i>	77
2.2.9. <i>A fotográfia, mint minta?</i>	78
2.3. GIPSZÖNTVÉNYEK AZ ALAKRAJZOKTATÁS SZOLGÁLATÁBAN	81
2.3.1. <i>A gipszöntvények kutatása</i>	81
2.3.2. <i>Gipszminták utáni rajzolás</i>	86
2.3.3. <i>Gipszöntvények az antik szobrászat remekeiről</i>	89
2.3.4. <i>Michelangelo Dávid szobrának arctörredékei</i>	92
2.3.5. <i>17-19. század</i>	96
2.3.6. <i>Ady Endre halotti maszkja</i>	97
2.4. ANATÓMIA	99
2.4.1. <i>A művészeti anatómia kialakulása</i>	99
2.4.2. <i>A Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium anatómiai tárgyú könyvállománya</i>	101
2.4.3. <i>Az ecorché szobrok</i>	106
2.4.4. <i>Csontvázak, preparátumok</i>	108
2.4.5. <i>Anatómiaoktatás a középfokon?</i>	109
2.5. ÉLŐ MODELL UTÁNI RAJZOLÁS	111
2.5.1. <i>A korai élő modell utáni rajzok</i>	111
2.5.2. <i>Tónusos tanulmányrajz: Székely Bertalan módszere</i>	112
2.5.3. <i>Az emberi figura vázolása</i>	113

2.5.4.	<i>A látvány elemzése: térbeliség és szerkezet</i>	114
2.5.5.	<i>A két világháború között</i>	115
2.5.6.	<i>Az 1953/54-es tanmenet</i>	116
2.5.7.	<i>Szalai Zoltán: Kockától az aktig</i>	120
2.5.8.	<i>A '80-as, '90-es évek</i>	122
3.	MÓDSZERTANI SOKSZÍNŰSÉG MA: HOGYAN OKTATHATÓ A LÁTVÁNY UTÁNI ALAKRAJZ OKTATÁS A	
21. SZÁZADBAN?		125
3.1.	RAJZOKTATÁS A NEUMANN-GALAXISBAN	125
3.2.	BEVÁLT MÓDSZEREK? MIT ŐRIZTÜNK MEG?	128
3.2.1.	<i>Tanszabadság</i>	128
3.2.2.	<i>Korrektúra nélküli rajzverseny</i>	128
3.2.3.	<i>Akadémista modor? Impresszionista hagyományok?</i>	131
3.2.4.	<i>A másolás, mint módszertan: mintalap, reprodukció vagy fotó?</i>	131
3.2.5.	<i>Dávid szemé minden évben visszanéz</i>	132
3.2.6.	<i>Kell-e anatómia a középfokú oktatásba?</i>	134
3.3.	ÚJ ESZKÖZÖK, ÚJ FELADATTÍPUSOK	135
3.4.	DIFFERENCIÁLT OKTATÁS	138
3.5.	ÚJ MUNKAFORMÁK, KOOPERATÍV TANULÁS	140
3.6.	MÓDSZERTANI KAMÉLEONOK VAGYUNK	142
ÖSSZEGÉS		143
FELHASZNÁLT IRODALOM		146
KÉPEK JEGYZÉKE		162
MELLÉKLETEK		
	<i>A képző- és iparművészeti szakgimnázium és jogelődjei gipszminta gyűjteményének rekonstrukciós kísérlete</i>	
	<i>Az alakrajz oktatásmódszertanának változásai 1778-tól napjainkig – a Schola Graphidis Művészeti Gyűjtemény anyagán keresztül vizsgálva</i>	

BEVEZETÉS

Motiváció, témaválasztás

A Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium rajztanáráként évek óta figyelem azt az alakrajz oktatásában használt módszertani változatosságot, melyet a rajztanárokból álló szakmai közösség alkalmaz. Kutatásom célja az volt, hogy megvizsgáljam, a mai gyakorlat mögött milyen rajzoktatás módszertani hagyományok húzódnak és a most is alkalmazott szemléltető eszközeink mikor és milyen pedagógiai szándékkal kerülhettek be az oktatásba. Végül pedig arra kerestem a választ, hogy a mai elvárásoknak megfelelően milyen stratégiákat lehet alkalmazni az emberi figura lerajzolásának megközelítésében, hogyan aktualizálhatók az évszázados módszertani megközelítések és mik azok, amelyek alig változtak az évek során.

Fontosnak tartom megjegyezni, hogy a kutatásom célja az áttekintés volt; egy olyan keretrendszer megállapítása, ami számos további rész kutatással folytatható és elmélyíthető. Jellegéből adódóan tehát inkább a tendenciák meghatározására alkalmas, mint egy-egy módszertan pontos rekonstruálására. Továbbá szerettem volna bekapcsolódni a Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium és jogelődjeinek muzeális értékű anyagát felölelő Schola Graphidis Művészeti Gyűjtemény kutatásába.

Kutatási terület

Kutatásom a Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium alakrajz oktatási hagyományait kívánja feltárni. Mivel az intézmény egyidős a magyarországi intézményesített rajzoktatással, így a kutatásom eredményei nagy valószínűséggel a párhuzamosan működő, azonos intézménytípusokra is igazak lehetnek. Mivel 1852-ben a győri rajziskolát átalakították reáliskolává (a szakmai képzést megszüntették), 1882-ben pedig a csak rajziskolákként működő iparoktatási intézményeket átszervezték, nem maradt olyan intézmény, ami Képző- és Iparművészeti Szakgimnáziumhoz hasonló módon folyamatos rajzoktatási hagyományokkal rendelkezne. A 1886-tól Iparrajziskolaként¹ vonták össze a főváros két rajzintézményét, s ez az iskola a teljes magyarországi iskolarendszerben egyedül külön iskolatípust képviselt. Egészen 1946-ig, amikor Szépművészeti Líceum, majd gimnázium lett. Ekkor szűnt meg külön iskolatípust lenni, s illeszkedett be a középfokú szakmai oktatásba, melyben a mai napig is funkcionál.

Az intézmény anyagának vizsgálata tehát egyszerre ad lehetőséget egy történeti áttekintésre és kínálja fel a rajzoktatás módszertanának változások fordulópontjainak megértését, s ezáltal a magyarországi rajzoktatás szemléletnek történeti fejlődéséhez adalékot szolgálhat, ugyanakkor az intézmény kiváltságos helyzete miatt az archívumban található rajzok alapján nem vonhatunk le következményeket az országos rajzoktatás eredményeire nézve.

Annak ellenére, hogy az intézmény különleges helyet foglalt el az oktatási struktúrában a rajz tanításának célja egyezett a más szakoktatási intézményekével, tehát az ezekre vonatkozó irodalom adalékuul szolgálhat. Fontos elválasztani a szakma oktatásában és a közoktatásban megjelenő rajzot. A 18. században a szakma oktatása intézményesített formában nem létezett, céhek és szerzetesrendek vállalták fel ezt a szerepet. A szakoktatás egységesítése a nemzeti rajziskolák felállításával kezdődik. A rajz az általános képzésben nem jelent meg, illetve az elmúlt két és fél évszázadban többször került be és ki az elemi és polgári, általános iskolai és középfokú közismereti oktatásba. Mivel a Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium inasok, majd iparostanoncok rajzi képzésére jött létre, a szakma oktatás hagyományát viszi tovább a mai napig.

A kutatásomban tehát az alábbiakkal nem foglalkozom:

- általános iskolai és középiskolai szintű rajzoktatással, illetve a tágabb értelemben vett vizuális kultúra kutatással,

¹ A továbbiakban Iparrajziskola vagy Székesfővárosi Iparrajziskolaként nevezem az intézményt az 1886-1946 közötti időszak vizsgálatakor. Az iskola számos névváltozáttal rendelkezett ebben a periódusban, ezt az 1. sz. táblázatban lehet nyomon követni.

- az iparostanonc oktatás intézményes hátterével, mely a rajzoktatáson túl mutat (pl. a közismereti képzést nyújtó ismétlő iskolák rendszere vagy a később létesített alsó- és felső ipariskolák).
- A Magyar Képzőművészeti Egyetem és jogelődjeiben folytatott rajzoktatással, a rajztanárképzés során átadott módszertani ismeretekkel is csak érintőlegesen. Különösen érdekes kutatási terület lenne az intézmény rajztanárképzésében a módszertani ismeretek átadására vonatkozó forrásokat felkutatni és feldolgozni, mert az 1870-es évektől ez befolyásolta a pályára lépő rajztanárok oktatás módszertanát.
- Az intézmény rajz/szabadkézi rajz/alakrajz/rajz-festés-mintázás és további név alá gyűjtött tantárgya általában a színes technika oktatását is magában foglalta. Az anyag nagysága miatt a különböző színes technikával készült munkákkal nem foglalkozom, mivel szigorú értelemben nem tartozik a rajzoktatás módszertanához.
- Jelen tanulmány terjedelme nem teszi lehetővé, hogy a rajz oktatás során felmerülő technikai kérdésekkel elmélyülten foglalkozhassak: a rajzoláshoz használt papírokkal, rajzeszközökkel szintén egy másik kutatásban volna érdemes behatóbban foglalkozni.
- Ahogy az általam vizsgált intézmény profilja a kizárólag rajztanítás után kibővült a műhelyoktatással is, megjelentek a szakmákhoz köthető rajzok, amelyek már a rajzolásnak egy alkalmazott területéről származnak (mintatervek, tárgytervek). Ezek sem képezik a kutatásom anyagát.

Kutatási területem tehát a Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium és jogelődjeihez köthető diákrajzok vizsgálatára terjed ki, s ezen keresztül a szakmai rajz oktatásban előforduló emberi figura megragadására használt módszertani szemléletváltások bemutatására fókuszálok.

Célkitűzések

Kutatásom célja hogy az intézmény archív anyagán keresztül egy áttekintést tudjak nyújtani, milyen cél- és eszközrendszer, milyen módszertan állt a rajztanárok rendelkezésére az emberi figura rajzi megközelítéséhez.

Mi a módszertan a rajzoktatás szempontjából?

Tudományos értelemben módszeren általában a célhoz vezető utat, eljárásokat értjük. A tanítási módszer a tanítás céljához vezető utat, a tudás elsajátításához vezető eljárásokat jelenti, a tananyag közvetítésének, a tanítási folyamatnak a "hogyanjára" ad választ. Meghatározza a motiválásnak, az

előzetes ismeretek felidézésének, az új ismeretek nyújtásának, feldolgozásának, a tanultak alkalmazásának, a teljesítmény értékelésének "mikéntjét", folyamatait.

A rajz oktatásának módszertana mindig is erősen a tanárhoz kötődött, illetve a diákok egymástól is tanulnak a csoportban. A rajz tanítás módszertanát nem írták le, rajz oktatásra vonatkozó irányelveket megfogalmaznak a rendeletek, vezérkönyvek vagy kerettantervek, de az oktatás céljához vezető módszertani út a gyakorlatban valósult meg, de nem írták le. (Szinte, 1899b) A rajz oktatás módszertanát hagyományozták generációk egymás után, de mivel erősen gyakorlat orientált tárgyról van szó, és a vizualitást nem lehet a verbalitással helyettesíteni: a múlt módszertanának kutatását azokból a morzsákból vagyunk kénytelen rekonstruálni, amelyeket a visszaemlékezések, jogszabályok s a megmaradt rajzok nyújtanak számunkra.

Kutatásmódszertan

A kutatási terület kiválasztásakor tudtam, hogy egy nagy méretű és mára szinte teljes egészében katalogizált rajzi archívumra támaszkodhatok. A rajzok időbeli rendezése, vagy módszertani csoportok szerinti rendezése többféle megközelítést is segített, ugyanakkor a rajzok leírása önmagában még nem szolgáltatott volna elég anyagot a módszertan feltárásához. Számos forrásra támaszkodhattam, melyek közül az intézmény jelenlegi és szakmai közösségének szóbeli közlései igen értékesek voltak számomra. A rajzoktatás módszertanának tárgyalásakor több szerző is hangsúlyozza ugyanazt a két tényezőt: először azt, hogy a módszertan igen heterogén országosan, mert nincs központilag szabályozva, másrészt pedig azt, hogy a rajzoktatás esetében a gyakorlatban öröklődő pedagógiai tradíció és a tanár személyisége más tárgyakhoz képest meghatározóbb.

A Schola Graphidis Művészeti Gyűjtemény állományán kívül (mely megközelítéséről részletesebben a továbbiakban írok) a szakma oktatását meghatározó jogszabályi környezetet tekintettem át, ezen belül is a rajzoktatásra vonatkozó rendelkezéseket, s ezzel párhuzamosan az intézmény folyamatos átalakulását figyeltem meg. A jogszabályok, vezérkönyvek és kerettantervek megismerése mellett a szakma oktatására vonatkozó történeti összefoglaló munkák is szolgáltattak háttéranyagot. Az intézmény történetéhez 1881-től az évente megjelenő iskolai értesítők biztosították a legtöbb adalékot.

2017-től teljes hozzáférést kaptam a Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium archív rajzainak fotóihoz, és azok leírásához. Bár lehet, hogy nem ez volt a leghatékonyabb módszer, fontosnak tartottam, hogy a teljes anyagot ismerjem, ennek következtében a 13000-nél is több munkát hacsak digitális fotón keresztül is, de végignéztem. Mivel a kutatási területem csak az

alakrajzoktatásra korlátozódik, az tűnt a legegyszerűbbnek, hogy első körben csináljak egy szűkítést, vagyis kiválogatom azokat a papír alapú munkákat, amelyek az alábbi szempontoknak megfelelnek:

- feltételezhetően az intézmény diákja rajzolta,
- emberi alak vagy annak részlete szerepel rajta (ideértve a gipsz modellekről készült rajzokat is),
- a rajz nem ipari, kézműipari, képzőművészeti vagy alkalmazott művészeti munka terve, hanem a szakma megalapozásának szükséges rajzi ismeretek elsajátítása céljából készült.

Ennek a szempontrendszernek több, mint 3000 rajz felelt meg.

A rajzok szétválogatása után a leghosszadalmasabb rész következett: két módszertani egység esetében, az azonosítás. A feltételezhetően mintalapokról készült rajzok eredetijét igyekeztem megtalálni, amivel a módszertan bizonyítottá válik, illetve a mintalap keletkezésének körülményei segíthettek elvezetni az iskola alapításától kezdve a 20. század elejéig az oktatás céljának, esztétikai törekvéseinek meghatározásában. Mivel az évkönyvekből és abból a közel 800 tételből álló 1800-as évekbeli irattári anyagból, melyet korábban feldolgoztam, az olvasható ki, hogy sok mintalapot a mesterek rajzoltak – tehát nem sokszorosított lapokat használtak, hanem egyedi munkákat az oktatás során –, így az eredeti mintákat igen nehéz rekonstruálni. A 19. század második felében egyre több, elsősorban litografált mintalapot használtak az oktatásban.

A gipszöntvényekkel kapcsolatban azt a célt tűztem ki magamnak, hogy megpróbálom rekonstruálni az intézményben megforduló darabokat. Ehhez két irányból tudtam elindulni: a még meglévő gipszmintákat, melyeket már Katona Júlia katalogizált, újra megvizsgáltam, illetve az archívumban található gipszokról készült rajzok alapján igyekeztem a gipszeredetiket meghatározni. Több esetben a meglévő szoborhoz találtam rajzot, esetenként akár több tíz munkát. Néhány esetben a gipszöntvényhez nem találtam rajzot az archívumban, aminek számos oka lehet. Több, mint 40 esetben azonban csak a rajz maradt meg, amelyekhez az öntvényeket gipszkatalógusok alapján próbáltam beazonosítani. Mindegyik esetben az volt a célom, hogy az eredeti szobrot megtaláljam, amelyről a gipszöntvény készült. Ennek a hármasknak a tükrében (eredeti-öntvény-rajz) próbáltam következtetéseket levonni azzal kapcsolatban, hogy miért pont ezek a minták kerültek be az oktatásba és ezen belül is a vizsgált intézménybe? Milyen mintát közvetítettek és milyen előnyökkel járt a gipszminta rajzolás? Az azonosítás során egyre több vonatkozó irodalom gazdagította a lehetséges válaszokat. A disszertáció mellékleteként csatolom azt a katalógust, ami a fent leírt azonosítási folyamatnak a „mellékterméke”.

Schola Graphidis Művészeti Gyűjtemény

A Schola Graphidis Művészeti Gyűjtemény Grafikai anyaga jelenleg 13.000 feldolgozott rajzból áll (van még egy kisebb feldolgozatlan egység). A legkorábbi rajz 1795-ből származik és ettől kezdődően a teljes intézménytörténetet lefedő anyag áll a rendelkezésünkre. Valószínű, hogy szisztematikus archiválás, tehát az intézmény működésének és történetének bemutatása céljából sokáig nem volt archiválás. Ez a fajta retrospektív szemlélet a 18. század végén, a 19. század elején nem is volt jellemző (főleg nem az iparostanoncok rajzoktatásában). A legjobban sikerült diák rajzokat, és a tanárok által készített mintarajzokat azonban minden évben a megfelelő felügyeleti szervnek be kellett mutatni: emiatt tehát a tanév legjobb rajzaiból készült válogatás. Hogy ezek munkák a bíráló után az intézményben maradtak, vagy visszakerültek-e a tanulókhöz, kérdéses. Annyit tudunk, hogy nemcsak a tanárok készítettek mintalapokat, hanem a kiváló diákmunkák is előléphetek ebbe a státuszba.

Az archívumunk jelenlegi állománya szempontjából érdekes a két intézmény egyesülése is: találunk a Pesti Rajzoló Oskola pecsétjével ellátott rajzot 1806-ból, de a legtöbb intézményi pecsét már az összevont iskoláé. Kérdéses, hogy a budai intézmény az egyesülés során rendelkezett-e az akkorra már százéves működése során felhalmozott rajzi archívummal és ezt magával vitte-e? Tudjuk azt is, hogy az intézmény működése során számos épületbe volt ki- és áthelyezve, az összevont intézmény sokáig Budán, a Verpeléti utcában működtetett több műhelyt is. Az iskolaépület 1893-as birtokba vétele után is több külső helyszínen volt oktatás.

Az iskolai leltár nem számol be diákrajzokról, a könyvtár állományának számbavétele során is füzetekbe és kötetekbe rendezett mintalapokról tudunk, a diákmunkák itt sincsenek külön megjelölve. Az új iskolaépületben nincsen rajzi archívumnak dedikált helyiség. Az első feljegyzés, amit találunk, az az 1932/33-as évkönyv értesítőjében olvasható: *„Csak nemrégiben kerültek elő eldugott pincehelyiségekből, régi szekrények aljából, melyekhez a jó Isten tudja miért nem nyúltak hozzá sohasem, mesteri rajzok és festmények, régi növendékek és tanárok bámulatosan szép munkái. Nagyon sok régi okirat és rajzi anyag veszett oda a kömmün alatt; kegyetlen kezek feltüzelték azokat. Sokat az elégetésre szánt és a pincében felhalmozott papíryanag között lehetett megtalálni. Ezek, valamint az Országos Levéltárban és a Fővárosi Levéltárban található okiratok együtt mégis teljes képét adnak a székesfőváros ez ősi nagy iskolájának fejlődéséről.”* Dr. Vidéky Emil rádióelőadása 1933. június 28-án (1932/33-as évkönyv, 6.o.) Arról nem tudunk, hogy megkezdődött-e ekkor az anyag feldolgozása, de mivel a '70-es évek végéig nem kaptak leltári számot a rajzok és nem létezett katalógus sem, ezért feltételezhető, hogy csak az egymást követő évfordulós kiállítások számára válogattak az értékes anyagból.

Az iskola számos országos és nemzetközi kiállításon szerepelt az 1800-as évek végétől. Ezeknek az anyagai nehezen rekonstruálhatók (néhány fotó alapján lehet azonosítani egy-két

rajzot), de az biztos, hogy ezekre az alkalmakra mindig az aktuális tanévekből válogattak anyagot, sokszor tanmeneteket is kiállítottak. Az archívumban találhatóak hatalmas könyv formátumba bekötött tanmenetek és kartonra kasírozott rajzok: ezek valószínűleg a kiállításokra készültek.



1-2. kép: 1938/39-es tanév, kiállítási enteriőr, részlet az egykori Nemzeti Szalonban

Az első retrospektív kiállítás minden bizonnyal az 1938. április-májusi kiállítás az iskola alapításának 160 évfordulóján volt az egykori Nemzeti Szalon épületében. Ezt követte a 175. évforduló ünneplése, majd az Iparművészeti Múzeumban a 225. évfordulóra rendezett nagyszabású kiállítás. A 175. évfordulós kiállítás anyagát tételesen ismerteti az 1955-ben kiadott évkönyv, mely egyben az eddigi legelmélyültebb iskolatörténeti kutatási eredményeket is közli tanulmányok formájában.

1

Középfokú (ipar)rajzoktatás

Magyarországon 1777-től napjainkig

1.1. Iparostanonc oktatástól az autonóm művészeti pálya megalapozásáig – iskolatörténet a jogszabályok tükrében

A magyarországi szakmaoktatás története elválaszthatatlan az oktatás intézményesülésének történetével, de ugyanakkor mindig befolyásolta a mindenkori gazdaság, milyen szakmákra, milyen szakképzettségű és hány szakemberre van szükség. *„Az európai tömegoktatás kialakulásának kezdeti időszakában – a X-XVII. században – még élesen elvált az iskola és a szakképzés. A hosszú időszakokon át aszimmetrikusan formálódó, a szakképzést esetenként mellérendelten kezelő oktatási rendszerek fejlődése napjainkban a gazdasághoz egyre szorosabban kapcsolódik, a fejlett országokban a gazdaság egyre nagyobb szerepet kap a szakképzés irányításában és végrehajtásában, a szakképzés társadalmi és gazdasági jelentősége világszerte növekszik, s ezzel együtt erősödik a szakképzéssel kapcsolatos tervezési, döntési, értékelési tevékenységek szerepe. A változással egyidejűleg a szóhasználat is változik, szakképzés helyett az iskolai rendszerű szakképzésre szakoktatás kifejezést is használják.”* (Benedek 2015)

Bár a Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium archív anyagán keresztül vizsgálom az alakrajz oktatásmódszertanának történetét, az intézmény a magyarországi oktatási struktúrában elfoglalt helyét 1778 óta jogszabályok írják le. Ahhoz, hogy a módszertanból, az oktatás szemléletéből valamit rekonstruálni lehessen, mindenképpen szükséges ismerni, hogy a rajz oktatásának melyik szeletét vállalta fel az intézmény, illetve az hogyan változott a közel két és fél évszázad alatt.

Fontos megjegyezni, hogy a jelenleg középfokú intézményként működő iskola a történetének elején a céhekbe elszegődött inasoknak és legényeknek tette lehetővé a (kötelező érvénnyel bevezetett) rajztanulást. A szakma oktatását biztosító céhes rendszer mellett párhuzamosan alakultak ki az alapfokú intézmények (elemi iskolák), melyek az általános (közismereti) tárgyak oktatását biztosították, illetve lehetővé tették a magasabb fokú iskolákba való tovább lépést. A szakma oktatása ezzel párhuzamosan zajlott, így a ma ismert vertikális tagolódás (alap-közép-felsőfok) sokáig nem jelent meg ezen a területen. Szeretném leszögezni, hogy kutatási területem kizárólag a vizuális művészetekhez (korábban a kézműiparhoz) kapcsolódó szakmák oktatását kiegészítő rajzra terjed ki. Természetesen ezzel párhuzamosan az elemi, középfokú és akadémiai tanulmányok curriculumában is megjelent a rajzoktatás, mint az esztétikai vagy művészeti nevelés eszköze, ugyanakkor mivel ez elsősorban a művészetet fogyasztó oldal

művelését célozza meg – nem tartozik a témához. Ugyanezért nem foglalkozom tehát a mai általános- és középiskolai vizuális kultúra tanításának kérdéskörével.

A szakma oktatásának megszervezése mögött különböző szemléletek húzódnak: egyrészt egy jelentős része mára beolvadt a közoktatásba – tehát egy intézményben zajlik a közismereti képzés és a szakmai elméleti s gyakorlati oktatás –, mindenképpen egy nyolc éves általános képzés meg kell, hogy előzze, másrészt a piac igényeit kielégítve a magán szektor is szervez képzéseket. A rajz oktatása először a kézművesipar színvonalának emelése céljából szerveződött meg, de a gyártás- és ipartechnológia folyamatos változásának köszönhetően a képzések is folyamatosan átalakulóban vannak. Így aztán a jogszabályok is közel évtizedenként, újabban szinte két évente szabják újra a szakképzés keretrendszerét.

A szabadkézi rajz a technikai képzés korában meg tudta őrizni funkcióját, ugyanakkor szükséges a szakma oktatása szempontjából a módszertanát megismerni, hogy a jelenkori pedagógiai célokat is figyelembe tudjuk venni.

Szakma vagy magas kultúra?

A középszintű művészetoktatás egyik legproblematisabb kérdése, hogy hogyan pozicionáljuk: szakembereket vagy művészeket képzünk? Az intézmény történetének első évszázadában egyértelmű volt a válasz: kézműiparosok tevékenységét támogató rajzoktatás zajlott az órákon. A művészképzés az akadémiák feladata volt, amelyhez 1871-ig legalább Bécsig kellett utazni. A Magyar Képzőművészeti Egyetem jogelődjének alapítása következtében a képzőművész képzés hazánkban is elérhetővé vált, így a kutatott intézmény oktatási struktúrájában/szemléletében is változás látszik. Jelenleg is megoszlanak a vélemények arról, hogy a középfokú oktatásnak kizárólag szakmát vagy mesterséget kell-e oktatnia, vagy az autonóm művészeti tevékenységre való felkészítést is fel kell-e vállalnia? Ennek megfelelően a szabadkézi rajz tanításának módszerei is változatosak és a két pólus közötti ingadozást képezik le. A legfrissebb szakmai kerettantervek ilyen szempontból nem nyújtanak eligazítást. Mindezeket a szempontokat pedig gazdagítja a vizuális nevelés, a művészeti nevelés tágabb megközelítése, a kompetencia alapú oktatás kívánalma.

1.2. Az iparosok szakoktatási rendszerének kialakulása

A Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium egyedülálló intézmény, hiszen ez az egyetlen, mely az 1778-as alapítása óta folyamatosan működik.² Az intézménytörténet egyben a magyarországi szakmaoktatás történetének egy nagy szeletét is bemutatja. Az alábbi fejezetekben az intézmény oktatási struktúráját meghatározó tényezőket és a jogszabályi környezetet vázoló fel, mert azt gondolom, hogy enélkül a rajz archívumunkban őrzött munkák megértése is csak felületes maradhat. Az iskolában eltöltött négy éves intézményvezető-helyettesi tapasztalatom világított rá, hogy a mindenkori oktatás, az éves tanmenetek strukturálása, a tananyag megválasztása (az intézményi hagyományok állandó újragondolása mellett) mennyiben függ az érvényben lévő oktatási törvényektől és az azokat részletező rendeletektől. Ezek mellett pedig a felügyeleti szervek feladata a megvalósítás nyomán követése – s egyes korszakokban igen határozott beavatkozást figyelhetünk meg az oktatás terén. Azon túl, hogy a jogszabályok határozzák meg az ez esetben vizsgált szakoktatás keretein belül megvalósuló rajzoktatás szemléletét és szerepét a teljes képzésen belül, a rajzórák számát is kijelölik. Egy-egy száz vagy kétszáz éves rajz esetében nehéz rekonstruálni, hogy milyen tanári instrukciók mellett milyen eszközökkel készülhetett (a második fejezetben erre is kísérletet teszek), de az a jogszabályok, majd az 1881-től megjelenő intézményi értesítők mentén világosan rekonstruálható, hogy melyik szakma számára hány rajzóra volt előírva.

1.2.1. Szerzetesrendek és céhek szerepe a szakoktatásban

„A magyar ipar története a keresztény vallás felvételének idejében kezdődik. Az Árpádok korában a folytonos harcok közben a szerzetes kolostorok voltak a kézművesek menedékhelyei és a szerzetesek keltették életre Magyarországon az iparoktatást is. Történeti adataink szerint az iparos oktatás nyomai Magyarországon a XIII. századig nyúlnak vissza. Az úttörők a Szent Benedek-rend tagjai voltak, nemcsak nagyszámú rendházakban s saját kézműves telepeiken oktatták az ifjúságot, hanem mint az ország vándortanítói az egyes községekben, amit lehetett, háziiparszerűen honosítottak meg. A bencésekén kívül más férfiszerzeteink a gazdasági munkák mellett a mesterségek egyes ágait, apácázárdáink pedig a női kézimunkákat tanították. A XIV. és XV. szóban már a városi iskolák is figyelmet fordítottak az iparral és kereskedelemmel foglalkozó lakosság

² az 1849. évben maradt el egyedül az oktatás (ebből az évből nem maradt fent beírókönyv)

szükségeinek megfelelő reális ismeretekre. A XVI. és XVII. században a számtant, mértant és rajzot már rendszeresen tanították (...).” (Kornis. 1927, 366. o.)

Az iparosok oktatása természetesen nem Mária Terézia 1777-es Ratio Educationisával kezdődött egy csapásra. A magyarországi ipar, s különösen a kézművesipar helyzete történelmi okokból különböző külföldi mesterek munkájára támaszkodott. Mátyás király itáliai mestereket fogadott fel és hozatott az udvarába, így nemcsak az itáliai műveltség, hanem a műízlés is az ő tevékenységükhöz köthető részben. A török hódoltság idején az ország népessége drasztikusan lecsökkent, s a hiány pótlására évtizedeken keresztül betelepítési folyamatok zajlottak. Ebben az időben nagyon kedvező feltételekkel érkezhettek nagy számban kézművesek az akkori Magyarországra. (Tóth, 2006)

A kézművesek céhekbe tömörülve alakították ki nemcsak az érdekvédelmi szervezetüket, hanem a szakma elsajátításának közegét is. A tanonc-legény-mester rétegződés kialakult és szigorú követelmények mentén válhatott inasból legény, legényből mester. A szakmához tartozó minden tudást a műhelyekben sajátították el a tanoncok, gyakran nagyon alacsony fokú általános képzés mellett (igen magas számban voltak az írástudatlanok). A szakmai ismeretek nem voltak strukturálva, elméleti vagy gyakorlati tárgyakra bontva.

Magyarországon a piarista rend – amely a gimnáziumi rajzoktatást is magára vállalta – mozdította elő a szakmai rajzoktatást. Már a 17. századtól kezdve az ipari rajzoktatást külföldi tanulmányutakon sajátítják el, majd adják tovább ismereteiket itthon, elsősorban ácsoknak, kőműveseknek és kőfaragóknak. A pesti és szegedi rendházak levéltárában a mai napig őriznek ebből az időből származó rajzokat. (Szterényi, 1897; Bodóczy 2003a; Kárpáti, 2011)

A 18. század elején Európa-szerte megindult az iparosok képzésének intézményesítése. Németországból kiindulva Itáliában és Franciaországban is elkezdődött az intézményesített oktatás. Természetesen Ausztria és Magyarország sem maradhatott ki ebből a folyamatból. Az oktatási struktúrában az ipari rajzoktatás, mint külön egység mindenhol létrejön, s ennek megfelelően hazánkban is külön iskolatípust teremt. (Szterényi, 1897) Az erre irányuló kísérletek jóval a Ratio kiadása előtt megindultak. *„A pesti Építőmesterek Céhének 1695-ből való kiváltságlevele alapján a céh már szabályzatfélét dolgozott ki az oktatásról és a rajzoktatásról, 1726-ban pedig tanácskozást folytat a rajzoktatás szükségességéről.” (Marx, 1955. o.n.)*

1.2.2. Az elsőtől a második Ratio Educationisig (1777-1806)

„A közoktatásügy állami újjászervezése elsősorban a XVIII. század nagy pedagógiai lelkesedésének köszönhető, mely rendületlenül hisz a nevelés hatalmában. NAGY FRIGYES-nek és KATALIN cárnőnek felvilágosodott abszolútizmusa éppúgy az államilag jól szervezett nevelés útján

akar szert tenni engedelmes és hasznos alattvalókra, mint MÁRIA TERÉZIA-é vagy II. JÓZSEFÉ. A jezsuita rendnek 1773-ban történt feloszlata különösen szükségessé tette a tanügy országos, az államra háruló rendezését. Így jelenik meg 1777-ben a magyar közoktatásügynek első átfogó, királyi rendelettel kibocsátott kódexe: *A nevelésnek és az egész közoktatásügynek rendje, Magyarországon és kapcsolt tartományaiban*” (Kornis, 1927. 8.o.) a Ratio Educationis.³

1777-ben az akkor 7,5-8 millió lakost számláló Magyarországon 14 mesterember, 12 ezer segéd és 5 ezer tanonc dolgozott. Ez az összlakosság mindössze fél százalékát tette ki. (Vig, 1932) Mária Terézia „(b)irodalomalkotó tervében a termelő és értékesítő rendnek nagy szerepet szánt s a munka, a hasznos foglalkozás megbecsülésével öntudatot akart e rendbe önteni. Nagyon világosan látta birodalma gazdasági alapfeltételeit s a tanügy átszervezésének kérdésében sokkal inkább gondolt e két nemzettartó pillérre, mint az XVIII. századi nevelésügyünk monográfiáiból látszik.” (Veszélka, 1938. 118. o.)

A Ratio Educationis hatására alapult meg a Budai Rajzoló Oskola, korabeli latin nevén a Schola Graphidis Budensis.⁴ ⁵ Iskolánk alapításának 175. évfordulójára írt tanulmányok bevezetőjében, Marx István olvasatában Mária Terézia stratégiája, miszerint a kézművesipar oktatását erősíti hazánkban „a gyarmatosító politika szolgálatába állította”. (Marx, 1955. o.n.) Felhívja a figyelmünket arra, hogy Magyarországon csak a mezőgazdaság fejlődését támogatta intézkedéseivel, miközben Ausztriában az iparfejlesztés irányába tett lépéseket. A kézművesipart nem tekintette konkurenciának, így az Magyarországon virágzásnak indulhatott. „*Ez a magyarzata annak, hogy a rajziskoláknak, így a budai rajziskolának is a helyi jellegű kézműipar oktatására kellett korlátozódnia. Kőművesek, kőfaragók, asztalosok, lakatosok, bádogosok, aranyművesek, díszítőszobrászok, zsinórkészítők, képfestők, kocsigyártók stb. szakrajzi képzésével és továbbképzésével foglalkozhatott, (...). Az iskola ennek következtében kezdettől fogva kézműipari, »műves« jellegű volt, mint ezt legrégebről fennmaradt rajzai is bizonyítják, s így az a tény, hogy később mindinkább művészi irányba fejlődött, szerves folytatása volt kezdeteinek.*” (Marx, 1955. o.n.)

A népiskolákban alkalmazni kell a szépírást tanító tanár mellett rajztanítókat is, akik óráira a diákok csak válogatva mehettek. Ugyanakkor azok a jelöltek, akik tanítókká szerettek volna válni, mind kötelezően kellett, hogy rajzot tanuljanak, és azok előnybe kerültek, akik jeleskedtek e tárgyban. Ez még nem a szakoktatáshoz kötött rajzoktatást határozza meg, ugyanakkor a rajz hasznosságát igazolja. Tehát népiskolákban lehet rendkívüli óráként tanítani a rajzot. Itt viszont el

³ a rendelet teljes neve: Ratio Educationis totiusque Rei Literariae per regnum Hungariae et Provincias eidem adnexas. Tomus. I. Vindobonae. MDCLXXVII.

⁴ Egyes források 1770-re teszik az alapítás évszámát (Szterényi 1897), más szerző 1773-ra keltezi az alapítás évét (Kornis 1927). Az alapító okiraton azonban világosan olvasható a rendelet utáni dátum, 1778. áprilisa

⁵ egyes források szerint Schuola Graphidis Budensis

kell választanunk az általános műveltséget adó képzést és a szakma oktatását, hiszen a továbbiakban kizárólag a szakoktatáshoz szükséges rajzoktatásról lesz szó, noha a módszertan valószínűleg sok hasonlóságot mutat mindkét területen. (Firml, 1913)

„Az 1777. évi Ratio Educationis előírta, hogy a városi anyanyelvi iskolákban »egyesek«-nek oktatni kell »... a geometria és fizika alaptételeit, valamint az alakrajzot és mindazokat a készségeket, amelyek...« a kézműveseknek, iparosoknak szükséges.” (Tóth, 1994. 275.o.)

Tanulságos idézni a Ratio Educationis fordítását, mely bár az akadémiai szintű oktatásban bevezetendő rajzoktatásról szól, mégis beszédes azzal kapcsolatban, hogy a kor hogyan gondolkodott a rajz oktatás szerepéről: *„Főleges volna itt felsorolni azt a hasznot, mely a rajzművészetből, mindenféle tervrajzolásból a közéletre különféle körül mények között hárandani szokott és hosszasan bizonyítani, mily szükséges, mily hasznos arról gondoskodni, hogy az ország elsőrendű népiskoláiban, amelyek oly városokban állanak fön, ahol akadémia is van elhelyezve, a tervrajzban* kiválóan járatos tanító neveztessek ki. Ez az állami díjazáson kívül magándíjazásban is részesülhet a tanulóktól. Bizonj'ára mindenki belátja, hogy jelentékeny kárára volna az államnak és az általános óhajtsnak, ha a tehetséges és erre rátermett ifjak megfosztatnának azoktól a segédeszközöktől, melyekkel ezen hasznos és szép művészetben magukat gyakorolni és tökéletesíteni tudják.” (Firml, 1913. 164.o.)*

A Ratio Educationis I. részének III. fejezet 50. §-a rendeli el, hogy rajz tanfolyamot kell szervezni azok mellé a nemzeti iskolák (népiskolák) mellé, ahol az iparos tanulók száma magas (később ezt legalább ötven főben állapították meg). A tárgy tanítására rajzolómestereket kell kinevezni (praeceptor graphidis), illetve a német örökös tartományok iskoláiban hasonló munkakörben alkalmazott tanároknak megfelelő végzettségűek keresendők az új pozíciókra. (Marx, 1955)

Annak ellenére, hogy az első Ratio még nem tette kötelezővé az oktatást, magát a struktúrát kialakította, melyhez majd II. József rendelete kiegészítésként tudott szolgálni. A rajziskolák alapítása megkezdődött országszerte, melyek a 19. századig meghatározókká váltak, s ezzel együtt a (kézműiparos) szakma oktatásának egyedüli intézményesült formáját képezték. (Áfra, 1939) A Ratio Educationisra hivatkozva 1780-ban már 9 városban 22 szakmát tanuló inasnak tették kötelezővé a rajztanulást.

1776-ban Pozsonyban a rajziskola állítása már meg is előzi a Ratio Educationist. 1778-ban Székesfehérváron és Kolozsváron is elkezdődik a rajzoktatás. (Tóth, 2006) 1779-ben nyitja meg kapuit a győri nemzeti rajziskola, mely a budai mellett a leghíresebb intézmény, s melynek 1786-tól

a nyelvész Révai Miklós a rajztanára. (Szterényi, 1897) A következő években Nagyváradon, Sopronban, Kassán és Pesten is sorra nyílnak a rajziskolák.⁶



3. kép: A Budai Rajzoló Oskola 1778. április 2-án kelt alapító levele

„A vasárnapi iskolák létesítése az első megnyilatkozása annak, hogy a szorosan vett iskoláztatás körén kívül álló fiatalság tanításáról való gondoskodásnak szükségét már akkor érezték, amikor a virágzásukban levő céhek tevékenységük java részét az ipar gyakorlásának ellenőrzésére, tagjaik érdekeinek megvédésére és a tanoncnépség műhelyi kiképzésének szabályozására fordították. A vasárnapi iskolákat követték a különböző rajz- és matematikai iskolák, mindegyik azzal a rendeltetéssel, hogy a műhelyekben dolgozó iparos ifjúság a számtan, mértan, természettan és rajzból heti néhány órában oktatásban részesüljön. A kezdeményezések világszerte szórványosak voltak és csak lassú ütemben fejlődhettek, mert ez iskolák kialakulhatásának alapját képező népoktatás abban az időben még nem épült ki.” (Kornis, 1927. 367. o.)

A kézműiparosok oktatásának akkor lett igazán jelentősége, amikor a céheket kezdték felváltani a manufaktúrák (később az ipari tömegtermelés), s a kézműves szakmák csak akkor tudtak

⁶ Köves Szilvia három hullámba sorolja a rajziskolák alapítását. 1. hullám: Pozsony (1775), Nagyvárad (1777), Buda (1778), Sopron (1778), Kassa (1781), Zágráb (1781), Nagykároly (1780-as évek eleje), Pécs (1786), Temesvár (1786), Győr (1787), Körmöcbánya (1787), Székesfehérvár (1788). 2. hullám: Pest (1793, 1788-ban alapított magániskolából), Fiume, Selmecebánya, Kőszeg (1796 k.), Szeged (1799), Keszthely (1799-1800). 3. hullám: Debrecen (1813). (Köves, 2009. 31-32. o.)

versenyképesek maradni, ha termékeik a stílusismeretet, arányérzéklet, stb. mutatják magukon. Ugyanekkor erősödött meg a polgárság, ami felvevő piacát jelentette ezeknek a tárgyaknak. A céhes rendszer felszámolására azonban még sokat kellett várni. (Marx, 1955)

	Buda	Pest	
	<i>az intézmény névváltozatai</i>	<i>az intézmény névváltozatai</i>	<i>iskola típus</i>
1778	Schola Graphidis Budensis (Budai Rajzoló Oskola)		rajziskola
1788		Jellinek Ferenc magán rajziskolája (Pesti Rajzoló Oskola)	rajziskola
1793		Kön.Städtische Zeichenschule zu Pest	rajziskola
1869		Pest Városi Központi Főrajztanoda	főrajztanoda
1887	fővárosi községi iparrajziskola		iparrajziskola
1891	fő- és székvárosi községi iparrajziskola		iparrajziskola
1893	székes fővárosi községi iparrajziskola		iparrajziskola
1902	székesfővárosi községi iparrajziskola		iparrajziskola
1932	Budapest székesfővárosi községi Iparrajziskolája és Ipari Szakiskolái		iparrajziskola és ipari szakiskolák
1937	Budapest székesfővárosi községi Iparrajziskola		iparrajziskola
1946	Szépművészeti Líceum		műipari középiskola
1950	Állami Művészeti Gimnázium		gimnázium/művészeti középiskola
1951	Képző- és Iparművészeti Gimnázium		gimnázium/művészeti középiskola
1967	Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola		szakközépiskola
1973	Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola és Kollégium, a Magyar Képzőművészeti Egyetem Gyakorlóiskolája		szakközépiskola
2016	Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium és Kollégium, a Magyar Képzőművészeti Egyetem Gyakorlóiskolája		szakgimnázium

1. sz. táblázat: az intézmény névváltozatai

II. József 1783. évi rendelete és a bécsi akadémia felügyelete

Amit a Ratio Educationis megalapozott, azt Mária Terézia fia, és a trónon is utóda, II. József 1783-ban megerősítette. II. József követte anyja abszolutisztikus uralkodói gyakorlatát a felvilágosult abszolutizmus jegyében, miszerint rendeletekkel kormányzott. Magyarországon nem koronáztatta magát királlyá, országunk alkotmányát uralkodása alatt felülírta, s a rendeleteinek bevezetéséhez az ország adminisztrációját is teljesen átszervezte. 10 éves uralkodása alatt 6000 rendeletet alkotott meg, melyek bevezetése és a rendelkezések betartatása már csak a mennyiségük miatt is szinte képtelenség volt. (szerző nélkül, 2006) Mindezek ellenére a szakoktatás területén az 1783-ban kiadott rendelethez⁷ közel száz évig meghatározta a szakmai rajz tanításának szemléletét – még akkor is, ami után formálisan visszavonta halálós ágyán az összes rendelkezését.

Ennek a jogszabálynak a hatására jöttek létre a nemzeti rajziskolák, melyek kettős célt szolgáltak: egyrészt hétköznaponként az ipari pályára készülők gyakorlati oktatását szolgálták

⁷ Wie die Zeichenklassen der Normalschulen in den k.k. Staaten beschaffen seyn, in Ordnung erhalten, und wie daselbst die Schüler zu Erreichung der Absicht dieser Klassen unterwiesen werden sollen. Wien, im Verlagsgewölbe der deutschen Schulanstalt bei St. Anna in der Johannissgasse, 1783

(népiskolai és ritkábban gimnáziumi tanulók látogatták), másrészt a még mindig a céhes rendszerben történő iparosképzést egészítette ki a rajzoktatással, mely ettől kezdve kötelezővé vált. (Szterényi, 1897) Az iparostanoncok vasárnaponként látogatták ezeket az intézményeket. Bizonyos szakmát tanuló inasok (11-12 éves kortól szakmától függően 3-6 évig) és az inas éveket maguk mögött hagyó segéd(legények) (további 2 év) számára a volt legalább egy évig a rajzórák látogatása kötelező.

II. József rendeletében a rajzoktatást nemcsak az iparosoknak írta elő kötelezően, hanem a műszaki pályára készülők számára is bevezette az oktatást az elemi iskola negyedik osztályába. A kettős célt szolgáló rajzoktatás számára közös „vezérkönyv”-ként szolgál a rendelet, mely rögzíti a tanítás célját, a tananyagot, több ízben érinti a módszertant, illetve a szakmai felügyeletet is kijelöli. Ettől kezdve beszélhetünk az iparosok tankötelezettségéről. Mint minden rendelet, a rajz tanításának időkeretét is kijelölte: *„7. §. A rajztanulókról s a rajzolás idejéről. Némely elemi iskolában már eddig is részesültek a művészek és iparosok tanoncjai vasárnaponként rajzoktatásban, óhajtott, hogy e gyakorlat minél általánosabb legyen s hogy a tanoncoknak is, kik hétközben el vannak foglalva, megadassék az alkalom a rajztanulásra.”* (Szterényi, 1897. 26.o.)

A rendelet elképesztő részletességgel írja elő a rajziskolák kívánatos működését. A szakmai felügyelet kérdése után még a diákok motiválásához alkalmazandó pedagógiai eszközöket is rögzíti: *„9. §. A tanulók munkaeredményének feltüntetése. A vizsgálaton s azután az iskola comissionak, végül pedig az udvari iskola-comissionak terjesztetnek be. A mennyiben a két felsőbb folyam tanítványai már nagyobb rajzokat készítenek, ez okból különösen a vizsgálati rajzokhoz nagyobb méretű papírt használhatnak. A felküldött rajzok végre visszaérkeznek s ekkor minden folyamból a legjobb kiválasztatván, a rajziskolában keret alá nyilvános szemlére kitétetnek s egy tanfolyam lejárata után a tanulóknak visszaadtnak, hogy ismét másoknak adjanak helyet. A vizsgálatok alkalmával szokásban van, hogy a legjobb tanulók neveit felolvassák; fel kell sorolni a jó rajzolókat is s különösen azokat, kiknek rajzai nyilvános szemlére kitéteíttek. A mely iskola díjalappal rendelkezik, ott abból a rajzoló tanulók is díjakban részesítendőők”* (Szterényi, 1897. 28.o.)

Az 1783-as rendelet bevezetése nem volt zökkenőmentes, így 1786-ban a helytartótanács a rendeletre hivatkozva, annak tartalmát megerősítve elrendeli, hogy csak azok kezdhetik meg az iparáguk gyakorlását (lehetnek segédekké), akik be tudják mutatni a rajziskolában szerzett bizonyítványukat, melyet legalább egy évnyi ünnep- és vasárnapokon folytatott tanulás után szereztek meg. (Szterényi, 1897)

A szakmai felügyeletről a győri rajziskola működése alapján következtethetünk, hiszen ebben a tekintetben a két intézmény azonos volt, a győri esetében azonban sokkal több adat áll

rendelkezésünkre.⁸ Innen tudható, hogy a rajziskolák közvetlenül Ófelsége rendelkezése alatt álltak, nemcsak szervezeti, hanem felügyeleti értelemben is. A szakmai felügyeletet a bécsi művészeti akadémia jelentette, ahová a rajzokat minden év végén megbírálás végett fel kellett küldeni. Ez 1788-ban változott meg, amikor egy március 27-én kelt rendelettel a Bécsben székelő magyar udvari kancellária felügyelete alá vonták a rajziskolák működését. (Szterényi, 1897) Annak ellenére, hogy hivatalosan bár a magyar udvari kancelláriához tartozott a felügyelet, a kancellária továbbra is az akadémiára küldte az év végi rajzokat, s az küldte meg a szakmai bírálatot.

I. Ferenc rendeletei (1792-1835)

II. József halálos ágyán visszavonta rendeleteit és ez alól nem jelentett kivételt az oktatásra vonatkozók sem. Ennek köszönhető, hogy az iskolák elnéptelenedtek, s az iparosoktatás kezdeti lendülete alábbhagyott. I. Ferenc uralkodása kezdetén azonban hamar felismerte, hogy rendeletekkel szükséges újra szabályozni az oktatásügyet, s kifejezetten az iparostanoncok képzését, így 1795-ben két szigorú intézkedéssel erősítette meg a széthulló félben lévő iparosoktatást. (Áfra, 1939) Az intézkedés megerősítette, hogy addig nem lehet tanoncból inas, amíg nem bizonyította, hogy legalább egy évig nem látogatott (sikeresen) egy rajziskolát. Szintén I. Ferenc rendeletéhez köthető az a felismerés, hogy azok az iparostanoncok, akik nem tudnak írni és olvasni⁹, a rajzolásban sem tudnak megfelelőképpen tanulni – így számukra az ismétlő iskolák (ma felzárkóztatónak mondanánk) létesültek.

1791-ben egy rendeletet foglalja össze a bécsi akadémiához felküldött rajzokkal kapcsolatos kifogásokat és a helyes irányelveket. Ebből is látszik, hogy milyen közvetlenül gyakorolta a felügyeletet Bécs, még akkor is, amikor hivatalosan 1788-ban a király megszüntette a bécsi rajziskola felügyeleti jogát a budai rajziskola fölött, s ehelyett a város politikai hatóságának tartozott beszámolási kötelezettséggel. (Marx, 1955)

Az első évtizedben felküldött rajzokkal kapcsolatban fogalmazódik meg az kritika, hogy olyan tárgyú rajzok készülnek, amelyek nem tartoznak a kézműipar tárgykörébe, és még valószínűbb, hogy ezek oktatásához a rajztanárok sem képzettek (pl.: szökőkutak, paloták, erődök és gépek tervrajzai). A budai kancellária (s rajta keresztül a bécsi akadémia) továbbra is ragaszkodik az 1783-ban megfogalmazott célokhoz: az építőipari szakmák alapképzéséhez, a geometriai síkok és testek rajzolásához, s a rajzolható tárgyak listáján az alábbiak szerepelnek még: „*oszlopok és*

⁸ A Győri iskola 1852-ben átalakul reáliskolává, így rajziskolai funkciója lassan megszűnik, tehát a Budai Rajzó Oskolával párhuzamos intézménytörténet ezen a ponton kettévál.

⁹ Meglehetősen magas számban voltak analfabéták az iparostanoncok, hiszen nagytöbbségük szegény családok gyermekei voltak. (Áfra, 1939)

boltívek egyszerű falusi templomok, plébánia-és iskolaépületek, tartományi városokban megfelelő urasági és polgári házak, különböző gazdasági épületek, úgymint majorságok, magtárak, parasztházak, kocsmáépületek, istállók, műhelyek, azután különböző, az építészet és más, a közönséges életben hasznos és szükséges mesterségraizok (Profession Zeichnungen) számára szolgáló minták; dekoráció-minták festők, szobrászok, asztalosok, lakatosok, fazekasok, kőfaragók, rézöntők, ezüstművesek részére, különböző antik ékítmények, virágok, amelyeket sokoldalúan lehet fölhasználni stb.stb.” (Marx, 1955. o.n.) A Helytartó Tanács ülésének határozatából tudható, hogy nem mulasztották el megjegyezni, hogy az, aki eltér a fent nevezett elvektől, azok „felsőbb büntetés”-re számíthatnak. (Marx, 1955) A rajz oktatásának célja, az iskola szervezete tehát nem változott, de azt megfigyelhetjük az első két évtized során, hogyan próbálnak érvényt szerezni a rendeleteknek.

1795-ben a Helytartó Tanács elrendelte, hogy az építészeti igazgatóság felé tartozzon a rajztanár munkájával elszámolni, s immáron félévenként. (Szterényi, 1897) A 19. század elejére kialakul a Budai Rajzoló Oskola központi szerepe, az újabb és újabb alapítású rajziskolák (Debrecen, Szeged, Lőcse, Késmárk, Körmöcbánya, Nyitra, Eger) ide küldték bírálatra a diákok munkáit. (Tóth, 1994) Szintén az 1795-ös évtől már csak olyan inasokat lehet szerződtetni a céhekhez, akik a négy elemi iskolát elvégezték, és legalább egyéves rajziskolai képzésben nem részesült (azokban a községekben, ahol voltak ilyen intézetek). (Halkovics, 1999)

18. század végétől nemcsak az iparostanonc oktatás bontakozik ki, hanem a felsőfokú képzésnek megfelelő intézmények rendszere is, melyek közül az Institutum Georgicum, a II. József által alapított mérnökképző intézet az elsők között szerepel.

1806: II. Ratio Educationis

A II. Ratio Educationis¹⁰ újra gondolta és újra strukturálta Mária Terézia oktatásügyi örökségét. Újból elrendelte az iparostanoncok kötelező vasárnapi rajziskolai látogatását, illetve a városi iskolák tanmenseibe beillesztett kézműves- és kereskedelmi szakmai ismeretek oktatását. (Kornis, 1927) A középiskolákba bevezetett rajzoktatást azonban megszüntette (rendkívüli tárgyként tanulhatták tovább), amikkel párhuzamosan rajziskolák (schola graphidis) megszervezését írta elő ott, ahol líceumok és királyi akadémiák is működnek. Továbbra is a kézműipar szakmai alapozását határozták meg célként, azonban az itt végzett diákok esetenként az elemi iskolákban vállaltak rajztanári állást, ahol „*a rajzoktatás geometrikus jellegű volt és még nem jelentette az esztétikai nevelést.*” (Kornis, 1927. 34.o.) Az I. Ferenc által kiadott rendelet 1806-1849-ig érvényben marad és rögzíti a 19. század első felére a század eleji konzervatív pedagógiai szemléletet.

¹⁰ Ratio Educationis Publicae totiusque rei literariae per Regnum Hungáriáé et Provincias eidem adnexas. Budae 1806.

A rendelet történeti jelentőségét az adja, hogy amíg az első Ratio az oktatás szerkezetét határozza meg, II. József 1783-as rendelete pedig kötelezővé teszi és megadja mellé az első vezérkönyvet is; I. Ferenc második Ratio Educationisa a végrehajtható, és mivel majdnem egy fél évszázadig érvényben is marad, a szakma- és közoktatás szervezését meghatározza.

Dunka Sándor hívta fel a figyelmet a debreceni (ipar)rajzoktatás történetének összefoglalójában Beregszászi Pálra, aki kiváló mérnökként lelkiismeretes tanára volt a városnak negyven éven keresztül. A 19. század első felében működő pedagógus ugyanazzal a problémával szembesült, mint kortársai: sem a mesterek, sem az inasok nem mutattak túl nagy érdeklődést a rajziskolák iránt, sőt, a mesterek valószínűleg szakmai féltékenységből sem támogatták inasikat, akiket inkább vasárnapokon vagy házimunkára fogtak, vagy elküldtek más városokba.¹¹ A rajz tanulása elé az is akadályt gördített, hogy az inasok szegény családból érkezvén sokszor analfabéták voltak. Az írás olvasás képessége pedig szorosan összefügg a rajzolásban elérhető előmenetellel, olyannyira, hogy a 19. század elején a rajzóra feladatának látták a szépírás gyakoroltatását is.

1823-ban kibővített formában jelenik meg újra a debreceni rajzprofesszor munkája, melyben arra is rávilágít, hogy különösen veszélyesnek tartja az alakrajzot (a tájképekkel együtt), mivel ezek gyakoroltatása sikertelenségre van ítélve, s mely ezáltal kedvét szeghetné a tanulóknak. Határozottan kijelenti, hogy nem művészképzést folytat, hanem a szabadkézi rajznak az iparosok gyakorlati hasznára való szeleltét oktatja. (Dunka, 2001)

„Az 1818-ban s különösen az 1826-ban megjelent helytartótanácsi módszeres vezérkönyv korszerűbb utasításokat ad az 1783-asnál s hangsúlyozza, hogy a tanítás nem merüljön ki csak abban, hogy a mintalapok egyszerű, gépies utánzásához adjon utasításokat, hanem különösen a mértanban és építészeti rajzban a szükséges előismeretek közlésére is fordítsanak kiváló gondot.”
(M. Kiss, 1955 o.n.)

1.2.3. A reformkortól a kiegyezésig

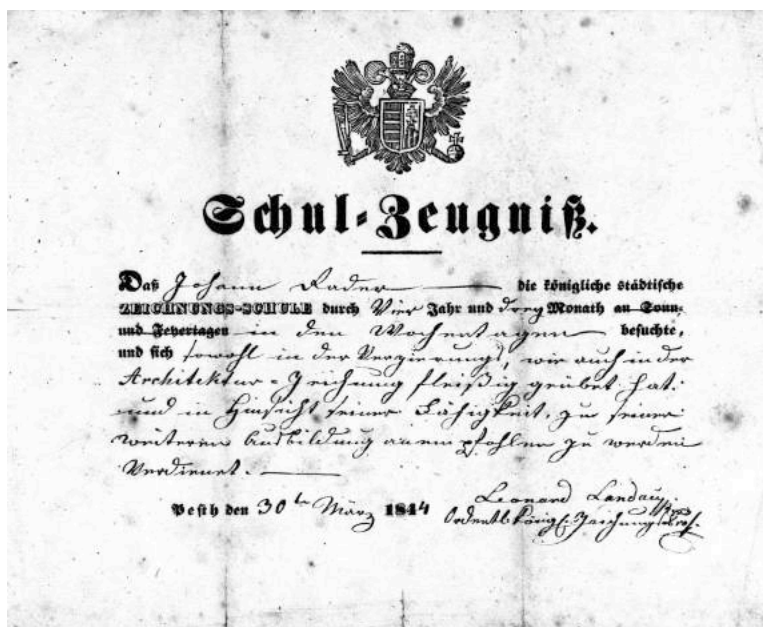
Szterényi Zsigmond iparoktatástörténeti összefoglalójában azt állapítja meg, hogy a 19. század első évtizedei a második Ratio kiadása után meglehetősen eseménytelenül folytak.

Az 1830-as évekre a Budai Rajzoló Oskola kiválósága már széles körben elterjedt. Kivételes szakmai elismerésnek számított, ha ennek az intézménynek az élére neveztek ki valakit rajztanárnak. Az iskola első évtizedeiben is több művészt indított el a pályáján (id. Markó Károly, Ferenczy István,

¹¹ A szakmaféltés, az fiatal tanoncok szabadságvágya mellett az is hátráltatta az iskolák látogatását, hogy a képzés tandíjhoz volt kötve, s a tanoncnak nem volt keresete, a szülei nem tudták fizetni, a mestere pedig nem akart ennyit költeni tanoncára. (Áfra, 1939)

Kovács Mihály) s több feljegyzés, illetve az archívumban található rajzok is igazolják, hogy az iskolában a művészképzés szemlélete is fel-felbukkant. Ugyanebben az időszakban azonban kialakulnak a magán rajziskolák, amelyek a szakoktatás és az akadémiák között helyezkedtek el tananyag tekintetében, a mai rendszert figyelembe véve egyetemi előkészítőknél kellene tekintenünk esetek. A Budai Rajzoló Oskola tanára, Landau Lénárd is nyitott magániskolát, az alakrajz oktatás és a szobrászat számára.

A reformkor idejére a nemzeti ipar jelentősége megnőtt, ennek köszönhetően a szakoktatás kérdése is ismét előtérbe került. 1841-ben létrejön az Iparegyesület (Iparegylet). A Kossuth Lajos szerkesztette alapszabály hangsúlyozza az ismeretterjesztést, különösen a „műiparos néposztály” számára. Ezt valósították meg az iparműkiállítások. 1842-ben nyílt meg az első, 1843-ban a második, majd 1846-ban a harmadik. A kiállítók száma négy év alatt 516-ra, kétszeresére nőtt. (M. Kiss, 1955) Az Iparegyesület 1846-ban, majd 1847-ben ismét megszervezi a pesti rajzkiállítást, melyet a következő évben országos méretűvé akart kiterjeszteni, azonban a forradalom és szabadságharc ennek útját állta. (Áfra, 1939) A tárlat célja a módszertan kiállítása is volt, mint ahogyan az oktatási célú kiállítások nagy többségében a tanmenetek kiállítása is bevett gyakorlat volt. „Az iparegyesület célja volt az oktatás terén is előbbre vinni ipari érdekeinket, ennek elérésére pedig gondoskodni a mester-inasok megfelel tanításáról.” (Szerényi, 1897. 84.o.) Ennek hatására létrejönnek az első mester-inas iskolák.



4. kép: iskolai bizonyítvány 1844-ből, Landau Lénárt igazgató aláírásával, az elvégzett tárgyak felsorolásával

„Hogy mesterségek tökéletesedése a’ hon, nemzet javára, haladására elkerülhetlen szükséges, az már eléggé megvan mutatva; itt tehát csak azon eszközökről kívánok szólni, mellyek a’ nevezett célra szolgálhatnak. – A’ mesterségek tökéletesedésére eddig hazánkban néhány rajzoló-inzetek- iskolák- és a’ kézműves-czéhek valának egyedüli eszközök. Hogy rajzoló iskolák az

érdeklett célra alkalmas eszközök, azt tagadni nem lehet; és annak, hogy ezen intézetek honunkban mindeddig kevésb sikert szültek, mint azok által várni lehetne, egyedül ezen intézetek fogvatkozásai és még igen kis számuk okozza.” (Joo, 1841. 112. o.) A cikk ezután azt taglalja, hogy a céhek megszüntetése szükséges lenne, mely céhekbe való szerveződés idején nagy előre lépésnek számított, de mostanra (1840-es évek) már elavult formának látszik, ezt egy 1798-as országos küldöttség is felismerte, és kizárólag azért marad fenn, mert a legények Ausztriába is vándorolhatnak mesteréveik előtt, s így könnyebb az átjárás. Ehhez képest a céhek felszámolására még harminc évet kell várni. 1844-ban kidolgozzák az inasiskolák tervét¹², melyre a céhek felszámolásának előzményeként tekinthetünk. A képzés struktúrájában a rajzoktatás szerepe nem változott, ugyanúgy vasárnapi elfoglaltságot jelentett az iparostanoncoknak. (Sanda, 2014)

„Az első felelős magyar kormány földművelés-, ipar- és kereskedelemügyi minisztere Klauzál Gábor (1804-1866) 1848. június 9-én kiadott rendelete értelmében módosította a céhszabályokat. Ennek értelmében a mesterek kötelesek inasait vasárnapi, ill. rajziskolába járatniuk azokban a városokban, ahol ilyen iskolák léteznek. Az inasnak nemcsak remeket kellett készítenie, hanem arról műszaki rajzot is.” (Tóth, 2006)

Ezt 1950-ben azzal egészítették ki, hogy a rajzórák számát kettőben határozták meg. Klauzál nem változtatott a korábbi struktúrán, vagy az órák számán, csak újra nyomatékosította a rajziskolák kötelező látogatását. A továbbra is vasár- és ünnepnapokon megszervezett képzés heti négy órából állt kötelezően, ebből a két rajz mellett a másik két órát általános elméleti tárgyakra kellett fordítani. (Szerényi, 1897)

Az ország középpontjává váló Pest-Buda és az itt lévő két rajzoló iskola kiemelkedő szerepet játszott a művészképzésben, s Marastoni Jakab (Jacopo Marastoni), velencei festő által 1846-ban felállított Első Magyar Festészeti Akadémiáig a művészképzés legmagasabb szintjét képezte Magyarországon. Marastoni iskolája 14 éven keresztül töltötte be a művészeti akadémiák hiányát. A Pesti és Budai Rajzoló Oskolából lett Székesfővárosi Iparrajziskola történetében megfigyelhetjük, hogy az intézmény évszázados gyökerei miatt nem kategorizálható be a magyarországi oktatási struktúrába és minden iparoktatás történetet taglaló mű külön foglalkozik az intézménnyel. A reformkor szellemiségének köszönhető, hogy a művészetet a művelődésbe becsatornázták: oktatási intézményekkel, kiállításokkal, és gyűjteményekkel, mely utóbbiból alakulnak ki a millenniumra a ma is ismert múzeumaink. A nemzeti karakter keresését a reformkorral párhuzamosan jelenlévő romantika erősítette fel.

¹² Érdekesség, hogy az iskola tanára, Schwartz József, aki Pest város tanácsának tagja is diákjaival együtt fogalmazza meg a forradalom és szabadságharc idején a céhek eltörlésének követelését. A megvalósításra a szabadságharc leverése után azonban még húsz évet kell várni.

1.3. A céhrendszer felszámolásától a II. világháborúig (1867-1945)

A céhrendszer felszámolásának igénye már a 18. század végén megfogalmazódott. A 19. században, különösen a második felében a céhek monopolisztikus működése feltartóztatta az ipar dinamikus fejlődését. 1851-ben már megtiltották, hogy újabb céhek jöhessenek létre, a legfontosabb iparok úzását pedig hatósági engedély megszerzéséhez kötték. 1860-tól az új iparrendtartás értelmében még mindig működhettek tovább a céhek, de már ajánlást fogalmazott meg azzal kapcsolatban, hogy alakuljanak át ipartársulatokká. (Magyar Szabadalmi Hivatal, 1999)

Ezzel a folyamattal párhuzamosan a céhek működése egyre körülményesebbé vált, a mesterré válásnak egyre nehezebben teljesíthető feltételeket szabtak. Az egzisztenciájukat féltő mesterek változatos módokon próbálták visszatartani a legényeiket a függetlenedéstől, illetve minél több hasznot próbáltak a jelenlegi rendszer megszüntetése előtt felhalmozni: csökkentették a fizetéseket és járandóságokat, meghosszabbították a munkaidőt: a legényeket és inasokat a végtelékig kihasználták. A mesterré válást egyre bonyolultabb és költségesebb mesterremek elkészítéséhez kötték.¹³ (Sanda, 2015)

1.3.1. Eötvös József és Trefort Ágoston iparoktatási törvényei

1868. évi XXXVIII. tc. Eötvös-féle néptörvény

A Kiegészítés után az oktatásügy megreformálása volt az egyik legsürgetőbb ügy „melyből ki kellett küszöbölni a német szellemet, hogy helyet adjon annak az erős magyar szellemnek, annak a szilárd, megingathatatlan nemzeti iránynak, mely ma egész oktatásügyünket jellemzi. A legsürgősebb feladatok egyike volt: *a népoktatási törvény megalkotása* és ezzel szilárd alap megvetése, melyre bizton lehessen tovább építeni.” (Szerényi, 1897. 141.o.)

Eötvös József, aki kultuszminiszterként már tapasztalatot szerzett az oktatásügyben, 1867-től Vallás és Közoktatási Minisztérium vezetőjeként a közoktatás teljes megreformálását tűzte ki céljaként, melyet a népoktatás ügyének rendezésével kezdett.¹⁴ A törvény először rögzítette az

¹³ A képző- és iparművészeti területen a jelenlegi oktatási rendszer a középfokú szakképesítés megszerzését ú.n. vizsgaremekhez vagy mesterremekhez köti. Az OKJ-s szakmák szakmai vizsgakövetelményeiben előírt vizsgaremek elkészítésének gyakorlata, mely a tanuló korábbi tanulmányainak összefoglalását, technikai képességeinek demonstrálását kéri számon, talán a céhes rendszer egyik legutolsó maradványa.

¹⁴ Ekkoriban kizárólag valamelyik felekezet által működtetett népiskolák léteztek, Eötvös ezt a hálózatot egészíti ki az állami fenntartású községi népiskolákkal ott, ahol eddig nem működött ilyen egyetlen egyház fenntartásában sem. (Pukánszky-Németh, 2001)

általános tankötelezettséget. (A maga korában ez előremutató volt: Angliában 1870-ben, Olaszországban 1871-ben mondták ki ugyanezt.) 1868-ban feltételezhetően a gyermekek kb. 48%-a járt iskolába. (Pukánszky-Németh, 2001)

A népoktatási törvény alapította meg az elemi iskolákból a négy plusz két osztályos elemi népiskolát, és az ezekre épülő ismétlőiskolák rendszerét (ahova a gyerekek 12-15 éves korukig voltak kötelesek járni heti 2-5 órában), illetve a felsőbb népiskolát. Ahol a község fenn tudott tartani ilyen jellegű intézetet, ott jöttek létre a fiúk számára hat, a lányok részére 4 éves képzést nyújtó polgári iskolák, ahova négy éves polgári iskolai képzettséggel lehetett belépni. A polgári iskolákban a hasznosság jegyében tanították a mértannal összevonva a rajzot (elsősorban geometriai rajzot). A felsőbb népiskolák idővel megszűntek és átadták a helyüket a polgári iskoláknak. (Pukánszky-Németh, 2001)

Az iskolák felállításával párhuzamosan a tanerők képzésére is gondolt Eötvös József: 20 tanítóképző felállítását rendelte el országszerte. A lányok számára is tanítóképző intézetek jöttek létre. A törvény szabályozta a felügyeleti szerveket és azok hatásköreit is.

13-17	Továbbképző iskola Alsófokú szakiskolák: iparos- és kereskedelmi tanoncisk. Önálló gazd. népsik.	Egyetemek, műegyetem, Felsőfokú szakiskolák				19-23
12		Középfokú szakiskolák: mezőgazd., ipari, keresked. Tanítóképző, kisdudóvónőképző int.	Gimnázium Leánygimnázium	Reálginázium Leányliceum	Reáliskola Leánykollégium Leánygimnázium	18
11						17
10		Polgári iskola				16
9						15
8						14
7						13
6		Elemi népiskola				12
5						11
1-4						7-10
tanév	Kisdudóvóintézetek 3-6 éves korig					kor

2. sz. táblázat: 1868-tól alakuló, 1891-re kialakult iskolarendszer

1872. évi VIII. Ipartörvény

Az ipar és szakmaoktatás alap és középfoka megoldatlan, és nagyon lassan differenciálódik. Az 1840-es években vesz először lendületet az oktatási struktúra kialakulása, a műhelyekben elsajátítható gyakorlati ismeretek mellett az elméleti oktatás fontosságára Kossuth világít rá, s az Ipartestület megalapításával meg is teszi az első komoly lépéseket az iparosok képzéséért. A kialakulatlan intézményrendszert és a párhuzamosan létező iskolatípusokat az 1872. évi VIII. Ipartörvény rendezi.

A céheket az 1872-es Ipartörvény számolta fel végleg, így hazánkban is megindulhatott a szabad versenyen alapuló iparfejlődés. A inasok tanításáért immáron az Ipartestületek és az önálló kisiparosok feleltek. (Sanda, 2014) Létrejötték a három évfolyamos tanonciskolák, melyekben vasárnaponként három rajzóra volt előírva. „A Kiegészítés után közvetlen felügyeleti joga a kerületi

tanfelügyelőnek és az elsőfokú iparhatóságoknak, főfelügyeleti joga pedig a vallás- és közoktatásügyi, valamint a földművelés-, ipar- és kereskedelmi miniszternek a kezében volt.” (Vincze, 1937. 68-69.) Hivatalosan 1872-től jött létre az iparostanonc kifejezés.

Az iparostanonc oktatás megszervezése azért is válik fontossá mert ebben az időszakban figyelhetjük meg azt a folyamatot, hogy a családi gazdaságokból a gyerekmunka kikerül, és „*a városi társadalom jellegzetes figurájává válik a kisiparosok, kiskereskedők műhelyeiben és boltjaiban szakmát tanuló és segédmunkát végző, illetve e kistulajdonosok háztartásában élő, azok háztartási munkamegosztásába beilleszkedő tanonc.*” (Nagy, 2000. 79. o.) Az 1872-es törvény kötelezi az iparosokat arra, hogy tanoncaikat heti 11 órában (este és vasárnapokon) iskolába járassák (alsófokú szakiskolákba). A törvény 42 §-a kimondja, hogy a tanoncokat taníttatni kell, különösen akkor, ha az írás, olvasás és számtani ismereteik hiányoznak – márpedig még a fővárosi tanoncok is igen alulképzettek voltak ezen a területen.

Az Országos Tanonciskolai Szervezeti Szabályzat 1877-ben jelent meg, mely minden tanonc számára kötelezővé tette az iskola látogatást. Ez a dokumentum hosszú időre meghatározza a tananyagot, hiszen az 1893-as szabályzat is alig változtat ezen. Ekkor alakulnak ki a két- és három éves tanfolyamok és a lemaradottabbak vagy kezdők számára megszervezett előkészítő évfolyam.

1882. évi 23.439 V.K.M. sz. „Az iparostanulók iskolai szervezete”

Az 1872-es Ipartörvény nem biztosított elég szigorú keretet az iparostanoncok oktatásának, így Trefort Ágoston, aki 1872-től volt hivatalban megerősítette azt az 1882. évi 23.439 V.K.M. sz. az „*iparostanulók iskolai szervezete*” című szabályzattal. Ez a szervezet a szabadkézi és mértani rajzra heti 3-3 órát ír elő, illetve ez a dokumentum határozta azt is meg, hogy melyik tárgynak mi legyen a tananyaga. Ez alapján működik 1886-tól a Székesfővárosi Iparrajziskola.

Az 1880-as években Trefort Ágoston¹⁵ számára nem állt rendelkezésre elegendő forrás arra, hogy közvetlenül az ipart támogassa, így a modern humán erőforrás szemléletét megelőlegezve a iparos oktatásba való befektetésként az oktatás eszközállományát fejlesztette.

Az 1884.évi XVII. tc. az iparos oktatásról

„(A)z 1884. évi ipartörvény alapján bevezetett kötelező tanonciskolák az alsófokon, a budapesti és a kassai középipariskolák pedig a felső fokon s a maguk irányában, az iparművészeti iskola és a

¹⁵ 1872-1888-ig vallás- és közoktatásügyi miniszter, 1876-1887-ig ideiglenes földművelés-, ipar- és kereskedelemügyi minisztere

székesfővárosi iparrajziskola jelentékeny és sikeres lépéseket tettek a komoly iparosképzés útján.”
(Vig, 1932. 265. o.)

Az 1884-ben bevezetett törvények 4 évtizedre, 1924-ig meghatározták az iparostanoncoktatásunkat. A rajzoktatásra vonatkozó rész nem sokat változott száz év alatt, az iparostanoncok számára 10 hónapon keresztül vasárnaponként heti 2 óra tanidőt írt elő. Ugyanakkor az 1893-as évi Szervezet és Tantervi Utasítás¹⁶ (mai kerettanterveknek megfelelő dokumentum) I-III. évfolyamon 3-3-3 rajzot írt elő. Továbbá ugyanezen jogszabály értelmében, a népoktatási törvény szellemiségéhez igazodva kötelessé vált minden község, ahol több, mint 50 iparos tanuló volt községi iparostanonc iskolát létesíteni. Bár lassú volt ez a folyamat, a millenniumra már minden község megalapította az intézményeit. Az egyházi és magán fenntartású intézmények mellett egyre erősebben jelent meg az állam. Halkovics tanulmánya sorolja fel a 19. század végi iparosoktatási képzéseket, melyekben a nagyvállalatok által kezdeményezett tanfolyamok is szerepelnek:

*„az iparostanonc-képzés;
a kézművesiskolák; az ipari szakiskolák; a felsőipariskolák; a nőipariskolák;
az iparművészeti oktatás, az ipari múzeum, az ipari tanfolyamok; és
a felsőfokú ipari tudományos képzés.”* (Halkovics, 1999. 261. o.)

„A tanfolyam tantervét és időtartamát a vallás- és közoktatásügyi miniszter a földművelés-, ipar- és kereskedelemügyi miniszterrel egyetértve állapította meg. (...) A tanonciskolák közvetlen felügyeletét a kerületi tanfelügyelő és az elsőfokú iparhatóság, a főfelügyeletet pedig a vallás- és közoktatásügyi miniszter a földművelés-, ipar- és kereskedelemügyi miniszterrel együttesen gyakorolta. (...) Az ipartörvény hatása már az első években is érezhető volt. Az 1887/88. tanévben a tanonciskolák száma 261 volt, a tanonciskolába járók száma pedig megközelítte az 50 ezret. Három évvel később, 1890/91-ben az iskolák száma 306-ra, a tanoncoké 58 779-re emelkedett.”
(Halkovics, 1999. 261. o.)

Trefort a Magyar Tudományos Akadémia elnökeként továbbra is elkötelezett híve volt a magyar ipar fejlesztésének, melyet elnöki beszédében is megfogalmazott, mikor az iparművészeti alkotások terjesztésének tervével remélte, hogy az iparosokat haladásra serkentheti. Ennek intézményi lenyomata, hogy Budapest Főváros reprezentációs feladataiból rengeteget az intézmény diákjai és néha oktató is elvállaltak, s folyamatos a nemzetközi kiállításokon való részvétel: ez a világkiállítások aranykora legalábbis az intézménytörténet szempontjából.

¹⁶ Kiadta a vallás- és közoktatásügyi m. kir. minister a kereskedelemügyi m. kir. miniszterrel egyetértőleg 1893. augusztus hó 81-én 35.564. sz. a.)

1.3.2. 1886: A Budai és Pesti Rajzoló Oskola egyesítése

A Pesti Rajzoló Oskolában 1870-es években tetőzött a diákok létszáma, megközelítőleg 1700-an voltak. Ezzel párhuzamosan a budai intézmény diákjai legfeljebb kétszázan voltak. Pest és Buda egyesítése következtében az oktatási intézmények összevonása is ésszerű lépésnek látszott. Az átszervezés hosszú folyamat volt, először 1878-tól kezdődően a főváros a kerületi rajziskolákat alsófokú rajziskolákká szervezte át, majd feljűk a belvárosi intézetet felső iparrajziskolaként rendelte.

13+	felső iparrajziskola (Budapesten 1)	Azok számára, akik az alsó iparrajziskolát elvégezték. Amennyiben a beiratkozni kívánó rendelkezik az előzetes ismeretekkel, akkor nem kötelező az alsó iparrajziskola előzetes elvégzése. felső iparrajziskola iparszakmáinak csoportosítása: 1. szabadkézrajzi 2. iparfestészeti 3. építészet-műszaki 4. mintázási és szobrászati
beiratkozás: 10-21 év között jellemzően	alsó iparrajziskola (Budapesten 5)	harmadik osztály Itt kezdődik a szakosodás, eszerint kapnak rajzi feladatokat a tanítványok. második osztály A szabadkézi rajz esetében ékítményeket rajzolni, elsősorban a stilustantulmányok készítése a cél. Az önállóbb diákok a már megtanult minták alapján saját kompozíciókat hozhatnak létre elemi vagy első osztályban szakmai alapozás, ami bármely szakma számára használható.
7-10 év	4 elemi	

3.sz. táblázat: A fővárosi összes iparrajziskolák rövid vázlatos tudósítványa az 1880/1881-es tanévből – a táblázatban látható, hogyan épült egymásra az alsó és felső iparrajziskolák évfolyamai

„Legnevezetesebb momentum volt reá nézve az 1884. évi ipartörvény alapján szervezett inas-iskolák létesítése, illetőleg ebből az alkalomból kifolyólag ezen intézet sorsának eldöntése, a mikor a két érdekelt ministerium és a főváros, képviselői részvételével szaktanácskozmány folyt 1885-ben. Ez a tanácskozmány volt ugyanis hivatva határozni a fővárosi rajziskolák sorsa fölött, ennek feladata volt beilleszteni ezt az iskolát a főváros többi iparoktatási szervezetébe. A tanácskozmány kimondván az addig fennállott alsó-foku ipar-rajziskolák megszüntetését, a felsőbb rajziskola helyébe »Fővárosi községi ipar-rajziskola« címen a mai iskolát létesítette (...).” (Szterényi, 1897. 572.o.) Ugyanekkor 1946-ig rögzült az az állapot, hogy a Székesfővárosi Iparrajziskola különálló iskolatípust képezett, képesítést nem adó, továbbképző intézményként működött. (Szterényi, 1897) Az egyesített intézmény továbbá ellátta ezentúl a mesterek továbbképzését is. Ezt a célt szolgálta a nyilvános rajz- és mintázási terem. Az iparostanoncok oktatását javarészt átvették az iparostanonciskolák, a Székesfővárosi Iparrajziskola feladata pedig a művészi kézműipar fejlesztése maradt, míg a gyáripari szakképzés teljesen elvált eddigre ettől az iskolatípustól. A hosszú átszervezési folyamatot Vidéky János vezette.

Az 1887/1888-as évkönyv alapján az intézmény az alábbi módon tagozódott be a magyarországi iparos oktatásba:

A fővárosi iparrajziskola, mint továbbképző intézmény, 3 célcsoportja:

- iparos segédek és mesterek, akik nem tanultak még, de szükségük van a rajzolásra A tanterv szerint tanulhatnak, 3 éves tanfolyamon
- iparos segédek és mesterek, akik már előképzettséggel bírnak, B tanterv, szakspecifikusabb
- műkedvelők, laikusok számára nyilvános rajz- és mintázási lehetőség (ide jöhetnek a nők)

Az intézmény vertikális integrációja – a továbbtanulási lehetőségek:

- az alsófokú ipariskolák biztosítják a szakma gyakorlati oktatását, általában ezt végzik el a tanoncok, akik rajzolni jönnek. Az intézményben tehát gyakorlati szakma oktatás nincsen, ez egy másik intézmény feladata. Az intézmény továbbképző intézet. Szakmai ismeretekez középfokon is lehet folytatni tanulni.
- elsősorban azok, akik a B tanterv szerint már tanultak, a budapesti állami közép-ipartanodába való felvételnél előnyben részesülnek
- a m. kir. technológiai iparmúzeum szakrajzi tanfolyamának felvételijén előnyben részesül az, akik a szakrajzolás tanfolyamot elvégezték
- az m. kir. iparművészeti iskola és az iparművészeti múzeum felvételijén előnyben van, akik az esti mértani tanfolyamokat és több évi tanfolyamot végzett az fővárosi iparrajziskolában



5. kép: Kauser József tervei alapján 1893-ra felépült iskola épület a mai Török Pál utca és Lónyai utca felől nézve

1897-ben az iparoktatás az alábbi intézménytípusokból épül fel: iparostanonc iskolák, segédek továbbképző tanfolyama, ipari tanműhelyek, ipari szakiskolák, állami ipariskolák, nőipariskolák. Ezen kívül a székesfővárosi iparrajziskola és a temesvári nyilvános elsőfokú ipariskola

nem sorolható be a fenti struktúrába. (Szterényi, 1897) A Székesfővárosi Iparrajziskolába való felvétel nincs előképzettséghez kötve, a tanulmányok időtartalma a tanfolyamok alapján változik. A 20. századra az egyre fejlődő ipari technológiáknak köszönhetően a szakképzés kezdett tömeges méreteket ölteni. (Benedek, 2015)

1904: a műhelyoktatás megindítása

A Székesfővárosi Iparrajziskola 1904-től műhelyoktatással bővül, 3 tagozata lesz: előkészítő rajzoktatás, műhelyoktatás, továbbképző oktatás. Ez a változás az intézmény későbbi alakulása szempontjából jelentős, azonban a rajzoktatás körülményein nem változtatott. Sokkal inkább az ugyanekkor zajló rajzoktatási reform formálta át az oktatás szemléletét. *„A műhelyoktatás hároméves egésznapos tanítással a faipart, hegedűkészítést, textil-, könyvkötő-, sokszorosító-, ötvös-, kerámiai, díszítőfestő-, üvegfestő- és üvegmozaik- és gipszöntő-ipart, kétéves és félnapos tanítással a fényképészetet, női szabászatot és női kalapkészítést karolja fel. A műhelyekbe, a faipari, hegedűkészítő- és kalapkészítőműhely kivételével csak olyan növendékeket vesznek fel, akik legalább az I. előkészítő rajzosztályt elvégezték. Az intézet külön tagozata az építőipari téli tanfolyam, mely egésznapos tanítással négy téli félévre terjed és a kőműves-, kőfaragó- és ácsmunka gyakorlásához megkívánt szakismeretekben képezi ki a tanulókat. Ennek a tanfolyamnak végbizonyítványa hároméves szakképzés segédi gyakorlat igazolása után a mesterség önálló gyakorlására jogosít.”* (Kornis, 1927. 389-390. o.)

1.3.3. Az I.világháború és következményei, az 1922. évi XII. tc.

Az 1913/14-es tanévre már 732 tanonciskola működött, melyből 340 maradt meg a trianoni békeszerződés következtében elcsatolt területek után. (Halkovics, 1999) 1919-ben, a törvényes rend helyreállítása után a 160.362/1919. sz. rendelet a vasárnap tartandó órákat hétköznapokra tette át. 1918 decemberében Nagy László tervezetet nyújtott be „A magyar közoktatás reformja” címen, mely már tartalmazta a nyolc osztályos általános iskolai képzés és az ezt követő három évfolyamos szakiskolai képzés koncepcióját. (Nádasi, é.n.)

„Az ország szétdarabolása következtében ipariskoláinak jelentékeny részét elvesztette. Ötven túlnyomóan állami iparoktatási intézmény (43 állami, 5 államilag segélyezett) közül 31 az elszakított területekre esik. Az elvesztett intézetek: 1 felső ipariskola, 19 ipari szakiskola, 4 kézművesiskola, 5 államilag segélyezett nőipariskola és 2 technológiai iparmúzeum. Az elvesztettek között egész sora van azoknak a mintaszerűen berendezett intézeteknek, amelyek a magyar kultúrának szerves részei voltak és amelyeknek megfelelőik a megmaradt országrészen nincsenek.

(...) Az állami kormányzat az iparoktatás gondozását elsőrendű feladatának tekinti, egyfelől, mivel a nemzet egész testét átjáró megrázkódtatás okozta bajokat elsősorban az iskolával törekszik enyhíteni, másfelől, mivel az ország új helyzetében a néperőnek a szellemi foglalkozások számára juttatható hányada lényeges megváltozásával az értéktermelő gyakorlati életpályák fokozottabb figyelmet követelnek. Ez a célzat jut érvényre az 1922. évben alkotott új ipartörvényben is, melynek a mindennapos elemi népiskola látogatására kötelezett gyermekek és fiatalok tanoncmínőségben való foglalkoztatását korlátozó rendelkezése, valamint a magasabb előképzettséggel rendelkező ifjak részére a tanulói idő tekintetében biztosított különböző kedvezmények amellet, hogy új erőket vezetnek be az ipar szellemi életébe, az ipari pályákra való törekvéseknek is erőteljes lendületet adnak.” (Kornis, 1927. 370. o.)

1922. évi XII. tc. Klebelsberg Kunó

A Klebelsberg Kunó nevéhez köthető törvény elsősorban az iparostanoncok terhelhetőségével és az oktatás időszávjával foglalkozott, mely a tanoncok védelmét szolgálta, tartalmilag nem változtatott a szakmai rajzoktatáson. A tanonciskolák alapításának kötelezettségét 50 főről 40 főre szállította le.

Az I. világháború utáni megcsönkített ország (és ipar) kiemelkedő eseménye és a megújulás bemutatásának színhelye az 1925. évi iparművészeti és iparrajzoktatási kiállítása, melyet az Iparművészeti Múzeum palotájában rendeztek meg. A kiállításon az utóbbi évek munkáit (rajzokat és a műhelyben készült munkákat egyaránt) mutatták be. „Az Országos Magyar Iparművészeti Iskola, a Székesfővárosi Iparrajziskola egész pompájukban szemléltették működésük nagyszerű eredményeit a kiállításon.” (Vig, 1932. 547. o.)

A szakiskolai képzés megindítása

1931-ben az intézetnek azokat a tagozatait, amelyek képesítést adó iparágak képzését végzik, az állami ipari szakiskolák mintájára, községi jellegű ipari szakiskolákká szervezték át. Ezekhez igazították mind a szervezeti s működési szabályzatot, mint a tanulmányi rendet. Az állandó szakosztályokon kívül mesterképző tanfolyamokat is szervezhetett az intézmény. Az átszervezés Ágotai Lajos igazgató nevéhez fűződik, akinek helyét 1932-ben Vidéky Emil vette át. (Vig, 1932.) Az Iparrajziskola négy éves szakiskolai tagozattal is bővült, aminek következtében végzettséget nyújtó intézménnyé vált. 1937-től a négyéves szakiskolai képzés diákjai 3 év után segédlevéllel egyenértékű bizonyítványt szerezhettek, a negyedik év teljesítése után a mester címet váltak jogosulttá használni és iparigazolványt válthattak ki.

1.4. Iparostanoncok helyett szakgimnazisták: 1945-től napjainkig

„Akár a koalíciós korszak záróaktusának is tekinthetjük (...) az 1948-as iskolaállamosítási törvény(t). (...) Valójában azonban az addig rejtett folyamatok felszínre kerülésével az etatizmus antiliberalis és antidemokratikus hagyományai teljesedtek ki egy totális politikai rendszer hatalomátvételének oktatáspolitikai előjátékeként, összekapcsolva az egyházak ellen indított széles körű társadalmi, politikai, sőt rendőri akciókkal. Az iskolák államosításának előzményei és kísérőjelenségei – az osztályharc éleződésének sztálini jelszavától is motiváltan – a hagyományok és az alternatívák könyörtelen felszámolásának, a közoktatási rendszer szovjet típusú, „szocialista” átalakításának a következő években megvalósuló programját vetítették előre.” (Kelemen, 2003.o.n.)

Már 1946-ban felvetődött, hogy az Iparrajziskolát középiskolává kell átszervezni. Ez a közismereti oktatás bevezetését is magával vonta, ami 1946-tól be is épült az intézmény új oktatási struktúrájába. A közismereti oktatás megjelenésével az intézmény érettségit bocsáthatott ki, s ezáltal a felsőfokú intézmények felé megnyílt az útjuk az itt végző diákoknak. 1946 és 1950 között az intézmény többször is váltott nevet: először Szépművészeti Líceum, majd 1950-ben Állami Művészeti Gimnázium, 1951-től Képző- és Iparművészeti Gimnázium lett.

Már 1946-tól megkapta az intézmény a (műipari) középiskolai rangot, ettől kezdve a diákok érettségit és szakmai vég bizonyítványt is szerezhettek. Ez volt az első olyan tanév, ami a jelenleg is működő párhuzamos oktatást bevezette.

1.4.1. 1949. évi IV. tc.

A II. világháború után a „szocialista gazdaság” megkívánta munkaerő-utánpótlás biztosítása érdekében a technikus és a szakközépiskola, mint új intézménytípus jött létre. Emellett az iparos- és kereskedőtanulók tanulószereződéssel tanulóviszonyba kerültek az ipari vagy kereskedelmi üzemhez, melyen a szükségesen eltöltött tanulóévek után segédvizsgával zártak. Emellett ipari, illetve kereskedelmi tanfolyamokat létesítettek. Az 1949. évi IV. tc kimondja a képzés ingyenességét, illetve a tanulók 20 éves korig tartó tankötelezettségét.

Az iparostanoncok helyett szakmunkások 1951-től az iskola kimondott célja volt a felsőoktatásra való felkészítés, így a líceumi időszak visszaszorult rajzóra számát felemelték.

A Képző- és Iparművészeti Gimnázium az 1950/51-es tanévben kezdte meg munkáját az I-II. évfolyamon, majd a következő években a III-IV. évfolyam is elindult. Az új intézménynév mögött új szervezet is áll: az intézményt még jobban a felsőoktatási rendszer igényeihez igazították, így a

képzőművészeti képzés nagyobb hangsúlyt kapott, olyannyira, hogy festő és szobrász szakosztállyal megindult a képzőművészeti tagozat.¹⁷ A művészi színvonal emelése érdekében az intézmény történetének legmagasabb rajzi óraszámait írta elő, különösen a képzőművészeti osztály számára.

1.4.2. 1961. évi III. oktatási törvény¹⁸ és a 24/1977. MÜM-OM rendelet

Az 1961-es iskolareformra törekedő törvény elsősorban a népességnövekedésre kellett hogy megoldást kínáljon, illetve egy differenciáltabb középiskolai rendszerre volt szükség. A törvény (mely csak részben volt megoldás a fennálló helyzetre) felemelte a kötelező tankötelezettség határát, és létrehozta a kétéves szakközépiskolát, a hároméves szakmunkástanuló-képzést és a négy évre terjedő középiskolai képzés három ágát: a gimnáziumot, a szakközépiskolát és a technikumot. (Kelemen, 2003) Az oktatási törvény által megteremtett új intézmény struktúra is mutatja a gimnáziumi képzés háttérbe szorítását. A reformkísérlet célja a politechnikai képzés és az általános középfokú oktatás bevezetése volt, azonban 1965-re bizonyossá vált, hogy nem vihető végbe ekkora reform, ugyanakkor a szakközépiskolák megerősödése és a szakmunkás képzés középfokra emelése gyökeret vert oktatási struktúránkba.

1961-től, a szakközépiskolai rendszer bevezetését követően az intézmény Képző- és Iparművészeti Szakközépiskolaként működött tovább (24/1977. MÜM-OM együttes rendelet) a szakközépiskolát a gimnáziummal azonos szintű középfokú oktatási intézményként deklarálta, így a felsőoktatásba történő bejutás esélyét – elvben – egyenlővé tette a két különböző iskolatípusból érkező diákok számára. Az iskola 1973-tól a Magyar Képzőművészeti Egyetem fenntartása alá került és gyakorlóiskolai funkciókkal bővült.

12	gimnázium	szakközépiskola		szakiskola	18
11			szakmunkás-képző intézet		17
10					16
9					15
1-8	általános iskola				7-14
tanév	óvoda 3-6 éves korig				kor

4.sz. táblázat: Az alap- és középfokú közoktatás 1961-től

¹⁷ Az iparművészeti tagozaton megmaradt a díszítőszobrász és díszítőfestő szak, illetve a többi iparművészeti szakma oktatása.

¹⁸ Magyar Népköztársaság oktatási rendszeréről szóló 1961. évi III. törvény.

1.4.3. 1993-tól napjainkig: az OKJ bevezetése

Az Országos Képzési Jegyzék bevezetésének jelentősége, hogy egy rendszerbe foglalta az iskolarendszeren belül és azon kívül megszerezhető szakképesítéseket. Ez az egységesítés azért is jelentős, mert bizonyos szakmákat mindkét rendszerben lehet tanulni. Az iskola rendszeren kívüli oktatásnak egyre nagyobb szerepe lesz, mivel a gyorsan változó technológia következtében egy emberöltőn belül akár többször is elavul egy szakma tudás anyaga és/vagy technológiája, így a folyamatos szakmai továbbképzés szükségessé válik. A fiatal korban a tanuló évek alatt megszerzett tudás folyamatos korszerűsítése mellett a több és/vagy kiegészítő szakmák elsajátítása is egyre több ember stratégiájává válik ahhoz, hogy piacképes maradjon a tudása. Ennek a tendenciának vált nemzetközileg elterjedt fogalmává a life long learning, vagy magyarul az élethosszig tartó tanulás. A hajdani általában 20 év alatti iparostanoncoktatás helyett a 14 éves kortól kinyílt az oltó a szakmát tanulók életkora szerint. 16/1994. (VII. 8.) MKM rendelet adta ki a kimenetet meghatározó szakmai vizsgakövetelményeket (SZVK).

„A gazdaság globalizációja, a nemzetközi kooperáció, s termelési-szolgáltatási folyamatok intenzitásának növekedése az ezredfordulón, s az európai unión belül a munkaerő szabad áramlásának biztosítása Magyarországon is egyértelműen igényelte a szakmailag képzett munkaerő mobilitását és az ezzel összefüggő szakképesítések elismerésével kapcsolatos eljárások egyszerűsítését. A nemzeti szinten számos sajátosságot mutató magyar szakmai kvalifikációs rendszer ennek megfelelően fokozatosan az összehasonlítást és elismerést lehetővé tévő Európai Kvalifikációs Rendszer (European Qualifications Framework - EQF) irányába mozdult el^[27]. Ebben az időszakban vált irányelvben is a hosszabbtávú oktatásfejlesztési folyamatokat orientálónvá a szakképesítések kölcsönös elismerését támogató EQF. Az EU által hivatalossá vált fejlesztési folyamat hatása némi késéssel 2005 második felétől indított el egy szakmai konzultációs folyamatot, amelyben a közoktatás, szakképzés, felsőoktatás képviselői, szakértők, érdekképviseletek, szakmai szervezetek, fejlesztők, az ágazati partnerek, az egyes szakképesítésekért felelős minisztériumok, és azok partnerszervezetei, valamint civil szervezetek vettek részt.” (Benedek, 2014. o.n.)

1995: a vizuális kultúra a NAT-ban

Kárpáti Andrea említi, hogy a vizuális kultúra fogalmát Miklós Pál honosította meg 1975-ben vizuális kultúra c. tanulmányában, majd egy évvel később ugyanezen címmel megjelent könyvében. A mű hatására az esztétikai és művészetkritikai, ezt követően pedig a művészetpedagógiai szakirodalom is el kezdte használni az új terminológiát. Az új fogalom alkalmassá tette a szaknyelvet arra, hogy a vizualitásról szólva ne csak a művészeti, hanem a hátköznap jelenségeket is le lehessen írni. (Kárpáti, 2011) A rajzoktatás feladatának és céljának kibővítése a szakmaoktatásra is hatással volt.

Bár szigorúan véve nem a szakoktatás területéhez tartozik, ugyanakkor a jelenlegi oktatási struktúra szempontjából meg kell említeni, hogy nemzetközi szinten is az elsők között adott választ le a magyarországi közoktatás az új kor kihívásaira. (Bodóczy, 2012) „A vizualitás fokozódó térhódítása, az integráció, a holisztikus nevelés igénye mind abba az irányba hatnak, hogy a vizuális nevelés hagyományos módját egy új, a kor követelményeihez illesztett módnak kellett felváltania.⁽⁵⁾ A korábbi, »hagyományos« rajztanítás képzőművészet-centrikus volt. 1995-től rajz helyett vizuális kultúra lett a műveltségterület neve. A névváltozás jelzi a szemléletváltást is: a művészet mellett a hétköznapi vizualitás nagy szerepet kap a tantárgyban. »A vizuális nevelés legfontosabb feladata segítséget nyújtani a fiataloknak a sokasodó vizuális élmények, különböző helyekről származó vizuális jellegű információk kritikus feldolgozásához, hasznosításához.« ” (Bodóczy Istvánt idézi, Kiss, 2009)

2006: a moduláris rendszer bevezetése

Az OKJ újabb, első átfogó módosításra 2006-ban került sor, amikor a teljes jegyzék felülvizsgálata megtörtént, amelynek eredményeként a kompetenciaalapú, moduláris szerkezetű szakképzési rendszer került bevezetésre. A moduláris képzés bevezetése megnyitotta az utat az egymásra épülő szakképzési rendszer kialakítása előtt, s a megszerzett szakmai tudást a folyamatos oktatásban megszerezhetővel egyenrangú tudásként ismerteti el, azonos bizonyítvány és besorolás mellett.” (Benedek, 2014. o.n.) A kompetencia alapú oktatás célja a nem pusztán az ismeretanyag átadása, hanem a kompetencia fejlesztése, mely egy holisztikusabb szemléletű oktatást eredményezett. A kompetenciának három összetevője van: a képességek s készségek, az ismeretek és az attitűd vagy viszonyulás. (Kiss, 2009; Bodóczy, 2012) Ebből a felosztásból is látszik, hogy milyen fókusszal született 2006-ban az új szakképzési rendszer. A 2006-os rendszert megelőzve Bodóczy István a *Vizuális nevelés* c. munkájából (1994, 2003) már ugyanezt a szemléletet ismerhetjük meg, melyet ugyanúgy olvashatunk a közoktatásban, a művészetek műveltségi terület alá tartozó vizuális kultúra, mint a képző- és iparművészeti szakmaoktatás kézikönyveként.

2011. évi CXCV. törvény a nemzeti köznevelésről

Az új köznevelési törvényt áthatja az a szellemiség, hogy a közoktatás célja, immár ne csak a nevelés, hanem a nevelés-oktatás legyen. A művészeti szakoktatás tekintetében engedélyezi a párhuzamos képzést. A képző és Iparművészeti Szakközépiskolában a 2011/2012-es tanévtől szűnik meg a heti hat napos (vagyis a szombaton is képző) tanítás. Az óraszámok ennek ellenére változatlanok (heti 40), tehát a hétköznapiakra került nagyobb terhelés. A köznevelési törvény vezette be a (szakmai órákra felhasználható szabad óraszám rovására) kötelezően a heti 5 órás testnevelést. A

köznevelési törvénnyel párhuzamosan a 2011. évi CLXXXVII. törvény a szakképzésről is napvilágot látott. Az összefüggő kötelező szakmai gyakorlat a szakképesítés megszerzésének feltétele lett.

2012: a komplex rendszer

A 2006-os moduláris rendszert 2012-ben felváltotta a komplex. Ennek két hozadéka volt: az egyik, hogy a szakmát szabályozó dokumentumrendszerből kikerült az értelmetlenül bonyolult modulháló, melyet egy egyszerűbb struktúra váltott fel, illetve a tantárgyakhoz kötődő kompetencia-rendszer is átalakult, átláthatóbbá vált. Az átstrukturálás azonban a teljes OKJ-s rendszert érintette, ugyanis a 700-nál több képzésnek több, mint a felét megszüntették, vagy rokon szakmákat összevontak. Ennek a folyamatnak esett áldozatul az intézményben egyedülálló módon tanított könyvműves, és a bőrműves és bútorműves szakma. A komplex rendszerű szakképzés koncepciója, hogy az az egy ágazatba tartozó szakmák képzése az első négy évben (2 éves felnőttképzés/oktatás esetén az első évben) megegyezik, szakmaspecifikus ismereteket pedig csak az utolsó, szakképzési évfolyamon lehet elsajátítani. A képző- és iparművészeti ágazatban ez a szemlélet, nem életszerű, a szakmák olyan technológiai és anyagismeretet, illetve manuális készség fejlesztését és elméleti képzést követel meg, amely egy év alatt nem átadható.

2016: a szakgimnáziumi rendszer

Az OKJ-s rendszer bevezetése óta a szakgimnáziumi átstrukturálás hozta a legnagyobb változást a szakma oktatásában. A szakmai kerettantervek és a szakmai vizsgakövetelmények felülvizsgálata ismételten időszerű lett – legalábbis a szakma irányító szerveinek meglátása szerint. Az átstrukturálás háttérében az a szándék állt, hogy piacképes szakmákat biztosítson az OKJ rendszer, s a megszerzhető szakmák a gazdaság élénkítésében vegyen részt. Ez a szemlélet hatotta át azoknak a szakmáknak a felülvizsgálatát is, melyeket nem, vagy nem kizárólag a piaci szemlélet felől lenne érdemes vizsgálni. Ennek köszönhető, hogy a képző-és iparművészeti ágazat szakmáit megtoldották egy mellékszakképesítéssel, mely elsajátítását a szakmát tanító elméleti és gyakorlati tárgyak óraszámának terhére vezették be. Ez eredményezi azt, hogy jelenleg az intézmény elmúlt 70 éves történetének legalacsonyabb rajzi óraszámát határozza meg a jogszabály, ami heti két óra minden évfolyamon. Ezt a drasztikus óraszámcsökkentést nem követte le a helyi tanterv, és a jogszabályban megengedett szabadon felhasználható órakeret terhére heti 5-6 óráig visszapótolta az intézmény vezetése. Tudomásom szerint az ország legtöbb művészeti szakgimnáziuma hasonlóképpen járt el. (Szűcs Tibor, a Művészeti Szakközépiskolák Szövetségének elnöke szóbeli közlése alapján.)

13			+1 nyelvi évfolyam	szakképző évfolyam			19
12	8 évfolyamos gimnázium	6 évfolyamos gimnázium	4 évfolyamos gimnázium	szakgimnázium	szakközépiskola	szakiskola	18
11							17
10							16
9							15
8		általános iskola				eltérő tantervű általános iskola	14
7							13
6							12
5							
1-4							7-10
tanév	óvoda 3-6 éves korig						kor

5.sz. táblázat: Magyarország alsó- és középfokú közoktatási rendszere (híd programok és a speciális képzések nélkül)

2

Kísérlet a Képző- és Iparművészeti
Szakgimnázium története folyamán
alkalmazott alakrajzoktatás
módszertanának rekonstruálására

„Mivel azonban a rajztanításban oly tágas tér nyílik a tanítói tevékenységnek, hogy azon igen könnyű az eltévelygés, amidőn aztán a tanítás fárasztó és meddő leszen: azért minden szabad mozgás és a tanulók egyedi képessége igényelte módosítások tekintete mellett is szükséges legalább némi támpontokat jelelnünk ki”(Lubrich, 1871. 456. o.)

„Vannak bizonyos nevelészeti szabályok, melyekre szüksége van annak, a ki tanítani akar, s melyekre önként rá nem bukkan még a leleményes elme sem. Ez elvek, e szabályok a tapasztalás gyümölcsei, s aki tanulmányozásukat nem resteli, sok tapogatóstól, tévedéstől ment marad. Nemcsak a paedagogusok véleménye ez, hanem a bölcsezzeké is, kik bonczkés alá vették az emberi lélek különböző tehetségeit. Ezen elveknek bizonyos művészeti- vagy ismeretszak tanítása körüli rendszeres alkalmazása, ez a módszer.” (Keleti, 1870. 89. o.)

2.1. Módszertani fordulópontok

2.1.1. Az alakrajz oktatásának helye és szerepe

A rajzoktatás módszertani változásait a Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium és jogelődjeinek történetén keresztül vizsgálom. Mivel az intézmény évtizedekig külön iskolatípust képviselt, s alapítása óta eltelt 241 év óta folyamatos oktatásával egyedülálló, így az itt tett megállapítások elsősorban az intézményre vonatkoznak és csak módosításokkal vonatkoztathatóak más intézményekre. Annak ellenére, hogy a közismereti oktatás részeként bevezetett rajz és a szakoktatás a vizsgált időszakban eleinte nem vált el, illetve számtalan iskolatípus létezett párhuzamosan az oktatásban megjelenő tendenciák és szemléletváltások nagyrészt együtt mozogtak. Ennek köszönhető, hogy a szakoktatásban megjelenő szemlélet le- és átszivárgott az alsó- és középfokú rajzoktatás szintjére, s az oktatási paradigmák változásai együttesen is vizsgálhatók lennének. Ennek a munkának nyújtja alapozását Köves Szilvia kutatása, aki az általános rajzoktatás paradigmaváltásait vizsgálja 1777-től 1945-ig.¹⁹

¹⁹ Köves Szilvia disszertációjában az általános rajzoktatás szemléletváltásait az alábbiak szerint strukturálja: Realista paradigma (1001-1776), melyet a céhek és a szerzetesrendek urálnak, Iparos technokrata paradigma mely a rajziskolák alapításától a Mintarajztanoda alapításáig uralkodott (1777-1871). Ezt váltotta fel a Geometrizáló akadémikus paradigma (1871-1904), a reformpedagógia térnyerésével a naturalista jellegű művészeti paradigma (1905-1914), Tudományos és művészeti nevelés szintézis-törekvésének paradigmája (1915-1924), Nacionalista paradigma (1925-1944)

Mielőtt a módszertani fordulópontokat áttekintenénk, szükséges néhány fogalmat pontosítani. Ahhoz, hogy megértsük, hogy a diákok milyen felkészültségűek voltak, milyen tudást sajátítottak el az emberi figura rajzolása előtt, át kell tekintenünk a rajzoktatás alapjait.

Az alakrajz oktatást nem vizsgálhatjuk a rajzoktatáson belül egy önálló tantárgyként, bár sok esetben pont a figurális rajz tanítása vagy nem tanítása jelentette a választó vonalat az ipari/kézműipari és képzőművészeti szakmai rajz oktatása között vagy a polgári/gimnáziumi és a szakmai oktatás között. Az emberi alak leképzése, mint az egyik legösszetettebb rajzi feladat mindig a rajz tanmenetek utolsó egységeként, a rajzoktatási folyamat mintegy megkoronázásaként kerül elő. Emiatt érintőlegesen szükséges foglalkozni a rajz tanítás első lépéseivel is, hiszen az első hónapokban, vagy inkább években elsajátított szemléletre, technikákra és manuális képességekre épít az a tanár, aki diákjait az emberi figura leképzésére bevezeti.

A 18-19. századi rajzoktatás a másolás gyakorlatán alapult, vagy a tanár rajzolta fel lépésről lépésre a táblára a másolandó ábrát, vagy mintalapok adták az útmutatást. A 19. században az elemi rajzoktatás a körző és vonalzó segítségével előállított, mértani vagy műszaki szemléletű rajzok készítéséből állt. A rajzoló először megtanult két pont közé egyenest húzni, majd különböző mértani alakzatokat rajzot. Ezt követően két irány volt: vagy axonometrikus mértani testeket szerkesztettek (egyes esetekben árnyékokkal is), vagy a korábban megtanult geometrikus alakzatokba ornamentikát (kezdő lépésben például rozettákat) rajzoltak. A következő lépés volt, hogy a diák immár körző és vonalzó nélkül, **szabadkézi rajzot** készített. A mai fogalom használatban a szabadkézi rajz a látvány utáni rajz jelentésével töltődött fel; a 19. században ez annyit jelentett, hogy ugyanúgy pl. geometrikus befoglaló formákba szerkesztettek vagy másoltak pl. ornamentikát, csak a körző és vonalzó használatát hagyták el. Mindkét módszerre jellemző, hogy a ceruzával vázolt rajzokat fekete vagy akár több színű tussal kihúzták a végén, illetve lavírozott tussal az árnyékhatásokat is érzékeltették.



6. kép: ltsz.: 153 rozetták, lavírozott tus (1801 k.)

A fent leírt építkezés visszaköszön a középiskolai oktatásban (gimnáziumokban, polgári- és reáliskolákban), annyi különbséggel, hogy a mintalapok utáni másolás egyre összetettebb feladatok elé állítja a rajzolókat, s végül a **látvány utáni rajzolás** is belép a feladatok sorába. (A 19. század második felében az elemi rajzoktatásban is megjelenik.) A látvány utáni rajzok tárgya eleinte mértani testek (sodronyból készült testhálók és tömör fa- vagy gipszmodellek), itt kerül elő a

perspektivikus ábrázolás problémaköre. Az egyszerű testek rajzolása után a gipsz ornamentikák következnek, s a rajztanulási folyamat koronájaként az antik gipsz fejek következnek.

A szakmai rajzoktatás tanmenete attól függ, hogy a diák (inas, iparostanonc) milyen felkészültséggel rendelkezik, és még inkább attól, hogy milyen szakmát tanul. Az iparostanoncok rajzoktatásának célja a szakmai munkájuk támogatása, hogy gyakorlottabb kéz, kifinomultabb ízlés és tanultabb szem végezze a kézműipari munkákat. Ehhez szintén a mintalapok másolása járult hozzá. Ideális esetben szakmák szerint csoportosított mintalapokon keresztül tanulták meg a szükséges stílustörténeti elemeket, s váltak képesekké arra, hogy ezek felhasználásával új terveket készítsenek. A stílus, vagy díszítőmotívumok tervezése mellett a tárgyak kivitelezéséhez szükséges műszaki ábrák megrajzolására is szüksége volt az iparostanoncoknak, ezért találunk műszaki ábrákat díszműkovácsoknál, lakatosoknál, ötvösöknél, különböző kötési rajzokat ácsegedeknel, téglakötési ábrákat kőműveseknél. A portré és főleg a teljes figura rajzolása mint túl nehéz és a szakmájukra nézve nem hasznos ismeret, kimaradt a legtöbb szakma oktatásából. A díszítő szobrászok és szobafestők, később majd a textil- és ruháipari szakok tanmeneteinél látjuk az emberi figura tanulmányozásának beemelését. Az építészeti szakmák oktatásánál látjuk a különböző, ma az ábrázoló geometria és az építészeti szakrajz területére eső ismeretek bővebb átadását. Fontos megjegyezni, hogy az építészek képzése nem az iparostanonc iskolák feladata volt, de persze számos példa van arra, hogy ezekben az iskolákból induló ambiciózus tanulók építészekké lettek.

2.1.2. Az intézmény alapításától a felsőfokú művészképzés megjelenéséig

Szabó János 1817-es művében, amelyben az elemi és az insaiskolák lehetséges összekötéséről ír, érzékletesen foglalja össze, hogy a rajz milyen szerepet tölt be a fiatalok képzésében: „A ' Formákról való tanítással öszve van köttve a' Rajzolás, Ez a' szép mesterség is vissza van vive a' maga' elementumaira, és ezekben is gyakoroltatnak más Nemzeteknél a' falusi gyermekek, a' szép érzésnek benne való felgerjesztésére és táplálására', a' képzelő tehetségnek, a' szemnek, a' látásnak formálására és erősítésére, és a' kezek' ügyessé való tételére. Ezek a' gyakorlások, nagy előmenetelére szolgálnak, kiváltképpen az olyan gyermekeknek, a' kik jövendőben kézi mesterségre adják magokat.” (Szabó János, 1817. 68-69.o.)

A Pesti és Budai Rajzó Oskola

A Mária Terézia alapította rajziskolák szerte az országban az iparosok intézményesített szakképzését jelentik; a gyakorlatban egy-három éves rajzi képzést a céhek inasainak, akik a szabadnapjaikon voltak kötelesek látogatni ezeket az intézményeket. Az inasok minden más ismeretet a műhelyben, a mesterük mellett sajátítottak el. Ezekben az intézményekben a rajzolás

célja a kéz ügyesítése mellett az arány- és stílusérzék tökéletesítése volt. Ezt a célt elsősorban másolással, majd a megismert minták lapján tervezéssel érték el. A 18. század vége és a 19. század első felében ha fel-fel bukkan az emberi figura ábrázolása, az is másolat, esetleg ornamentika része (pl. groteszkek). A korszakra a mintalapok használata jellemző szinte kizárólagosan. Ideális esetben a rajziskolákban a szakmákhoz igazodva külön-külön mintalapkészlet állt rendelkezésre, így előfordulhatott, hogy a szobafestők és díszítőszobrászok emberi figurát is tanulmányozhattak a mintalapokon keresztül.

A Budai Rajzoló Oskola első rajztanárának feladata a heti 2-2 rajzóra megtartásán felül az inasok látogatása is műhelyekben, illetve a Pesten felállítandó intézmény felügyelete is. Walter Ignác a Bécsi Akadémia tagja volt, tehát az, hogy az ő gondjaira bízták a fővárosi rajzoktatást, egyértelművé teszi a bécsi rajzoktatás módszertan szemléletének importálását is. A Budai Rajzoló Oskola alapításától kezdve eltért a társaitól. Kornis Gyula jegyzi fel, hogy ez az iskola – az iparban alkalmazott rajzon kívül – a művészi rajzot is tanította és rajzkiállításokat, rajzversenyeket rendezett (Kornis, 1927). Azért kell tanítani, *„hogy a hazai mesterségek, melyeket eddig mindenütt elhanyagoltak, virágzásnak induljanak. A tanár a rajzolásnak ama nemében legyen kiválóan jártas, mely a kézműiparral kapcsolatos. Mert a pusztán gyönyörködtető rajzolás nem ide való. A tanulók is olyan tárgyakat rajzoljanak, melyeket majdan a műhelyben fognak kidolgozni.”* (Marx, 1955. o.n.)

A rajziskolák alapításától kezdve egyértelmű az osztrák hatás. A Pesti Rajzoló Oskola²⁰ megalapítása lassabban zajlott, de magánintézményként 1788-ban az is megnyitja kapuit Jellinek Ferenc vezetésével. Steiner Valentin, a soproni rajziskola első tanítója *„A rajzolóhoz szükséges eszközöket ez magával hozta Bécsből,”* (Szterényi, 1897. 21.o.) *„Simay Kristóf kiképezvén magát Bécsben a rajztanárságra,”* Kassán 1781-ben induló iskolában foglalta el a tanári pozíciót. (Szterényi, 1897. 21. o.)

1783-as rendelet módszertani vonatkozása

Az rajzoktatás célját, módszerét és mai kifejezéssel élve a kerettantervét II. József 1783-as rendelete határozta meg először. A rendelet bár hivatalosan csak hét évig volt hatályban, hatása sokkal tovább tartott: száz évre meghatározta az iparosok oktatásának szemléletét azzal, hogy világosan elhatárolta a közoktatás feladatától (amelyben ekkoriban még nem terjedt el teljesen a rajzoktatás) a szakmaoktatás céljait, illetve elhatárolta az akadémiákon folyó művészsképzés törekvéseitől, mellyel elkülönítette az iparrajzolást a művészeti rajztól, vagyis a reális rajzolást az ideálistól. *„Az iparos eleget tud, ha azt, ami foglalkozásához tartozik, a papíron egyszerű vonalakkal úgy tudja ábrázolni, hogy más is megértse.”* (idézi: Kornis. 1913. 96. o.)

²⁰ Kön. Städtische Zeichenschule zu Pest

A rendelet gyakorlatilag az 1777-es Ratio Educationis kiegészítése. Ez az elemi rajzoktatás negyedik évfolyamára is kiterjed, s a rajziskolák működését a hétköznapiakon az elemi iskola diákjainak tanításával töltene fel, a vasárnapokat pedig az iparosok (és a „művészek tanoncai”) képzésével. Érdekes a rendelet egyes paragrafusait (Ruby Miroszlav fordításában) hosszabban idézni:

„1. §. Rendelet a normális (nemzeti) iskolák rajzoktatása ügyében. (...) A beküldött rajzok azonban arról tesznek tanúságot, hogy a szabályzat intenióját a feladat mijére és mikéntjére nézve sok esetben félreértették. Felvételt találtak oly dolgok, melyek az elemi tanítás körébe nem valók, mint például fejek, testrészek, tájképek, valamint oly rajzszerkek és anyagok jöttek használatba, melyek az elemi tanításban nem alkalmasak, hanem inkább a művészeti rajzban nyernek alkalmazást, mint a kréta és a szén (...) A figurális és tájképrajz, mint nagyon is összetett dolgok s hosszas tanulmányt igénylők, már a rajzórák csekély számára való tekintetből is kevés eredménnyel kecsegtetnek.”(Szterényi, 1897. 22.o.) A rendelet ezek után tárgyalja a rajzeszközöket, akrétákról és szénről elmondja, hogy inkább a művészi rajz számára hasznos, s a ceruza, lúdtoll, kihúzó toll és ecset javasolt. A 3. paragrafus a tananyaggal és annak sorrendjével foglalkozik, melynél a leginkább kidomborodik, hogy a rajz tanításának a gyakorlatiasnak kell lennie, s az ipari pályára kell felkészítenie. Hosszan sorolja fel a mintalapról rajzolható ábrákat, majd a szabadkézi rajzoláshoz javasolt mértani testeket és ornamentikákat. A 4. paragrafus az árnyékolás tanításának módszertanát írja le mértani testeken keresztül. A következő paragrafus a szakmák szerinti differenciálódás fontosságát hangsúlyozza, s az ezekhez beszerzendő mintalapok használatánál megjegyzi, hogy azokat nem pusztán másolni kell, hanem kisebbíteni vagy nagyobbítani. Ez a gyakorlat a mintalapok másolásában alapvető módszertani eszköz. A 6. paragrafus a rajziskolák berendezését részletezi, egészen a bútorzat praktikus megválasztásáig, a tanár és a tanulók elhelyezkedéséig. (Szterényi, 1897) A rajzterem berendezését képezik a falra kifüggesztett minták. A rendelet eligazítást nyújt a forgalomban lévő ajánlott mintalapok és szemléltető eszközökre nézve is. A listán találunk osztrák, német, francia és olasz mintalapokat is. A tananyag építkezése után a rendelet öt tanfolyamba rendezi az eddig tárgyalt ismereteket.

Beregszászi Pál: A' rajzolás tudományának kezdete, 1822

Az első rajzkönyvek egyikeként a debreceni rajztanár munkáját érdemes olvasni. Beregszászi Pál belátva, hogy a javarészt német nyelvű könyvek nem segíthetik az iparostanoncok előmenetelét, saját tankönyvet szerkesztett rézmetszetes mintalap mellékletekkel, mely szigorú módszertani megfontolás mentén vezeti be a diákokat lépésről lépésre a rajzolásba. A szerző az oktatási célokat meghatározva kijelenti, hogy az emberi alak rajzolása nem való az iparosoknak, mivel az inkább hátráltatja a tanulást. Ez gyakorlatilag egybevág az 1783-as bécsi rendelet felfogásával. Álljon itt

szó szerint Beregszászi Pál bevezetője, melyben kifejti véleményét az alakrajz oktatásáról: „... a’ ki a különbözőféle előforduló Tárgyaknak, szabad kézzel való rajzolásábann is, a ’kívánt czélját haszonnal akarja elérni, szükségesképpen megkivántatik, hogy a’ Rajzolásnak legalább az itten előadott módját értse, nem tsak, hanem hogy ezeket, elsőbben ugyan Törvényeik szerént a’megnevezett Eszközök által, egyről egygyig több izbenn utána lerajzolvánn, próbálgassa szabad kézzel is szorossan követni, s ezek utánn más különbözőféle Tárgyakat állítván szemei eleibe, azok kiterjedésének megitéllésébenn ’s larajzolásában gyakorolja magát, így hamarább és bizonyosabbann eljuthat akármely Tárgynak helyesebb megismerésére, és rendesebb formákbann való lerajzolására, mert tapasztalni lehet, hogy azon Rajzolni kezdő, a’ki a’ Rajzolást ezekenn kezdette, rövidebb utonn eljutott, és nagyobb tökéletességet is ért a’ Rajzolásbann, mint az a’ ki elsőbenn is Emberi Képeknek, vagy más Környékek, Virágok, ’s Állatok rajzolásánn kezdette a’ Rajzolást tanulni.”

Módszeres vezérkönyv, 1826

1826-ban jelenik meg legközelebb a módszeres vezérkönyv, mely a főelemi iskolák tananyagát szabályozza, mivel a művészetek és iparágak fejlődése szempontjából olyan fontos a tárgy, hogy a IV. évfolyam tananyagába bevezetésre kerül a rajz. Ebben a tananyagban az szerepel, hogy az alakrajzot (ez alatt érti az állatok rajzolását is) nem kell teljesen hanyagolni, tanítani azonban csak az utolsó évfolyamon lehet, és csak akkor, ha ez nem válik a többi tanítási (építészeti rajz körzővel és vonalzóval, mértani rajz és ornamentika) egység rovására. A népiskolákban rendes órákon nem tanítható (ez a mai általános iskolai szint). Holló Károly megjegyzi, hogy ez a szemlélet az 1850-es évekig érvényben marad. (Holló, 1905)

Az 1830-as évektől 1871-ig

Az 1868-ig ötven éven át tanító Landau Lénárd a szakrajzon kívül a portréfestés iránt is érdeklődött, s hasonló kíváncsisággal rendelkező tanítványait el is indította a képzőművészeti pályán. Barabás Miklós is ezen diákok közé tartozott. Tehát már az 1800-as évek elején a „művészi pályára készülők s nagyobb rajztudásra vágyó növendékek fenti tananyagon kívül figurális rajzokat (emberi testrészek, fejek, torzó, egész alak) is készítettek, de csak mintalapok alapján; virágot, gyümölcsöt néha természet után is.” (M. Kiss, 1955. o.n.)

Az Iparegyesület 1846-os iparosképzést bemutató kiállításán a 21 arcképrajzról van feljegyzés, melyek közül a legtöbb a Pesti Rajzó Oskolában készült. Marastoni Jakab törekvései – t.i. hogy legyen Magyarországon egy művészeti akadémia – versenyszellemet ébresztett a korabeli rajziskolákban, s így a tananyagban egyre nagyobb számban tűntek fel a képzőművészet alá tartozó

munkák (olajjal festett portrék). Ez is magyarázza, hogy ott jelennek meg „idő előtt” aktok és portrék a szakoktatásban, ahol a képzőművészeti oktatás kialakítása éppen folyamatban volt.

Az Országos Mintarajztanoda és Rajztanárképezde megalapításakor az intézmény elsősorban a tanárképzés feladatát vállalta magára és csak másodsorban a művészképzést. Érdeemes a második tanév órarendjét megvizsgálni, amiből kiderül, hogy a képzési struktúra a rajzolás különböző területeit oktatta, melyek a különböző fokú és profilú iskolák tanmeneteinek követelményeit bőven lefedte. Ilyenek: a bonctan (művészeti anatómia), az ékítményes rajz, a figurális rajz és festés gipsz (fősz minták) és élő modellek alapján, az építészeti rajz, az ábrázoló mértan és mértani rajz, sőt, katonai helyszínrajzot is lehetett tanulni. A neveléstan vagy módszertan, mint tantárgy nem jelenik meg ebben a rendszerben, egyedül a „közép tanodai tanárképezde gyakorló iskolája szak rajz tanfolyama” takarhat kifejezetten egy iskolatípushoz igazított tananyagot. Ez is alátámasztja, - melyet a későbbiekben bővebben ki fogok fejteni - hogy a módszertan elsősorban hagyományozódott tanárról diákra, de egységes(ített) módszertanról nem beszélhetünk. A Mintarajztanoda alapítása utáni években elsősorban előkészítőül szolgált továbbra is a bécsi, müncheni vagy párizsi akadémiákhoz, és majd csak a Lotz Károly, Benczúr Gyula és Székely Bertalan vezette mesteriskolák válnak kifejezetten a művészképzés színtereivé. Ugyanekkor felmerül a kérdés: miért tanult anatómiát, és miért oktatott Székely Bertalan figurális kompozíció gyakorlatot azoknak, akik rajztanári pályára készültek, amikor ezek az ismeretek alig jelentek meg a középfokú oktatásban? Megközelíthetjük fordítva is: vajon azért került be egyre több élő modell utáni portré és akt, illetve anatómiai ismeretek a középfokú szakképzésbe, mert a Mintarajztanodában képzett tanárok „leszállították” az ismereteket erre a fokra? Amit biztosan megállapíthatunk, hogy a Schola Graphidis Művészeti Gyűjtemény anyagát áttekintve az 1870-es évektől kezdve ugrásszerűen megnövekednek az akadémikus igényű rajzok (portrék és aktok, szénrel vagy krétával, kimagasló kivitelű gipszportrék).

Az iskola 175. tanévének értesítőjében Maksay megjegyzi, hogy az 1870-86 közötti időszakban egyre inkább ketté válik a szakrajz és az alakrajz (mint a szakrajzhoz szorosan nem tartozó ismeret), ami új módszertani megközelítéseket is hozott magával: az alakrajznál a mintalapokat leváltották a gipszmodellek, ugyanakkor szigorú akadémikus modorban rajzolták ezeket is.

Órarend.

1872. évi. Mintarajztanoda és rajztanárképezde órarendje az 1872/1873-as tanévben, az előosztályoknak és elő kézsű, az elő osztályoknak az 1872/73-iki évi felvétel alatt.

Óra	Helye	Kedd.	Szerda	Csütörtök	Péntek	Deambulatio
8. 10.	Figurális rajz és festés elő osztályok után	Figurális rajz és festés elő osztályok után	Figurális rajz és festés elő osztályok után	Figurális rajz és festés elő osztályok után	Figurális rajz és festés elő osztályok után	
10. 12.	Figurális és életrajzi rajztan.	Figurális és életrajzi rajztan.	Figurális és életrajzi rajztan.	Figurális és életrajzi rajztan.	Figurális és életrajzi rajztan.	
11. 2.	<i>Életrajzi</i>					
2. 4.	Életrajzi rajz	Életrajzi rajz	Életrajzi rajz	Életrajzi rajz	Életrajzi rajz	
4. 5. 6.	Tanulmányi és tan- tervezési rajz	Életrajzi rajz és tantervezési rajz	koncert	Életrajzi rajz és tantervezési rajz	koncert	
5. 6.	gyakorlatok	gyakorlatok	familiszek tanfolyam	Életrajzi rajz és tantervezési rajz		
6. 8.	familiszek és tan- tervezési rajz	Életrajzi rajz és tantervezési rajz	familiszek tanfolyam	Életrajzi rajz és tantervezési rajz	familiszek és tan- tervezési rajz	

Életrajzi

7.kép: Az Országos Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezde órarendje az 1872/1873-as tanévből

1886: a fővárosi községi iparrajziskola tanfolyamai

A vallás-, közoktatásügyi-, földművelés-, ipar- és kereskedelemügyi minisztérium együttesen meghatározta az ipari oktatás tanterveit, szabályzatait, tanszereit és utasításait.²¹ Sztérényi Zsigmond említi, hogy a tantervek és szabályzatok mellett a minisztériumok a régóta hiányzó mintalapok kiadására is vállalkozott: Vidéky János a szabadkézi rajzoláshoz, Szuppán-Eder pedig mértani rajzmintákat készített, Vasady Ferenc gipszmintákat állított össze, s ezek még századforduló legvégén is használatban voltak. (Sztérényi, 1897)

Az 1887/1888-as tanév értesítőjében (és azt követően 1896-ig változatlan formában minden értesítőben) az intézmény 4 tanfolyama határozza meg az oktatási struktúrát. A tanfolyamok tananyaga a fent említett szabályzatot követik. Alább azokat a tanfolyam leírásokat közlöm, ahol az alakrajz megjelenik. A 4. tanfolyam a nyilvános rajz- és mintázás volt, mely a mai fogalmak szerint szabadiskolaként képzelhető el, tehát ezt a megfelelő előképzettséggel bárki látogathatta (műkedvelők, községi tanítók, más iskolák növendékei). A leírásokból továbbra is két módszertan bontakozik ki: a lapmintákról való másolás és a gipszmodellek utáni rajzolás (mintázás).

²¹ A mai napig érzékelhető, hogy a szakma oktatása egyszerre több minisztérium feladata, még akkor is, ha a minisztériumok feladatköre jelentősen megváltozott a fent soroltakhoz képest. Ezen minisztériumok összehangolt jogalkotása teszi csak lehetővé, hogy a szakma oktatást egy harmonizált jogi környezetben lehessen működtetni.

A) tanterv vonatkozó része – Előkészítő tanfolyam

Szabadkézi rajzolás tananyaga:

Elsősorban vonalak és ékítmények rajzolása a tematika, de a haladottabb diákok számára: „Mintaszerű domború ékítményeknek, valamint figurális mintáknak körvonalban és egyszerűen árnyékolt rajzoltatása, a haladottabb növendékekkel főszmintákról.” (12. old)

B) tanterv vonatkozó része – Szakrajzolás tanfolyam

Asztalosok és esztergályosok: a célból, hogy különböző stílusokat felismerjenek, figurális és állati alakzatok rajzoltatása is szükséges

Bádogosok és rézművesek: „A szabadkézi rajzolásnál különös tekintettel kell lenni az oszloprendek, párkányzatok, stylizált növények, emberi és állati alakzatok, szakbavágó jó ízlésű tárgyak vagy mintarajzok bemutatása és másolása stb. rajzoltatására.” (17. old)

Építő és műlakatosok: „A szabadkézi rajzolásnál megismertetendő a különböző stílok jellege és főképen a lakatosipar körében gyakran előforduló részletek, például csiga és az ezekkel rokon hajlított vonalak, stylizált növénylevelek és növények, rozetták, emberi és állati alakok stb. rajzolandók úgy, hogy a tanuló a szerkezeti és alak részletek megismertetése és átrajzolása után, az eléje adott mintarajzokat stílszerűleg és szerkezet szerint is megítélni és elemezni tudja.”

sokszorosító máiparosok u.n. kőrajzolók, fényképészek, fa- és rézmetszők, nyomdászok, vésnökök stb.: Ornamentális és alakrajz, jó modorban készült lapminták és domború minták nyomán.

C) tanterv vonatkozó része – Mintázási tanfolyam

Az emberi fej és test elemeinek mintázása féldombormű mintákról

A Millennium előtti rajzoktatás

Az immáron iparrajziskola az 1880-as évek végén, és az 1890-es években a Millenniumra készülődő ország megnövekedett kézműiparos (és reprezentációs) igényeit kellett, hogy képzett szakemberekkel kiszolgálja. Az ezekre az évekre jellemző eklektizmus, és a még mindig uralkodó (elsősorban a müncheni) akadémikus modor a meghatározó. A rajzoktatásban azonban az élő modellek utáni rajzok az 1890-es évekről egyre nagyobb számban jelennek meg, külön alakrajzi tanfolyam is működik, ahol gipszmintákról és modellekről rajzoltak a diákok. Az 1893-as évi Szervezet és Tantervi Utasítás 49 §-sa rendelkezett arról, hogy az iparostanonc iskoláknak milyen eszközökkel kell rendelkezniük. Ezek között a teljes eddigi intézménytörténetet végig kísérő elemeket találjuk: Falitáblákat és mintalapokat, illetve gipsz testminákat (ezek geometrikus formák). (Áfra, 1939)

1892: Taschek Gyula módszertana

Taschek Gyula nem kevesebbre vállalkozott, minthogy egy minden alap- és középfokú iskolákban (lsd.: 1. sz. táblázat) alkalmazható módszertant nyújtson összefoglaló művével. A következő

évtizedben felerősödő reform szemléletét előlegezi meg azzal, hogy a tanításban használandó módszertől függetlenül azt tartja fontosnak, hogy a rajztanításnak két fontos lépése van: az első, hogy a diákokat látni kell megtanítani (mert a szemünk be tud csapi, tehát érteni kell a látványt) és csak ezután következhet, az értő látás után a rajzolás oktatása, a kéz művelése. Erre abból a gyakorlatból jöttek rá, hogy hiába rajzoltatnak a tanulókkal szemet, orrot, fület száját egyenként, a fejrajzolás egészét ettől még nem fogják érteni.

A módszertan leírásában és az oktatás céljának meghatározása az első: a korai rajziskolákat úgy jellemzi, amelyeknek nem feladata a művészképzést felvállalni, fontosabb, hogy a rajzcsoporthoz egy közel egységes rajzi színvonalat érjen el. (Taschek, 1892)

2.1.3. A módszertan hiánya?

II. József halálos ágyán visszavonta rendeletét, de a rajzoktatásra gyakorolt hatását már nem tudta kitörölni. A rendelet helyett nem jelent meg másik vezérkönyv vagy módszertani segédlet, így a bécsi rendelet hagyománya szerint folytatták az oktatást, a rajz minták másolásával, mely egyre inkább elvesztette módszertani aktualitását, frissességét. (Szinte, 1898a) Módszeres vezérkönyv 1826-ban megjelenik ugyan, de ez az elemi rajzoktatás számára ad eligazítást.

Keleti Gusztáv, aki Eötvös József megbízásából Európa akadémiáit végig látogatta, hogy egy hasonló magyar intézmény felállításában segédkezzen megállapítja, hogy a magyar oktatásban ez a módszeresség minden egyes tanárnál különböző, nincs egységes módszertan, mivel mindenki máshogy látja azt, hogy a rajzoktatás célját, nevezetesen, hogy a szép iránti érzéket kifejlessze – hogyan lehetséges elérni. Emiatt a rajzoktatási gyakorlat is nagyon heterogén. *„(A) rajztanításnak szoros értelemben vett módszerét illetőleg a tan- és szakférfiak még sehol sem haladtak át a tapogatózás és kísérletek stádiumán”* (Keleti, 1870. 90. o.) Mert a módszertan az minden egyes mester sajátja, de mivel egyik sem rendelkezik akkora tekintéllyel, hogy a sajátját a másik elé helyezné, így marad továbbra is az egymás melletti módszertanok összessége. Emiatt is fordul elő a Mintarajztanodában is minden különböző korból származó és különböző nyelvű mintakönyv. Keleti Gusztáv azonban gyorsan megjegyzi, hogy akárhol eredményes rajzoktatással találkozott, ott nem a módszertan volt kiemelkedő, hanem a tanár személyisége, egyéni felkészültsége vitte sikerre a rajzpedagógiát, és nem a módszertana. Ez az állítás elgondolkodtató arra nézve, hogy miért nem született az 1783 óta tulajdonképpen egységesen alkalmazandó rajz módszertan? Keleti egy 1863-as porosz okiratot idéz a módszertani szabadság mellett *„Magára a módszerre nézve csak általános szempontokat lehet felállítani. A tanár tiszte leendő, a methodologia minden haladásával lépést tartani, megbarátkozni. De minthogy minden igyekezete mellett végre is csak arra kell szorítkoznia,*

hogy növendékeinek figyelmét ébren tartsa, értelmi tehetségeiket folyton fokozza, fejlessze: szükségképen korlátlan tért kell neki engedni a szabad mozgás lehetőségére” (Keleti, 1870. 95. o.)

1890-ben Simkó József is megjegyzi, mint sok pályatársa, hogy a vezérkönyvek teljesen hiányoznak, miközben a rajztanárképzés lassan húsz éve működik. Érdekes helyzetre láthatunk rá: a Mintarajziskolában a rajztanárok képzőművészeti akadémiákhoz hasonló képzést kapnak, ugyanakkor a rajzoktatással kapcsolatos módszertani ismereteket úgy látszik nem tanítják és a gyakorló pedagógusok számára sem áll rendelkezésre vezérkönyv (módszertani segédlet vagy kerettanterv). Ez megmagyarázza, hogy az Iparrajziskolában miért találkozunk az akadémiákon elvárható szintű rajz módszertannal és rajzmodorral. Nyilvánvalóan a pedagógusok abból építkeztek, amilyen módszertannal őket tanították. (Ez lényegében tekintve a mai napig változatlan, azonban a tanári pályára készülőknek nem elég a művészeti előképzettség, hanem tanári diplomát is kell szerezni, ahol módszertant is tanítanak. Mégis rajztanárként erősebben támaszkodnak a pedagógusok a saját rajzi tanulmányaik tapasztalataira, mint a tanult módszertanra.)

Szinte Gábor is hasonlóan jellemzi a 19. század végi állapotokat: a rajz módszertanát hagyományosan nem írták le. Mint nehezen verbalizálható területet, és erősen a gyakorlathoz kötődő módszert a tanár a rajzteremben adta át a tudását, de nem vállalkozott arra, hogy ezt le is írja. (Szinte, 1898a)

Összességében tehát megállapítható, hogy az 1880-as években volt minisztériumi szándék a rajzoktatás egységesítésére és módszertani irányelveinek meghatározására, de ez inkább az elemi és középfokú iskolák általános képzéseiben lehettek hasznosak, a szakoktatásban úgy tűnik ennek hiánya általános, másrészt a módszertan a gyakorlatban mutatkozik meg, s erősen a pedagógushoz személyiségéhez és képzettségéhez kötött.

2.1.4. A reform

A századforduló rajzoktatási reformját több jelenség együttese idézte elő. Az 1850-es évektől kezdve a realizmus és a plain air festészet, az impresszionizmus és a fotográfia megjelenése és elterjedése az akadémiák egyre archaizálóbb szemléletét megkérdőjelezte. A mintákat követő, historizáló modor, mely meghatározta a rajzoktatásunkat is, egyre kevésbé készítette fel az valós igényekre a kézműiparosokat. A természet utáni megfigyelőképesség és a tervezői képességek kerültek előtérbe. A századfordulóra a szintén a század derekán megjelenő Arts and Crafts mozgalom, majd a szecesszió különböző formákban igyekezett alternatívát mutatni az akadémikus ízléssel szemben, s mutatott rá a kézműipar jelentőségére. Mindezzel párhuzamosan a gyermek- és fejlődéslélektan kutatása új pedagógiai szemléletet eredményez: különösen az elemi

rajzoktatásban megjelennek a saját tapasztalat alapján rögzített fantáziarajzok, (Prang-módszer) a gyakorlattól idegen mintalapok helyett pedig a mindennapi használati tárgyak képezik a látvány utáni rajzolás tárgyait.

A századfordulós reform törekvései a rajz módszertan szempontjából a mintalapok utáni rajzolás elvetését, az élő modell utáni rajzolás rendszeresítését jelentette. A gipsz modellek, mint „átmenet” évtizedenként és akár pedagógusonként is különböző megítélésben részesültek. Rajzolásuk az 1920-as évekre egyre ritkábban fordul elő.

A reform persze nem zajlott le egységesen: a Magyar Rajztanárok Országos Egyesülete Értesítőiben olvashatunk számos érvet és ellenérvet a reform egyes elmeivel vagy egészével kapcsolatosan. Az alábbiakban elsősorban ezekre támaszkodva igyekszem kiemelni azokat a kulcsfogalmakat illetve szemléleti különbözőségeket, ami meghatározzák az új rajzpedagógia irányát (mindenek előtt az Iparrajziskola számára). Fontos megjegyezni, hogy a reform a nem szakmai rajzoktatás területén dinamikusabb változást hozott, a szakmai rajzoktatás az akadémista szemlélet mellett néhány jelentős változtatással, de kitartott (az alakrajz oktatásának módszertana szempontjából).

„A modern rajzoktatás felemlítésével ez alkalmat is felhasználom arra, hogy kijelentsem, hogy sok olyan újítás, amiről a külföldön és a külföld után hazánkban is a rajzoktatás terén, mint teljesen új felfedezésről szólnak nálunk az iparrajziskolában már 10-15 év óta nem ismeretlen; mi évek óta a mostan annyira hangoztatott elvek szerint tanítjuk a rajzot, a természet, annak tárgyai, élő lényei képezik mintáinkat és a helyes megfigyelésre, szemléletre, önálló ítélet fejlesztésére alapítjuk oktatásunkat. Ez irányelvek érvényesülnek nálunk a rajzoktatás egész vonalán, és az iparrajziskola egész befolyásával oda törekszik, hogy ez irányelvek érvényesüljenek a székesfőváros összes iskoláinak rajzoktatásában.” (Ágotai, 1904. 14.o.)

A fenti 1903/04-es évkönyvből vett idézet világít rá arra, hogy az intézmény folyamatos módszertani változáson ment keresztül. Az első iparrajziskolaként újraszervezett iskola évkönyve részletesen tudósít a tantervekről, (ma inkább pedagógia program), és ezt a szöveget évtizedekig (1902/03-as tanévig) emelik át a soron következő évkönyvek. Annak ellenére, hogy a tanterv gerincét képező anyag leírása nem változik, az évkönyvek bevezetőben a századfordulón egyre több utalás jelenik meg, ami azt tanúsítja, hogy a rajzoktatás korszerűsítése az intézmény számára folyamatos cél volt. 1902/03-as tanévtől kezdve a Székesfővárosi Községi Iparrajziskola a módszertani központ szerepét is felvállalja, ugyanis tanárai nemzetközi kongresszuson vehetnek részt és ezt a szemléletet hazahozva illeszthetik be az új trendeket az oktatásba. Mindezek mellett azonban kiderül, hogy a változás sokkal hamarabb elkezdődött, a fent említett évkönyv alapján már 10-15 éve a látvány alapú rajzolás kerül egyre jobban előtérbe. Ezek az évek azért is különösen fontosak az intézmény történetében, mert az elemi iskolák rajtanárai számára továbbképzéseket

kezdenek el szervezi, melyre százas nagyságrendben jelentkeznek az elemi iskolák tanítói és tanítónői is, így ettől kezdve az iskola szerepe messze túlmutatni látszik az iparostanoncok továbbképzésénél. Érdekes, hogy bár az évkönyvek bevezetőjében kb. 1900 óta szerepel az élő modellek bérezésére elkülönített összeg, 1903-ig mégsem jelenik meg a tanmenetekben az élő modell utáni rajzolás.

A reformnak köszönhetően 1906-ban jelenik meg az új tanterv, mely országosan rögzíti az új pedagógiai szemléletet.

Az angol példa

Az angol iparostanoncok számára kiadott könyvecskéből lehet tudni, hogy a szigetországban már az 1850-es években az a rajzoktatási szemlélet uralkodott, amelyet a reformok a kontinensen is szerettek volna meghonosítani. (Elementary Drawing..., 1852) Mivel a magyar rajzoktatás elsősorban francia, német és osztrák mintát vett át, az angol módszertől elszigetelődve fejlődött. Az angolok elemi rajzoktatásában az egyszerű geometrikus formákra visszavezethető használati tárgyak képezték a törzsanyagot. Ugyanakkor még az 1870-es években is használtak mintalapokat.

Keleti Gusztáv megfigyelései alapján az angolok mintáját sokan követték: iparművészeti múzeumot alapítottak (South Kensington, a mai Victoria and Albert Múzeum), ide gyűjtötték a kézműipari (és ipari) újításokat és kiemelkedő tárgyakat, s ezeket az iparművészeket képző intézmények felé megnyitották tanulmányozás céljából, a közönségnek pedig a művelődés céljából. Erre a mintára Európában sorra nyílnak meg az iparművészeti múzeumok, illetve a múzeumok bekapcsolódnak a szakmaoktatásba. Angliában is van egy módszertani egységesítő törekvés: a tanfelügyelők érkezésük előtt mintalapokat osztanak ki, majd azok alapján készült vizsgarajzok alapján értékeli az iskolák működését. Az angolok oktatásának sikeressége nem a kiemelkedő módszertanban rejlik, hanem a jó minőségű mintalapok (és általában a jó minta) szármagában inkább.

Impresszionizmus és szecesszió

Az 1900-as évek elején az impresszionizmus és a szecesszió hatása is érezhető volt a középfokú rajzoktatásban. Érdekes módon a kettő egy ideig párhuzamosan jelentkezett, majd az 1910-es évektől kezdve a szecessziós vonásokkal szemben az impresszionista jelleg vált egy ideig uralkodóvá. A szecesszió hatása elsősorban a rajzok kihangsúlyozott körvonaláiban és a kontúrok meg felületek síkdíszítményszerű kezelésmódjában mutatkozott meg. A növendékek már a háttérrel együtt rajzolták meg a modelleket, tehát a rajz már a képi egység a festői megjelenítés követelményeit is fokozottabb mértékben szem előtt tartotta. A háttér megjelenése egyértelműen a steril mintalapok világtól való távolodás jele, és általában a látvány utáni rajzolás felmerülő képi igény. Az

impresszionistának mondott rajzolás hozadéka a vázlatok vagy vázlatosabb rajz felértékelődése és a vonal helyett a foltok előtérbe kerülése.

„A korabeli rajzok tanúsága szerinti az első világháború előtti években már mind kevesebb a szecessziós vonás, ami főleg a fényárnyék-jelenségek, illetve a formák festőibb kezelésmódjában, a kontúrok alárendeltebb szerepében, a plasztikus formák kevésbé átmenetes visszaadásában, egyszóval a tárgy formáinak fény- és árnyék-foltokként való felfogásában mutatkozott meg.”
(Maksay, 1955. o.n.)

Maksay megjegyzi, hogy bár ez az új rajzmodor fejlődést jelent a száraz, merev akadémizmussal szemben, ugyanakkor a felületes megfigyelésre, a ki nem dolgozott részletformákra is teret ad, mely az Iparrajziskola szakmai céljaival nem egyezik. Ott ugyanis elsősorban az iparművészeti háttérrel rendelkező pedagógusok a festői rajz helyett a szerkezet megértését szorgalmazták.

Az artisztikus rajzolás fogalmáról

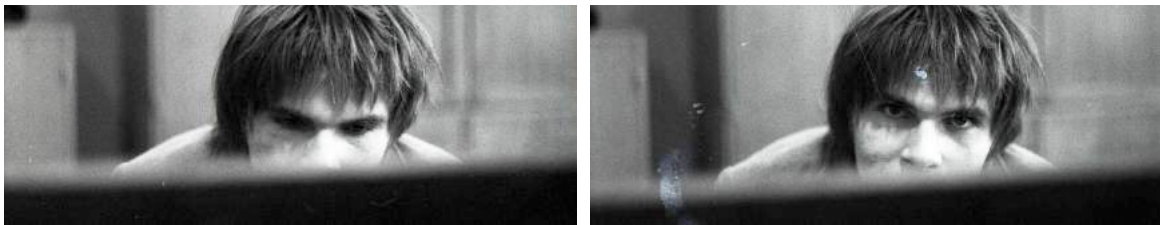
A rajzoktatási reformmal kapcsolatos nézeteit K. is kifejti az Értesítő oldalain. Sajátos nézőpontja szerint a rajzolás vagy geometrikus, vagy artisztikus, s a reformnak ez utóbbi elősegítésében kellene hatást gyakorolnia. Emellett pedig szükséges lenne az egységességet megteremtteni.

A különböző rajztanárok mind más- és másféleképpen írják körül azt a fajta rajzolást, amely a szigorú keretek között megvalósított mintalapok másolása utáni rajz szemléletét tükröző módszertannak szembe megy. Van aki az impresszionizmus vívmányaihoz köti a felszabadult, vázlatos rajzok készítését, van aki a szubjektívizmust emlegeti emellé (Kőrösfői Kriesch), mások az artisztikusságot emelik ki az új fajta rajzoktatási módszertanban. Mindegyik megfogalmazás közös eleme, hogy a rajz szabad kézzel, természet után kell, hogy készüljön, levette a mintalapok szigorának béklyóját. K. az artisztikusságot akkor gondolja taníthatónak, ha a használatban lévő mintalapokat és gipszminták nagy részét kivonják a forgalomból, illetve a további lapminták készítését felfüggesztik. Továbbá azt is ellenzi, hogy a rajzok pedánsak és rendezettek legyenek, s hogy a tiszta összkép fontosabb legyen, mint a rajz maga (a kritika egyértelműen a mintalapok rajzoltatásának modorára vonatkozik). Az artisztikus rajz leírásánál a Székely féle rajzmódszert írja le: gyors vázolás, vagy fény-árnyék tömegek felhelyezésével, a rajz egyszerre fejlesztése, réteges kezelés. A rajzokat nem kell minden esetben befejezni, ugyanakkor a vázlatos rajz nem cél, s nem ez adja meg az „artistikus” jelleget, hanem a rajzolás számára megválasztott látvány és a fent leírt módszer együttese. Határozottan kihangsúlyozza – s számunkra ez a legfontosabb – hogy ennek a rajzoltatásnak minden iskolafokon meg kell jelennie, s hogy ez nem a művészképzés sajátos módszere, hanem a korszerű rajzpedagógia jövője. (K., 1902)

Auerbach: A megfigyelőképesség fejlesztésének fontosságáról

“Minden tárgynál arra törekszik a tanítás, hogy a tanulót bizonyos logika birtokába juttassa. E nélkül holt betű az oktatás. A jól vezetett rajzoktatásnál a megfigyelőképesség helyes fejlesztése adja meg azt az eléggé meg nem becsülhető képességet hogy helyesen lássunk.” (Auerbach 1901/03, 355. o.) Korabeli természettudományos eredményekre hivatkozik, miszerint a jelenlegi generáció megfigyelőképessége gyengébb, mint a korábbiaké, s emiatt a könyvből (a rajz esetén lapmintákból) való tanítás nem célravezető. Új indok a reform bevezetésének szükségességéhez.

A látás megtanulása a perspektíva megértésén alapul, vagyis a testek téri viszonyainak felfogásán. Ennek lerajzolásához segítenek a tengelyek és a rajzolás közbeni mérés, melyet függőlegesekkel és vízszintesekkel tudunk eszközölni. A két tengely felvétele, mint viszonyítási rendszer még a mintalapokon is visszaköszön. (Taschek, 1892)



8-9. kép: A rajzra és a modellre pillantó diák

E korszak legjelentősebb újítása a természet utáni rajzolás általánossá tétele volt. Az iskola rajzoktatásának több mint másfélszáz éves történetében ez jelentette a legmarkánsabb fordulatot, a tovább fejlődés zálogát. A gipszmodellekről való rajzolás megmaradt ugyan, de csak bevezető tanulmányul szolgált. A hangsúly az élő modellekről való rajzolásra helyeződött át, a rajztanítás gerincét végre a természet utáni rajzolás képezte.

Jaschik Álmos józan kompromisszuma

Jaschik gipszmodellek utáni rajzolással kapcsolatos álláspontjának kifejtését azzal kezdi, hogy nem az ókori görög és római művészetnek a fontosságát vitatja, csupán az ezekről készült gipszöntvények művészetoktatásban betöltött szerepét. A reformátorok nagy részével szemben ezeket a mintákat nem úzná ki a rajztermekből, de az oktatásban betöltött szerepüket átírná.

Jaschik pedagógiai meglátásai nagy vonalakban ma is érvényesek, sőt meghatározzák azt a szemléletet, amellyel száz évvel később viszonyulunk ezeket a tárgyakhoz. Jaschik józan meglátásai azért fontosak számunkra, mert megérti és értékeli a rajzoktatás hagyományait, azt nem akarja gyökeresen megváltoztatni a modern reformirányzatra felülve, ugyanakkor világosan látja, hogy a huszadik század új igényeket támaszt nemcsak a rajzoktatás felé, de a teljes vizuális kultúra

átalakulóban van. Jaschik művészeti és pedagógiai munkássága is igazolja a szemléletét. Meglátásai azért is fontosak, mert az Iparrajziskola tanára volt 1907-1920-ig.

A reform hatás a gipszminták rajzolására

A Rajztanárok Országos Egyesületének értesítőjének hasábjain kibontakozó vitákban Kőrösfői Kriesch Aladár is hozzászólt a magyarországi rajzoktatás kérdéséhez. A főszminták ellen leggyakrabban hangzott az érv, hogy a természeti formáktól és a gyermek napi tapasztalataitól oly messze áll, hogy ennek megtanulása a természet utáni rajzolást hátráltatja. Emellett pedig olyan praktikus érvet is felsorakoztat, hogy a gipszminták sokszoros öntvényei az eredeti antik formakultúrára már csak távolról emlékeztetnek, s így eredeti funkciójukat sem töltik be. Kőrösfői, aki a gödöllői művésztelep alapítója, a magyarországi szecesszió oszlopos tagja és a Ruskin-i szemlélet követője idézi ezeket az ellenérveket, megjegyezve azonban, hogy a gipszminták még mindig „nélkülözhetetlen methodikai eszközök” ha nem is az elemi rajzoktatásban, de a magasabb fokú, művészeti oktatásban mindenképpen.

„Azt mindenki be fogja látni, hogy az az antik művészet, amely korunk kulturális életével való szerves és közvetlen kapcsolatát egyre jobban veszíti el és ma már csak a közvetett és a hagyományokban öröklődő befolyását képes megőrizni, nem forrhat össze a modern művészeti neveléssel sem.” (Jaschik, 1908. 163. o.) A gipszfej csendéletszerű beállításban jobban szokott sikerülni: erre van példa az archívumban, sőt kollégák is megerősítették ezt a tapasztalatukat. Az antik gipsz szobrok letisztult formavilágukkal azonban tökéletes alkalmasak arra, hogy a szerkezetet értelmező rajzok készüljenek, életnagyságnál kisebb méretben, több rajz is akár egy lapra. A portré rajzolásához elengedhetetlen a szerkezet megértése, a konstrukció felfogása.

2.1.5. A 20. század első felének rajzoktatása

Az újfajta rajzmódszertan tehát önálló gondolkodásra nevel, az új kihívásokhoz alkalmazkodni tudó, problémamegoldó képességgel felvértezett iparost eredményez. A mintalapok másolásának elvetése bontakozik ki ebből a szövegből, és ezzel együtt a folyamatosan gyorsulva változó igények ellátásának képessége. Míg a korábbiakban egy generáció számára az ízlés változása, a műiparosok felé támasztott igények formálódása lassabban volt tetten érhető, az 1910-es évek kapujában az az iparos volt piacképes, aki nem a korábbi mintákat tudta minél jobban megismételni, hanem a stílusban is változó igényeket ki tudta elégíteni. A historizmus, az eklektika korában nemcsak a stílusok ismerte, hanem ezeknek az olvasása és alkalmazása volt az elvárt igény. Ebben az időszakban emellé az önálló (autonóm) formaképzés is igénnyé vált. Lyka Károly

példájában egy növény lerajzolása, majd ennek a növénymotívumnak a kályhacserépen való alkalmazása szerepel példaként, mely a szecesszió munkamódszerére is emlékeztet, mely a korábbi történeti stílusok felidézése helyett valami újat szeretett volna létrehozni.

A huszadik század a fent részletezett reform bevezetésével kezdődött, s ez a szemlélet hatotta át évtizedekig. Az iparosok szakrajzaiban egyre inkább jelenik meg a népi motívumkincsre építő mintatervezés (ehhez újfajta mintalapok, motívumgyűjtemények készültek). Az alakrajz megőrzi a realiztikus megközelítést, szinte érintetlenül marad a század eleji avantgard mozgalmaktól. Maksay megjegyzi, hogy szórványosan, és elsősorban az esti tanfolyamokon megjelenik egy bizonyos fajta lesíkoló rajzolás gyakorlat.

Az 1910/1911-es értesítő alapján az alábbi tanfolyamokon szerepel alakrajz:

I. Az iparosok vasárnapi és esti tanfolyamai.

1. iparosok általános tanfolyama: előkészítő szerű, csak alapozás annak, aki nem elég jártas

2. ipari festők rajztanfolyama: csak szakrajz

3. sokszorosító iparosok tanfolyama: rajz- és festésgyakorlataik művészi jelleget is felölelnek, tehát itt előfordulhat az élő modell utáni rajzolás

4. alakrajzi osztály. „Ez az osztály kiegészítője a művészi rajzot tanító egyéb tanfolyamoknak; itt a természet, vagy valóság után rajzolnak a különböző iparágakból közös órára gyülekező növendékek (fényképészek, kőrajzolók, díszletfestők, kréta- rajzolók, üvegfestők stb.), akiknek képzettsége tennészetesen sokféle. A mértani testeknek távlati ábrázolásától, gipszöntvények és használati tárgyak, csendélet rajza és festése után az élő fej és test után való rajzig és festésig jutnak.” 13.o.

5. mintázási tanfolyam: szintén eljutnak az élő fej és akt mintázásig

6. fémiparosok rajztanfolyama: szabadkézi rajz alapok, szakrajz, műhelyrajz

7. gépiparosok, 8. építőiparosok, 9. faiparosok, 10. szabóipari rajztanfolyam, 11. erezők, mázolók, fényezők szakrajz tanfolyama, 12. agyagipari szakrajz, 14. női szabászati tanfolyam, 15. könyvkötészeti tanfolyam: nem szerepel alakrajz

13. akt rajztanfolyam: „rajzban haladottabb oly egyének (férfiak és nők) továbbképzésére szolgál, akik vagy az iparrajziskola valamely ipari tanfolyamát elvégezték és az akttanulmányokat művészi irányú szakrajzuk kiegészítésére használják, vagy pedig azoknak, akik a rajzolást, mint művészi önképzést gyakorlati célokra való tekintet nélkül kívánják gyakorolni. (Szabad Iskola.)”

II. Az iparosok téli tanfolyamai.

1. építőiparosok
2. szobafestők: természet utáni rajz van

III. A nyilvános rajz- és mintázási terem.

1. iparra készülő férfiak
 - a. kezdők
 - b. haladók. eljutnak a természet utáni rajzolásig

2. műkedvelők

- a. nők tanfolyama: a 3. év végén fej és akt rajzolásáig is eljutnak
- b. szövőipari műhely
- c. könyvkötészeti műhely
- d. vízfestés

IV. A tanítói rajztanfolyamok.

szükség alapján szervezve a tanmenet

Az első világháború után a figurális rajzoláshoz való előképzést egyre kevésbé a gipsz ornamentika rajzolása biztosítja. Ezeket az 1930-as évekre leváltja nagy méretű geometrikus testek (tömör, vagy sodronyból készültek), melyek „a látásnevelés megalapozásához, a térszemlélet kifejtéséhez” (Maksay, 1955. o.n.) nyújtanak alapot. A geometrikus testek síklapú, vagy forgástestekre visszavezethető egyszerű használati tárgyak rajzoltatása alapozza meg az olyan bonyolult organikus forma rajzolását, mint az emberi test.

„A háború előtti és közvetlen a háború utáni korszakokat általában a természet utáni rajztanítás elve jellemezte, amely elv bizonyos határozott irányt szabott meg és amely elvben – egyes módszertani kérdésektől eltekintve – általában az egész világon megegyeztek. Ugyanígy a rajztanításnak a szerkezeti alapon való felépítésében is egyetértettek és a kongresszusi viták inkább csak egyes részletkérdések megvitatására szorítkoztak. E kiállításon azonban – korunkat jellemező világnézeti és politikai ellentétekhez hasonlóan – az egyes alapvető elvek között elvi szakadékok tátongtak.” (Zombory, 1938. 21.o.)

Az 1932/33-as iskolai értesítőből tudható, hogy ismét átstrukturálták az intézmény. Újdonság, hogy az alakrajz külön tantárgyként megjelenik a női ruha tervező, textil és általános rajzi- és festészeti osztályokon, illetve az iparos továbbképző esti tanfolyamon is van alakrajz elkülönítve. A tantárgyak között külön szabadkézi rajz, szakrajz, térszemléleti rajz, redőzetrajzolás, ékítményrajz, díszítő rajz jelenik meg

2.1.6. Szocialista művészképzés

1946-ban az iskola Szépművészeti Líceummá való átszervezése azt a kettős célt szolgálta, hogy az új formában a művészeti Főiskolákra biztosítson előkészítést, ugyanakkor a közismereti tárgyak bevezetésével általános képzést is nyújtott. Ez az átmeneti iskolatípus, műipari középiskolaként működött, emelt óraszámú rajzzal.

Az igazi változást azonban az 1951-re kialakuló Képző- és Iparművészeti Gimnáziummá való átalakulás hozta meg, mivel ekkor emelkedtek meg a képzőművészeti tagozaton az óraszámok

olyan mértékben, hogy valóban be tudta tölteni az egyetemi előkészítő szerepét az intézmény. Ekkor vált deklaráltan külön a képzőművészeti és iparművészeti célokat szolgáló rajzoktatás. Módszertanilag egyezett a kettő egymással, azzal a különbséggel, hogy az iparos szakmák heti 6 órában rajzoltak és a III-IV. évfolyamon akt helyett a színes technikák vették át a helyet. A Képzőművészeti tagozaton 12-15 órában képzőművészeti rajzi alapozás folyt.

1949-től kezdve a képzőművészet a szovjet mintát kellett, hogy kövesse, ezt tükrözi az erősen átideologizált, de valójában akadémikus rajzoktatás. Az 1955-ben kiadott jubileumi évkönyv a szovjet ideológiától átítatva dicséri az iskola realista hagyományait, mely alkalmassá tetet azt, hogy gördülékenyen adaptálja a szovjet mintát. *„A tanári testület kollektív munkája, a rajztanítás pedagógiai fokozatainak gondos kikísérletezése lehetővé tette, hogy ez a fejlődés a realizmus irányában történjék, illetve azok felé a realista irányú rajzoktatási módszerek kialakítása felé közeledjék, melyek a természeti formák környezettel együtt való konkrét, lényegyet kiemelő, formalizmusmentes, azaz realista visszaadási készségéhez vezetnek. Ez az eredmény annál inkább nagy jelentőségű, mert éppen ez idő tájt (főleg a szabadiskolák légkörének térhódítása nyomán) országszerte a rajzi előképzés háttérbe szorulása volt tapasztalható; az impresszionista, posztimpresszionista, expresszionista és az absztrakt irányzatok a festőiség, az ösztönösség és az elvonás jellegével egyaránt elhanyagolták az alapos rajzkészség kifejlesztését. Az Iparrajziskola azonban megmaradt a realista rajzoktatáshoz vezető úton.”* (Maksay, 1955. o.n.)

Az 1953/54-es tanévre összeállított minta tantervből rekonstruálhatjuk az ötvenes évek rajzmódszertanát. Meglepő, hogy az igen magas heti rajzi óraszámok mellett az egy-egy feladatra fordított idő több hetet is igénybe vesz. Nem ritka a 24 órás portré, a 12 órás vonalas aktrajz vagy a 40 órás akttanulmány. Maksay az 1955-ös évkönyvben arról is beszámol, hogy a tanárok számára az intézmény ideológiai oktatást tartott, illetve annak a tanításban való alkalmazását minden év végén munkaközösségi értekezleten vitatták meg, illetve a következő tanévi tanterveket is összeállították. A művész tanárok részére élő modell utáni rajzolás is rendelkezésre állt, hogy képezzék magukat a realista rajzolás tárgyában.



10. kép: A 19. és 20. század találkozása a folyosón:
Sztálin portréja és a Belvederi torzó gipszöntvénye

„A szocialista nevelő szellemnek a művészeti, szakmai és közismereti oktatást egyaránt át kell hatnia. A szocialista-realista művészetszemléletre elsősorban a művészeti tantárgyak nevelik a növendékeket, de a közismereti tantárgyaknak is döntő részük van a materialista világnézet, szocialista hazafiság kialakításában.” (Maksay, 1955. o.n.)

Érdeemes hosszabban idézni az említett tanmenet bevezetőjét, mely a művészetoktatás szemléletét, a szovjet mintához való igazodást a leghívebben tükrözi:

„1. Célkitűzés.

Az alakrajzi oktatás a program általános részében meghatározott célt azzal éri el, hogy a tanulók rajzkészségét az életkorokhoz mérten a legmagasabb fokra fejlesztve, gyakorlatilag realista szemléletre és ábrázolásra, eszmeileg pedig szocialista gondolkodásra neveli őket.

A főiskolai előkészítő tagozat azok rajzi oktatása a későbbi önálló művészeti alkotás alapjait rakja le. A tanulóknak el kell sajátítaniuk a természet reális ábrázolásának elveit a kellő mesterségbeli és technikai tudást és eszmei felkészültséget, hogy a szocializmust építő és hazaszeretettől áthatott műveket alkothassanak majd. Fogékonyságukat a klasszikus mestermunka, a kimagasló szovjet művészet alkotásain és a haladó hagyományokat képviselő magyar műalkotásokon keresztül kell nevelni. Rá kell mutatni a szocialista tartalmu realista művészet eredményeire és a hamis ideállal telített kozmopolita művészet alacsonyrendűségére. (...)

A Képző- és Iparművészeti Gimnázium tanterve alakította ki azt a struktúrát, amit a mai napig őrzünk, sőt a hivatalos kerettantervek is ezt a szemléletet tükrözik nagyrészt. A négy évfolyamra bontott tanmenet a kockától az aktig szisztematikusan építkezik a nagy térformákról és a perspektíva bevetéséről, a csendéletről, a gipsz fejrészleteken és fejeken keresztül az élő modell portréjáig és aktjáig.

2.1.7. Kockától az aktig

A Képző- és Iparművészeti Gimnázium 1960-70-es évek rajztanítási módszertanában mérföldkő Szalai Zoltán két évtizedes tanári működése után írt a *Kockától az aktig* c. könyve. Az írásmű nemcsak egy gazdagon illusztrált, évtizedek tapasztalatából leszűrt módszertani anyag, hanem mindez az intézmény korabeli állapotát is rögzíti. A szocialista-realizmus ideológiájától mentes módszertan máig érvényes struktúrát foglal össze, ugyanakkor a rajztanítás közege a 20. század végétől fokozatosan megváltozott.

2.1.8. Posztmodern rajzoktatás = vizuális nevelés?

A 20. század végére a rajzoktatás fogalma kevésnek bizonyul az új pedagógiai célok megvalósítására. A közoktatás és a szakoktatás feladatai és céljai bár azt gondolnánk markánsan elhatárolódnak, ugyanakkor a közoktatásban végbemenő szemléletváltás a rajzoktatás felől a vizuális kultúra felé, a szakoktatásban is új kérdéseket vetett fel.

A művészeti akadémiák, amelyek (felvételi) követelmény rendszere mindig is meghatározta a középfokú szakmai oktatás céljait, a 20. században is a 19. századi berendezkedésben folytatta munkáját: mesterek köré szerveződő osztályokban, a mesterek munkáiban kifejeződő minta követése volt a kívánatos. A művész hallgató akkor számíthatott elismerésre, ha el tudta sajátítani a mestere által megtestesített mintát. (Bodóczy, 2003b) A modernitás neofíliája fokozatosan lebontotta a klasszikus mester karakter, amelyre az akadémiák tekintélyüket és oktatási struktúrájukat hagyományosan építették. A bevett minták minél elmélyültebb elsajátítása helyett az új kifejezési formák keresését követeli meg a huszadik század elejétől a mindenkor kortárs művészet. Az új irányzatok lassan kanonizálódnak vagy kerülnek be az oktatásba, s mire eljutnak odáig, máris elavulnak. (Bodóczy, 2002) Az adott művészeti irányzat követése helyett az egyéni útkeresés, az individuum kifejezése válik a művészetoktatás maximájává, mely az egyedüli módja annak, hogy lépést lehessen tartani a kortárs művészettel. Ennek következtében a mester, mint követendő példa feloldódik, a tanuló személyisége kerül központba, egyéni produktuma, újszerű meglátásai határozzák meg munkájának értékét az évszázados mintakövetés helyett.

A hetvenes évekre egymást érték az új művészeti irányzatok, s végül az önmagáról való gondolkodás vált művészetté a konceptuális művészet keretein belül. A koncepció adás, az önreflektivitás kívánalma ettől kezdve beépül a művészek gyakorlatába, a művészet intézményrendszerébe. Szintén a hetvenes évektől posztmodern kultúra az egymás mellett élő jelenségeket „hitelesíti”, a klasszikus modern és bármelyik korábbi művészettörténeti korszak idézhetővé válik, miközben a populáris és magas kultúra között a határok átjárhatóbbá válnak. Mindezekkel párhuzamosan az egyén felértékelődik. Az eredetiség, az improvizációs készség, a

fantázia szerepe előtérbe kerül. „Ezzel összefüggésben nyilvánvalóan megváltozott a fejlesztendő készségek, képességek fontossági sorrendje is. Míg a korábbiakban a manuális készségnek, a pontos megfigyelésnek, a fegyelemnek, a vizuális memóriának kiemelt szerepe volt”. (Bodóczy, 2003b o.n.)

Az oktatásban több lenyomata is van a posztmodern kultúrának: egyrészt minden korábbi érték relativizálódása mellett a szubjektum kerül előtérbe; a tanárközpontú helyett a tanulóközpontú oktatás bontakozik ki. Az ideális tanárszerep a katalizátor (Bodóczy, 2003; 2012). Másrészt kifejezetten a rajzoktatást vizsgálva: a rajzolás, mint ismeretanyag átadása a kompetencia alapú oktatás jegyében egy komplexebb rendszerben vizsgálendő. A nem szakmai közoktatásban a rajz tantárgy az 1990-es évektől vizuális kultúra értését és az abba való bevezetést vállalja fel. „Bak Imre és Lantos Ferenc munkássága különösen nagy hatással volt arra, hogy a rajz tantárgy átalakuljon vizuális neveléssé, amibe bekerültek a vizuális nyelv, vizuális kommunikáció, a tárgy-és környezetkultúra és mára a médianevelés elemei is. A hetvenes évek általános iskolai neveléséből hiányzó komplex szemlélet hiányát pótolta az akkor induló, ma is működő GYIK Műhely, ahol a vizuális tevékenységekhez már kezdetől fogva társult a zene, a mozgás, a film és később a videó is. A műhely nemcsak a kreatív készségek kibontakozását tűzte ki célul, hanem azon keresztül a psziché kommunikációját is. E szimbolikus beszéd legáltalánosabb megnyilvánulása a vizuális nyelv, melynek gyakorlati használatához a képzőművészet eszközrendszerét használják (Hegedűs, Kalmár és Szabics, 1997; Eplényi, 2006). A művészeti nevelés szerepeinek változásával összerosódtak a határok a művészeti nevelés és a művészeteken keresztül való nevelés között, a különbségtétel fontosságára Bamford hívja fel a figyelmet. A művészeti nevelés tartalmazza a vizuális nevelést, a művészet általi nevelés pedig más tartalmak továbbadására használja fel az előbbiben megszerzett tudást (Bamford, 2006).” (Simon, 2015. o.n.) Bodóczy István is arra mutat rá, hogy tendenciává vált, hogy az oktatást a szélsőséges szubjektivitás alól kivonják és a vizuális gondolkodás határterületeti kerüljenek cserébe előtérbe. (Bodóczy, 2000.) Pedagógusok, sőt intézmények is választották azt a stratégiát, hogy a posztmodern szellemmel ellentétben a múlt egy bevált módszertanát vagy értékrendjét közvetítik továbbra is, ezzel elszakadva a kortárs kultúrától.

„Nem könnyű ugyanis eldönteni, hogy a posztmodern, környezettudatos vagy egyéb társadalmi elkötelezettségek mentén szerveződő vizuális nevelési programnak mi lesz az eredménye, s ebből mi az, ami a kortárs rajzpedagógiában értékelhető. Ez a tantárgy inkább nevel, mint oktat, s a nevelés eredményét köztudottan csak jóval az iskolaévek után lehet majd megítélni.” (Kárpáti, 2011. 1061. o.)

2.2. Mintalapok

2.2.1. A mintalapok aranykora és hanyatlása

A látvány utáni rajzolás egyik legnehezebb feladata, hogy a látványban szereplő három dimenziót lefordítsuk az előttünk álló sík felületre. A mintalapok másolása automatikusan kiküszöböli ezt a nehézséget, hiszen a lapok nagy része sík, geometrikus vagy ornamentikus alakzatok másolására tanította a rajzolókat. Arra is van példa, hogy a mintalapok az elemi téri formák leképzéséhez is nyújtottak segítséget.

A mintakönyvek a reneszánsz, vagyis az első akadémiák alapítása óta segítik a rajz tanítást. (L. Menyhért, 2001) Többnyire metszetekből és ezt kísérő szövegekből áll össze, vagy egy hosszabb bevezetőből és az ezt követő szabadon álló mintalapokból. *„Mivel nem voltak ábrázolási konvenciók, ezért jelentős szerepet játszott a rajz elkészítésében a mester, a rajztanár individuuma. Ezért is játszhatott olyan fontos szerepet az oktatásban a mintarajzok alkalmazása. Az egységes mintarajzok kiadására való törekvés a vizuális közlés individuális jellegének csökkentését célozta. Az inasképzés során fontos szerepet játszott a mintarajzok olvasása, ill. reprodukív elkészítése. A mintarajz-sorozatok kidolgozása, ill. alkalmazása a rajztanítás módszertani vizsgálatára is utal.”* (Tóth, 2006. o.n.) Cennino Cennini az 1400 *Libro dell'Arte* c. művében (Könyv a művészetről) szintén úgy írja le a mintakönyvek használatát, mint az általános gyakorlatot. Bodóczky István a mintakövető, de önálló kompozíciókat létre nem hozó szakemberek tevékenységét az egyiptomi kánont követő festő és szobrászok, majd a középkor hagyományában látja. Ezzel szemben a

reneszánsz mesterek műveltségükkel és ebből fakadó kompozíciós képességükkel tudtak kortársaik felé emelkedni (Bodóczy, 2003), s egyúttal a művész-tudós szerepkört megteremteni.

A Budai Rajzoló Oskola alapítása évéből fennmaradt az szükséges eszközök jegyzéke, amelyben 48 db eredeti rajz készíttetésére 288 Ft költséget számolnak. A győri rajziskola leltárát 1786-ból részletesen ismerjük, amelyben a mintalapok másolásához minden szükséges eszköz megjelenik: több személyes, hosszú asztalok, rajztáblák, ehhez támasztékok, üvegezett kereket a minták kifüggesztéséhez, 200 eredeti rézmetszet, szék, rajzeszközök.

Walter Ignác, az induló budai rajziskola felszereléséhez 17 szakma számára 887 mintalap beszerzését tartja szükségesnek, mely mutatja felkészültségét és alaposágát. A mintalapokat egymásra épülve állította össze, a könnyebektől a nehezebbek felé. A kezdetben Bécsből beszerzett minták mellett megjelennek a hazai minták is: 1788-ban Siegwart József rajztanító Selmecbányára és Székesfehérvárra is készít ilyen mintákat. Siegwart 101 rajzát az udvar is elismeri. (M. Kiss, 1955 .o.n.)

A mintalapok a rajzoktatási módszert csak részben határozzák meg. Az azonban, hogy a tanár hogyan követelte meg a feladatot általuk, különböző módszertani megközelítéseket takar. Mivel az alakrajz oktatásban ezek közül csak a szabadkézi másolás jelenik meg, így a többit csak röviden említjük.

A mintalapokról való rajzolást megelőzte az ún. diktandó rajzolás: a tanár a tábla előtt vonalról vonalra rajzolta az ábrát, miközben hangosan diktálta, hogyan mozog a keze, hogyan állítja elő a kívánt ábrát. Ez a módszer a rajzoktatás első lépései között vannak, elsősorban az elemi rajzoktatásban volt szerepe. Itt a diákok azonos tempóban haladnak (hacsak le nem maradnak).

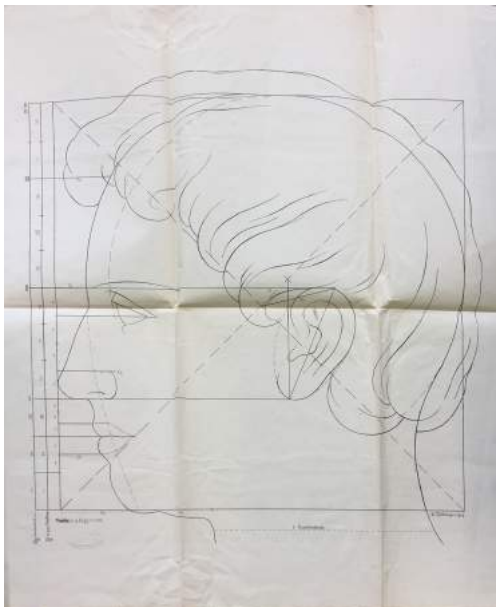
Ehhez némileg hasonló módszer a fali minták rajzolása: a nagy méretű ábrát a tanár kifüggesztette és a megfelelő lépéseket a növendéknek kellett kitalálni a látott eredmény eléréséhez. A diákok saját tempóban haladhattak.

A mintalapok használatában megjelenik a mechanikus másolás gyakorlata: ez a pontozásos módszer. Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827) nyomán terjedt el a ponthálózatos (stigmográfiai) módszer. Itt a mintalapokon szereplő kiemelt pontokat kellett lemásolni (körzővel, vonalzóval) és ezek összekötése után kapták meg a diákok a kívánt ábrát. A pontozásos módszer módosított változata a Dürer metszetéről ismert négyzethálós másolás, de olvashatunk arról is, hogy átluggatott mintalapokon keresztül kellett a szükséges pontokat felvenni. Ezek a módszerek is a 19. sz. első feléig és az elmei rajzoktatásban jellemzőek.

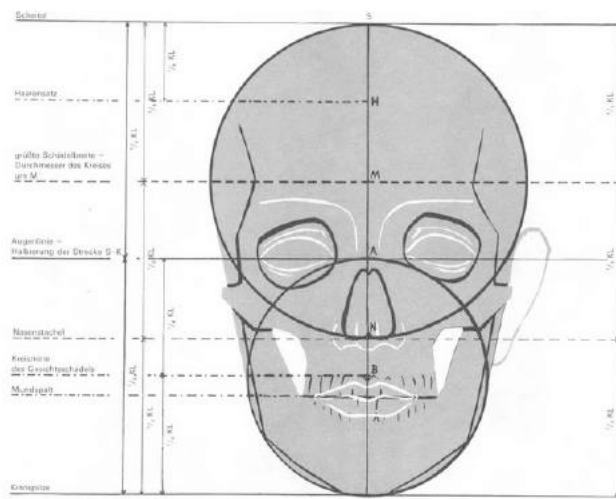
A mintalapok másolásának legnehezebb változata a szabadkézi rajzolás, amely során a mintát kicsinyíteni vagy nagyítani is szükséges, hogy egyúttal a tanuló arányérzéke is fejlődjön. A másolást megkönnyíthették segédvonalak, függőleges és vízszintes tengelyek felvétele. Az alakrajz oktatására használt mintalapok feltételezhetően mind ez utóbbi módszerrel készültek.

A 19. század végére egyetértés volt afelől, hogy a körző- és vonalzó használata a szemmértéket nem javítja, így azok használata minél hamarabb mellőzendő. Ugyanez vonatkozik a mintalapok ponthálós (stigmográfiai) másolására is. Mivel ezek a rajz tanulásának legkorábbi szakaszaiban merülnek fel, így az alakrajzi feladatok esetében ezek a módszerek nem jellemzőek. Taschek Gyula javaslatára a mintalap mechanikai másolásának (átlyuggatással pontok felvétele, papírral való átrajzolás, lemérés) megakadályozása érdekében a mintalapról mindig kicsinyítve vagy nagyítva kell rajzoltatni. (Taschek, 1892)

Beregszász Pál 1822-ben megjelent munkája *A' rajzolás tudományának kezdete* címmel jelent meg. Már az előszóban kifejti, hogy a szabadkézi rajzot meg kell előznie a segédeszközökkel – vagyis körzővel és vonalzóval – készített rajzoknak, mert ez a módszer fejleszti az arányérzéklet és azt a képességet, hogy a rajzot át tudja látni a rajzoló. Az alakrajz oktatásban ez a módszer nem alkalmazott, bár több mintalapon láthatjuk, ahogy az emberi testet is egyszerű geometrikus formákra igyekeznek visszavezetni a mintalapok és később még az anatómiai tárgyú kiadványok is. Erre példa az alább látható valószínűleg a rajztermek falára kiakasztandó fali „táblaként” használandó nagy méretű szemléltető ábra az emberi fej befoglaló formájáról és a belső arányokról. Beregszászi leszögezi, hogy az egyszerű geometriai formák megismerése, majd azok önálló lerajzolása, s ezt követően a látvány utáni egyszerű testek rajzolása sokkal eredményesebb, mintha egy kezdő rajzoló tájképet virágot vagy emberi alakok leképzésével kezdené a tanulási folyamatot.



11. kép:
L. Völlinger: Wandtafeln für den ersten Unterricht im Figuren-Zeichnen: der menschliche Kopf, 1867
fali „tábla”, 78x60 cm



12. kép:
Gottfried Bammes: Der Nachte Mensch, 1882

A faliminták ideális mérete 1x1,5 m, a Váradi-Szilád-féle és a Steigl Fer.-félék kisebbek ennél. Feltehetően ezek nem tartalmaztak alakrajzzal kapcsolatos ábrákat. Figurális rajzoktatáshoz Goupil féle párizsi rajzmintákat Budapesten forgalmazták (Calderoni és Társánál).

2.2.2. Mely mintalapok voltak használatban az alakrajz oktatásában?

1783-as rendelet nem határozza meg a lapminták forrását, sőt, ebben az értelemben elég nagy szabadságot biztosít, azzal a feltétellel, hogy évenként a tanulói és tanári munkákat vizsgálatra fel kell küldeni. „II. A Bécsben (Budán) lakos s a rajziskolák felügyeletével megbízott igazgató kötelességei. főigazgatója (...) Ügyel arra, hogy minden rajziskola minden szakhoz jó és utánzásra érdemes mintákat szerezzon, a mennyiben Bécsben, Artáriánál a legjobb olasz, francia és angol rajzok kaphatók rézmetszetekben, mert maga nem képes annyi eredeti mintát készíteni. Ez okból felhatalmazandó, hogy minden tanfolyam végén a rajziskola részére mintákat keressen ki s ezekhez saját munkálatait mellé kelve, az iskolának küldje le. (...)” (Szterényi, 1897. 29.o.)

1797-ben a Budai Rajzoló iskola új rajztanárt kap, akit a Bécsi Akadémia javaslatára nevezett ki I. Ferenc. Az új tanerő felveszi az iskola leltárát, amiből megtudhatjuk, hogy abban az évben 35 db rajzminta volt használatban. Sajnos nem részletezi a jegyzék a rajzminták szerzőit és forrását, ugyanakkor azt igen, hogy mit ábrázolnak. Ezek között egyetlen alakrajzi ábra sem található. (Szterényi, 1897)

Az intézmény mintalap állományáról egy 1872-es leltár igazít el bennünket²². A Budai Rajzoló Oskola akkor igazgatója, Máltás Hugó állította össze a dokumentumot „leltár Székesfőváros várbeli rajztanodában elhelyezett tantárgyakról” címmel. Az alábbiakban csak az alakrajzzal kapcsolatos tételeket vizsgálom. Mivel egyetlen tétel mellett sem szerepel a bekerülési érték, ezért egyik sem volt az azévi beszerzés, egyes tételek mellett pedig megjelenik a használt, elhasznált megjegyzés, tehát a Mintarajztanoda alapítása előtti időkből kiadott és beszerzett munkákról van szó. A leltárban szereplő mintalapok és kötetek közül összesen kettő az, amelyből a Magyar Képzőművészeti Egyetem könyvtárában találtam példányt, a többi nem szerepel a katalógusban, és sokszor nehéz beazonosítani nemcsak a konkrét kiadványt, de a szerzőt is.

A 33. és 40. tételben is megjelenő osztrák festő, Leopold Taubinger (1820-1907?) népszerű lehetett a 19. század derekán, hiszen több osztrák vagy német iskola leltárában is szerepel az 1856-ban, Bécsben kiadott *Figurenschule* c. mintalap gyűjteménye. A mintalapokból sajnos egy sem maradt meg. Az is megállapítható, hogy ugyanazzal a címmel legalább két különböző méretű mintalap sorozat volt forgalomban. A bécsi felső reálgymnáziumok számára is ajánlott munka volt.

²² Schola Graphidis Művészeti Gyűjtemény, Levéltár XXX és XXX leltári számon jegyzett irat

Ez a K. K. Ober-Gymnasium(s) 1870/71-es iskolai értesítőjében olvasható. Az 1861-es osztrák katalógus adatai szerint:

„Taubinger, L. Figureschule. Halbfol. Nr. 84–100. (Als Fortsetzung.) Wien, Fr. Paterno. pr. Blatt 40 // Kleine Figureschule. 8 Hefte. 8. à 6 Blatt. Wien, Ant. Paterno” (Bermann, 1862. 16.o.)

A 34. és 36. tételként szereplő „Julien”²³ valószínűleg Bernard Romain Julien (1802-1871): *Cours préparatoire suivant le Programme adopté par le gouvernement pour l'enseignement du dessin dans les lycées c.*, 1864-ben Párizsban kiadott mintalap sorozatát takarja. Ebből sem maradt a Schola Graphidis Művészeti Gyűjteményben, viszont a Magyar Képzőművészeti Egyetem könyvtárában van egy példány, amelyben csak antik gipsz fejek öntvényeinek rajzai vannak.



13-14. kép: Julien egy mintalapja, és a hozzá hasonló modorban rajzolt ltsz.: 8328-as rajz

A 37-es tételként szereplő szerző valószínűleg Merry-Joseph Blondel (1781-1853) francia klasszicista festő, az École nationale supérieure des Beaux-Arts professzora.²⁴ A 38-as tétel E. Levasseur: *Etudes de dessin*. Paris, Imp. Lemercier, 1800 485x320 mm lehet (a leltárban valószínű tévesen írták a nevet).²⁵ A 41-es tétel szerzője feltehetőleg Joseph Félon (1818-1896) francia festő, litográfus és ólomüveg készítő lehet.

²³ Julien a francia szerzőtől eltérően esetleg lehet, amelyre a Baden és vonzaskörzetébe tartozó alsóréáliskola (Landes-Unterrealsschule) intézmény a szabadkézi rajz oktatására javasol: „Figureschule nach Rafael von Julien, 8 Blätter”

²⁴ https://en.wikipedia.org/wiki/Merry-Joseph_Blondel

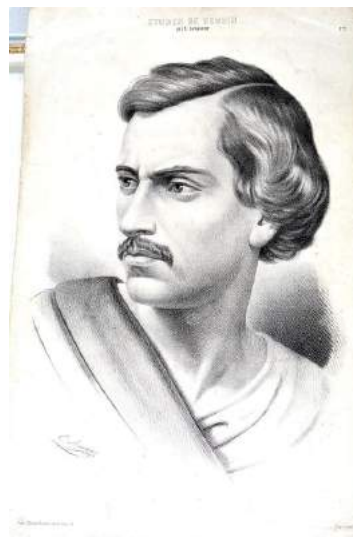
²⁵ <https://www.antiqubook.com/books/bookinfo.phtml?nr=1463681495&l=en&seller=-csmx>

A leltárban szereplő többi mintalap sorozatot, de még a szerzőit sem sikerült egyelőre azonosítani. Érdeemes lenne a müncheni és bécsi akadémiák könyvtárában folytatni a kutatást. A leltárban szereplő mintalapok felkutatása segíthetne az eddig azonosítatlan mintákról készült lapok eredetijének megállapítását. (A „Bosse” bejegyzés lehet, hogy Charles Bague Cours de Dessin művének első mintalap sorozatára vonatkozik)

Alább közlöm a leltár két oldala vonatkozó részleteinek átiratát:

folyó vagy leltári szám:	db szám	megnevezés	beszerzési ár	jegyzet
		III. Fej – egyes testrészek, valamint egész alakok mintái		
32	10 (kék ceruzával áthúzva: 9)	"Leibold" nagyobb formaju		fehér papíron
33	39	"Taubinger" " " "		" "
34	35 (kék ceruzával átirva: 36)	"Julien" " " "		ezek közt /2 színes/ a többi fehér papíron
35	2	"Bosse" " " "		színes papíron
36	55	"Julien" közép " "		/: 8 fehér papíron
37	9	"Blondel" " " "		fehér papíron
38	2	"Lavasseeur" " " "		színes " "
39	1	"B..loio" " " "		" " "
40	10	"Taubinger" fél lapok		elhasznált
41	1	"Felon" közép format		színes " "
42	4	ismeretlenektől kisebb "		fehér " "
43	20	"Bneker"-től elhasznált állapotban		/nem használhatók/
44	8	"Lasalle" nagyobb format		

6. sz. táblázat: A Budai Rajzoló Oskola 1872-es leltára

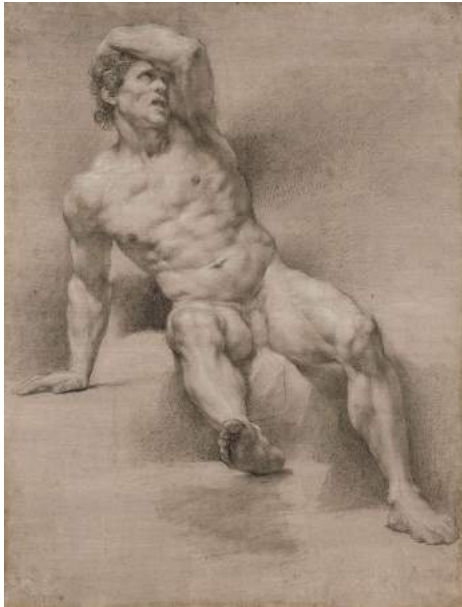


15. kép.: E. Levasseur egy mintalapja

2.2.3. Műalkotások másolása

A jól sikerült kompozíciók különböző grafikai eljárással sokszorosított változatban tudott terjedni. Emiatt nehéz meghúzni a határt, hogy mikor beszélhetünk műalkotás vagy elismert mester rajzainak másolásáról és mikor mintalapokról. A 19. századra a mintalapok általában sorozatban jelentek meg, didaktikailag felépített sorrendben beszámozva, sokszor a rajzolás 1-3 fázisával, segéd tengelyekkel. A mesterek másolásának gyakorlata azonban nem kopott ki az alakrajz oktatás módszertanából. Az 1806 körül rajzoló Müller számos ilyen másolatot készített, Raffaello Santi alakjairól vagy Anton Raphael Mengs egy tanulmányáról. Valószínűleg az utóbbit metszeteken keresztül ismerte meg.

A Gyűjteményben számos műalkotásról készített másolatot találunk, melyek többsége a nemesgrafikai eljárások tanításának gyakorlata lehetett, tehát ezek a munkák szigorúan véve a szakoktatás „melléktermékei”. Találunk Dürertől, Leonardotól, Raffaelettól, Rubenstől figurális kompozíciókat, a 20. század elejéről pedig a német grafikus és szobrász Käthe Kollwitz rajzait másolták litográfiában. Ezek a rajzok elsősorban technikai gyakorlatok és legfeljebb csak másodsorban az alakrajz oktatás eszközei. Az alakrajzoktatás részeként Charles Bague 2. mintalap sorozata áll a nagy mesterek másolásra javasolt portré- és alakrajzaiból.



16. kép: Anton Raphael Mengs, 1774



17. kép: Itsz.: 167 (1806 k.)

2.2.4. A legkorábbi aktrajz: Müller, 1806

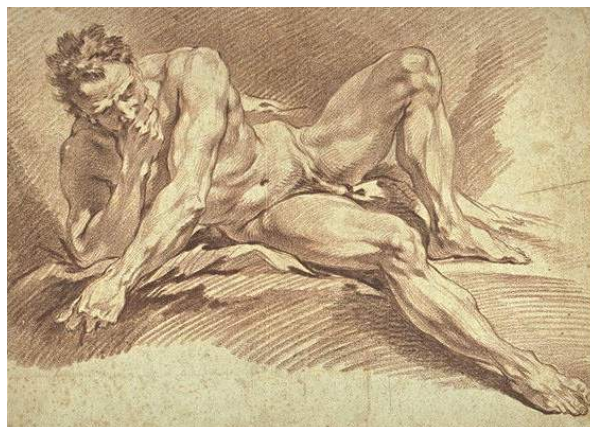
Beszédes az az 1791. szeptember 9-én kelt összes főigazgatókhoz intézett Hegytartó Tanács felől érkező rendelet, amelyben a Bécsi Akadémiára felküldött rajzok²⁶ értékelés hatására született. A felküldött munkák között voltak tanárok által készített mintalapok és diák munkák is, melyekkel kapcsolatban igen elmarasztaló volt a bíráló. (Szterényi, 1897.) Az rajzokkal kapcsolatban megfogalmazott kritika elsősorban arra vonatkozott, hogy azok messzemenően túllépték a rajzi tananyag kereteit, az oktatási szinthez képest el nem várható mintákat vezettek be, s ezek nemcsak nem alkalmasak az iparostanoncok nevelése szempontjából, de a tanítóknak sincs meg a képzettségük hozzá. Bár nem részletezi a rendelet, hogy pontosan milyen fajta rajzokról van szó, könnyen következtethetünk azok tartalmára, melyek az 1783-as bécsi rendeletnek, mint az első oktatási vezérfonalának mondhatott ellent. Nevezetesen portré, akt és tájképek lehettek ezek a rajzok. „A Magyar Kurir 1795-ben cikket közöl a rajzokolákról s hangsúlyozza, hogy egy »kegyelmes végzés Hazánkban a Rajzokoláknak a Szabad Művészetek virágzására is a szép ízlet és szorgalom ébresztésére megmaradásokat és gyarapodásokat nyilván meghagyta«”. (M. Kiss 1955. o.n.)

²⁶ „Az ily rendszer behozatala után — így szól tovább a rendelet — az udvari kancellária fog azután határozni a fölött, mennyiben lesz kívánatos továbbra is a tanulók rajzainak időről-időre bíráló czéljából való felterjesztése. Ez esetben a rajzoknak további felküldése a bécsi akadémiához feleslegessé fog válni, sőt teljesen el fog maradhatni és ez annyival is inkább, mert az iskolák jó tanítókkal és helyes rajz mintákkal immár el vannak látva, úgy, hogy az akadémiának nincsen további anyaga a bírálatra, mely később csak oly esetekben lesz hasznos és szükséges, midőn új rajztanító választásának szüksége áll be, vagy ha a tanítók új rajzmintát készítenek.«” (M. Kiss, 1955. o.n.)

Ruby Miroslav, a győri nemzeti rajziskola történetének feldolgozásában²⁷ – mely a Budai és Pesti Rajzó Oskolákkal egyidőben és ugyanolyan célokkal alakult – állapítja meg, hogy a nemzeti rajziskolákban azért engedték meg a portré és az emberi alak rajzolásának gyakorlását is (a bécsi rendelettel alapján összeállított tanmenettel ellentétben), mert Magyarországon nem volt magasabb fokú rajzoktatási intézmény. Így gimnáziumok és akadémiák növendékei is látogathatták az intézményeket. (Holló, 1905)



18. kép: ltsz.: 164 (1806)



19. kép: François Boucher tanulmánya

A Gyűjtemény legkorábbi, datált akt rajza Müller munkája 1806-ból. A vörös krétás munka gyakorlott kézre vall, az archívumban található többi azonos korú Müller rajz alapján azt állapíthatjuk meg, hogy a készítő több rajzeszközzel is magabiztosan dolgozott.

Az eredeti rajz a francia rokokó festő, François Boucher (1703-1770) munkája. A mű jelenleg a párizsi Musée du Louvre gyűjteményében található. Köves Szilvia Szabolcsi tanulmánya alapján említi, hogy Boucher fia, Juste-François (1736-1781) is foglalkozott mintalapok kiadásával. Néhány lapja használatban volt a győri rajziskolában és Révai Miklós hagyatékában is megtalálhatóak. Ezek azonban klasszicista építészeti ábrák, illetve az ornamentika területére esnek.

Bár Taschek Gyula a ceruzával való tónusozáshoz ad tanácsot, a legkorábbi rajzunkhoz is olvashatjuk: *„A sraffirozási vonalak ne vékony fekete, hanem inkább széles szürke vonalokból álljanak, mivégből a sraffirozás ne hegyes hanem laposra csiszolt rajzonnal eszközöltessék, a sraffirozási vonalak továbbá nem sűrűen egymás mellett, hanem legalább is annyira távol álljanak egymástól, hogy kettő között egynek a helye mindig kimaradjon”* (Taschek, 1892. 70. o.)

Müllertől még több rajzot őrzünk az archívumban, szintén emberi alak látható rajta, egy apostolszerű figura. Ezen a lapon a jobb alsó sarokban megfigyelhető az intézményi pecsét melyből láthatjuk, hogy a Pesti Székesfőváros Központi Főrajztanodája tulajdonában volt. A rajz jóval korábbi,

²⁷ Ruby Mirosláv: A győri nemzeti rajziskola története. Megjelent a m. kir. állami főreáliskola 1893/94. tanévi értesítőjében. Idézi Holló Károly (Holló, 1905. 14. o.)

mint a pecsét. Ez azonban azt bizonyítja hogy az archívumunk a budai és pesti intézmények egyesülése után a rajzi anyagokat is egyesíthették. Azt feltételezem, hogy ezek a munkák mintalapként szolgáltak, 1806 után.



20. kép: a pest iskola pecsétje ltsz.: 1043 (1806)

2.2.5. Német mintalapok

A német mintalapok jellemzője, hogy analitikusak, ezáltal gyakran csak vonalrajzok, ehhez illeszkedve pedig a rézkarcot választották a sokszorosító grafikai eljárások közül. Már Albrecht Dürer (1471-1528) drezdai vázlatfüzete is az analízáló szemléletet mutatja (ez fametszetes), a befoglaló formák, a tengelyek meghatározása mellett az emberi test arányainak arányszámokba vagy egy egység többszörös felmérésével határozhatók meg. Az emberi test precíz arányrendszerbe foglalása a legtöbb német nyelvű anatómia könyv és mintalap jellemzője.

A legkorábbi figurális rajzkönyv szintén a német befolyást igazolja. Johann Daniel Preissler (1666-1737), festő – akit halálakor a két leghíresebb nürnbergi festők egyikeként neveztek meg – öt kötetben adta ki a figurális rajzra vonatkozó rézkarcolt könyvét. A mű az anatómia könyv és a mintalap közötti határmezsgyén helyezkedik el: formátum szerint egy összefűzött lapokból álló könyv, az ábrák azonban úgy vannak felépítve, hogy a rajzolás két fázisban követhetőek legyenek, ami a mintalapok sajátossága. Egyes kötet különböző nézetből szemeket, szájakat, orrokat, kezeket, törzseket mutat, portrékat tengelyekkel, van amelyik az emberi arányokkal foglalkozik, és több kötet tájba helyezett ruhás alakokat és aktokat mutat be vonalrajzban és tónussal, vagy a mozdulat vázát és a vonalakkal kidolgozott figurákat. Ez a kiadvány nem szerepel a budai iskola 1872-es leltárában, tehát feltehetően a pesti intézmény tulajdonában volt. Egyik lapról sem maradt meg másolat, ugyanakkor a 161-es leltári számon nyilván tartott tollrajz hasonló szemléletet tükröz és biztosan rézkarc vagy rézmetszet után készült, valószínűleg osztrák vagy német minta nyomán.

Érdekesség a Nürnbergi művészeti és ipartanoda tanmenete (az 1600-as évek közepén alapított, a 19. században Németország legrégebbi ilyen típusú intézménye), amelyből teljességgel hiányzik a lapminta utáni rajzoltatás, helyette csak domború mintákat (gipszöntvényeket) és modelleket rajzolnak. Élő modellt szigorúan a gipsziminták után. Még érdekesebb, hogy Johann Daniel Preissler volt igazgatója ennek az iskolának. 1869-ben a közoktatásügyi miniszter az iskola módszertanának tanulmányozására három szakembert küld ki. (Keleti, 1870)



21. kép: ltsz.: 161 (1801)



22. kép: Preissler, 9. oldal alsó fele

Keleti Gusztáv említi meg Johann Gottfried Schadow (1764-1850) munkásságának jelentőségét a német nyelvterületen. A klasszicista szobrász a dűreri hagyományokat folytatva emberi arányok részletes leírásával foglalkozik művében, de figyelemre méltó Eder Joseph (1760-1835) a Magyar Képzőművészeti Egyetem könyvtárában megtalálható munkája, melyben a pl. a Laokoón szoborcsoport vagy a Milói Vénusz arányait elemzi négy különböző nézetből.

2.2.6. Francia mintalapok: Charles Bargue

Franciaországban a Dupius fivérek ingyenes rajziskolát nyitottak 1835-ben. Az egyik fivér tanította az építészeti rajzot, a másik tanította a haladóknak a gipszfejek és az alakok rajzolását. A rajzolást nagy blokkokból kezdte, majd részletformákat határozta meg, ezt követte a részletformák kibontása. Ugyanígy járt el az alakoknál is. Egy 20-30 cm-es mozgatható bábút is alkalmazott az emberi alak rajzolásához. (Csőregh, 1991)

A franciák előnye, hogy a műipar magas szintű és az iparcikkek iránti igény is magas és számos. Franciaországban több időt szánnak a rajzoktatásra, de a módszertan azonos, mint Németországban. Nemzetközi trend, hogy a képműipar és a magas (képző)művészet közötti határt lerombolják: Franciaországban ez organikusan alakult ki, itt ezt nem kell programszerűen megvalósítani. 1765-ben Bachelier alapította az első iparművészeti rajztanodát. Franciaországban a Louvre csodálatos antik szoborgyűjteményére támaszkodva alapítottak egy öntőműhelyet, melyben a rajzoktatásra szánt öntvények is készültek. A rajzolás céljára hasznos szobrok listáját a francia közoktatási minisztérium közlönyben adta ki, tehát egyfajta módszertani egységesítési törekvés megfigyelhető. Galliard és Dupius mintakönyvei népszerűek. (Keleti, 1870)

A Charles Bargue (1826-1883) és Jean-Léon Gérôme (1824-1904) *Cours de dessin* cím alatt megjelentetett 197 oldalas litográfia sorozata 3 egységre bomlik. Az első sorozat (70 lap) antik szobrok és reliefeket rajzolását mutatja be, a második 67 oldal a művészettörténetből kiemelt portré

és figura rajzokat, a harmadik egység pedig fiatal férfiról készített mozdulatvázlatokat (48 lap). Az egymása épülő és egyre nehezebb rajzi feladatok a párizsi École de Beaux-Arts tanmenetét és oktatási struktúráját tükrözi. A kurzus célja, hogy a rajzoló felkészítse a modell utáni rajzolásra, mivel az 1860-as évek végén, a litográfiák publikálásának idejében az akadémiák közvetítette szemlélet szerint a művészet elsődleges tárgyának az emberi test/figura számított.

A századvégi Párizs művészet elméleti irányzataiba egyaránt jelen volt a reális és ideális felfogás így a rajzoló szinte maga választotta meg, hogy a természetet milyen idealizáltsági fokon szeretné ábrázolni.

Jól nyomon követhető a mintalapok merev világának oldása a látvány utáni rajzolás felé. A publikálás időszakában még mindig a természet másolását tartották a művészet fő céljának, így a művészet legfontosabb tárgya maga az emberi test volt. A tárgy kifejezése egyelőre még nem az önkifejezés terepe volt. Ez a kötet jelentős dokumentuma a nyugati figurális művészet utolsó virágzásának. A kötet lapjai mintalapok vagyis jó minták a másoláshoz. Mivel ezeknek a lapoknak a másolása bevett szokás volt a 19. században, ezért kommentár nélkül jelentek meg magukra hagyva a mai rajzókat.

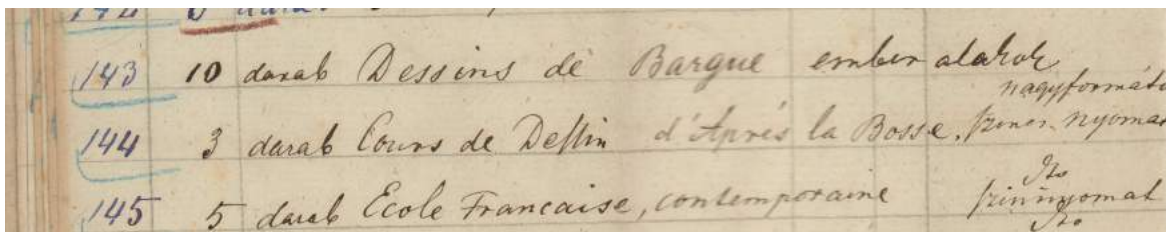
A kötet első két része francia ipariskolák, és iparművészeti iskolák számára készült azzal a szándékkal, és azzal a korabeli meggyőződéssel, hogy az ipari termékek akkor tudnak versenyezni a nemzetközi piacon, ha a készítőik és tervezőik kifinomult ízléssel rendelkeznek, melyet a rajzolás keresztlül sajátítanak el. A jóízlés egyenlőnek számított az antik szobrászat kifinomult formavilágával. (Ackermann, 2011) A harmadik fejezet képei vonalrajzban megmutatott férfi alakok akadémiai szintű rajzoktatáshoz készültek, a természet utáni rajzolás bevezetéséhez. Ez a harmadik rész 19. század kibontakozó neoklasszicizmusát mutatja.

1911-ig számos példányt adtak el Bague lapjaiból, akár kötetben, akár egyenként. Jelenleg az akadémizmus iránti megnövekedett érdeklődés hatására egyes oktatási intézményekben újra használják őket, illetve a nyugat-európai vizuális kultúrát tanuló Kínában is népszerű.

Bague lapok az Iparrajziskolában

A 197 oldalas litográfia sorozatból bizonyíthatóan legalább 10 db volt az Iparrajziskola tulajdonában. Ezt a fent átiratban közölt 1872-es kézzel írt leltári jegyzék 143. tételként jegyzi. A jegyzék nem részletezi, hogy a három kötet melyik lapjai voltak meg pontosan. Az „ember alakok” megjegyzés arra enged következtetni, hogy a 3. sorozat lapjairól van szó, ugyanakkor az első sorozat 7 különböző lapjáról készült másolatot is megtalálhatunk a Gyűjteményben. A 144-es tétel a mintalapok első kötetére utal, melynek a teljes címe „*Cours de dessin 1re partie, Modèles d'après la Bosse*”. A 145-ös tételként szereplő „*École Française, contemporaine*”, illetve a mellette megjegyzett színes nyomat arra enged következtetni, hogy ez a is a Bague-Jerome kiadású, 2.

sorozatban szereplő műalkotások közül valók. Bague a másolandó rajzokat különböző iskolák szerint osztotta be (flamand, firenzei, római), melyeket a mintalapokra rá is írt. Az „École Française, contemporaine” szerepel több lapon. Tehát összesen 18 Bague lap lehetett a 143-145-ös sor alapján.



23. kép: Az 1872-es leltár részlete

Hogyan másolták a Bague-lapokat?

Székely Bertalan tanácsai a korabeli módszert rögzítik, így feltételezhető, hogy az évtizedekkel korábban készült rajzok is ugyanilyen körülmények között készültek. Székely Bertalan a figurális rajz bevezetéséhez Bague mintalapjait ajánlja. A litografált mintalapok követik a korabeli gyakorlatot, hogy minden lap két fázisban mutatja be a rajzot: egy (néha kettő) kezdeti, egyenes vonalak által határolt tömegeket vázoló állapotot és egy kész, tónusos rajzot.

Általában minden mintalap másolására igaz, hogy akkor használja a tanuló helyesen, ha ugyanolyan szögben lát rá, mint a saját rajzlapjára. Kis fejmozgatással a látógúla közepén (az éles látótérben, a fókuszpontban) kell lennie a rajzmintának és a rajznak is. Ehhez készültek a kotta kitámasztásához hasonló toldalékkal ellátott rajzoló asztalok.

A mintalapok másolása során tehát nem az egész táblát kell megrajzolni, hanem a bal oldali állapot az első fázisa a munkának. Az első lépés a rajzlap helyes beosztása, a jó kompozíció felvétele. A bal oldali ábrák három különböző dolgot jelölő vonalakkól állnak: először is a viszonyítási alapot megadó, tengelyekként működő hajszálvékony függőleges és vízszintes (esetleg egy két dominánsabb ferde tengely) megrajzolása szükséges. Ezt követik a befoglaló formát határoló vonalak megrajzolása, szigorúan egyenesekből összeállítva. Ennek magyarázata az, hogy a tengelyek mentén az egyenes vonalakat könnyű másolni. Csak a valós vagy a képzeletben meghosszabbított metszéspontokat kell megtalálni és összekötni. Az így megkapott szögletes formában harmadik lépésként az erős fény-árnyék határokat kell megkeresni. „Ez eljárás oka abban rejlik, hogy az egyenes vonal meghatározására csak két pont, a görbének meghatározására azonban több segédpont és segédvonal szükségeltetik. Kezdetben tehát görbe vonalú mintákat mellőztünk, mert ezeknél még a kiindulási pontokat is keresni kell, míg a szögletek (sic!) alakokra levezetett mintáknál az iránypontok már a szögletek által adva vannak” (Székely, 1872. 7. o.)

Miután az egész rajz megkapta a szükséges formahatárait a vonalakat le lehet „simítani”. Székely leírásában az az érdekes, hogy rögtön szénnel való vázolást javasolja, a nagy árnyékoltok felrakásával, ami némileg ellentmond a mintalapok vonalas szerkesztő modorának. A nagy árnyékoltok felrakása után tanácsolja, hogy sokszor távolról hasonlítsa össze a tanuló a rajzát a mintával, így ellenőrizze az árnyékok alakját és a tónusok helyes fokozatait. Ezt a rajzolási módszert, a tónusrendszer fokozatos felépítését a gipszminta rajzolásánál fejti ki hosszabban, így a következő fejezet részeként ismertetem az eljárást.

Székely azzal a tanáccsal zárja a mintalap utáni rajzolást, hogy ugyanazon a mintalap többszöri vázolásával egyre pontosabb lesz az árnyékoltok gyors felrakása, ez pedig fejleszti a rajzoló készségeit.



24. kép: Bargure I.XIV. táblája



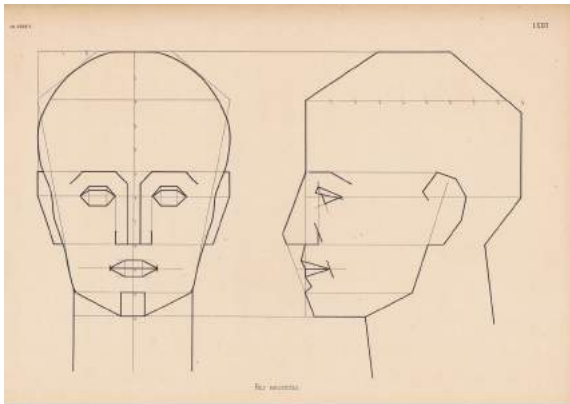
25. kép: Itsz.: 1870a (1883)

A rajz archívumban található rajzok csak az antik szobrokról (vagy öntvényeikről) litografált lapok másolatai. Az első sorozat 2, 4, 14, 24, 38, 45 és 60-as lapjairól készült rajzok vannak, jellemzően az 1880-as évekből.

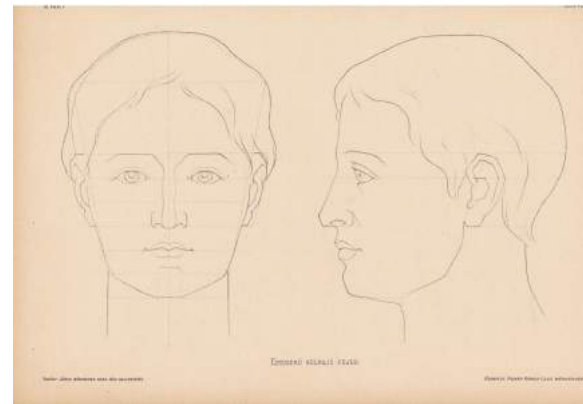
2.2.7. Magyar mintalapok: Vidéky János és Szemlér Mihály

Magyar nyelven két mintalap sorozat jelent meg, meglehetősen későn. Vidéky János (1827-1901) *Módszeres rajzoktatás* címmel 1887-ben egy 80 lapos sorozatot adott ki (Párizsban, magyar, német és francia nyelven). Az utolsó, 8. füzet tartalmaz séma fejet szemből és profilból, emberi alakot az arányrendszer magyarázata képpen és antik gipsz fejet. Vidéky a magyarországi rajzoktatás vezető alakja, a főváros ipari rajziskoláinak Iparrajziskolává való egyesítésének kulcsfigurája, majd az új intézmény igazgatója lesz egészen haláláig. 1882-ben ad ki vezérfonalat a

szabadkézi rajzoláshoz, majd az alsó ipariskolák számára állít össze rajzmintákat. Mintalapjai az elemi vagy alsó fokú rajzoktatás számára valók első sorban, az intézményben, melyet tizenöt évig vezetett, nem maradt meg a mintalapjai alapján készült egyetlen figurális rajz sem.

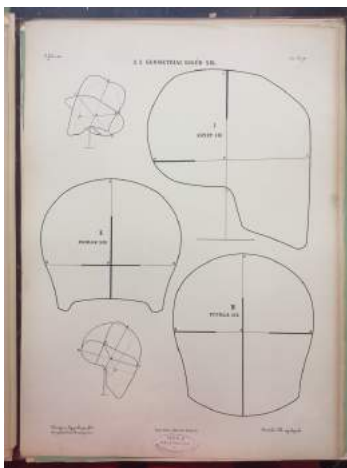


26. kép: Vidéky János LXXVI. lapja

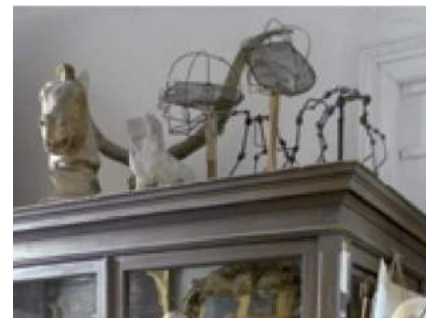


27. kép: Vidéky János LXXVII. lapja

Szemlér Mihály (1833-1904) *Rajzlapok szabadkézzel való rajzoláshoz* c. munkáját a vallás és közoktatási minisztérium 1882-ban engedélyezte az általános iskolák számára. Számos fejet tartalmaz szemből, profilból és háromnegyed profilból. Ezeket követi a gipszmintákról rajzolt tónusos rajzok, melyek több esetben csak a maszk részre fókuszálnak, a teljes fej tömege nincs megjelenítve a lapokon. A rövidülésben mutatott fejekre tengelyeket is berajzol, de ennek ellenére sok az ügyetlenül megrajzolt, térben nem igazán értett rajz. Mintalapjai közül a II. füzet 11. lapja



28-29. kép: Szemlér Mihály 11-12. lapja



30. kép: Székely Bertalan sodronymintái

említésre méltó, mert ez Székely Bertalan sodrony fejsémájának rajzolata több szögből. A térbeli helyzetek megértésének kialakulását segíti elő illetve a különböző helyzetekbe beállított szerkezet az eddig szemmagasságba beállított gipszfejekhez képest a változatos helyzetű fejjállítások gyakoroltatására is alkalmas. Az emberi fej szerkezetének megragadásában a szimmetria tengely mentén felállított függőleges helyzetű sík, és az erre merőleges síkok (a szemek magasságában) a

mai napig a legelső kapaszkodó, amit tanárok többsége megtanít a 12-14 éves korban látvány utáni rajzolás megkezdő tanulónak. A következő lapon, a II. füzet 12. lapján látszik, hogy Szemlér Mihály maga is mintalapokról tanulhatott, s Székely módszerét nem igazán sajátította el, az alulnézet ábrázolása meglehetősen is suta. 1892-ban, a kormány egy úrt próbált betölteni: lap- és falimintaminta kiadvány kiadását határozta el, illetve gipszöntő műhelyt állított fel (a Pedagogium gipszöntőműhelyének 1886-os árjegyzéke alapján tájékozódhatunk milyen darabok segítették a rajzoktatást).

2.2.8. Mintalapok a 20. század elején

Butkovszky Bertalan 1905-ben a mintalapok másolását szinte olyam módszer követésével írja le, amely a látvány utáni, szabadkézi rajzoknál használandó. Egyszerre érezhetünk ebben archaizálást és a mintalapok megközelítésének egy modernebb szemléletét. *„Ha minta után rajzolunk, a mintát úgy helyezzük el a papír szélén, hogy az rajzunkkal egyszerre áttekinthető legyen. S evégből az ülőhelyzetben való rajzolás kerülendő; inkább állva végezzük azt. A minta után való rajzolásnál arra is tekintettel kell lenni, hogy a minta főalakjának a rajzlapra való felvázolása mindenkor a legtökéletesebb legyen. Kezdetben csakis a lényegesebb beosztásokat és formákat tekintsük, tehát azokat, melyek hatályos alkatrészeik, illetve árnyékmassáik által nagy távolságból is láthatókká lesznek. A körvonalak, illetve konturok csak ezután húzandók meg. Evégett az árnyékmassák többszöri és gyors kezelése fődolog, mert ez biztosítja a rajz sikerét. (L. I. melléklet. Az ellenőrzés az árnyéktömegek felrakásánál a mintalap és a rajz kellő távolságból való folytonos tekintgetése által történik, s ez különösen a rajz kezdeténél fontos, a mennyiben az itt elkövetett hibák a későbbi egész rajzot teszi tönkre. Az árnyékolás, valamint azok foltjainál ügyelni kell a geometrikus alakok mikénti elhelyezésére is, t. i. hogy milyen a tömeg alakja, helye és intenzitása; továbbá azt sem szabad elfeledni, hogy a fekete és kormos árnyékolás - miután azok nem artisztikusak - csak az esetben alkalmazandók, ha azt a minta határozottan követeli s ezért célszerű az árnyékolást mindig halványan megkezdeni, hogy az a későbbi kidolgozásnál fokozható legyen. A tónus vázolását evégből szénnel kezdjük, amennyiben ez ujjainkkal könnyen szétkenhető s csak azután erősítjük meg azt krétával.”(Butkovszky, 1905)*

Lapminták helyett mintalapok: Jaschik Álmos a reformról, 1908

A modern rajzoktatás akkor érte el diadalát, amikor a lapmintákat kivonta az oktatásból, s ezzel a rajz kezdet ügyesítő funkciója helyett inkább szellemi munkává, az általános műveltség körébe emelkedett. Jaschik elismeri a reform szükségességét és vívmányait, ugyanakkor pályatársaitól eltérően a lapminták funkcióját újra értelmezi és ezt az új módszertan kedvéért következetesen

mintalapként emlegeti ezt a továbbiakban. A lapminták használatát a rajzoktatás korai szakaszában határozottan elítéli, mert a tanulatlan rajzoló technikai felkészültség híján csak modorosságot sajátítana el a lapokról, és ez akadályozná, hogy később saját modort alakítson ki, vagy ami ennél is fontosabb, hogy a látvány utáni rajzolásnál helyesen (térben) tudja értelmezni a látványt. A mintalapoknak (tehát a huszadik századi modern rajzoktatás igényeihez igazodva) a feladata az, hogy olyan a rajzoló felkészültségének megfelelő feladatokat nyújtsanak, amely a rajzoló önálló munkára készítetik, és nem a mechanikus másolást gyakoroltatják. Továbbá kiemeli a diákok jól sikerült rajzainak kiállítását, bemutatását, mint motiváló eszközt, mely pozitív visszajelzés a tanuló számára, hogy a megfigyelés, a tanulás és a szorgalom gyümölcsöző.

1890-ben Taschek Gyula is hasonlóan ír: a heuristikai tanmód fontossága: bármilyen módszert is alkalmaz a tanár, szem előtt kell tartania, hogy a diák maga tegye a felfedezést, így a tudást könnyebben elsajátíthatja, megjegyezheti. (Jaschik is erről ír a lapminták rehabilitációjában.) A mintalapok esetében a diák feladata, hogy a kész minta alapján lépésekre bontsa le a rajzolási folyamatot, azonban a tanár vázlatos előrajzzal kell, hogy segítséget nyújtson. A Bargue mintalapok és még néhány hasonló ezt a két (esetenként három vagy öt) lépést egy mintalapon mutatja be.

A Magyar Képzőművészeti Egyetem jogelődjében 1921-ig, a Főiskolává alakulásig használták a mintalapokat, utána teljesen kivonták a használatból és majdnem 100 évig lomként kezelték, a 111 ezer fölötti lapállomány a harmadára fogyatkozott. Most műtárgy értékű. Szisztematikus gyűjtést feltételezhetünk az anyag mögött, az intézmény alapítása előtti. (Szőke, 2002)

2.2.9. A fotográfia, mint minta?

Még egy tárgycsoportot kell említenünk, melyek funkciója nem teljesen egyezett a mintalapokéval, s mint ilyenek akár külön egységként is szerepelhetnének, de mivel a Schola Graphidis Művészeti Gyűjteményben feltételezhetően a figurális rajzoktatáshoz kapcsolódva csak 7 tétel képezi ezt a tárgycsoportot, így a mintalapok fejezet alatt tárgyalom.

Az intézmény eszköz leltárában (ld. 7. sz. táblázat) szerepelnek fényképek már 1881-ben is. Sajnos ezekről nem tudunk egyebet, mint a számukat: az első évben 17 db-ot említ, majd néhány éven belül 107-re szaporodnak. A fényképek megjelenésüktől kezdve szoros kapcsolatban voltak a képzőművészettel – mint a képalkotás új eszköze. Érdekes egybeesés, hogy az első művészeti akadémiát ugyanaz a Marastoni Jakab hozta létre, aki az első fotó műhelyt is felállította Pesten, s nekik köszönhető, hogy a fényképezés (ekkor még dagerrotípiákról beszélhetünk) Erdélybe is eljutott 1842-ben. (Péntek, 2018) Gyakran előfordult, hogy festők váltották fel festészeti

tevékenységüket a jövedelmezőbb fotó-műtermek fenntartására, vagy váltak utazó fotográfusokká (pl. Barabás Miklós, Borsos József).

Jelenleg a Grafikai Gyűjteményben kezelt, itt leltározott fotók közül 7 db van, amelyek a 19. századból származnak és aktokat ábrázolnak: gyermekeket édeskés beállításban (pl. a virágkosárral), férfiakat az akt tanulmányok jellemző beállításaiban (a fején korsót tartó akt némileg szokatlan), illetve egy csörgődobot tartó női akt is megjelenik, szintén a 19. századi festészetben megfigyelhető figurák mozgatait megidézve. A fotókon betű- és számjellel ellátott képek azt sugallják, hogy a mintalapokhoz hasonlóan ezek is sorozatot képeztek, és talán katalógusból rendelhetők voltak.



31-33. kép: ltsz.: 1401, 1406, 1404

Mivel (egyelőre) nem találtam ezekre a fényképekre vonatkozó leírást, sem ezek használatára vagy az oktatásban betöltött szerepükre vonatkozó megjegyzést, ezért a Képzőművészeti Egyetem hasonló anyagával kapcsolatos kutatásra tudtam támaszkodni. A *FOTÓ / MODELL – Képek a természet és művészet között* c. kiállítás (2016, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Barcsay terem) bevezetőjében idézi Peternák Miklós az egyetem évkönyveit, melyben a fénykép a taneszköz listán, mint nem másolandó segédeszköz, illetve az ékítményes rajz és festészet tantárgynál, mint utánczó rajz segédeszköze szerepel. Szintén említést tesz arról, hogy a fényképek forrása igen változatos, a használatukról feltárása pedig külön tanulmányt igényelne. (Peternák, 2016) A kiállítás kurátora az alábbi szempont alapján mutatta be a kiállítás „*A tanulmányok természet után*” című egységét. „*A szerzők gyakran felirattal is felhívják a figyelmet az újdonságra, arra, hogy nem rajzot vagy nyomatot látunk, hanem közvetlenül „a természet után” levett képet, szinte magát a valóságot. A természet után kifejezés magára a fényképre, a készítési helyzetre vonatkozott, legyen a téma város, táj, virág, aktmodell: lényege a közös, közvetlen ottlét és annak optikai rögzítése a fotográfián. A másik jelentés viszont már nem ezzel a didaktikai szándékkal kapcsolatos, hanem azzal, hogy az alkotók – gyakran maguk is képzőművészek – úgy gondolták, a fénykép hasznos helyettesítője lehet a természet közvetlen megfigyelésének, mely a reneszánsz óta a művész csodafegyvere, függetlenül*

attól, hogy különböző korokban mit is érthettek „természet” alatt. A 19. század különösen tobzódik e természet-mágia racionalizálási technikáinak értelmezéseiben, sőt feltalálásában (...) Az új kép nyilvánvaló hiányosságai mellett – nem színes, nem mozog, egyetlen nézőpontot mutat – komoly előnyei az optikai pontosság és a korábban soha nem tapasztalt részletgazdagság. Alkalmasint a mozdulatlanság is előny: a figyelem és a vizsgálódás hosszantartó lehet, a jelenség maga nem korlátozza a nézésre szánt időt. Egy fotográfia után rajzolni, mintázni vagy festeni mindenesetre majdnem természet után történik, hiszen a fénykép „a természet után” készült.” (Peternák, 2016. o.n.)

Az oktatási rendszer konzervativizmusát mutatja hogy míg a 20. századra a technikai kép paradigmaváltást idézett elő a vizuális művészetek területén, megkérdőjelezve azok ábrázoló funkcióját, addig az oktatási rendszer a látvány alapú szabadkézi rajz mellett kitartott, s a technikai kép nem váltotta le a mesterség alapkövének számító tevékenységet. (Természetesen nem is váltható ki a két tevékenység egymással, a rajzolás, mint a megismerés egy eszköze nem helyettesíthető egy technikai/mechanikus folyamattal.)

A rajz oktatásának gyakorlatába a technikai médiumok bevezetése a intézménybe Bodóczy István pedagógiájával már a hetvenes években elkezdődött, majd a közoktatásban 1995-től a nemzeti alaptanterv alapján a rajz tantárgyat felváltja a sokkal tágabb területet lefedő, így a fényképezést is felölelő vizuális kultúra. (Bodóczy, 2012)

Ugyanezt az integrációs folyamatot – a képzőművészetnek a technikai médiumok beemelését az alkotó gyakorlatba, az interdiszciplináris és intermediális felkészültség fontosságának felismerését – követi le a Képzőművészeti Egyetem is, amikor az Intermédia Tanszéket 1990-ben létrehozzák, majd 1993-ban hivatalosan is elindulhatott a képzés. (Az intermédia..., é.n.)

Az Iparrajziskolában 1914-ben Pécsi József alakítja ki a fotó műtermet, s ekkortól kezdve lehetett tanulni a fotográfiát is. (Sinkó, 2014) 1914-től kezdve a fényképezés oktatásának intézményesülése után az iskolában megtalálható fényképek feltehetőleg a szakma oktatásához kapcsolható diák munka, s nem valószínű, hogy a figurális rajz oktatásának segédeszközeiről beszélhetünk. Az 1910-es évekre a reform lezajlott, s a kötött minták után való rajzolás gyakorlata éppen a felszámolás alatt volt, így a 19. század végi édeskés vagy akadémista gyerekfigurák és aktok kimentek a divatból – és a használatból is. A művészettörténet oktatásának bevezetésétől kezdve műtárgy-reprodukciók, elsősorban diák formájában segítették az oktatást. A száz éve gyarapodó fotógyűjteményben sok olyan kép van, ami az iskolai munkát dokumentálja; ezek közül kifejezetten a rajztermekben zajló munka is meg van örökítve számos képen. (A dolgozatban nagyrészt ebből az anyagból válogattam illusztrációt. Különösen az intézmény 1955 utáni történetének feldolgozásában jelentős adalékul szolgálnának ezek a felvételek.)

A minták után való rajzolást azonban ne vigyük túlzásba, mert ezeknek végnélküli gyakorlása sohasem önállósíthatja a rajzolókat. Ezek helyett inkább térjünk át az ugynevezett gipszmintákra, azaz szobrok után való másolásra; e célra - stilizáltabb kivitelükénél - legjobban megfelelők az antik szobrok, melyek formatökélyükénél fogva igen alkalmasak a tanulmányozásra.”
(Butkovszky, 1905. o.n.)

2.3. Gipszöntvények az alakrajzoktatás szolgálatában

2.3.1. A gipszöntvények kutatása

A gipszkutatás

A gipszöntvények kutatása iránt megnövekedett érdeklődés nemzetközi tendenciát mutat. A hetvenes évektől megkezdődtek a múzeumi, akadémiai gipszöntvények állapotának felmérése, a gipszek értékének felmérése, a gyűjtemények rehabilitációja. (Andó-Baku, 2016)

A Szépművészeti Múzeum gipszöntvény állománya iránti érdeklődés 1993-ban új lendületet kapott, ekkor készült az első restaurátori felmérés, majd 1999-ben kiállítást is rendeztek az anyagból. A 2010-es évek óta folyik az egykori teljes anyag felkutatása, felmérése, katalogizálása, illetve az állomány védelem szempontjából az anyag újra rendezési és elhelyezési koncepciójának kidolgozása.

Magyarországi gipszöntvények

„A gipszgyűjtemény azért is tűnik önmagán túlmutató jelentőségű problémának, mert annak sorsában egyaránt szerepet játszott a műalkotás eredetiségéről, egyediségéről alkotott fogalmak jelentésváltozása, amely fogalmaknak a mai értelemben vett radikális fetiszmusa nem volt ismerős a 19. század második felében, annak vége felé. Viszont ugyanolyan mértékben szerepet játszott a

gipszkultúra alkonyában a hellenizmushoz való viszony átalakulása: a filhellénizmus társadalmi valósága, amely a múzeum alapításakor, függetlenül attól, hogy a gyűjtemény szinte nem tartalmazott eredeti műveket, mégis evidensebb volt, mint azokban az években, amikor az antik gyűjtemény eredeti tárgyakkal állt, s immár európai mértékkel nézve is jelentős hely lett, a Szépművészeti Múzeum univerzális múzeumként való interpretálhatósága melletti érvek egyik legfontosabbika.” (György, 2007. o.n.)

A gipszöntvények gyűjtése mögötti szándék kezdetektől fogva összekapcsolódott az oktatási funkciókkal. Mivel Magyarországon sokáig nem volt a Szépművészeti Múzeumnak megfelelő intézmény, vagyis a nemzetközi művészetet bemutató múzeum, így a művészettörténeti korszakok reprezentatív bemutatásához szükséges műtárgyak beszerzése sem valósulhatott meg, legalábbis nem ilyen szempontok mentén, szisztematikusan. A 19. századra kanonizálódott antik szobrok öntvényeinek beszerzése lehetőséget nyújtott az európai művészet kronologikus bemutatására elérhetetlen eredeti darabok beszerzése nélkül.

A Mintarajztanoda felállítása előtt az az akadémiai közeg is hiányzott, amely a gipszöntvényeket oktatási célra birtokolta volna. A gipszek gyűjtését tehát 1869-től az alapoktól kellett elkezdenie Pulszky Ferencnek, amikor megkapta kinevezését a Magyar Nemzeti Múzeum élére. A munkát 1870-ben meg is kezdte, s 1874-ig az európai művészet történetét bemutató reprezentatív anyagot szerzett be. (Török, 2009) A Szépművészeti Múzeum megnyitása után évtizedekig látogatható volt a Pulszky Ferenc által összeállított anyag és annak azóta tovább bővített állománya.

Az antik szobrok mintájára a középkori és reneszánsz emlékek öntvényeinek gyűjtése iránt is nemzetközi igény alakult ki. A múzeumok közötti gördülékeny cserekapcsolatok érdekében a South Kensington alapításában szerepet vállaló Henry Cole tett egy jelentős lépést: The Convention for Promotion Universal Reproductions of Works of Art for the Benefit of Museums of All Countries (Egyezmény a műalkotások általános sokszorosításáról minden ország múzeumainak javára) néven ismertté váló egyezményt hívta életre (Bogár-Rózsavölgyi, 2016). Ez az egyezmény biztosította, hogy a múzeumok egymás közt szabadon cserélhessék és másolhassák a gipszöntvényeiket. Jelentős lépés volt az is, hogy Wilhelm Bode közbenjárására az olasz állam feloldotta a műemlékek védelmére szolgáló másolási tilalmat. A német kultúrdiplomáciai siker eredményeképpen a berlini gipszöntőműhely felvirágzott és a gipszöntvények egyik legnagyobb múzeumi forgalmazójává vált. *„a muzeumban létezik már egy gyűjteménye a szobrászat remekeinek gypsben, csakhogy ezek kizárólag a görög művészetet illusztrálják. Szükséges volna ezeket a renaissance nagy mesterei és Michel Angelo remekeinek gyps-öntvényeivel kiegészíteni”* Pulszky Ferenc (Szentesi, 2005. o.n.)

1906-ra, amikor a Szépművészeti Múzeum megvalósult, és a mikor a gipszmásolatok beszerzésének újabb hulláma megkezdődhetett volna a „világszerte kezdett meghaladottá, anakronisztikussá válni ez a típusú gyűjteményezés” (Bogár-Rózsavölgyi, 2016. 116. o.). Az 1910-es évektől kezdődően kezdtek elveszteni a másolatok az értéküket, a második világháborúban pedig nem is mentették ezeket a tárgyakat. (Szócs-Vasáros, 2016) Ennek köszönhető, hogy a Szépművészeti Múzeum Román csarnokában felállított gipszöntvények közel hetven évig érintetlenül és a látogatóktól elzárva álltak. Bár a (szakemberek véleményét hangoztató) közvélemény már az 50-es évek végén sürgette a gipszöntvények számára felállítandó külön múzeumot, ez nem valósult meg. Ehelyett a 70-es és 80-as években a kb. 900 darabot számláló gyűjteményt különböző fővárosi és vidéki intézményekbe helyezték letétbe.

Albert Ádám Thierry de Duve 1997-es konferenciaelőadása alapján említi meg, hogy a felsőfokú művészetoktatásban a húszas évek hozták meg a fordulópontot: a „Bauhaus-modell” váltotta fel az addig a reneszánsz óta a másolásból kiinduló, realiztikus ábrázoláson alapuló akadémikus modellt. (Albert-Káldi-Pusztai, 2016) A gipszöntvények után való rajzolás a felsőfokú oktatásban a húszas évekig fokozatosan csökkent, majd teljesen kikopott.

Az Országos Mintarajztanoda és Rajztanárképezde

Az Országos Mintarajztanoda és Rajztanárképezde gyűjteményének ismerete abból a szempontból nyújthatna eligazítást, hogy a tanárok milyen gipszmodellekkel ismerkedtek meg az tanulmányaik során, mert feltételezhető, hogy később szívesen alkalmazták ezeket a saját oktatási gyakorlatukban is, másrészt viszont a felsőoktatási intézménybe bekerülő gipszöntvények további minták öntésére is szolgálhattak (ezt feltételezzük Michelangelo Dávid feje esetében). A Mintarajztanoda gipsz állományát azonban nem ismerjük tételen, de azok beszerzési forrásaihoz vannak adataink, miszerint Frankfurtból és nagyobb számban a berlini gipszöntödéből érkeztek öntvények. (Papp, 2016) 1921-ben az Intézmény Képzőművészeti Főiskolává való átszervezésekor megszűnt az ékítményes rajz, így ez a gipszállomány feleslegessé vált, s egy vallás- és közoktatásügyi miniszteri rendeletnek eleget téve ezeket az Iparművészeti Iskolának és rászoruló középiskoláknak adta tovább az intézmény. Mivel az ékítményes rajz tananyagában nem szerepel a figura után való rajzolás, nem valószínű, hogy büsztök vagy egész alakos öntvények kerültek volna ki a Főiskolából ekkor.

Schola Graphidis Művészeti Gyűjtemény - Gipszminta- és Szoborgyűjtemény

A Képző- és Iparművészeti Szakgimnáziumban 2014 óta Katona Júlia vezetésével a Schola Graphidis Művészeti Gyűjtemény (továbbiakban Gyűjtemény) megalapításával elkezdődött az iskola épületében fellelhető oktatástörténeti és muzeológiai jelentőségű tárgycsoportok kiemelése és a

gyűjteményezési stratégia kialakítása. A Gyűjtemény 8 egységre oszlik²⁸, melyek közül külön gyűjteményi egységet képviselnek a gipszöntvények.

„A művészeti oktatásban szemléltető eszközökként használt gipszminták a napi használat és a sokszoros mintavétel miatt a gipszgyűjtemények csoportján belül is különösen sérülékeny állományegyüttesnek számítanak, ezért ritka kivételként és sajátos zárványként tekinthetünk azokra az oktatási intézményekben található muzeális művészeti gyűjteményekre, ahol ezek, akár csak hiányosan is, de megmaradtak.” (Katona, 2016) A jelenlegi állomány száz körüli számával szerény emléke az intézmény századfordulós 1800 darabot számláló gyűjteményéhez képest, azonban így is betekintés enged az oktatásban betöltött szerepük vizsgálatára. Továbbiakban csak az alakrajz oktatás szempontjából segédeszközként használt gipszmintákkal foglalkozom, így a gyűjtemény nagyobbik részével, az építészeti gipszekkel és a különböző stílustörténeti korszakokból származó ornamentikákkal és domborművekkel nem foglalkozom. Az intézmény Iparrajziskolai profilja miatt a közel kétezres nagyságrendű gipszöntvények nagy többsége az általam nem vizsgált terület szemléltető eszközei lehettek.

Jelen tanulmány mellékleteként található meg az intézmény történetében előforduló alakrajz oktatáshoz köthető gipszminták rekonstrukciós kísérletének jelenlegi eredménye. A mellékletben a jelenleg meglévő gipszeket és a Grafikai Gyűjteményben található gipszmintákról készült rajzokat igyekeztem összekötni. Természetesen sok olyan rajz található az archívumban, amely olyan gipszről készült, amely már nincs meg, illetve a is előfordul, hogy vannak olyan gipszöntvényeink, amelyekről az archívumban nem őrzünk rajzokat. Ahol egy gipszmintáról több öntvény is szerepel, csak egyszer (lehetőleg a legkorábbi változatát) mutatom be, hiszen nehéz lenne két azonos öntvény alapján kideríteni, hogy a rajz melyikről készült. Az iskola története során a századfordulós gipszek, mint Katona Júlia is hangsúlyozza, öntőformaként is használatban voltak, így pl. Michelangelo Dávid szobrának arctörredékeiről több különböző korú öntvény is előfordul. Sőt, arra is van példa, hogy a GIP_2015.600.015 számon szereplő valószínűleg reneszánsz kori férfi portré 20. sz. eleji öntvényéről nemcsak újabb gipszöntvény készült hanem a szobrász szak oktatási céllal, technikai demonstrációként egy bronz öntvényt is készített belőle. Az iskola gipszöntő műhelyében körülbelül harminc használható szilikon öntőforma található a minták további szokosítására, mely a műhely hajdani vezetőjének, Buda István munkája.

Gipszminták eredetének megállapításában az öntvényeken található jelzések, az egykorú gipszkatalógusok és az intézmény beszerzéseire vonatkozó iratanyag nyújthat elsősorban

²⁸ Grafikai Gyűjtemény, Gipsz minta- és Szoborgyűjtemény, Fotógyűjtemény és Médiatár, Üveg- és Kerámiagyűjtemény, Ötvös-, Textil-, Bútor- és Bőrtárgyak Gyűjteménye, Műszaki- és Technikatörténeti Gyűjtemény, Régi Könyvgyűjtemény, Levéltár

segítségét. Katona Júlia négy büsztötöt azonosított, mely a Felső Ipariskolai öntőműhelyben készült, a többi esetében a bécsi, stuttgarti, esetleg berlini származást sejtjük. A gipszminták külföldi beszerzésének arányát csökkentette az Állami Pedagogiumban 1886-ban felállított gipszöntő műhely, mely állami támogatással ezután átvette a tanszerellátó szerepét. 1891-ben a vallás- és közoktatásügyi miniszter rendelettel szabályozta a beszerzéseket és egyetlen céget jelölt meg erre a célra a Calderoni és társa budapesti tanszerkereskedőt. Egy fontos gyűjtemény bekerülésének körülményeit közli M. Kiss Pál: „*Khoor József rajztanár tervei alapján 1869 szeptember 9-én Pest város közgyűlése határozatot hozott az iskola átszervezéséről.(...) A terv végrehajtását Vidéky János igazgató irányítja, de fontos szerepe van benne Keleti Gusztávnak is. (...) Barabás Miklós javaslatára megvásárolták a Marastoni-féle iskola gazdag gipszminta-gyűjteményét.*” (M. Kiss, 1955. o.n.)



34. kép: 1961-62-es tanév fotó szak feladat

A képen a Képző- és Iparművészeti Gimnázium (?) fotó műtermében berendezett tárgyegyüttesen Michelangelo Rabszolga szobrának büsztjét láthatjuk, illetve annak összeállított öntőformáját, illetve az öntés során használt, a lekopogáshoz használt eszközt és egy ecsetet. A Fotográfus szak diákjainak gyakori feladata volt az intézmény más szaki tevékenységének dokumentálása, akár a műhelyekben vagy ehhez hasonlóan műtermi beállítások formájában.

A két intézményből egyesített Iparrajziskola értesítőiből kaphatunk képet arról, hogy sokáig a könyvtár állományához tartozó gipszgyűjtemény mekkora lehetett.

	könyvtár		szabadkézi szertár			gipszminták
	kötet és füzet	lap	fénykép	füzet	lappal	-
1881	244		17		2 080	856
1888	348			872	11 560	1 297
1889	402		83	961	12 450	1 297
1890	455		107	1 022	12 950	1 323
1891	439		107	946	13 700	1 296
1892	520		107	1 029	14 200	1 328
1893	602		107	1 145	14 320	1 333
1894	642		107	1 110	15 000	1 396
1895	642		107	1 170	16 636	1 697
1896	662		107	1 276	17 210	1 782
1897	682	380	107	1 321	18 125	1 804
1898	1 108	15 542		490	38 538	1 662
1899	1 139	15 752		572	39 643	1 666
1900	1 457	15 764		700	40 952	1 666
1901	2 205	15 764		846	42 296	1 666
1902	az évkönyvekben nincs többé adat					

7. sz. táblázat: az intézmény gipszminta állományának gyarapítása 1881-1901-ig

2.3.2. Gipszminták utáni rajzolás

A gipsz modell beállítása

A gipsz modell rajzolása során akkor választjuk meg a megfelelő távolságot, ha az öntvény (rajzolni kívánt részének) legnagyobb méretének háromszorosát vesszük fel távolságnak. Ajánlott a szemmagasságban való elhelyezés. A gipszminta egyik előnyét, nevezetesen azt, hogy egyöntetű fehér akkor tudjuk kihasználni igazán, ha a világitásra is gondot fordítunk. Székely Bertalan által lejegyzett megvilágítás megegyezik a mintalapokon és a rajzokon is megfigyelhető fény-árnyék viszonyokkal, illetve a mai napig tartó gyakorlattal. Az ideális rajzterem egyik (lehetőleg északi) oldalán van ablak, mely biztosítja a természetes megvilágítást. Amennyiben erre nem támaszkodhatunk, az ideális fényforrás beállítása úgy javasolt, hogy (a Nap fénysugaraihoz hasonlóan) 45 fokos szöget zárjon be a mintával, így olyan árnyékok alakulnak ki, melyek értelmezik az emberi fej plasztikáját. Ha mesterséges fénnel világítunk, azt olyan távolságra érdemes elhelyezni, hogy a párhuzamoshoz közelítő fénynyalábok érék a plasztikus modellünket. Székely nem említi a derítő fényt, és meglepő módon a mintalapok is szinte homogén sötétben mutatják be az árnyékos felületeket. A portré árnyékban is elforduló formájának érzékeltetésére a mai gyakorlatban használunk derítő fényt, vagy a természetes és a mesterséges fényt ellenkező oldalra irányítjuk, így két különböző intenzitású (és színhőmérsékletű) fényforrással dolgozunk.

A teljes tónusos kréta rajzolás lépései

Székely Bertalan igen praktikus lépésekben írja e a tónusos rajz kialakításának lépéseit. Először is több esetben is hangsúlyozza, hogy a fehér papírra való rajzolás időigényes, s mint ilyet nem ajánlja a kezdő rajzolóknak. A csúcsfények megjelenítése a fehér papíron valóban azt feltételezi, hogy a papír fehérjéhez képest (melyet a csúcsfénynek kell meghagyni) az összes fennmaradó területet tónussal kell befedni. Emiatt Székely a semleges vagy meleg árnyalatú szürke papírt javasolja. Az egyéb színes papírokat amiatt nem tartja alkalmasnak a rajzolás ezen szakaszában, mert a világos tónushoz használandó fehéret a papír színéhez képest komplementer színűnek láttatná, ezzel pedig a rajz monokróm, tónusos összkép helyett tarka lenne.

Az vázolás szakaszában kinyújtott karral, hosszú, vagy esetleg meghosszabbított szénnel javasolja a főbb folthatárok meghatározását. Az vázolásakor sokszor kell távolról összehasonlítani a látványt és ekkor kell a kompozícióra is figyelni.

A tónusok kialakításakor át lehet váltani a krétára, pontosabban a krétaporra, amellyel a reflexek tónusfokozatának megfelelő árnyalattal az árnyékos oldal egészét kell homogén felületűre kialakítani („bársonyosra bedörzsölni”). A rajz ebben az állapotában a fény-árnyék foltok helyét már megmutatja, tehát a távoli összehasonlítás vagy a hunyorítás segítségével újra ellenőrizni tanácsos ezt a fázist is. Ezt követően az árnyékos terület sötétebb részeit javasolja megkeresni (ezek az

árnyékmagok), melyet „ropogósan” vagyis nem bedörzsölve, hanem a krétával vonalasan vagy érdes felületű papír esetén akár lapjára fektetett krétával lehet elérni.

A sötét tónusú papírhoz viszonyított sötétebb foltok felrakása után következhet a fehér kréta használata, ezt több rétegben, és a korábban leírt „ropogós” felületkezeléssel javasolja.

Általában javasolja az egész rajz egyszerre fejlesztését, a nagy felületek meghatározása után a részletformák kidolgozását, a különböző árnyékfokokozatok határozott elválasztását. A háttér megrajzolásánál javasolja a szintén bársonyos megoldást, mely nem egyezik a gipsz minta reflexes felületének tónusával. A (égetett vagy ág-)szén használatát már csak a gyakorlottabb diáknak ajánlja, mivel azt nehezebb fokozatosan kezelni.

Székely Bertalan által leírt rajzoló módszer sok tekintetben egy olyan kánont rögzít, melyet ő is feltehetően a müncheni tanuló éve alatt sajátított el, illetve ami a mai napig használható.



„Ha ugyanis többször látja, behatóan megfigyeli és gondosan rajzolja a régi jeles szobrokat (vagy azok gipszöntvényeit) melyek az emberi testet lehető tökélyben tüntetik elő, akkor a rajztanuló az élő mintával szembe állítva, azok rajzolója közben nem fog a gyakran előforduló egyéni hiányokra és rút részletekre súlyt fektetni és azok kiemelésére törekedni, min azt a kezdő és iskolázatlan rajzoló előszeretettel és kellő ízlés hiányából tenni szokták” (Székely, 1877. 16.o.)

35. kép: ltsz.: ismeretlen

Gipszminták ceruzával

Ha a Schola Graphidis Művészeti Gyűjtemény Grafikai Gyűjteményében felmérést végeznénk arról, hogy a gipszöntvényekről készült rajzok milyen technikával készültek, akkor pontosan kimutatható lenne az, ami a teljes anyag áttekintése után egyértelmű: a ceruza rajzok óriási többségben vannak. Ennek ellenére fontosnak tartottam Székely Bertalan tanítási módszerét idézni, hiszen egyrészt majd a modell utáni rajzok esetében fogunk találni olyan példát, ahol lépésről lépésre lekövethetőek az utasításai, másrészt pedig olyan alapvető elveket határozott meg, amelyek a ceruza rajzolás esetében is érvényesek: az egybefüggő árnyékoltok mihamarabbi meghatározását, a nagy egységek felől a kisebbek felé való haladást, a munka távolról való gyakori megtekintését.

A grafittal készült rajzok nagy része hosszú munkafolyamat eredményeként állnak a szemünk előtt. (Legalább 12-15 órás rajzok lehetnek ezek). A munkák végeredményben erősen hasonlítanak a litografált lapok grafikai világához: kicsit őrzik az egyenesekre bontott organikus formákat, és olyan finom, szinte teljesen homogén tónusátmeneteket látunk, ami hűen visszaadja az alabástrom gipsz hideg, fehér, kemény felületét. Miután a tanuló a mintalapok rajzolásában szerzett tapasztalatot, várható, természetes, hogy az előtte látványként jelen lévő főszminta rajzolásában is a már elsajátított modort fogja alkalmazni.



„A gipsz ornamensek, majd gipsz fejek és torzók után jutottak el a növendékek az izomember rajzolásáig. Az eklekticista jelleg nemcsak a formák idealizált, sima ceruzatechnikával való lerajzolásában nyilvánult meg, hanem a formák szobrászias visszaadásában is. Nem a szerkezet és forma reális visszaadása, hanem a megvilágított és az árnyékban levő felületek átfordulásának minél finomabb zökkenésmentesebb megoldása volt a cél. A kézjárás nyomának nem volt szabad látszania. Nem véletlen, hogy a növendékekkel – akár a klasszicizmus idején – főleg szobrokat rajzoltattak; a rajzolásmód is szobrászias jellegű volt. Ez megmutatkozott abban is, hogy a rajzok háttér nélkül készültek, a növendékek nem rajzolták meg a tárgy környezetét, nem a látott, konkrét formákból indultak ki, hanem tudott formákból. A képi egység művészi visszaadása helyett megelégedtek a részletek tolmácsolásával, a levegősség érzetése helyett a gipsz anyagszerűségének érzetetésével. Jó példák erre László Fülöp növendékrajzai is, amelyeket az Iparrajziskolában az 1880-as években gipszfejekről készített. Ezeket szintén ez a sima felületi megmunkálás jellemzi.” (Maksay, 1955. o.n.)

36. kép: ltsz.: 633 (1885)

Ezek a rajzok általában a teljes tónusosság igényével készülnek, tehát egy közel homogén középszürke tónusú háttérből emelkednek ki a gipszportrék. A mintalapokon nem szerepel háttér, gyakran a bemutatott gipszek vagy modell után rajzolt alakok töredékben, vágott kompozícióban vannak bemutatva. Ez nyújtja a legegyszerűbb segítséget akkor, amikor bizonytalan, hogy a 19. század végi rajz mintalapról vagy látvány után készült-e?

2.3.3. Gipszöntvények az antik szobrászat remekeiről

Romeyn de Hooge beadványából tudjuk, hogy 1688-ban néhány magánszemély elkezdett lelencházakban tanítani mintarajzot és ehhez a munkához kér támogatást, többek között antik szobrokat (Vénusz, Apollo, Laokoón, valószínű fej öntvényekre gondol) és egy jó mintabábut és kis figurákat az anatómia tanításához. (L. Menyhért, 2001) Miután a reneszánsz az antik formakultúrát a művészet etalonjává emelte, nem meglepő, hogy a 17. században az oktatásban ezek gipszöntvényeinek használata és másolása már bevett gyakorlat.

Mint ahogyan azt a Bague mintalapoknál is megfigyelhettük, a rajzolóknak elé állított minta nemcsak technikai készségeket kellett, hogy fejlesszen, hanem a kézműiparosok szemléletének, formakultúrájának finomodását is elvárták a rajzolástól. A 19. századi akadémikus szemléletben az antik szépségideál felmagasztalásának másodvirágzását a klasszicizmus idejére vezethetjük vissza. A herculaneumi ásatásoknak köszönhetően az 1730-as évektől az antik görög művészet iránti érdeklődés új lendületet kapott. Johann Joachim Winckelmann, a művészettörténet atyjaként is számon tarott német elméletíró a görög szobrászat művészettörténeti korszakolása mellett az antik szobrokhoz való áhítatos viszonyt is megalapozott. Sőt, ami ennél is fontosabb: a másolást, mint a legcélravezetőbb tanulási módszert javasolja a fiatal művésznövendékeknek. Gondolatmenete szerint az antik művészet a természetből táplálkozva megteremtette a tökéletes testábrázolást azáltal, hogy a természetben fellelhető formák közül a legszebbeket a legarányosabb módon összeillesztette. Ezt, bár a korabeli művész is megtehetné, azonban nem vesz-e el hosszú éveket a tanulási folyamatból, ha a görögök mintájára a természetből akarnánk közvetlenül „lepárolni” a tökéletes formákat? Éppen ezért Winckelmann az antik szobrászat tanulmányozását ajánlja a tanuló művészeknek, s ezzel egy olyan évszázadokra kiható művészetoktatási stratégiát határoz meg, amely az akadémiák következetesen visznek végig, s amely a középfokú oktatásba is leszivárog. Természetesen az antik szobrászati emlékek csodálatát nem a német klasszicista tudós teremtette meg, számos művészettörténeti példát ismerünk arra, hogy pl. a Belvedere-i torzót másolták, azonban szisztematikusan a művészetoktatásba ezek után kerülnek be az antik emlékek akár gipszöntvény, akár azok mintalapokon megőrzött formájában.



37. kép: ltsz.: 184 (1885)



38. kép: ltsz.: 185 (1894)



39. kép: ltsz.: 1092 (1885)

Az antik szobrokról készült rajzok az 1880-as években jelennek meg először, és kisebb-nagyobb kihagyásokkal a mai napig megtaláljuk őket. A 185-ös leltári számú rajz alkotójáról, mely a British Museumban őrzött Bacchus képében ábrázolt Antoniust mutatja, egész sokat megtudhatunk az 1893/94 és 1894/95-ös évkönyvek alapján. Sommer Gyula Pernoszil Sándor plasztikai osztályába járt két évig, hetente 10 órában. A rajz a második tanév közepén készült. A tanuló szobrász segéd volt és a haladók csoportjába kapott besorolást. 6 elemi és három iparrajziskolai évet végzett amikor még két évvel megtoldotta tanulmányait. Éves osztályzatát is tudjuk: mindkét tanévet 1-essel, vagyis jeles minősítéssel zárt, mellyel a 36 fő osztályban a legjobb 8 között tudhatta magát.

Neoklasszicizmus: az antik formák újra előtérben

A lassan lezajló oktatási reform (inkább szemléletváltás), mely a természet utáni rajzolást helyezte előtérbe, lassan a rajzoktatás minden iskolafokán kimosta a gipszöntvények utáni rajzolást. Ahol megmaradt, ott inkább az öntvények praktikus volta került előtérbe: a homogén szín, a leegyszerűsített formák, a mozdulatlan modell. Az 1930-es évekre, amikor a gipszöntőműhelyeket is felszámolták, a neoklasszicizmus hulláma újból visszahozta az antik szobrok iránti érdeklődést. (Széri-Varga Géza szóbeli közlése alapján)

Szocreál Vénusz?

Azt gondolhatnák, hogy az ötvenes évek szocialista realizmusával nem fér meg a nyugat-európai hagyományokat, a magas/elitista kultúrát képviselő, a munkás-paraszti mindennapok rögválóságától oly távol álló antik szépségeszmény. Az 1953/54-es tanmenet II. évfolyamának második féléves tanmenete azonban kizárólag a gipszminták utáni rajzolást mutatja. A tanmenet alapján az archívumban található rajzokra fordított időt is megtudhatjuk. A mai gyakorlatban szinte

elképzelhetetlenül sok időt szántak egy-egy feladatra, a szerkezetet és a főbb árnyékfoltokat jelölő vonalrajzra 18 órát ír elő a tanmenet. Azért is bír különös módszertani értékkel ez a évfolyamonként, 4 kötetbe kötött dokumentum, mert nemcsak a rajzoktatás céljait és módszereit határozza meg, nemcsak a feladatok leírását tartalmazza, hanem kb. 3x5cm-es méretben tanári rajzok is bemutatják, hogy pontosan milyen rajz elkészítése a cél. Ennek megfelelően a rajzi archívumban megtalálható a tanmenet szellemiségében rajzolt fej az Arles-i Vénuszról készült gipszöntvény alapján. A századfordulós reform, a szovjet realizmus oktatására való igény mind nem elég hatás ahhoz, hogy a tanulmányrajz karakterét jelentősen megváltoztassa. A fentebb bemutatott 1894-es évekbeli Sommer Gyula rajz modorától alig észrevehetően különbözik az '56-os rajz.

Hó	Feladat száma	Feladat	Cél	Idő
I.	10.	Görög gipszfej szerkezetes konturrajza	Szerkezetes felépítés. A tengelyek és arányok valamint a rajzolandó objektum, a lapon való helyes elhelyezés hangsúlyozásával. Műfénynél.	18 óra
	11.	Orr és száj tónusos rajza	Különös tekintettel a formai megismerésre és tónusban való megoldásra. Műfénynél.	18 óra
II.	12.	Szem tónusos rajza	Mint az előző feladatnál	18 óra
	13.	Fül tónusos rajza	Mint a 11. feladatnál	18 óra
III.	14.	Önálló rajz: Atcrészlet műfénynél		15 óra
	15.	Görög gipszfej tónussal	Műfénynél, 1/4 ives papíron ceruzával természetes nagyságban teljes formai és tónusos megoldásban, a 11, 12, 13. feladatokban tanultak alapján.	24 óra
IV.	16.	Római fej tónusos rajza	15. feladat szerint	24 óra
	17.	Önálló rajz, vizsgafeladat Renessaince fej rajzolása tónussal nappali viláítással		24 óra



40-41. kép: 1953/54 tanmenetben található tanári rajzok

42. kép: ltsz.: 4129 (1956)

2.3.4. Michelangelo Dávid szobrának arctöredékei

A rajz oktatása szempontjából, mint azt az előzőekben is ismertettem, az antik minta sokáig a jó arány-és formaérzék, az ízlés nevelésének eszköze is volt. Éppen ezért az antik görög és hellén szobrok túlsúlya mutatkozik az intézmény figurális gipszöntvényeiben. Oktatási szempontból azonban a későbbi korok plasztikái is különböző okokból, de megjelennek az oktatásban. Elsősorban azért, hogy a kézműiparosok (és kiemelten a díszítő szobrászok) az historizmus és eklektikus építészet korában meg tudjanak felelni a megrendelői igényeknek, széleskörű ismeretekkel kellett, hogy rendelkezzenek a különböző művészettörténeti stílusokban. Ennek köszönhető, hogy nemcsak az építészeti minták, a plasztikus ornamentikák, de a portré szobrok között is találhatunk korai reneszánsz, majd még későbbi korú szobormásolatokat.

Egy tárgyegyüttes van, amely a művészeti oktatás történetében sokkal nagyobb karriert futott be, mint bármelyik antik szobor: ez a Michelangelo Dávid szobrának arc töredékei.

A gipsz öntvények kereskedelme a 19. század második felében virágzott, sőt, az utolsó nagy hulláma volt a főszmíták nemzetközi kereskedelmében. Bár egyes források Michelangelohoz kötik az első gipszöntvény készítését antik mintákról, az itáliai reneszánsz mester fő művéről sokáig nem készült öntvény.²⁹ Ennek egyik oka természetesen a négy métert meghaladó mérete volt, másrészt pedig az, hogy a középkori és későbbi minták a gipszöntőműhelyekbe gyakran a restaurálási folyamatok "melléktermékeiként" kerültek be (így került be a Nürnbergi székesegyházak székesegyház késő gótikus faragványainak öntvényei a Szépművészeti Múzeum gyűjteményébe a 20. század legelején. (Bognár-Rózsavölgyi, 2016))

A Dávid szobor a 19. század derekáig Firenzében, a Palazzo Della Signoria előtt állt, szabadtéren. Az évszázadok időjárási viszonyai nem múltak el nyomtalanul a műalkotáson, így az 1840-es évekre a városvezetés meghozta a döntést, hogy a szobrot fedett helyre kell áthelyezni. Az áthelyezési munkálatokat megelőzte több évtized, melynek során Clemente Papi elkészítette az első gipszöntvényt, amit fel tudtak használni arra, hogy a márvány szobor elhelyezését lemodellezzék vele. (Videtta, 2017)

A gipszöntvény azonban nemcsak az új hely kijelölésében játszott szerepet, hanem az eredeti szobor helyére kerülő bronz másolatnak is öntőformája volt. Az 1853-ben elkészült első öntvény a firenzei művészeti akadémián volt elhelyezve 1867-1930-ig, majd miután a gipszszobrok vesztek jelentőségükből a nemzetközi folyamatokkal megegyező módon külön erre kialakított helyiségben, a Gipsotékában helyezték el. Azóta itt tekinthető meg. Az akadémián azonban maradt egy 1:1-es méretű fej öntvény. (Videtta, 2017) Fontos megismerni, hogy hova kerültek még a

²⁹ Sokáig lemásolhatatlannak tartották a szobrot (Rizzo, 2018), s végül a Clemente Papi vezette öntőműhely a teljes alak öntőformáját 1500 darabból készítette el (Videtta, 2017)

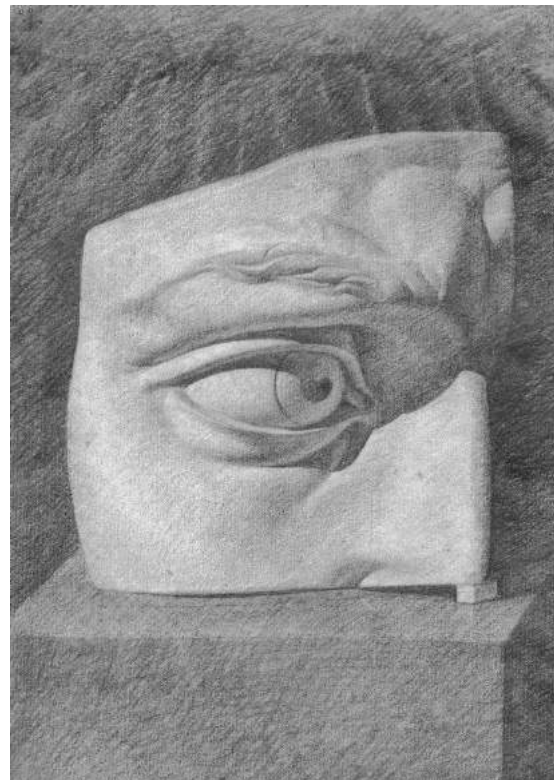
legkorábbi öntvények: 1857-ben Angliába, a South Kensingtonba (ma Victoria and Albert Museum), ahol a Londonban piacvezető gipszöntő műhely, a D. Brucciani and Brucciani Co. feltehetően mintát vett róla, mert katalógusukban hamarosan megjelentek a Dávid portréjának töredékei. (Rizzo, 2018) Emellett Brüsszelbe (Strobbe, 2016), az orosz Puskin Múzeumba (Skoptsova, 2014) és a tengeren túlra, a Pennsylvania Egyetemre (Gury, 2017) került egy-egy darab. Feltehetően mind a 20. századot megelőzően. Máig ezek az egyedül ismert teljes alakos, eredeti méretű másolatai Michelangelo remekművének.

Eredeti méretű fej öntvények azonban sokkal nagyobb számban találhatóak szerte a világon: múzeumokban, oktatási intézményekben, magángyűjteményekben. A 19. század végi, 20. század eleji gipszöntő műhelyek katalógusaiban megtalálható az 1:1-es méretű Dávid fej, illetve annak redukciói is (pl.: amerikai Carponi fivérek öntőműhelyének katalógusában)

A Magyar Képzőművészeti Egyetemre feltehetően a 19. század végén megérkezett az egyetem arculatát a mai napig meghatározó Dávid fej, melynek beszerzési körülményeinek felderítése további kutatást igényel. A Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium szintén rendelkezik egy Dávid fejjel, mely kölcsönöz egy akadémikus miliőt a 19. századi eklektikus neogótikus épület első emeleti folyosójának. Ez az öntvény nagy valószínűséggel az Egyetemen található darab öntvénye. Az alábbi fotón a középiskola gipszöntő műhelyében a szobor.



43. kép: az iskola gipszöntő műhelye, 1961-62



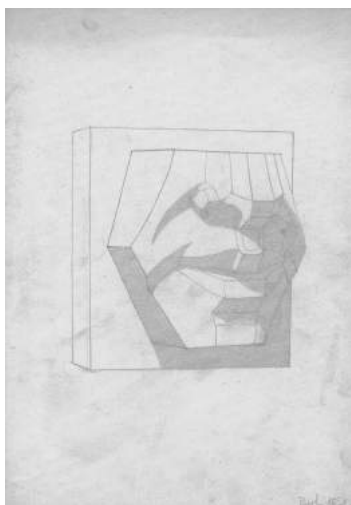
44. kép: ltsz.: 4446 (1954)

A Dávid fej töredékek népszerűsége valószínűleg annak köszönhető, amiért ma is szívesen használjuk az oktatásban: az életnagysághoz képest sokszoros nagyításban, világosan kifaragott formaegyüttesként figyelhető meg a szem, száj és az orr, sőt még a fülről is készültek öntvények. Az arc elemeinek ilyen mértékben felnagyított változatai lehetővé teszik, hogy 10-15 diák is egyszerre meg tudja figyelni az egyébként élő modellnél vagy életnagyságú fejnél kizárólag közelről megfigyelhető formákat. A kezdő rajzoló számára mérföldkő megértetni a szem térbeliségét, a szemgolyó szemüregben elfoglalt helyét és az arra boruló alsó- és felső szemhéjak ívelődését a gömbfelületként megjelenő szemgolyón. Különösen nehéz feladat az elforduló fej esetében a "túloldali" szem rövidülésének megrajzolása. A gipsztöredékek lehetőséget adnak akár csak vonalrajzban a formai elemzésre. (Természetesen ugyanez elmondható az orr és száj esetében is.) Azok a pedagógusok, akik a portré bevezetéséhez alkalmasnak találják azt a módszert, hogy először a portré elemeit ismertetik meg, majd ezt a tapasztalatot felhasználva vezetik rá a diákokat a fej térbeli összeállításban, még mindig használják a Dávid töredékeket. Emellett mint homogén fehér, összetett organikus forma a csendéletekben is előfordul beállítási tárgyként.

Az alábbi három rajzzal kapcsolatban felmerül a kérdés, hogy létezett-e a gipszmodellek között olyan, mely a térbeli formák könnyebb megértetése szempontjából síkokra bontva mutatta be Dávid orr-száj arcrészletét? A Victoria and Albert Museum honlapján közölt National Art School in Sydney oktatójának beszámolójából tudható (Kypiotis, 2018), hogy készült lesíktolt (faceted) modell is a Dávid szemből és orról biztosan. Az orrvégződést összehasonlítottam az archívumban található szintén síkokra bontott rajzzal, és a síkok határai nem mutattak egyezést, így az ausztráliai modell nem bizonyítja, hogy a budapesti intézményben használatban lett volna ilyen. Az archívum egyidős és egymás utáni leltári számon kezelt rajzai arra engednek következtetni, hogy a síkokra bontás az eredeti forma alapján, a rajzoló feladatát képezte. Az alábbi három rajzból akár arra is



45. kép: ltsz.: 1895 (1950)

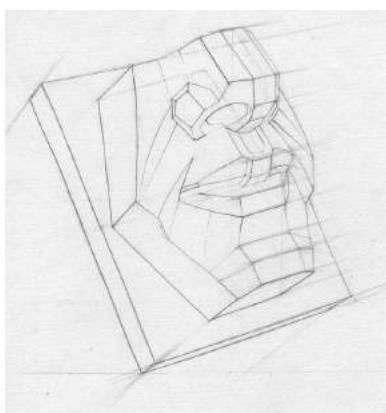


46. kép: ltsz.: 1896 (1950)

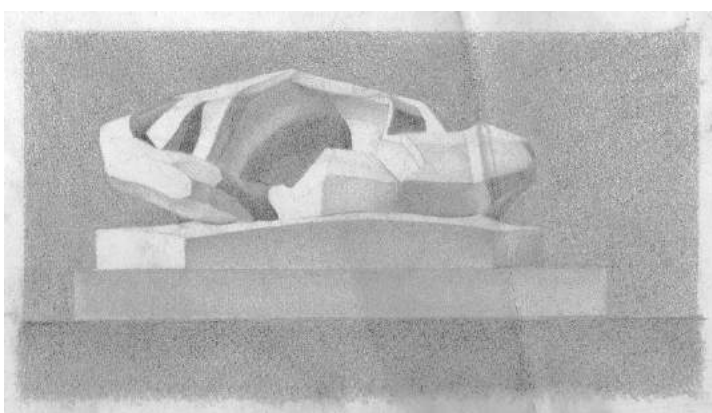


47. kép: ltsz.: 1897 (1938)

következtethetnénk, hogy az első kettő esetében tanmenetben egymás után következő lépéseket láthatunk. Természetesen az is elképzelhető, hogy előbb készült egy látvány utáni tónusos rajz és csak ezt követte az elemző szemléletet igénylő síkokra bontás. Az archívumban további Dávid-töredékekről készült rajzra leltem, melyek ugyanezt a síkokra bontott rajzmodort tükrözik. Az 1876-os leltári szám alatt található munkán szereplőt összehasonlítva az 1895-össel nem állapítható meg biztonsággal, hogy ugyanaz a síkokra bontott modell volt az alapja a rajznak, ugyanakkor a pontatlan megfigyelés következménye is lehet az a csekély eltérés, amelyet a két lerajzolt forma mutat. 1941-es, 2893-2897-es ltsz. ugyanezek a gipszek, ugyanott lesíkolva. 1938-1950 között több rajz lesíkol rajz készül, mely azt erősíti, hogy léteztek ilyen modellek az iskola szertárában.



48. kép: ltsz.: 1876 (1930-as évek) (részlet)

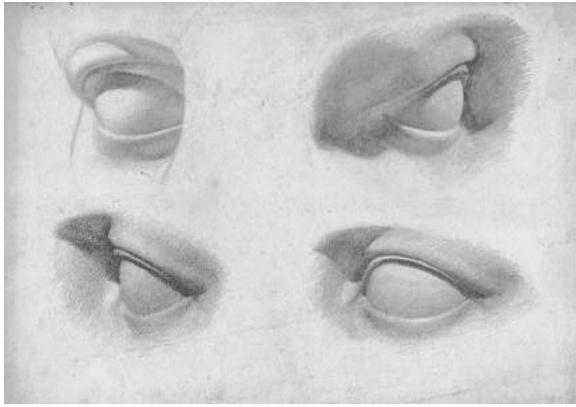


49. kép: ltsz.: 1805 (1944)

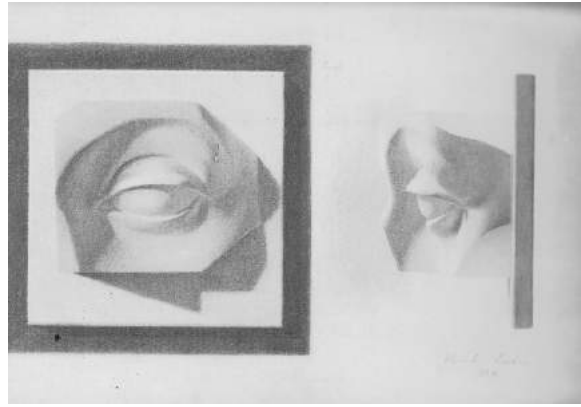
A Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium rajztermeiben a Dávid töredékek még megtalálhatóak az intézményben. Összesen még nem számoltuk össze pontosan hány példányban sokszorosították.

A mellékletben szerepel Michelangelo más szobrai is: A II. Gyula pápa sírjára készített "szarvas" Mózes fejet két példányban is birtokolja az intézmény, illetve az egy rabszolga szobor fejről készült öntvény is szolgált a rajzoktatást. További érdekesség, hogy az igazgató iroda berendezését képezi (és mivel az archívumban nincs rajz róla, lehet, hogy a rajz oktatásban soha nem is szerepelt) Michelangelo a vatikáni Szent Péter bazilikában megtalálható Piétájából Szűz Mária portréjának márvány másolata.

Az alábbi két rajz azt mutatja, hogy az arc töredékeinek külön-külön tanulmányozásra nemcsak a Dávid szobor arcáról önállósodtak a szemek, hanem még legalább két különböző szobor töredékeivel is rendelkezett az iskola. Ezeket a különböző katalógusok alapján talán be lehet a későbbiek során azonosítani.



50. kép: ltsz.: 7444 (1955)



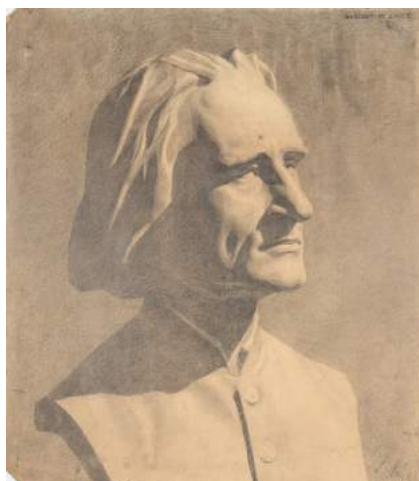
51. kép: ltsz.: 749 (1884)

2.3.5. 17-19. század

Az antik szépségideált tükröző mitológiai és a reneszánszban bibliai alakok (Dávid, Mózes) mellett olyan szobrok is bekerülnek a rajzoktatásba, amelyek híres személyekről készültek: nemesekről, államférfiakról, írókról, költőkről, egyházi személyekről, zeneszerzőről stb. Ezek a portrék a Pedagogium gipszöntödéjének katalógusában is megjelennek: nemcsak a szakoktatás kellékeiként, hanem inkább a humán tantárgyak szemléltető eszközeiként. A klasszika-filológia illusztrálására az antik szobrokról is készültek kicsinyített sorozatok. Ezek rajzolásra nem alkalmasak, arányrendszerük igen elnagyolt. A történelmi és kulturális jelentőségű személyek arcvonásainak megismerése mellett a rajzoktatásban az egyéni karakterjegyekkel ábrázolt szoborportrék az élő modell utáni rajzolás felé átvezető lépés. Az idealizált, szimmetrikus, sematizált antik formakultúra után a tanuló megismerheti az aszimmetrikus, szabálytalan arányú, mozgalmas plasztikájú portrékat is. Az 4333-as rajz az egyik legkorábbi, gipszmintáról készült munka, melyet Immanuel Kantról 1863-ban rajzolta Lechner Ödön. A mellékletben találhatóak részletesen az intézmény története alatt előforduló reneszánsz és újabb kori szoborportrék.



52. kép: ltsz.: 1062 (1863)



53. kép: mg ltsz.: 4333 (1940)



54. kép: ltsz.: 3484 (1957)

2.3.6. Ady Endre halotti maszkja

A szobrokról készült másolatok szerepe az volt, hogy a kultúrtörténeti, és művészettörténeti jelentőséggel bíró, a kiemelkedő plasztikai érzéket, kifinomult formakultúrát tanúsító mintákat a tanulók is megismerhessék, és ezek lerajzolásával felkészülhessenek az élő modell utáni rajzolásra.

A gipsz azonban nemcsak arra alkalmas, hogy nagyszerű szobrokat sokszorosítsanak, hanem az anyag direktöntvények készítésére is használható. A direktöntvény során először egy negatív héj készül, majd ebbe önthető ki a pozitív forma. Az így kapott maszk hitelessége megkérdőjelezhetetlen, az eredeti emberi arc pórusait, a legapróbb ráncait is képes megőrizni.

A gipsz vagy viasz maszkok kettős céllal készülhettek, az egyik esetben a maszk egy segédeszköz a portrészobrász kezében. Plasztikai értelemben azonban az így készült direktöntvény egyetlen állapotát rögzíti csak az öntető arcának, s a szobrász feladata, hogy a maszk segítségével a mintázott vagy faragott portrékifejezést nyerjen. (Kovács, 2006)

A maszk öntésnek van azonban egy másik területe: a halotti maszk kultusza. Halotti maszkokat ismerünk a prehisztorikus és antik kultúrákból is, de ezek nem öntvények voltak és sokkal inkább egy idealizált, sematizált portrét mutattak. A keresztény kultúrkör elterjedésével, a szentek és mártírok relikviáinak kultuszával azonban az elhunyt testének darabja vagy vele közvetlenül érintkező (pl. ruhák) tárgyak birtoklása egy új halottkultuszt teremtett. Az arc- vagy testlenyomat a bizonyosság tárgyai, a torinói lepel és a Veronika kendője is azt a vágyat testesíti meg, hogy Krisztus testének érintkezését bizonyítsa. (Schmölders, 2006)

Halotti maszkok készültek a 17-18. századi francia, porosz és angol uralkodókról is, mivel a temetési szertartás több napra is elhúzódott, s emiatt kialakult a halottat helyettesítő maszkok használata, amelyek portréja általában festett (és előfordult, hogy öntött) viaszból készült. Az uralkodók és nemesek halotti maszkjai azonban még nem magyaráznák, hogy a huszadik század költőjének halotti maszkja hogyan kerül egy oktatási intézmény rajz szertárába.

A 18-19. században az etnológia és antropológia mellett kialakult egy tudományág, melyet ma már meghaladott a természettudományos gondolkodás: ez a frenológia. A frenológusok meg voltak arról győződve, hogy az emberi koponya formája és a szellemi képességek, a pszichológiai alkat összefüggésben vannak. Emellett a romantika korszakában az egyéni teljesítmény felértékelődött, a romantikus zsenikultusz kialakult. A frenológusok számtalan kiemelkedő szellemi képességekkel rendelkező kortársról készítettek tanulmányozás céljából öntvényeket, alanyaik többek között politikusok, feltalálók, írók, színészek voltak.

Kazinczy Ferenc bíztatja író-költő kollégáit, hogy készíttessenek magukról portré szobrot, s ő maga is öntet gipsz mintát a később elkészülő szoborhoz. A 19. század második felére a korábban uralkodóknak kijáró temetési szertartást rendeznek Deák Ferencnek, s a halálós ágya mellett már

megjelenik a szobrász is, akinek feladata lesz a halál beállta utáni 12-15 órában levenni a maszkot. A Kiegyezés után, a millenniumi ünnepekhez közeledve, a nemzeti reprezentációs igények újabb és újabb látványos temetési szertartást eredményeznek. Ebben az időszakban készül a magyar közgyűjteményekben jelenleg megtalálható halotti maszkok nagy többsége. Ady Endre 1919-ben halálos ágyánál számos művész rögzítette a géniusz életének utolsó, halálának első pillanatait. Leírások és visszaemlékezések alapján Ady Endre arcáról is közel a halál beállta után vették le a gipszöntvényt, „a halál beállta utáni néhány percben az arc kisimul, megbékélést, harmóniát sugároz, – úgymond – megszépül, az elhunyt olyan, mintha aludna, élne. Ez az arckifejezés, az, ami glorifikálja, szinte túlvilágivá teszi az arcot.” (Kovács, 2006. 55. o.) Az, hogy hogyan és mikor került be az Ady halotti maszk az intézmény rajzoktatásába, sajnos egyelőre nem feltárt. Azt tudjuk, hogy közgyűjteményekben összesen 11 darab található (Ady halotti maszkjából van a legtöbb), de hogy hány darab van még más intézményekben vagy magántulajdonban az nincs felmérve. Tudható, hogy Pátzay Pál a Babits Mihályról vett halotti maszkot 20-30 példányban sokszorosította és tisztelők, barátok, rokonok tulajdonába kerültek. Valószínű, hogy Ady maszkját is ilyen mennyiségben sokszorosították már a maszk levételének idejében. Bár a gipsz katalógusokban megjelentek a halotti maszkok is, különösen Dante-é és a Szajnába fulladt fiatal lányé, magyar kiválóságaink maszkjai nem kerültek kereskedelmi forgalomba (Ady halálának idejében a gipsz szemléltető anyagok divatja is leáldozóban volt.)



55. kép: ltsz.: 4232 (1989) (részlet)



56. kép: ltsz.: 10462 (2013)

Úgy tűnik, a rajz oktatásban a halotti maszk, mint egy speciális gipszöntvény nem vívott ki magának különálló szerepet. Az archívumban összesen két rajz található az Ady halotti maszkról: az egyikben egy hokedlire terített drapérián helyezkedik el, mintegy csendéleti tárgyként, a másik esetében fekete papíron jelenik meg a maszk fehér és kék ceruzával megrajzolva. Egyik rajz sem szentel különös figyelmet az öntvény szobroktól eltérő részletgazdagságára. Ez a különleges gipszmodell arra adhat alkalmat, hogy a fekvő helyzetű portré sajátosságait megfigyeljék a diákok: hiszen ebben az esetben az izmok, a bőr mind a fekvő helyzetnek megfelelően mozdulnak el. A nem profil nézetből bemutatott fekvő helyzetű maszk megrajzolása már feltételez egy elmélyültebb rajzi tudást, és kiválóan alkalmas arra, hogy az arckoponya plasztikáját, az arc hengerpalást szerű téri helyzetét megértessük a diákkal. A két rajz között az is látszik, hogy megközelítőleg a hajvonal mentén eltörött a tárgy.

“Az emberi test formabeli viszonyait egyrészt a maga valóságában, másrészt pedig művészeti szempontból három eszköz: a modell, a remek alkotások és a tetem segítségével tanulmányozhatjuk. Még nem is szabad közöttük válogatnunk, nem szabad egyiket sem a másik rovására elhanyagolnunk. Az a könyv, mely az emberi test formabeli viszonyainak megértésére akar vezetni, folyton együtt tárgyalva biztosít minket a helyes irányról és mértékről,; erre a biztosítékra a művészeti boncolástan körében nagyon is reászorulunk, mert ép e téren szembetűnő a felfogás sokfélesége, melylyel a szerzők a tárggyal foglalkoznak.”
(Telleyesniczky, 1900. 20. o.)

2.4. Anatómia

A művészeti anatómia oktatás az a terület, ahol az eddig tárgyalt módszertan minden eleme megjelenik: a lapminták, metszetes könyvek, a gipszminták, és majd a következő fejezetben tárgyalandó élő modell utáni rajzolás is előfordul, melyet a csontvázak és egyéb preparátumok, egészítenek ki. Ebben a fejezetben arra fókuszálok, hogy a középfokú oktatásban ebből mennyi szűrődhetett le az akadémiák követelményeiből. Ilyen értelemben az anatómia önmagában nem egy módszertani egység.

Simkó József megjegyzi, hogy nemzetközi összehasonlításban (angol, francia) a magyar Mintarajztanoda kiemelkedő képzést nyújt, különösen a figurális rajzoktatásban és az anatómia területén. (Sőt, olyan felkészültségeket követel meg a rajztanár jelöltektől, amely már csak a festőművész pályára készülőknek szükséges.) Újdonságként említi, hogy a gyors vázolás technikáját Székely Bertalan bevezette az emberi figura gyors felfogásának érdekében.

2.4.1. A művészeti anatómia kialakulása

A legkorábban alapított akadémiák célja az volt, hogy a természet utáni rajzolásnak az állam monopóliumot szerezzen, ezt támasztja alá a firenzei Accademia di San Luca alapításának (1593) körülményei. A céhekkel szemben a művészek autonómiát szerettek volna kivívni maguknak, így az

akadémiák köré csoportosulás jelentette azt az érdekvédelmi szövetséget, és ami ennél is lényegesebb a céhes mesterek/kézműiparosok rangja fölé való emelkedést, melyet a magán kezdeményezésre alapult intézmények állami támogatása erősített meg. A magyar rajzoktatás szempontjából fontos kiemelni, hogy ugyanez a folyamat játszódott le, Párizsban, Londonban és Bécsben is.

Az anatómia, mint tantárgy 1607-től hivatalosan megjelent a firenzei intézményben, s ezt követően feltételezhetően a többiben is. Az anatómia oktatás kezdetekben elsősorban metszetekre támaszkodott, bár boncolásra is volt lehetőség.

Az anatómia lejegyzése gyakran orvosok és művészek együttműködésének eredménye. Azonban az orvosok és művészek anatómiai érdeklődésének eltérő fókuszai hamar kialakultak. A figurális ábrázolás helyessége érdekében tanulmányozták a művészek az emberi test felépítését és mozgáslehetőségeit. A képzőművészek számára a helyes figurák ábrázolásához az emberi test statikáját, a testet, mint konstrukciót kell megérteni, a vázrendszert, az ízületek és izmok által behatárolt mozgáskorlátokat, illetve a felületen látható izomcsoportok működését kell ismerni. Ebből következik, hogy a művészeti anatómia a statikus és analitikus orvosi szemlélettől leválva sem a belső szervekkel, sem az idegrendszerrel, csak érintőlegesen az érrendszerrel, sem olyan apró vagy mély rétegben elhelyezkedő izmokkal nem foglalkozik, melyek nincsenek közvetlen befolyással az élő modell megjelenésére.

Az orvosi és művészeti anatómia szétválását a 16. század derekán már megfigyelhetjük, 1567-ben jelent meg Vincenzo Dati *Primo libro del trattato delle perfette proporzioni* (Első könyv a tökéletes arányokról) c. műve. (Fekete, 2004) A brit művészettörténész, Kenneth Clark szerint már a kezdetektől alkalmaztak akt modelleket, s bár kevés tanulmányrajz maradt fenn ebből az időből, az oktatási gyakorlatban fontos szerepük volt. A 15. századtól kezdve sorra fedezik fel és találnak meg olyan antik szobrokat, melyek a művészettörténet kánonjának gerincét adják ezek után. (Akadémiákon női aktmodelleket az 1850-es évektől alkalmaznak, a művészek által alapított és fenntartott magánintézményekben már száz évvel korábban is előfordulnak.) A kifinomult antik testábrázolás az anatómiaoktatásra is nagy hatással van: sokszor rajzolnak az akadémiákon antik szobrok után, ez a hatás gyakran még a modell utáni rajzokon is érződik (a tökéletes antik testekhez igazítják a modellek esetlegességeit). Sőt, az antik szobrok anatómiai ábráknak is modellt szolgáltatnak: ismerünk anatómia könyvben megjelenő ókori szoborról készült metszetet, annak izomtani, majd csonttani rajzát. Sőt előfordult, hogy a Medici Vénusz vagy a Belvedere-i Apollón szolgáltatott mintát ecorché szobrokhoz úgy, hogy a szemléltető eszköz egyik fele az antik szobrot idézi, a másik viszont a csont- és izomtani képleteket mutatja. Vesalius nagy hatású orvosi anatómiájának kivonatos változatában (*Epitome*, 1543) is a Belvedere-i torzó alakján mutatja be a bélrendszer elhelyezkedését. (Fekete, 2004)

Az 1770-es évekig a művészek számára az anatómia oktatást a metszetek alapján és a boncoláson szerzett tapasztalatok dominálták. A párizsi akadémián, Jean-Joseph Sue (1710-1792) nevéhez kötik az élő modellen bemutatott anatómia előadások gyakorlatának bevezetését, ezzel megteremtve a szabadkézi figurális rajz gyakorlata és az anatómia közötti kapcsolatot. Több beszámoló és megmaradt öntvények is tanúskodnak arról, hogy az ideális testfelépítésű élő modellekről készültek gipsz direktöntvények.³⁰

Az anatómiai szemléltetés eszközei közül az ecorché szobrokat a következő alfejezetben külön tárgyalom.

Fekete Ilona szakdolgozatát azzal zárja, hogy a művészeti anatómia oktatásának történetében a II. világháború utáni korszak vízválásztónak számít: a nyugati országokban az egyre elterjedő és az akadémiai oktatásba is beépülő absztrakt, majd konceptuális gyökerű törekvések az akadémikus hagyományokat végleg felszámolták, s a legtöbb ilyen intézményben az anatómia oktatás vagy teljesen szünetel azóta, vagy a modell utáni rajzolás kiegészítéseként lehet választható tárgyként tanulni. Másképp alakult azonban a Szovjetúnióban és a szovjet blokk országaiban: a szocialista realizmus diktálta figurális művészet megkövetelte, hogy a művészeti akadémiákon a figurális rajz és az anatómiai ismeretek a művészképzés alapjául szolgáljanak.

2.4.2. A Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium anatómiai tárgyú könyvtárája

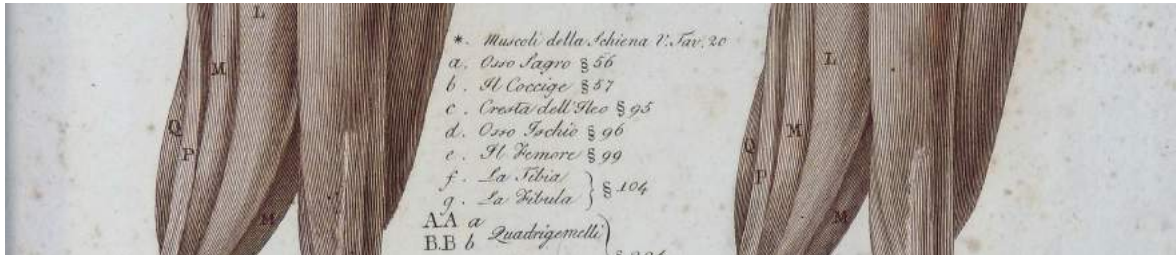
Mivel Magyarország területén 1871-ig nem működött akadémia (Marastoni Jakabét kivéve), az anatómia jelenlétét a közép foknak megfelelő intézményi szinten kell keresnünk. A korábbiakban már kirajzolódott a Székesfővárosi Községi Iparrajziskola kiemelt szerepe³¹, így ebből óvatosan arra következtethetünk, hogy a közel akadémiai szintű rajzok mögött vázlatos művészeti anatómia ismeretek átadása is meghúzódhatott.

Az intézmény folyamatosan bővített állományában művészeti anatómiai tárgyú könyvek is szerepelnek. Bár a számuk elég alacsony, kifejezetten reprezentatív anyagról beszélhetünk, s a művészeti anatómia oktatás különböző szemléleteit és korszakait figyelhetjük meg ezeken keresztül, emiatt tartom fontosnak a bemutatásukat.

³⁰ Az anatómia modell készítésének és az anatómiai pontosságra való törekvésnek egy igen szélsőséges példáját őrzi az angol Royal Academy tulajdonában lévő gipszek. Az ecorché szobrászat és a direktöntvények keresztmetszete: az elítelt bűnözők holttestéről, majd azok bőrfelületének eltávolítása után az izommodellként megjelenő testről készült direktöntvények. Ezt tetézi, hogy a "modelleket" ismert művészettörténeti mozdulatba állították be: haldokló gallként vagy keresztre feszített Krisztusként.

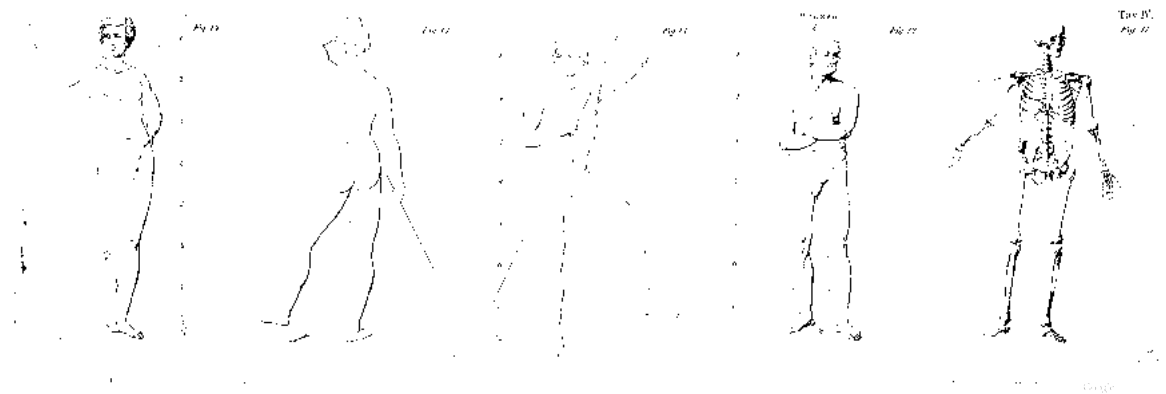
³¹ Az intézmény történetében az 1886-1946-ig tartó időszak a legmeghatározóbb az anatómia oktatás vizsgálata szempontjából, mivel ekkor jelenik meg a felsőoktatás, amiből arra következtethetünk, hogy a Mintarajztanodában képzettséget szerző tanerő szállítja le a középfokra az anatómiai ismereteket.

A legkorábbi anatómia könyv Giuseppe del Medico munkája, az *Anatomia per uso dei pittori e scultori* (Anatómia festők és szobrászok számára). Az 1811-ben kiadott mű lenyűgöző részletgazdagságot mutató, fekete és vörös festékekkel nyomott rézmetszeteket tartalmaz, illetve az anatómiai táblákat megelőzi egy hetven oldalas bevezetés is. (Théodore Géricault anatómia rajzait részben ez alapján készítette.) (Fekete, 2004)



57. kép: részlet Giuseppe del Medico könyvének 28. táblájából

Sajnos már nincs meg a könyvtárban, de az 1872-es leltárból tudjuk, hogy 107-es tételszámon a Budai Rajzoló Oskola tulajdonában volt az a könyv, amelyet Rostagni Alajos (1818-1886) *Az emberi test idomainak arányai* címmel magyar és olasz szöveggel adott ki. Anatómiáját tanítványai részére állította össze 1862-ben, s ezzel megelőzte a hivatalosan első magyar nyelvű anatómia könyvként ismert Székely Bertalan féle kötetet. (M. Kiss, 1955. o.n.)

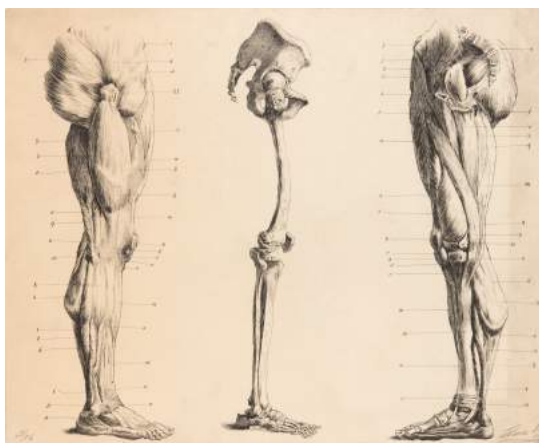


58. kép Rostagni Alajos: *Az emberi test idomainak arányai*, 1862, IV. tábla

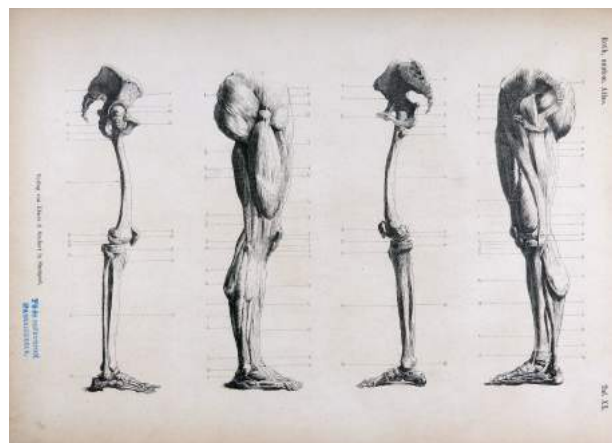
A könyvtár tulajdona egy 1872-es kiadású, német nyelvű munka: Ch. Roth: *Plastisch-Anatomischer Atlas zum Studium des Modells und der Antike*, melyet a szerző a Münchener Képzőművészeti Akadémia híres professzora, Karl von Piloty szíves figyelmébe ajánl. A könyv felépítése egész alakos antik szobrokra emlékeztető alakokkal nyit, majd ezek izom és csonttani elemzését nyújtja, különböző nézetekből. Ezt követi csak az izom és csontrendszer név szerinti taglálása. A munka a német nyelvterületen kiadott munkákra oly jellemző precíz összehasonlító arányrendszert bemutató ábrákkal is teletűzdelt. (A legkorábbi ilyen munka Dürertől származik, aki

több száz különböző korú, nemű és alkatú emberi alak arányrendszerét elemezte végig metszeteiben.)

Azon túl, hogy a könyvtár anyagában megtalálhatóak a művészeti anatómia tárgyú könyvek, feltételezhetjük, hogy alkalmanként az oktatásban is szerepet játszottak. Erre az egyik legközvetlenebb példa egy 19. század végi tollrajz, mely a német anatómiai atlasz egyik oldalán szereplő alsó végtag izomtani és csonttani rajzának másolata. A XX. tábla a legérdekesebb számunkra, ugyanis ez alapján készült az archívumban megtalálható egyetlen anatómiai rajzmásolat.



59. kép: ltsz.:1036



60. kép: MG ltsz.:1036

Nem lehet eléggé hangsúlyozni Székely Bertalan (1835-1910) jelentőségét a magyar anatómia oktatás területén. Az Országos Mintarajztanoda és Tanárképezde tantervében már az első évtől szerepel a festészeti bonctan, melyet eleinte orvosok tanítottak, majd ezt átveszi Székely Bertalan. Az előadásait Ruby Miroslav (a győri "Kisképző" történetének forrásértékű szerzője) jegyzi le és az Országos Rajztanárok Egyesülete közli kézirat formában *Festészeti bonctan* címmel, 1881-ben. A könyv jelentősége, hogy ez az első magyar nyelven elérhető művészeti anatómia: vagyis a magyar nyelv számára rögzíti – sok esetben a mai napig – a művészeti anatómia szakkifejezéseit és nem utolsósorban az oktatás szemléletét is. Székely Bertalan 1850 és 1855 között a bécsi akadémián tanul, ahol az alakrajz és a bonctan összefonódását tapasztalhatta meg, miközben elmélyítette anatómiai tudását.

Az Országos Mintrajztanoda és Tanárképezdében Székely Bertalan anatómia előadásait 1897-től Tellyesniczky Kálmán (1868-1934) orvos által tartott boncolás egészítette ki. Tellyesniczky kifejezetten művészek számára írt anatómiai könyvét *Művészeti boncolástan* címmel 1900-ban jelentette meg, mely az első magyar nyelvű nyomtatott szakirodalom lett a területen. Könyvének vonatkozó fejezete az alábbi módszertan mellett foglal állást: "Az emberi test formabeli viszonyait

egyrészt a maga valóságában, másrészt pedig művészeti szempontból három eszköz: a modell, a remek alkotások és a tetem segítségével tanulmányozhatjuk. Még nem is szabad közöttük válogatnunk, nem szabad egyiket sem a másik rovására elhanyagolnunk. Az a könyv, mely az emberi test formabeli viszonyainak megértésére akar vezetni, folyton együtt tárgyalva biztosít minket a helyes irányról és mértékről,; erre a biztosítékra a művészeti boncolástan körében nagyon is reászorulunk, mert ép e téren szembetűnő a felfogás sokfélesége, melylyel a szerzők a tárggyal foglalkoznak.” (Tellyesniczky, 1900. 20. o.) A könyv az egyetemi előadások formáját, mint tematikai egységeket megtartva építkezik a történeti bevezetőtől az arányrendszer tárgyalásán keresztül az egyes testtájak tárgyalásáig. A középiskolai oktatásban az egyes szakok tantervi hálójába beillesztett anatómia tantárgy tankönyveként szerepelhetett, mivel a csont- és izomtani képletek is magyar nyelven szerepelnek benne, s ez megközelíthetőbbé tette a tárgyat a középfokú szinten. 1926-os kiadásban jelent meg Tellyesniczky korábbi munkatársa, Stein János (1874-1944), *Művészeti bonctan* c. könyve.

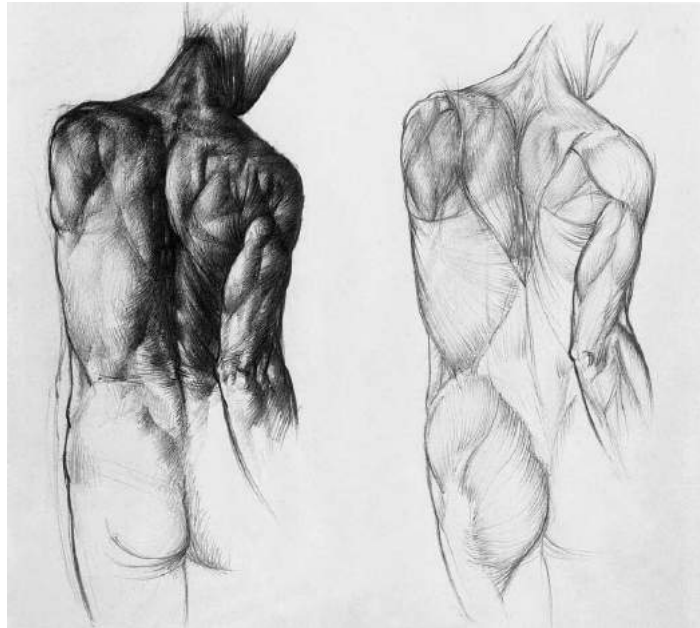
Német nyelvterületről August von Frobiep (1849-1917) *Anatomie für Künstler* c. (1922) munkája az orvosi anatómia könyvek szerkesztésére emlékeztet – nem véletlenül, hiszen a szerző anatómus volt, és az orvosi területen működött. Kétszínű izomtani ábrák teszik érthetőbbé az izomcsoportok rétegződését.

Az anatómiai ábrázolásban a 18. századtól vált érezhetővé az elmozdulás a Vesalius megteremtette megjelenéstől. A táji környezetbe helyezett és/vagy antik szobrok mozdulatait utánozó alakok helyett a preparátumok naturalisztikus ábrázolása nyert teret. Az intézményben megtalálható 1954-es kiadású orosz lapgyűjtemény *Анатомические рисунки - русских художников* címmel ebben a szellemiségben a 19. század végi naturalisztikus rajzokat gyűjtött egybe.

A magyar művészeti anatómia mérföldkövének tekintjük Barcsay Jenő (1900-1988) 1954-ben először kiadott munkáját. A könyv az egyik legtöbb nyelvre lefordított magyar nyelvű munka, s máig a művészeti oktatás alapművének tartjuk, a kezdő rajzosok is gyakran Barcsay másolását tartják hasznosnak. Barcsay Jenő önéletrajzában írja meg a könyv keletkezésének (kényszer) körülményeit. A könyv máig tartó népszerűségét a gyors, állami támogatásnak köszönhető elterjedésének és “artistikus” grafikai minőségének köszönheti. Se nem kövei az analitikus osztrák és német mintalapok és művészeti anatómia könyvek világát, se nem kapcsolódik a franciás litográfiák rajziségéhez. Barcsay egy különösen érzékeny, formakövető tónusrendszerrel idézi meg az emberi testet és annak csont- és izomrendszerét. Könyvének hatása az ötvenes évektől bár közvetlenül nem mutatható ki a középfokú oktatásban, biztos vagyok benne, hogy rajzpedagógusok és diákok generációit inspirálta az érzékeny, részletgazdag, elmélyült figura ábrázolásban.



61. kép: orosz mintalap



62. kép: Barcsay Jenő anatómiájának egy oldala

Gottfried Bammes (1920-2007) könyvei a német anatómiai személet egy új fejezetét nyitotta meg. A Drezdai Képzőművészeti Akadémia (Hochschule der Bildende Künste Dresden) mesterének jutott az a szerep, hogy a II. világháború óta mellőzött anatómia tanszékét újra építse. Bammes 1960-ban kezdte működését és közel harminc év tapasztalat után, 1988-ban adta ki a nagy volumenű, ötszáz oldalas *Der nackte Mensch* c. könyvét.³² A munka nemzetközi népszerűségének oka, hogy a korábbi anatómia könyvektől eltérően az emberi test formáit egyszerű térbeli geometrikus formákra bontja le, melyeket különböző nézőpontokból mutat be, ezzel elérve, hogy az ábrázolt elemek térbeli helyzetét a élő modell látványánál is világosabban megérthesse a rajzolni tanuló. A számtalan kiváló rajzot műalkotások reprodukciói és plasztikusan bevilágított modellek fotói kísérik. Bammes utóda a magyar származású Dóró Sándor, aki elődjének szemléletét elsajátítva és még jobban a konstrukció irányába eltolt hangsúllyal oktatja az anatómiát Drezdában.

A könyvtár anyagában természetesen megtalálhatóak az újabb anatómia könyvek, a művészeti anatómia laikusok számára is népszerűsítő Szunyoghy András rajzolta több átdolgozásban kiadott anatómia és rajzkönyvek, illetve inkább a Magyar Képzőművészeti Egyetem hallgató számára "elsősegélyt" nyújtó Kőnig Frigyes és Funták Gyula által rajzolt Művészeti anatómia és geometria. Kőnig Frigyes *A Művészeti anatómia alapjai* címmel (illetve angol nyelven is) megjelentetett munkája tárgyának történeti áttekintését is adja.

További kutatást igényelne a Magyar Képzőművészeti Egyetem anatómiaoktatás történetének, illetve a jelenlegi gyakorlatnak a feltárása, ugyanis a művész tanárok évtizedek óta

³² Gottfried Bammes 1957-ben disszertációját is már a művészeti anatómia módszertanából írta

szigorlatoznak ebből a tárgyból, tehát szabadkéz rajzi gyakorlatuk legalább részben a két éves tantárgy tapasztalataira, az ott megszerzett szemléletre és tudásanyagra támaszkodnak, mely szükségszerűen visszaköszön(het) oktatói gyakorlatukban. Nemcsak Székely Bertalan volt meghatározó alakja a Mintarajztanoda figurális rajzoktatása és a művészeti anatómia oktatása szempontjából, hanem Barcsay Jenő is ugyanebben az intézményben fejtette ki pedagógiai munkásságát, s a mai oktató gyakorlat egyaránt építkezik az akadémista hagyományokból, de csatornázza be Kőnig Frigyesnek köszönhetően olyan tevékenységeket, mint a koponya rekonstrukció vagy a személyleírás, miközben Csordás Zoltán és Albert Ádám kutatásai a tanszék munkájának és tárgyi anyagának történeti/muzeális áttekintését kezdeményezték.

2.4.3. Az *ecorché* szobrok

Az oktatási célú gipszmintákat bemutató előző fejezetben kimaradt egy fontos tárgycsoport: az *ecorché* szobrok. A tárgycsoport közös vonása, hogy az emberi (vagy állati) figurát bőr nélkül mutatja, alkalmassá téve azt az izomtani tanulmányozásra. Mivel a boncolás minden esetben körülményes és korlátozott a hozzáférés, az izomtani modellek a művészeti akadémiák anatómia előadásainak népszerű kellékeivé váltak a 18-19. században. Az *ecorché* megmintázása egy igen összetett szobrászati feladat, hiszen a boncolás alkalmával az izmok ernyedten láthatóak, a megfeszített és pihenő izomcsoportok közötti különbség nem figyelhető meg, miközben a művészek számára a felületes izmok a mozdulattól függően változtatják alakjukat. Az *ecorché* szobrok szinte minden esetben aszimmetrikus és dinamikus álló mozdulatban vannak, hogy a két oldal között meg lehessen figyelni ugyanannak az izomnak a pihenő és aktív állapotát is.

Feltételezzük, hogy Leonardo da Vinci és Vesalius is készített már izommodelleket. Mellette Michelangelohoz kötjük azt a számtalan példányban, változatos méretben és anyagban reprodukált modellt, ahol egy félig térdelő férfialak mindkét kezével fogja a fejét és egy szokatlan kicsavarodott mozdulatban hozza mozgásba számos izomcsoportját. A mozdulat megválasztása fent leírt szempontokat szolgálta. A Legkorábbi *ecorché*nak Ludovico Cardi (1559-16013) „*La bella Notomia*” először viaszba megmintázott és használt, majd bronzba is kiöntött változata. (Fekete, 2004)

Houdon (1741-1828) híres előre emelt és felemelt kezű *ecorché*ja abból a szempontból lehet érdekes, hogy a magyarországi területen elterjedtebb 1803-as bécsi akadémián lévő szobornak az előképét láthatjuk benne. A 16. századi olasz manierista *ecorché*től (Baccio Bandinelli, Willem Danielsz van Tetrode) eltérően a Houdon mintázta szobor izomzata feszesebb, simább, maga a mozdulat is egy enyhe kontraposztban álló felemelt kezű figura. Nem törekszik az összes izmot megfeszülve bemutatni, aminek a következménye a természetellenes, kifacsart pózok (pl. Michelangelonak tulajdonított szobor). (Chalci, 2015) Houdon 1769-ben ajándékozta a párizsi

Akadémiának a két szobrát, majd a következő évben meg is kezdődött ezek oktatási célú sokszorosítása. (Fekete, 2004) Ma is az egyik legnagyobb számban fellelhető szobor az előre nyújtott kezű.

Álljon itt egy példa arra, hogy az antik előképek hogyan befolyásolták az ecorché szobrokat: Jean-Gilbert Salvage (1770-1813) 1812-ben publikálta a művészeknek szánt anatómia könyvét, melyben az addigra öntvényekben és redukciók öntvényeiben sokszorosított s elterjedt Borghese Gladiátor alakját elemezte az emberi arányok, mozgás és izmok munkája szempontjából. A választásában az is fontos szerepet játszott, hogy a szobor a klasszikus férfiasság bemutatását kanonizálta. (1803-ban a Musée Napoléon gyártott gipszöntvényeket). Ezután nekilátott az izomtani elemzésnek, és a következő évben a Musée Napoléon szalonjában be is mutatta az ecorché változatát a szobornak. (A Kisképző könyvtárában meglévő 1811-es művészeti anatómia könyv tartalmaz 2 lapot, amin a Borghese Gladiátor láthatjuk két nézetből, az izmok megnevezésével, de nem ecorché változatban.)

A Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium jelenleg is meglévő ecorché szobra egy kb. 70 cm-es enyhe kontrasztban álló, felemelt kezű férfialak. A gipsz eredetije, egy életnagyságnál nagyobb finom kivitelű bronzszobor, mely a bécsi Művészeti Akadémia gyűjteményében található. A szobron található felirat alapján a szobrász Martin Fischer professzor 1803-as munkája. Az eredeti megtalálása tovább erősíti azt a módszertani köteléket, mely a két intézmény között az intézmény alapításától kezdve az I. világháborúig fennállt, emellett azonban arra is felhívta a figyelmet, hogy az ecorché szobrok is változatos formában kerültek sokszorosításra és terjesztésre. Az általam vizsgált intézmény gipszgyűjteményében láb és fej izommodellek is szerepelnek közel életnagyságban. A bécsi szobor tüzetesebb vizsgálata során jöttem rá, hogy ezeknek a öntvényeknek is ugyanez az eredetije, illetve később a Magyar Képzőművészeti Egyetem Anatómia tanszékének nagy műtermében álló alsó test ecorchéja is ugyanennek a szobornak az 1:1-es öntvénye.

Az ecorché szobrok bemutatásának sorát azzal a különleges darabbal zárom, mely sokáig az intézmény gipszöntő műhelyében porosodott. A 20. sz. eleji öntvény szintén csak egy alsótest izomtani modellje, erős, szinte barokkos kidolgozottságú izmokkal. Sokáig kerestem ennek az eredetijét, mígnem egyszer össze nem néztem Michelangelo Dávid szobrával. Egymás mellett világos volt, hogy az ikonikus reneszánsz szobor izmait mintázta újra egy (eddig általam) ismeretlen szobrász, s került ez a modell is a rajzoktatási szemléltető eszközök sorába. Az öntvénynek a Dán Királyi Akadémia tulajdonában volt egy párja, melyet 2012-ben árverezett el a Christie's.

Az ecorché szobrokról igen kevés rajz található az archívumban, azonban a '60-70-es évekből több fénykép is megőrökíti, hogy a szobrászati szakosztályon a minták másolási feladatként

szerepeltek. Ezekről a fényképekről tudjuk, hogy az intézményben számos ecorché szobor volt még, mely mára elveszett.



63-64. kép: Ecorché szobrok az 1950-es években:

- bal oldalon mintázott: bécsi bronz kicsinyített verziója
- nyilazó szobor (egyész feltételezések szerint Houdon munkája)
- deréktól lefelé, Michelangelo Dávidjának écorchéja,
- háttérben mindkét fotón: Jean-Jacques Caurdon (1818-1865) felemelt kezű, dinamikusan lépő szobra

2.4.4. Csontvázak, preparátumok

Az intézmény rajzi szertárában számtalan állatpreparátumot találunk, ³³ melyeket hagyományosan nem kötünk az anatómia oktatáshoz. A kitömött állatokon kívül állati csontvázak is gyarapítják az iskolai szemléltető eszközök állományát. Ezek megegyeznek az általános képzésű középiskolák biológia szertárának készletével (béka, veréb, tyúk, macska, kecske stb.) Az állatkoponyák egy külön alcsoportot képeznek: ezek rajzoltatása az összetett természeti formájuk miatt átvezetést, felkészítést jelenthet az emberi alak rajzolásához.

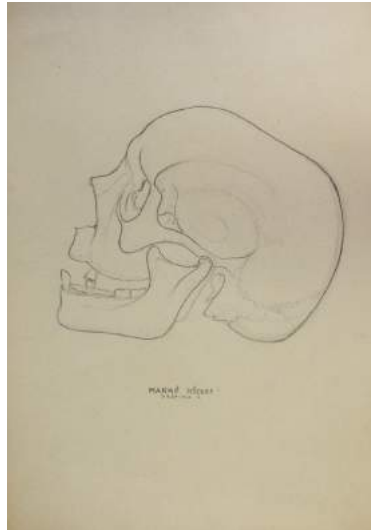
Tudomásom szerint az intézményben nincsen rajzolás céljára tartott emberi csont. Az intézmény történetében feltehetően eredeti csontváz és biztosan eredeti koponya is volt (ebből egy talán még megtalálható valamelyik rajzteremben). Az emberi csont a középiskolai használat során, mint minden más szemléltető eszköz amortizálódik, így az ötvenes évektől kezdve rendelkezésre álló műanyag öntvények fokozatosan átvették a valódi csontok szerepét. Bár a jelenleg használatban lévő modellek formailag elnagyoltak, karban tartásuk lényegesen egyszerűbb. Emberi csontvázat művészeti oktatásra nem lehet beszerezni. (A Magyar Képzőművészeti Egyetem Anatómia Tanszékén még számos csontváz van használatban, illetve különleges körülmények között újjak beszerzésére is volt lehetőség.)

Nedves preparátumok (emberi vagy állati preparátum formalinban) nincsen, feltehetően nem is volt.

³³ Az állatpreparátumok érték- és állapotfelmérése Véninger Péter közreműködésével 2019-ben megkezdődött.



65. kép: ltsz.: 1866 (1883)



66. kép: ltsz.: 2019 (1950)



67. kép: ltsz.: 7347 (1978)

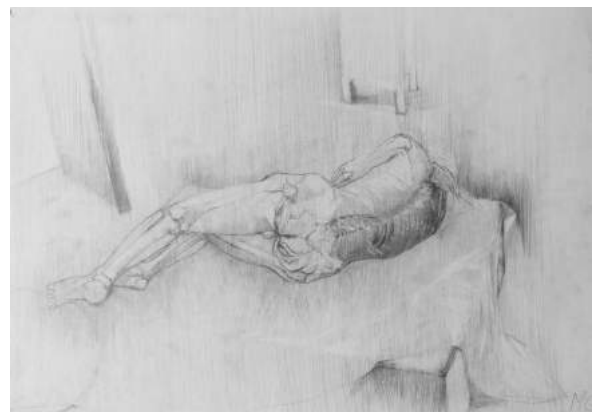
2.4.5. Anatómiaoktatás a középfokon?

1871-től, a Mintarajztanoda alapításakor az intézménynek három funkciója volt: a iparművészeti területről érkező diákoknak nyújtott továbbképzést, a képzőművészeti pálya felé orientálódó diákoknak előképzést tett lehetővé az akadémiákra és végül a rajztanárképzés régóta megoldatlan feladatát vállalta fel. A három osztálynak bár különböző volt a tanmenete, a "festészeti boncztan" mindegyik számára kötelező volt. Ebből számunkra az érdekes, hogy a rajztanárrá is csak az válhatott, aki a modell utáni rajzolás mellett az anatómia előadásokat is látogatta.

Ebből következik, hogy a rajztanári pályára olyanok kerültek, akik anatómiából is felkészültek voltak (ezelőtt ez csak az olyan külföldi akadémiákon tanuló tanerőkről volt elmondható, akik a művészeti hivatás mellett vagy helyett a pedagógiát választották. A Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium legelső rajztanárai is ilyen felkészültségűek voltak.)



68. kép: ltsz.: 3430 (2003)



69. kép: ltsz.: 7934 (1985)

A rajzi archívum anyagában találunk koponyarajzokat, melyek feltehetően a portrérajzolás alapozásaként merült fel, mint feladat, de több esetben inkább az összetett organikus formájú csendéleti tárgyként jelentik meg akár a vanitas csendéleteket megidéző tárgyegyüttes közegében. Önmagában álló ceruzával rajzolt tónusos koponya tanulmányok is találhatóak a 19. század végétől. Az utóbbi ötven évből analitikusabb szemléletű vonalrajzok is szerepelnek.

Az Iparrajziskola 1955-ös értesítőjében az egyes szakok tantervi hálójából értesülhetünk arról, hogy az anatómia, mint különálló tantárgy megjelenik az oktatásban, a képzőművészeti tagozaton heti 2 órában a IV. évfolyamon.

„a rajzoló, ugy az élő minta is, már öntestük sulya által is némi ingásnak vannak alávetve, mely a szív dobbanása, meg a lélegzés által fokoztatik. Hozzájárul a lég folytonos rezgése meg a színsugarak vibratioja, a mozgásnak mind oly tényezői, melyek a testnek teljesen nyugodt magatartását létrejönni egy pillanatra sem engedik. E vibratiot csak ugy jelezhetjük, ha nem élesre és feketére, hanem ellenkezőleg világosra és szélesre rajzoljuk a körvonal vagy a határoló síkok széleit, hogy a képzelet működésének is tere (Spielraum) maradjon.” (Székely Bertalan)

2.5. Élő modell utáni rajzolás

2.5.1. A korai élő modell utáni rajzok

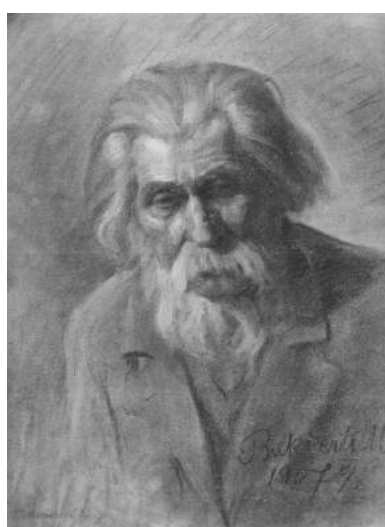
A 19. század végén a reformra azért volt szükség, mert a lapminták és gipszek utáni rajzolás módszertanán keresztül a diákok csak későn vagy egyáltalán nem jutottak el a természet utáni rajzolásig. A reform bevezetésében az Iparrajziskola a kezdetektől jeleskedik, melyet a kiállításon a túlnyomórészt természet után készült rajzok is mutatnak. *„A figurális rajzolás (Lechner és Pernoszil) szintén tulnyomóan természetről készített fejrakozokkal van képviselve (...) Művészi felfogásról, beható megfigyelésről és jó ízlésről különösen Pernoszil vezetése alatt készült rajzok tanuskodnak”* (Hollós, 1901/03 606. o.) Pernoszil Sándor vezette a domborműrajzi és alakrajzi osztályokat az iskola értesítői alapján.

Bedőcs Gyula 3169-es leltári számon nyilvántartott rajza az idézett szöveg után két évvel készült, tehát hasonló szemléletben fogant, mint a leírt rajzok. A diák a szobafestők téli tanfolyamára is járt, tehát innen tudhatjuk szakmai irányultságát. Ezen kívül látogatta az 1902/1903-as tanévben Pernoszil Sándor domborműrajz és természet utáni, illetve alakrajzi tanfolyamát az 1903/04-es tanévben is. Az évkönyvből megtudhatjuk, hogy a diák 6 elemi osztályt végzett, majd legalább négy iparrajziskolai tanfolyamot. Általános eredménye az alakrajzi tanfolyamon jeles. Néhány évvel későbbi Bükkerti Mariska rajza, ami szintén Pernoszil alakrajzi

osztályán készült. A növendék az I. női iparosztály, természet utáni rajz tanfolyamra járt, 8 hónapig járt az iskolába heti 4 órában, osztályzata (általános eredménye) jeles. Bükkerti Mariska a Nagybányai Szabadiskolában tanult tovább, majd rövidre szabott életében a festőművész pályát választotta. A reform idejében kialakuló festői vagy oldottabb rajzmodor megjelenik a tollrajzoknál is: kiemelkedő példa erre Koleszár György életnagyságnál jóval kisebb méretű portrérajza. Az élő modell rajzolásához, a tónusok gyors megragadásához a szén használata igazán alkalmasnak mutatkozik. A századfordulótól kezdve az ötvenes évekig a szénrajz dominál az élő modellekről készült rajzok esetében. A ceruzás portrék és teljes alakok akkor szaporodnak meg, amikor az intézmény átalakul gimnáziummá és a képzőművészeti tagozaton heti 12-15 órára növekedik az óraszám.



70. kép: Itsz. 3169 (1903)



71. kép: 1176a (1907)



72. kép: Itsz: (1929)

2.5.2. Tónusos tanulmányrajz: Székely Bertalan módszere

Az élő modell utáni rajzolásra hatással voltak a 19. század második felének képzőművészeti irányzatai (realizmus, impresszionizmus), melyek egyrészt a századfordulós reformmal együtt szivárogtak át a középiskolai rajzoktatásba, másrészt a Mintarajztanodában tanító Székely Bertalan erősen festői szemlélete hagyományozódott az általa képzett rajztanárokon keresztül.

Székely Bertalan gipszminták rajzolására vonatkozó rendszerét kéziratban maradt jegyzeteiből tudjuk, hogy az élő modell rajzolására is ugyanúgy alkalmazta. Innen tudható, hogy a teljes emberi alak rajzolását a forma meghatározásával, messziről rajzolt lendületes vonalakkal tanította elkezdni. Ezt követően a nagyobb fény-árnyék foltok meghatározása követte, a gipszmintákhoz hasonlóan az árnyék középtónusainak eldörzsölt foltjaival. Mivel szürke papírt javasol az akt rajzoláshoz is a következő lépésekhez a figura árnyékmagjainak sötétítése és a világos foltok megrajzolása következett fehér krétával, szálkásan. Pontosan ezt a folyamatot olvashatjuk le az alábbi rajz részletéről.



73. kép: ltsz.: 7696 (részlet)

2.5.3. Az emberi figura vázolása

A századfordulós rajzoktatási reform hozta magával a vázaltszerű rajzok beépítését a tanmenetbe. A krocki, skiccelés, vázlatolás nem a 19. század végi rajzoktatás találmánya, de az ilyen célú rajzok beemelése újszerű gondolat. A reform következtében a természet utáni rajzolás központi szerepet kapott, s ennek leképezéséhez a gyors vázlatok készítése tűnt bevezetéséként a legalkalmasabbnak. K.Á. (1908-as szerk.) arra hívja fel a figyelmet, hogy az iskolákban túlzásokba estek az impresszionista módor átvételében. Míg azok (az impresszionisták) művészeti eredményei egy életmű tükrében vizsgálandó, addig a diákok ha csak az „artistikusság” kedvéért veszik át a vázlatos rajzolást, akkor azok inkább a felkészületlenségüket mutatja, mint rajzi előrehaladottságukat. *„A 'vázlat', mint azt a szótani képzése is mutatja, 'váz'-at, gerinczet jelent. Valaminek az alapgondolatát, általános rajzát, vagy egyszerűsített kompozícióját. A vázlat tehát nem valami fölületes, slampos kaparás, melyet az ember munkakedv, vagy legtöbbször képesség híján befejezni nem tud.”* (K.Á., 1908. 12.o.) A szerző tehát a továbbiakban óva int attól, hogy a diákokat vázlat szerű rajzok készítésére bíztassuk anélkül, hogy azt a látvány valódi értettsége előzné meg.

Az emberi figura rajzolásánál a vázolásnak igen nagy szerep jut: a teljes emberi alak megismerésekor a gyors mozdulátvázlatok, a legfeljebb fél órás mozdulattanulmányok hasznosak, s még Székely Bertalan is azt javasolja, hogy a gipszminták utáni rajzoltást követően az aktot gyors vázlatokkal rögzítsék a rajzolók, s csak miután az emberi testről valami fogalmuk van, azután rajzoljanak portré tanulmányokat.³⁴

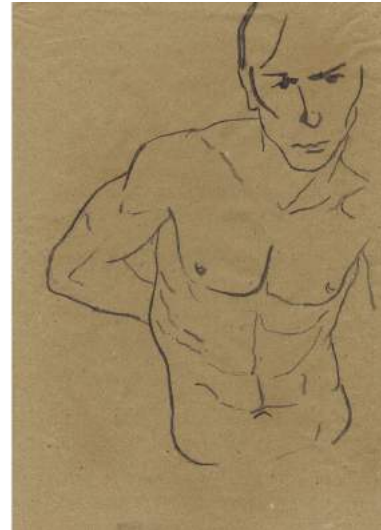
³⁴ A kollégákkal felvett interjúk során többen is ezt a módszert használják a modell utáni rajzolás bevezetésére, anélkül, hogy közvetlenül hivatkoztak volna Székely Bertalan örökségére. Feltehető, hogy az általa tanított rajztanár generáció, illetve a Mintarajztanoda rajzoktatási hagyománya megőrizte ezt.



74. kép: ltsz.: 529 (1999)



75. kép: ltsz.: 9846 (é. n.)



76. kép: ltsz.: 11472 (é. n.)

A rajzi archívumban érdekes módon csak az 1970-es évektől találhatunk mozdulatvázlatokat. Valószínű sokkal korábban készültek ilyenek, csak mint előkészítő rajz, az archiválás szempontjából nem tartották fontosnak.

Kántor Andor igazgatósága alatt (1958-1963) kiadott felvételi tájékoztató szerint a két órás, asztalkából és egyszerű tárgyakból vagy geometrikus testekből álló beállítás rajzolása mellett egy fél órás ruhás alak rajzolása volt a szintfelmérő feladat a 13-15 éves jelentkezők számára.

2.5.4. A látvány elemzése: térbeliség és szerkezet

Arnhold Nándor éles szemmel világít arra, hogy a rajzoktatás módszerének megreformálása egyrészt nem áll egyetlen, minden területen azonnali sikerrel kecsegtető módszerből, másrészt nem csak a módszertant kell felülvizsgálni, hanem mindennek előtt a rajzoktatás célját. A 19. században az elemi rajzoktatás volt, hogy a szépírás gyakoroltatását is fel kellett, hogy vállalja: hiszen a finommotorikus képességek, az arányérzék fejlesztése a szép íráskép kialakulásában is szerepet játszik. A 19. század legvégére a technikai képalkotás (fénykép tömeges elterjedése, a film kibontakozása) a rajz, mint a látvány rögzítésének eszköze nem egyedüli eszköz. (Meg kell jegyezni, hogy sem az elemi, szem a szakmai, sem a középfokú rajzoktatás célja nem volt a látvány tökéletes, részletgazdag leképezése, a mintalapok másolása sokkal inkább a manuális képességeken túl egy absztrakciós képességet fejlesztett.) Ennek köszönhetően a rajzot felszabadulni látja a leképezés kötelékéből, s ennek eredményeképpen „a rajzoló (...) a mikor a természetes kép tárgyilagos előadásáról és az érzéki illúzióról lemond, megváltja a szellemileg felfogott kép célszerű átalakításának jogát. (...) a mennyire a természetes képtől való eltávolodás gyengíti az érzéki illúziót, éppen oly mértékben öregbitheti a néző szellemére, felfogására irányított hatás erejét.” (Arnhold, 1901/3, 868-9. o.) Arnhold azt is megjegyzi, hogy az így felszabadult rajz, függetlenül attól, hogy

természeti formát vagy geometrikus testet képez le, lesz egy új feladata: az építettség, a szerkezet megmutatása „A szerkezet és a szervezet törvényszerűsége az alkotórészek tipikus formáiban, méreteik és arányaik biztos skálájában és elrendezésük, egybekapcsolásuk módjában nyilvánul.” (Arnhold, 1901/3, 872. o.) A reform kapcsán tehát a látványt és a szerkezetet elemző rajzok megjelennek, s a szakma oktatásának tanmeneteibe mint a tónusos tanulmányrajzot megelőző feladat kerül be, de önálló „műfajként” szerepelhet. A 2018-tól bevezetett középfokú ágazati érettségiben a szerkezetes vonalrajzzal megjelenített portré az egyik választható feladat.



77. kép: ltsz.: 3793 (é.n.)



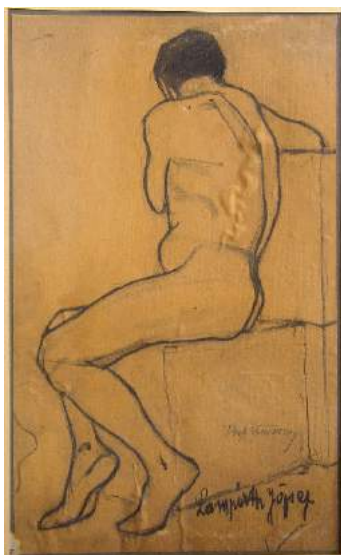
78. kép: ltsz.: 4425 (1965)

2.5.5. A két világháború között

Különösen a két világháború között jelentek meg olyan rajzok, melyek a Vadak vagy a Nyolcak festészeti törekvéseit mutatják magukon. A klasszikus avantgard referencia pontját, a Cézanne-i hagyományt is felfedezhetjük bennük. A vázlatosabbban, tömörszerűbben megfogalmazott alakok a mozdulatra, az emberi figura plasztikájára helyezi a hangsúlyt. (Nemes-)Lampérth József 1916-os tanulmánya mindennek az előfutára: diák korában rajzolt munkája is előre vetíti azt az életpályát, amelyben az akadémizmussal szemben keresi az új festészeti lehetőségeket az I. világháború után közvetlenül. A harmincas években készült akttanulmány bár beépíti a Nemes-Lampérthi hagyományt: amit előde érett művészként akt tanulmányaiban elért, az a következő generáció számára követendő példa lett. Az 1930-as évek rajzainak alkotói különös érzékkel sajátítják el tanuló éveik alatt a magyar avantgárd akthoz fűződő viszonyát.

A harmincas években azonban egy másik irány is kibontakozik: az olasz gyökerű neoklasszicizmus hazánkban is visszhangra talál a Római Iskolában. A 19. századra kiüresedett akadémizmus a harmincas évek fiatal művészeinek már éppen elég időbeli távolságra volt, hogy újra felfedezhessék értékeit, vagy újra definiálják a naturalizmushoz és akadémizmushoz való

viszonyukat. Érdekes nyomon követi a rajz archívum időrendbe sorolt rajzain a trendek változását, melyet legjobban az élő modell utáni rajzoláson figyelhetünk meg.



79. kép: ltsz: 218 (1916k.)



80. kép: ltsz.: 3540 (1930k.)



81. kép: ltsz.: 3202 (1938)

2.5.6. Az 1953/54-es tanmenet

Az szocialista realizmus élő modell utáni rajzolás megközelítéséhez ismét sokatmondó az 1953/54-es tanmenetet idézni, és megfigyelni, hogy az ötvenes évektől milyen változás ment végbe a rajz oktatásában, illetve hogyan épült rá az alakrajz oktatás hagyományára.

„2. A tananyag felépítése és a módszer.

Az alakrajzi oktatás föladata az emberábrázolás. A kezdeti tanulmányok a tanulók látszattani tudását és arányérképét fejlesztik, II. osztály második félévében gipszfejet, a III. osztályban élő fejet és félalakot /fej és kezek/ és a IV. osztályban aktot és a ruhás egész alakot rajzoljanak a tanulók. A modell általában harmonikusan fejlesztett és a szocialista magyar típust képviselő ember legyen, de szükséges, hogy a legkülönbözőbb féle modelleken /sovány, telt, öreg, fiatal, stb./ tanulja meg a növendék az alapséma mellett a mindig változó egyéni karaktert is meglátni. A fél- és egészalakos beállításánál a jellegtelen, öncélú 'pózokat' kerülni kell. Törekedni kell arra, hogy a beállítás esztétikai és festői jellege mellett emberi mondanivalót is tartalmazzon. Teremtünk kifejező kapcsolatot a modell és a környezet tárgyai között.

A tanár magyarázata ne szorítkozzék csupán az esztétikai tartalomra és a látszati jelenségekre, hanem terjedjen ki a modellel és a beállítással kapcsolatba hozható emberi és eszmei mozzanatokra is. A mértani testeket, a használati tárgyakat és a beállított modellt is a reális környezettel kell ábrázolni, helyes látszati és tónusviszonyban. (...) A tanuló rajzát fokozatosan, az egész felület egyöntetű megmunkálásával fejlessze teljes befejezésig. A rajz következetes befejezése

a tanulókat rendszeres munkára szoktatja. Mindenki annyira 'fejezi be' a rajzot, amennyire a természetet megértette. Ezért kinek-kinek ehhez a képességhez kell szabni a befejezettség kérdését.”

Az 1953/54-es tanterv III. évfolyama:

Hó	Feladat száma	Feladat	Cél	Idő
IX	1.	Élő fej - vonalrajz	Az élő emberi fej arányai, valamint formai és szerkezeti elemei megismerése és vonalrajzban való ábrázolásának begyakorlása	12 óra
	2.	Élő fej - tónusos rajz	Az élő emberi fej közvetlen megfigyelésén alapuló ábrázolásának elsajátítása, a tónusértékviszonyok, a formafinomságok, ugyancsak az egyes emberi arcokon tapasztalható egyéni kifejezések felismerésével. A fejtartás, a nyak, a váll sajátos és egyénileg különböző viszonya a törzshöz a fiatal női arc áttetsző elevevénye, idős női és férfi fej formagazdagsága stb. kifejezése.	24 óra
X.	3.	Élő fej - tónusos rajz	Az álló, ülő és fekvő helyzetű emberalak mozgásának megismerése és könnyed vonalrajzban való ábrázolása a kifejező testtartás minden részletmegnyilvánulásával, különös tekintettel a drapéria mozgását és formát kifejező szerepére.	24 óra
	8-9.	Egész alak - vázolás		8 óra
XI.	4.	Élő fej - tónusos rajz	2. feladatnál leírtak alapján	24 óra
	5.	Élő fej - tónusos rajz	2. feladatnál leírtak alapján	24 óra
	6.	Élő fej - tónusos rajz	2. feladatnál leírtak alapján	24 óra
XII.	7.	Élő fej - önálló munka	2. feladatnál leírtak alapján	24 óra
I.	10-13.	Egész alak - vázolás	8-9. feladatnál leírtak szerint	12 óra
	14.	Félalak /fej kezekkel/ - tónusos rajz	A fej, a felsőtest és karok aránya és azok helyzetben tapasztalható szerkezeti összefüggés megismerése. Ut a tematikus ábrázolás felé. A testtartás igen sokat fejez ki az ember mozgó társas énjéből, munkájából, egyéniségéből. Tehát általános emberi és szociális problémát vet fel közösségi jelentést kap a hétköznapi tevékenysége, pihenése és szórakozása közben ábrázolt emberalak.	36 óra
II.	15.	Félalak /fej kezekkel/ - tónusos rajz	14. feladatnál leírtak szerint	36 óra



82-83. kép.: 1953/54-es tanmenet tanári rajzai



84. kép. ltsz.: 3469 (1954)

Mivel a középiskolai rajzolás a szakma oktatásának szolgálatában áll, így a szabadkézi rajz egyben tanulmány rajz is, s mint ilyen a látvány megfigyeléséről, megértéséről és leképzéséről szól, s ennek következtében a realizmus igénye magától értetődő.

Az MTI fényképén érdemes megfigyelni, hogy a modellt a mai gyakorlathoz képest közelebből ülik körbe a diákok, ami lehetőséget ad arra, hogy a 24 órás tanulmány alatt részletekben is elmerülhessenek. A sorozat másik képe egy nagyobb látószögből mutatja ugyanezt a jelenetet, s ebből kiderül, hogy a rajzcsoportok az ötvenes években is kb. 15 fősek voltak, azonban a teremben ül még egy modell, amelyet ugyanolyan közelségből rajzolnak a növendékek. Szerencsés egybeesés, hogy a képen látható portrérajok közül egy kifejezetten jól sikerült az archívumba került, így egyszerre kapunk bepillantást a rajzterembe és tanulmányozhatjuk a kész rajzot (elképzélhető, kifejezetten a rajz óra végére időzítették a fotózást, hogy azon „látványosabb” legyen az intézményben folyó munka).

A 229-es leltári számú rajz tökéletes illusztrációja a tanmenetnek. A félíves méretű ceruzarajz életnagyságban mutatja az idős asszony portréját. A rajz egészén a festőiség kerül előtérbe, vagyis nem a vonalak vagy a szerkezet dominál, hanem a tónusrendszer (a képszerűséget erősítő teljes tónusú, homogén háttérrel), s ez mutatja meg a fej plasztikáját is. A rajz levegősségét a sűrű ceruza vonások adják, mely közelről nézve többnyire formakövető tónusozásba rendeződnek az arcon. A teljes tónusrendszert a fehér papíron ceruzával érik el (előfordul szénrel kevert technika is), mely kifejezetten időigényes és nehezebb munka, a Székely Bertalan által ajánlott szürke papírra való rajzolás helyett. Feltehető, hogy a fehér kréta használata a merev akadémizmussal, a historizmussal vagy a klasszicizáló szemlélettel kötődött össze, melyre a szovjet realizmus nem kívánt építeni.



85. kép: ltsz.: MTI-FOTO-778957 (1954. 03. 26.)



86. kép: ltsz.: 229 (1954)

Érdekes összehasonlítani az 1913-as aktrajzot és a negyven évvel később készült munkát. Mindkettő egy ereje teljében lévő férfit mutat hátulról. A különbség a háttér és a teljes tónusosság megjelenése mellett elsősorban a szocialista munkáskereső megjelenése: a klasszikus kontrasztot bő munkás nadrággal és egy lapáttal öltöztették fel. A tanmenetnek megfelelően találunk kontúrrajzokat és teljes tónusú félíves akt tanulmányokat. Értékes adalékul szolgál, hogy számos rajzon szerepel, hogy melyik nap hány óra ráfordítással készült a munka. A vonalrajzok 12 órák, az aktok jellemzően 40 órás tanulmányok.



87-88. kép: ltsz.: 2052 (1913), ltsz.:228 (1954 körül)

89-90. kép: ltsz.: 4206 (1950)

ltsz.: 3376 (1958)

Sokáig a rajz oktatásának szemléletváltásai között az 1903 körül kibontakozó, reformként emlegetett folyamat volt a legnagyobb fordulat. Ennek legnagyobb vívmánya volt, hogy az életidegen, kiüresedett akadémikus hagyományokat a látvány utáni rajzban a természet megfigyelésével váltsák fel. A reform során kibontakozó rajzolás többször impresszionistának, artisztikusnak vagy festőinek címkézték. Mindegyik közös vonása, hogy a mintalapok száraz modorát az látvány utáni rajzolás váltotta fel, s a folyamatosan változásban lévő látvány (változó fényviszonyok, a rajzoló és az élő modell mozgása stb.) leképzéséhez ez a fajta foltokból építkező rajzolás stratégia látszott alkalmasabbnak. A mai gyakorlatban rendkívül leegyszerűsítő módon azt fogalmazhatjuk meg, hogy két jól körülhatárolható rajzmodort fedezhetünk fel: a festői és a grafikus szemléletű rajzot. Az előbbinek az a jellemzője, hogy a rajz egészére fókuszál, előtérben vannak a képi szempontok (teljes tónusosság, akár az enteriőr megrajzolásával), gyors és a teljes rajzlapra kiterjedő vázolás történik, az egyszerre fejlesztés kívánatos.

A grafikus rajz a vonalaktól indul ki, a szerkesztettség, a formák és árnyékhatárok határoló vonalai, segédvonalak, tengelyek jelennek meg a rajzon. Vannak olyan feladatok, amikor kifejezetten ezek megrajzolás a cél, így a tónusok hiányoznak is a munkákról. Az így keletkezett (szerkezletes) vonalrajzok az 1930-as évektől folyamatosan jelen vannak az archívum anyagában. Ugyanakkor az így elkezdett rajzot lehet folytatni tovább tónusozással. A grafikus és festői rajzot

inkább egy tengely két végpontjaként kell elképzelnünk, s a kettő között rengeteg átmenet figyelhető meg. Azonban mind a festői, mind a grafikus rajz a tanulmányrajz körén belül marad.



91. kép: Itsz.: 694 (2007)



92. kép: Itsz.: 695 (2007)



93. kép: Itsz.: 1735 (2009)

2.5.7. Szalai Zoltán: Kockától az aktig

Mint láthatjuk a hatvanas évekre jellemző erős szerkesztővonalakkal felépített rajzok megjelenése már a századfordulós reform szellemiségében is lappangott. Az ötvenes évek szocialista realizmusa még az akadémikus modor konzerválta, a hatvanas évektől kezdve azonban megjelennek a szobor- vagy tömörszerű, erős kontúrral megragadott, „tenyeres-talpas” aktok. Ezeket a figurákat látjuk visszaköszönni a hatvanas évek ideológiailag támogatott művészetében, a szocialista modernizmusban.

Szalai Zoltán *Kockától az aktig* című könyvében diák rajzokkal és művészettörténeti példákkal illusztrálja a tanmenetében egymást követő feladatokat. A könyv hiányossága egy tanmenethez képest, hogy a rajzokra fordított idő csak elvétve szerepel, így csak körvonalazni lehet az igazi módszertanát. Bár a könyv egymásra épülő folyamatként mutatja be a különböző látvány utáni feladatokat, a valóságban inkább a lehetséges feladatok katalógusaként kell a könyvre tekintenünk. Volt diákjai számoltak be arról, hogy az első tanévben a kockától az aktig minden feladattípus előfordult a rajzteremben, gyors váltakozásban, a festést is beleértve. Szalai szemléletéből teljesen hiányzik a gipszminták használata. Az 1953/54-es tanmenetekhez képest a rajzok alapján kevesebb idő állt rendelkezésre egy-egy tanulmányra (4-8 óra?), a geometrikus testeknél vagy az erre leegyszerűsíthető használati tárgyakkal megjelenik egy nagyon erős kontúros rajzmodor, mely elsősorban a 60-as években, de még a 70-es években is domináns. Az első kontúrok mellett a tónusok felrakása nagy elkülönített foltokban történik, és még a portrék és aktok esetében is visszaköszön ez a modor. Szalai az emberi figura rajzolását a krokizással kezdi, melyet jó

emlékezet fejlesztő gyakorlatnak is tart. A gyors mozdulatvázlatok is a korábbiakban leírt módszerre emlékeztetnek, erős kontúrokat, domináns sziluettet, robosztus formákat látunk.

A vázolásnál fontosnak tartja, hogy először olyan nézetekből, olyan mozdulatokban rajzolják az alakot, ahol a lehető legkevesebb rövidülés vagy nehezen értelmezhető forma van. A ruhás krokikkal kezd, itt azt javasolja, hogy a ruhákat úgy értelmezzék a rajzoló, mintha csak drapéria lenne. Azt is hasznosnak tartja, hogy egy lapra több kroki is készüljön, mert ezek már felvetik a figurális kompozíció feladatát is. A ruhás mozdulatvázlatok után az állatok rajzolását javasolja, mert azok mozgása kiszámíthatatlan, és emiatt jobban kell az emlékezetre hagyatkozni, illetve változatos formájuk s arányrendszerük szintén jó tréning a rajzoló számára. (Az intézményben több évtizedes hagyománya volt annak, hogy a diákok ingyenesen vagy jelképes összegért járhattak az Állatkertbe rajzolni.) A portrénál, a ruhás alaknál és az aktnál is fontosnak tartja, hogy a modellt váltakozó nézőpontból rajzolja, több vonalrajzzal a tanuló, ezzel elősegítve, hogy a az emberi figurát is egy formaként tudja értelmezni. Szalai könyvében reprodukál egy teljes hátulnézeti fejrát is.

Szalai kijelenti, hogy középfokon nem foglalkozik anatómiával, ennek ellenére a portré előkészítéseként rajzoltat koponyát, sőt a koponya egyes csontjainak megnevezését is fontosnak tartja, ami nincs befolyással a látvány (főleg nem az élő modell) formáinak értelmezéséhez (pl. a falcsont külön megnevezése fölöslegesnek tűnik, mert az agykoponyán a rajzoló szempontjából a varratok alig jelentkeznek formahatárokként).



91. kép: Itsz.: 3593 (1960)



92. kép: Itsz.: 3594 (1972)



93. kép: Itsz.: 7863 (1965)

A portré előkészítéseként külön rajzoltat szemet, orrot, száját, de élő modelltől. Ebben az esetben sem alkalmaz gipszmodelleket. Ezután vonalas, majd tónusos tanulmányok következnek. A kettő között nincs nagy szemléletbeli váltás, a vonalrajzra mint előkészítésre vagy vázlatra tekint,

nem önálló műfajra. A tónusos portré esetében a festői megoldásra is mutat példát a diákmunkák közül.

Szalai Zoltán a könyvének kiadásával rajztanárok egy generációjának adott útmutatást, és bár sokban az intézmény korábbi hagyományait rögzítette, az anatómia oktatásának tudatos mellőzésével és a gipszmodellek után történő rajzolás hagyományának teljes ignorálásával sokak módszertani szemléletét befolyásolta. Művészettörténeti példákra hivatkozik, s látszik hogy a rajzolás hagyományához való viszony fontos számára, azonban nem derül ki, hogy műalkotásokat másolás céljából adott-e a diákjainak (feltételezhetően nem). Végeredményben tehát kapunk egy látvány alapú, erősen a geometrikus formák térbeli helyzetének megértésén alapuló, formaépítő, mondhatni, hogy a térlátást, a tömegviszonyok megértését, a konstrukciós képességet fejlesztő rajzmódszertant.

Tatai Erzsébet tanulmányában (Tatai, 2011) arra világít rá, hogy tulajdonképpen ugyanez volt a Magyar Képzőművészeti Főiskola stratégiája is az egyre kevésbé szigorú szocialista realizmus tartalmi keretét megtöltve. A kettő között azonban az a nagy különbség, hogy a középiskolai szint feladta és célkitűzése a szakmai képességek fejlesztése, és egy rajzi alapozás (erre kiválóan alkalmas Szalai módszere), a főiskolai oktatás azonban a művészképzést vállalta fel, s a Szalai féle rajzmódszer ehhez nem ad támpontot, csak egy technikai felkészültséget.

2.5.8. A '80-as, '90-es évek

Az archívum anyagának időrendbeli (digitális) rendezése után megfigyelhetőek az oktatás módszertanának lassú alakulása, az évtizedekre lebontott tendenciák. A nyolcvanas évek rajzai között találunk olyanokat, amelyek szinte előzmény nélkülinek tűnő fordulatot mutatnak: a látványhű rajzolás mércéjével nézve ezek a rajzok elhagyják a hagyományos ábrázolási módszerek kereteit, sokszor suták, aránytalanok, befejezetlenek, s nem utolsó sorban impulzívok. Az egyszerűen ügyetlen, vagy nem igazán érett formakultúrát mutató rajzok témaköre is egy külön kutatást igényelne, hogy a rajz oktatás hogyan változott meg. Nem elhanyagolandó a neoavantgard mozgalmak hatása, vagy hogy hogyan értékelték fel az egyéni rajzi megoldások. A képzőművészettel szemben a realizmus kizárólagos igénye a rendszerváltás után megszűnt.

„A század utolsó negyedében némileg új helyzet kezdett kialakulni: a különböző művészeti irányzatok, törekvések egymásra torlódtak, és a „politeista” posztmodern szellemében ma már számos különböző, egyenrangú törekvés egyidejűleg létezik. Ez az iskolai művészeti nevelésben lehetetlenné tette, hogy (ha komoly lemaradással is, de) egyetlen irányadó művészeti elképzelés vonala mentén történjék a nevelés. A művészetoktatásnak a korábbi, mesterhez, stílushoz,

irányzathoz kötődő formája végleg lehetetlenné vált. A másik tényező, amely szintén erősen hatott a művészeti nevelésre, az a nagyfokú individualizálódás, amely ma oly jellemző a fejlett ipari országok kultúrájára.” (Bodóczy, 2000. 16. o.)

Mintha Arnhold Nándor szavai a 80-a évek rajzaiban kapnák meg a megfelelő illusztrációt: *„... a művész még a térbeli jelenségek törvényszerűségé, a természet szabályain is tulteheti magát, azonban csak akkor, ha ezen áldozat fejében igen hatalmas esztétikai érzelmeket bir lelkünkben fakasztani. Ez hát már csak az igazi zseni kiváltságos joga.” (Arnhold, 1899, 874. o.)*



94. kép: ltsz.: 5080 (1984)



95. kép: ltsz.: 5073 (1984)

3

Módszertani sokszínűség ma: hogyan
oktatható a látvány utáni alakrajz
oktatás a 21. században?

„Milyen pozíciókra törhet ebben a new-age-ben (Eco-i fordulattal: new-middle-age-ben) a tanár szerepe? Véleményem szerint a legfontosabb egy új gondolkodásmód kifinomultan precíz adagolása az oktatásban, s ez a komputer-eszme nem torzult világgépe: a sokoldalúság.”
(Sinkó, 1996. 110. o.)

3.1. Rajzoktatás a Neumann-galaxisban³⁵

W. J. T. Mitchell fogalmával élve a képi fordulat utáni állapot határozza meg az 1990-es évektől a vizuális kultúrát. Az információszerzés alapvető csatornája lett a vizualitás, s mára közhely, hogy a digitális képalkotás lehetőségei alapvetően változtatták meg a képekhez való viszonyunkat mint befogadó, s mint képalkotó egyaránt. A nyomtatott szöveg elterjedésével beköszöntő Gutenberg-galaxis szövegközpontú világot hozott el. A számítógép-korszak, az információ digitalizálása és digitális továbbítása azonban alapjaiban rendezte át a könyvek uralta kultúrát, s a Gutenberg-galaxis analógiáján Neumann-galaxisról beszélhetünk a 21. században.

A technika térhódítása azonban nemcsak a képekhez, vagy a vizuális kultúráshoz való viszonyunkat alakította át, hanem alapvetően szabta át a világról való gondolkodásunkban, a környezettel való kapcsolatunkat. *„A kibermédia világa soha nem tapasztalt gyorsasággal fejleszti ki az új eszközöket, az adatkezelési, továbbítási és rögzítési technikákat. Az információs társadalom technikája az élet minden területén elsőbbséget szerzett: a tanulás, a munka, a szórakozás, a magánélet, a különféle – interperszonális, csoport- és társadalmi – szintű kommunikáció, a kutatás stb. egyáltalán a társadalom egészének működése elképzelhetetlen nélküle.”* (Dani, 2013. o.n.) Dani Erzsébet Katherine Hayles fogalompárját átvéve a mélyfigyelem és a „hiperfigyelem” kettősségére, az előbbi háttérbe és az utóbbi előtérbe kerülésére hívja fel a figyelmet. Az internet használatába

³⁵ A foglalat Bujdosoné Dani Erzsébet cikke alapján használom. (Bujdosné, 2012)

belenőtt generáció (bit-generáció, Z-generáció, internet-generáció, digitális bennszülöttek) számára a hosszan kitartó, fókuszált figyelmet felváltja a folyamatos impulzusokat kereső, új- és új ingerekre reagáló „hiperfigyelem”. A hipertextuális közegben megjelenő, a lineáris olvasást felváltó helyett az ismeretszerzés jellemzője, hogy a szövegben megjelenő linkek tovább kattintásra és egy új szöveg olvasására irányítanak. Dani Erzsébet a közoktatás feladatának tekinti, hogy e kettősséget tudatosítsa a diákokban és megtanítsa őket arra, hogy az adott problémától függően melyik fajta figyelemre van szüksége a megoldáshoz. Bár ez egy sokkal összetettebb problémakör, mint amire itt kitérhetnénk, az megállapítható, hogy a látvány utáni szabadkézi rajzolás hagyományosan a mélyfigyelem képességére épít, hiszen a látvány tanulmányozása és annak értő leképezése elmélyült munkát kíván.

A 21. századi rajztanár tehát a tanulmány jellegű rajzokkal elmélyítheti a figyelmet, a megfigyelőképességet, s ezáltal az ilyen típusú rajzok készítése, bár lehet, hogy egyre inkább életidegen, anakronisztikus vagy művi helyzetet teremt, egy olyan képességet erősít a tanulóknban, amelyet pl. az olvasási szokásaik már nem támogatnak, viszont továbbra is szükségesek.

A digitális környezet térnyerése lassan a kézírást is háttérbe szorítja, s az élet egyre több területén a feladatainkat applikációkkal „mikromenedzseljük”. Guan Xiao kínai kortárs művész az érzékszervek beszűküléséről, kétdimenzióssá válásáról beszél: az információink java részét képernyőről, hang és/vagy kép komponenseiből összeállított csomagokként kapjuk meg. A médiumok történetében ugyanezt a jelenséget a „másodlagos oralitás” korszakaként is nevezzük. (Bujdosné, 2012)

„A tantárgy a nemzetközi gyakorlatban a 21. század első éveitől napjainkig uralkodó irányzatát egy, az építészeti kritikából származó, majd a 20. század utolsó harmadának „társadalmi közérzetét” definiáló fogalommal posztmodern művészetpedagógiának szokás nevezni (Eisner – Day, 2004). Ahogyan a posztmodern stílusirányzat újraértelmezi, és képi idézetként használja a klasszikus művészet formakincsét, témáit és ábrázolásmódjait, úgy emeli be tantervi programjába napjaink „posztmodern” művészetoktatója Leonardo gondolatait éppúgy, mint a Társadalmi Hálónak (Social Web) nevezett, közösségi informatikai alkalmazásokat.” (Kárpáti, 2011. 1059-1060. o.) Az alábbiakban csak néhány tendenciát, csomópontot emelek ki, amely jellemzi a mai gyakorlat sokszínűségét, ötvözve a közel kétszáz éves hagyományt és a kortárs pedagógia feladatait.

A rajzi archívumban a rajztermi munka végeredményeit látjuk, de az azokhoz vezető út feltárása valójában nehezebb, mert divergensebb, mint valaha. Nehéz megállapítani, hogy az iskola szakma oktatásából adódó évszázadok hagyományának továbbviteléről, vagy az akadémista modor felidézéséről és történelmi reflexióról beszélhetünk-e, amikor egy teljes tónusú látvány alapú aktot látunk.

Hiszem, hogy ebben a megváltozott technikai, társadalmi és vizuálisan túlcsonduló közegben a művészeti nevelésen belül a szabadkézi rajznak van létjogosultsága. A minta követés, az ízlésre nevelés, a szakma fortélyainak precíz elsajátítása helyett inkább a mélyfigyelem elsajátítása, és a strukturált gondolkodás, az eszközök megválasztásával a diák önreflektív képessége kerül előtérbe. Olyan képesség birtokába jut az, aki meg tud rajzolni látvány után egy portrét vagy egy teljes emberi figurát, amelyet az élet számos területén el tud majd sajátítani: képes lesz az absztrakcióra (a látvány lefordítása két dimenzióba) a konstruálásra, a rendszerben való gondolkodásra. A rajz pedagógusok pedig mindezek mellett olyan feladatokon keresztül vezethetik diákjaikat, amelyek a technikai képességek és az európai tradíció megismerése és elsajátítása mellett az önállóságra, együttműködésre, az élethosszig tartó tanulásra teszi őket képessé.

3.2. Bevált módszerek? Mit őriztünk meg?

3.2.1. Tanszabadság

A Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium jelenlegi rajzoktatás módszertani állapotának gyökereit a századfordulóig visszavezethetőnek tartom. Természetesen egy hosszú és folyamatos átmenetről beszélhetünk, még ha rendeletben szabályoznák is a rajz oktatásának módszereit, akkor is hosszú évekbe telne, mire az oktatásban valódi változásokat figyelhetnénk meg. A jelenlegi szabályozás (a szakmaoktatást szabályozó OKJ-s szakmai kerettantervek rajz-festés-mintázás tantárgyának leírása) azonban nem tartalmaz módszertani preferenciát, leginkább a kockától az aktig tematikát követi. Mivel ehhez tantárgyhoz nem tartozik központi tankönyv (a szakmacsoport más területein vannak kezdeményezések az ismeretek rögzítésére), és módszertanilag tanszabadságot élvezhetünk: ez a gyakorlatban azt eredményezi, hogy egy intézményben dolgozó, ugyanazt a tantárgyat tanító pedagógusok egymás melletti tanteremben teljesen különböző súlypontokkal és módszerrel oktathatja a tárgyat. Az elmúlt közel egy évtized alatt megfigyeltem, hogy rajztanár kollégáim milyen feladattípusokat ismételnék meg évről évre, illetve az év végi szakmai kiállítás során megtartott beszámolók alapján hogyan építik fel az adott tanévet. Kollégáimmal 2019. május-június folyamán vettem fel interjúkat, amik során az előző fejezetben összefoglalt módszertanok alkalmazására kérdeztem rá, különösen arra fókuszálva hogy saját pedagógiai gyakorlatukat milyen hagyományhoz kötik. Érdeemes lenne egyes feladattípusokat végig követni, vagy egy-egy pedagógus munkásságát rekonstruálni a tanmenetei, azokhoz tartozó rajzok és szóbeli közlések alapján.

3.2.2. Korrektúra nélküli rajzverseny

Az intézményben legalább az 1955-ös évig visszavezethető a házi rajzverseny hagyománya. Ennek lényege, hogy minden évfolyam diákja rajzi képességeit méri össze egy versenyrajzban, melyet a rajzóra keretén belül készítenek, tanári korrektúra nélkül. Az intézmény rajz oktatása szempontjából ez nemcsak egy kollektív identitás teremtő tradíció, hanem a legfontosabb módszertani hagyomány, hiszen a mindenkori rajzversenykiírás szempontjai szerint kell megfelelniük a diákoknak – és erre kell felkészíteni a tanároknak is őket. Annak ellenére, hogy évtizedek óta nincsen egy egységes tanmenete vagy közösen kidolgozott módszertana az intézménynek (valószínű, hogy az 1953/54-es volt az utolsó), a házi rajzverseny által támasztott követelmény rendszer keretbe foglalja a rajzoktatást. Az elő évfolyamosok számára egy összetett perspektivikus feladatot kell megoldani (az utóbbi években ez a régi típusú magasított fa bak), a második évfolyamosok teljes tónusú csendéletet rajzolnak, a harmadik évfolyam diákjainak a portré

a feladata, míg a negyedik évfolyam aktot rajzol.^{36,37} Példaként a negyedik évfolyam feladatát vizsgáljuk meg közelebbről: minden évben precízen szerepel a kiírásban az akt mozdulata (általában ülő), a megvilágítása (mesterséges és természetes), a környezet (egy színű drapéria vagy homogén színű paraván), a technikai követelmények (félíves fehér vagy törtfehér papíron fekete eszköz, a fedő fehér kizárásával) és a rajzi szempontok (harmonikus kompozíció, helyes arányok, kidolgozott részletek, teljes tónusosság) és nem utolsósorban a rendelkezésre álló idő (7-8 óra).

A rajzverseny célja, hogy az addig megszerzett tudást egy összefoglaló rajzban rögzítsék a diákok. Mivel a zsűrizés az összes rajztanár bevonásával történik (leszámítva az adott évfolyamban érintetteket) egyben felületet is biztosít egymás munkájának áttekintésére és értékelésére. Annak ellenére, hogy a feladat kiírás meglehetősen pontos követelményeket támaszt a versenymunka iránt, a rajzeszköz megválasztása, annak használata stb. elég teret biztosít a diákok számára, hogy saját tapasztalataikat, gyakorlottságukat megmutathassák. A rajzverseny minden tanévben kiemelt szerepet foglal el a tanmenetekben: a tanárok általában a rajzolás realista/naturalisztikus/akadémista megközelítését az erre való felkészítés ideje alatt adják át, és túlnyomó részben a verseny utáni hónapok állnak rendelkezésre a kísérletezésre (eszközben, technikában, módszertanban, akár a diákok munkaformájában stb.) Természetesen pedagógusonként változó mértékben kap hangsúlyt a rajzversenyre való készülés.

A rajzverseny mellett a szakképesítés megszerzéséhez szükséges vizsgarajzok jelentenek még összegzést az iskolai rajzi tanulmányok számára, de megfigyeléseim alapján ezek a munkák kevésbé motiváltak, és a rajzversenyhez kötődő identitásteremtő, vagy akár presztízs értéke egyáltalán nincsen. A gimnáziumi évek alatt a negyedik évfolyamban érettségi rajzok készültek, a szakmai vizsga és az érettségi szétválasztása során vizsgarajzokról beszélhetünk. A 2016-ban bevezetett szakgimnáziumi rendszer újra az érettségi részeként követeli meg a rajzolást (közép szinten portré, emelt szinten féralak a követelmény).

Az iskolai rajzversenynek a 12. (és bevezetése óta a 13. évfolyamnak) van az intézményen túlmutató jelentősége is: az Emberi Erőforrások Minisztérium által szervezett országos szakmai versenyre szereznek indulási jogot a legjobbak (1991 óta).³⁸

³⁶ Érdemes lenne foglalkozni egy következő kutatás keretein belül a rajzverseny hagyományával, a fellelhető rajzverseny kiírások szövegének elemzésével azokat összevetve az archívumban található rajzokkal, illetve amennyiben megtalálható, a zsűrizés jegyzőkönyveivel, tanári pontozó lapokkal. Az évtizedek során alkalmazott különböző értékelési rendszerek vizsgálata segítséget nyújthatna egy új, strukturáltabb kidolgozásával.

³⁷ Az érettségi utáni, tizenharmadik szakmai évfolyam bevezetésével a rajzverseny is kibővült egy újabb feladattal. Az utolsó évfolyam verseny feladata évről-évre vita tárgya, hogy összetettebb feladat realiztikus ábrázolása legyen-e a követelmény, vagy a középiskola és a látvány utáni rajzolás keretein túlmutató képzőművészeti útkeresésnek vagy a szakirányú tervezői gondolkodásnak legyen-e fokmérője?

³⁸ Szintén tovább kutatható kimeneti követelményrendszer, vagyis a szakképesítés megszerzéséhez kötött érettségi/vizsgarajzokkal szemben támasztott elvárások, illetve ahol vannak, értékelési szempontok. Mivel ezek

Az alábbiakban azok a rajzok láthatóak, amelyek az elmúlt húsz évben készültek a 4. évfolyamon a házi rajzverseny keretein belül. Ez alól csak a 92. kép kivétel, mely a legkorábbi biztosan rajzversenyen készült munka, 1955-ből. Megfigyelhető, hogy a 2000-es évekre a teljes tónusosság és/vagy a képi igény egyre erősebben jelenik meg a rajzokon: az üres háttér előtt ülő alakok a 90'-es évekre jellemzőek. Az 1955-öst leszámítva mindegyik 7-8 óra alatt készült.



96-99. kép: Itsz.: 1416 (1955) Itsz.: 2647 (1998)

Itsz.: 2650 (1998)

Itsz.: 2641 (1999)



100-103. kép: Itsz.:2648 (1999)

Itsz.: 738 (2000)

Itsz.: 1246 (2004)

Itsz.: 1277 (2004)



104-107. kép: Itsz.: 1140 (2008) Itsz.: 1250 (2008)

Itsz.: 2016.400.198 (2016)

Itsz.: 12164 (2015)

országosan érvényesek, így akár a hasonló fokú iskolák rajzi képzéseit is össze lehetne hasonlítani. Ugyanígy összehasonlító elemzést lehetne végezni az Országos Rajzversenyeken készült munkákkal.

3.2.3. Akadémista modor? Impresszionista hagyományok?

Megállapítható tehát, hogy a rajzverseny az intézmény 19. század végi hagyományait örökíti át a napjainkba, amennyiben a látvány realiztikus megközelítése a cél, ceruzával, szénrel vagy krétával rajzolt, kidolgozott, elmélyült tanulmányrajz a követelmény. Százhusz év távlatából az akadémizmus fogalma és a reform törekvések céljai összemosódtak a mai szóhasználatban; maga a reform talán nincs is igazán köztudatban.

A rajzverseny követelménye akadémista abban az értelemben, hogy az akt megrajzolása a kimenete a négy éves rajzi képzésnek, mintegy koronája a hosszú tanulmányi folyamatnak, s az a szemlélet, miszerint az emberi figura megrajzolásának képessége a képző- és iparművészeti szakmákra való előképzés elengedhetetlen eleme. A reform szellemiségében fogant azonban az akthoz vezető út megváltoztatása: a mintalapok helyett szabadkézi, látvány alapú rajzok egymásra épülő, egyre összetettebb feladatai készítene fel bennünket az emberi test megrajzolására. Az 1880-as évektől az alakrajzi tanfolyamok, majd 1950-től a képzőművészeti tagozat létrehozása óta a végcél azonban változatlan: az emberi figura naturalisztikus/realisztikus ábrázolása.

3.2.4. A másolás, mint módszertan: mintalap, reprodukció vagy fotó?

Mintalapok helyett műalkotások másolása

A mintalapok másolásának gyakorlata az 1900-as évek legelején kikopott az Iparrajziskola alakrajz oktatásának módszertanából (az iparművészeti szakma oktatásban még egy ideig fellelhetőek, de itt is a mintatervezés veszi át a teret). A másolás gyakorlata azonban nem tűnt el teljesen, csak az oktatási célok változtak meg. Míg korábban a mintalapok stílustörténeti elemek megkülönböztetésére, ízlésre, stb. neveltek, a műalkotások másolása inkább technikai gyakorlatként, a rajzoló eszköztárának bővítésére használható. Emellett olyan részletgazdagságot lehet belőlük tanulni, amelyet egy rajztermi rajzolás nem biztos, hogy biztosítani tud. A másolás során egy diák figyel egy mintát: a látvány sokkal közelebb van, a munkafolyamatot is maga oszthatja be.

A műalkotások másolata a mintalap kötetek utolsó lapjain is megmutatkoztak: elsősorban kompozíciós gyakorlatokként, vagy egyszerűen tisztelgésként (Raffaello, Poussin önarcképe gyakran előfordul). Bague adta közre mintalapjainak harmadik kötetében a másolásra javasolt rajzokat a 15. századtól kezdve. Az archívumban kb. 120 műalkotás másolat található, ezek nagy része azonban sokszorosított grafikai eljárással készült (litográfia, rézkarc, akvatinta stb.), s ekképpen a nyomdászok, sokszorosító grafikusok szakmai gyakorlatának eredményeit láthatjuk bennük, és nem a figurális rajzoktatás módszertani eszközeit.

Vannak azonban olyan rajzok, melyek az évszázadok alatt sem koptak ki, gyakorlatilag ugyanúgy funkcionálnak, mint amilyen szándékkal Bague beválogatta őket a mintalapjainak második sorozatába. A Képző- és Iparművészeti Szakgimnáziumban ma is kedvelt ifj. Hans Holbein vagy Rubens portréinak másoltatása, azonban a pedagógiai célok súlypontjai tolódtak el.

A fénykép másolása

Számos olyan felvételi rajzzal találkozunk, amelyet a 13-14 éves jelentkezők végtelen precizitással másolnak kedvenc hírességeikről vagy egy általuk kedvelt fényképről. A kezdő rajzoló számára mindig van valami heurisztikus abban, hogy a rajzuk hasonlít, vagy valakinek megmutatva felismerik azt akit lerajzolt. A képkészítésnek azonban a legnehezebb lépését hagyta ki: a térbeli látvány síkbeli rajzba való átfordítását.

Az, aki a fénykép másolására tesz kísérletet olyan fotónaturalista kép rajzolására vállalkozik, ami legfeljebb a türelem, a manuális készség, az arány- és tónusérzékletet fejleszti, de a látvány utáni rajzolás képességét aligha. Míg a műalkotások vagy jól sikerült rajzok másolása a rajzolás mesterségének fogásait teszik elsajátíthatóvá vagy megfigyelhetővé a diákok számára, a fotó másolása egy olyan igényt táplál a rajzóban, ami élő modell után a középiskolai rajzoktatás keretein belül nem megvalósítható: a hipernatúra. Megfigyelhető az is, hogy a diákok az élő modell utáni rajzolásánál is ezt a hipernatúrát tartják elérendő célként, s sokszor a részleteket előtérbe helyezik az rajz egészével szemben.

A fénykép mechanikus másolásának eredménye pedig szükségszerűen csak a tökéletlenebb másolata lesz egy technikai képnek. Mégis előfordult az utóbbi évtizedekben, hogy a fotótól való emberi figura másolás segédeszköz volt a pedagógus kezében.

3.2.5. Dávid szeme minden évben visszanéz

A gipszöntvények használata sosem kopott ki igazán az intézmény rajzoktatásából, s ezt annak köszönhetjük, hogy ha már nem is feltétlenül a szépségeszmény közvetítői, a portré rajzolásnak továbbra is fontos segédeszközei. Praktikus oldalról megközelítve: a gipsz modellek (különösen a reneszánsz koriak) gazdagítják az élő modellek alapján megismerhető karaktereket, sőt azok a minták, amelyeknél a fej elfordul vagy döntött helyzetben van, arra is alkalmat ad, hogy egy élő modellen csak rövid időre megfigyelhető mozdulatot „kimerevítvé” tanulmányozható legyen. Továbbra is sokan használják a gipsz fejeket a csendélet és az emberi fej rajzolás között átmenetként. A gipsz fejek abban is segítenek a tanulónak, hogy homogén fehérek, vagyis a fej plasztikáját könnyebben meg lehet érteni. Az idealizált antik portrék pedig a legalapvetőbb formai

tulajdonságok gyakorlásához kiválóak. A részletformák megértéséhez Michelangelo Dávid szobrának töredékei használhatóak: a sokszoros nagyításban bemutatott arcrészletek összeállítása, a tapasztalatok beépítése a teljes portréba azonban megint csak nehézséget okozhat. Az átmenet azonban nem olyan egyszerű: sok diák küzd az élő modell utáni rajzoláskor azzal, hogy a látvány mozog, s különösen azok, akik precíz vonalrajzból építkeznek.

A gipsz öntvényeink állapota azonban nem teszi őket ideális rajz szemléltető eszközökké: amelyik az eredeti szoborhoz közelebbi öntvény, és ennek következtében formailag pontosabb, az vagy sérült, vagy a felülete erősen elkoszolódott száz év alatt, emellett pedig művészet- és intézménytörténeti jelentőségüknél fogva a Schola Graphidis Művészeti Gyűjtemény állományaként a napi gyakorlatból szinte teljesen ki vannak vonva (és a valamikori restaurálásra várnak). A jelenleg is használatban lévő állomány sokszoros öntvényekből áll, vannak olyan darabok, melyek több antik szobor részeitől lettek összeállítva és újra öntve, így az eredeti „formatökély” megismertetésére végképp alkalmatlanok.



111. kép: ltsz.: 10598 (2014)



112. kép: ltsz.: 10435 (2014)



113. kép: ltsz.: 2564 (2010)

A gipsz öntvények azonban új szerepet kaptak a csendéletek elemeiként vagy olyan beállítások részeként, amelyben nem a portrét, hanem a bonyolult organikus térformát kell inkább megfigyelnie a diáknak. Számos rajz mutatja annak az ellentétnek a termékeny feszültségét, amely egy élő modell és egy gipsz szobor együttes beállítása ad.

3.2.6. Kell-e anatómia a középfokú oktatásba?

Megoszlanak a vélemények, elsősorban az anatómia megismertetésének mélységéről. Abban egyetért a jelenleg oktató tantestület, és az archívumban található rajzok is ezt igazolják, hogy az akadémiai (jelenleg egyetemi) szintű anatómia oktatásra a középfokon nincsen szükség. Azonban arról, hogy a csontvázat érdemes-e rajzolni, a jelentősebb vázizmokról mennyit szükséges elmondani, eltérő a vélemény. Az anatómia iránt kiemelt figyelemmel lévő diákoknak lehetőségük van a Semmelweis Egyetem Anatómiai Múzeumába látogatást tenni. Pedagógusként az érdeklődő diákokat a 11-12. évfolyamból el lehet vinni. (Korábban nem ajánlott). Véleményem (melyet több kollégám is oszt) szerint az Anatómiai Múzeum gyűjteményének látogatása rajzi szempontból nem értékelhető, elsősorban a fiatalok az emberi test iránti érdeklődését elégíti ki, a biológia tárgy oktatásának kiegészítéseként inkább volna helye. A művészeti anatómia szempontrendszer természetesen nem jelenik meg a kiállításon.

Az intézményben található csontvázak, de az újonnan beszerezhetőek is, úgy vannak összeszerelve, hogy rajzolásuk semmit nem segít a pl. az álló emberi alak súlypontja, az emberi testi, mint bonyolult tömegek kiegyensúlyozott egysége, a csontváz, mint az ember szilárd váza – megértésében. Az ízületek pontatlanul illeszkednek, és a csontvázat olyan mozdulatokba lehet beállítani, ahogyan egy élő figurában nem mutatkozna meg. Mivel a tanórai keretbe nem fér bele a csontvázrendszer részletes oktatása (a Magyar Képzőművészeti Egyetemen ez az első éves tananyag), így az izmok magyarázata is problémába ütközik. A felvett interjúk alapján az rajzolódott ki, amire számítottam: általában a gyors mozdulatvázlatok rajzolása, vagy egy álló mozdulat több szögből való megrajzolása hasznosabbnak bizonyul ennél a korosztálynál és ezen az iskolafokon az emberi alak megértésében, mint az anatómia. Az emberi test arányrendszerének megismertetése azonban hasznos, mellyel a mintalapok és anatómia könyvek is bőven foglalkoztak.

A koponya helyzete kicsit hasonló a gipsz öntvényekével: gyakran találjuk meg csendéleti tárgyként (részben a vanitas csendéletek hagyományát felelevenítve), de mivel a csontok egymáshoz képest általában jól rögzítettek ennek rajzoltatása több sikerrel kecsegtet, mint a teljes csontvázé.

Az ecorché szobrok rajzoltatása annak ismeretében, hogy részletekbe menő izomtani ismeretek ezen a fokon nem szerepelnek, valójában egy kirándulás a diákok számára, illetve a látvány mozdulatlansága segítséget jelentkehet.

3.3. Új eszközök, új feladattípusok

Az előző fejezetben bemutatott szemléletváltás, mely a huszadik század utolsó harmadában jellemezte teljes oktatásunkat, mint pl. a diákok elemző gondolkozásra nevelése, illetve a kreativitás-fejlesztés, mint nehezen definiálható cél olyan feladattípusokat eredményezett, amelyekre a 2000-es évektől jelennek meg szignifikánsan az archívum anyagába. Meg kell említenem hogy kizárólag az emberi alak leképezésével kapcsolatos feladattípusokat vizsgáltam, így azok a feladatok, amelyek a fenti célokat szolgálják, de nem kapcsolódnak az alakrajzhoz, szükségszerűen nem jelennek itt meg.

E dolgozatnak nem feladata, hogy az alakrajz fontosságáról, vagy annak 21. századi hasznosságáról értekezzen, azt azonban meg kell jegyezni, hogy az államilag/ideológiailag/politikailag támogatott figurális művészet megszűnése után a figurális rajz szerepe is megváltozott, s ez szükségszerűen a rajz oktatására is hatással volt. A nyolcvanas évektől egyre változatosabb feladatok jelennek meg, miután a szocialista realizmusból nemcsak a szocialista eszmény, de lassanként a realizmus igénye is háttérbe szorult, miközben a rajzoló egyénisége került központba.

Az 1970-es évektől ritkán, majd a kétezres évektől egyre gyakrabban előfordulnak új eszközökkel rajzolt munkák. A hetvenes években még forradalminak számított a golyóstoll használata, a kétezres években azonban rengeteg diák kísérletezik a különböző golyóstollakkal, rostollakkal, szövegkiemelő filcekkel. Természetesen az írószerekben is egyre szélesebb választék érhető el, illetve a művészellátók kínálatában is a kifejezetten művészi célra kialakított tollak számtalan változatban elérhetőek.



114. kép: Iksz.: 11664 (2015)



115. kép: 9058 (2013) részlet

Nem foglalkozom a színes eszközökkel készült tanulmányrajzokkal, és a szabadkézi rajzolás keretein belül készült festett figurális munkákkal, ugyanakkor erről a területről is elmondható, hogy az akvarell és a temperaképek mellett számos más eszköz is megjelenik. A hagyományos rajzeszközök mellett a (akár látvány alapú) kollázs is beépül a rajzi feladatok sorába (ld.: 110. kép).

A 2000-es évektől megjelennek azok a rajzteremben készült rajzok is, amelyek egyfajta sokszorosító grafikai szemléletet tükröznek, vagy ilyen eljárást imitálnak, amennyiben pedig nem ez volt a szándék az erősen dekoratív jellen dominál rajtuk. A fa- vagy linóleum metszetre, a szitanyomásra vagy a stencilezésre emlékeztetnek azok a munkák, ahol a fény-árnyék foltok erősen „kikeményítve” fehérén vagy feketén jelennek meg. A látvány „absztrahálásnak” egyik bevett, még általános iskolában is megtalálható feladattípusa, amikor egy látvány utáni rajzot le kell bontani fekete-fehér foltokra, vagy különböző struktúrába rendezett grafikai nyomokra (pöttyök, vonalak stb.) Elsősorban az iparművészeti szakmák számára a mintatervezés során jelenik meg ez a feladat, de évtizedek alatt leszűródött a rajzoktatás elemi szintjéig is.



116. kép: ltsz.: 11576 (2015)



117. kép: ltsz.: 11608 (2015)

A technikai képalkotás hatása a rajztanításra

A technikai képalkotásra reflektáló feladatokat is találunk bőséggel. A 1734-es rajzon a különböző mozgásfázisok megragadása volt a cél (Székely Bertalan Muybridge fotósorozata előtt már elemezte a ló mozgását rajzban). Saját csoportommal készítettem 24 rajzra felosztott fríz, mely egy félaktot ábrázol különböző nézetekből. A digitálisan egymás után illesztett rajzok animáció szerűen egy körbeforgó mozgást adnak.

Olyan rajzok is megtalálhatóak, ahol az akt nem a megszokott mesterséges fényvel van bevilágítva, hanem projektor vetít rá egy képet, s a figura és a rá vetített eltorzuló képpel együtt

jelenik meg. A torzulások megfigyelése az emberi test plasztikájának megértését segítheti, miközben képileg is egy kifejezetten nehéz feladatot kell megoldania a diáknak.



118. kép: ltsz.: 1734 (2009)



119. kép: ltsz.: 11630 (2015)



120. kép: ltsz.: 9027 (2013)

A technikai képalkotás játékosabb megközelítésére ad lehetőséget a 9027-es leltári számú rajz. Itt egy klasszikus tanulmányrajzot látunk, a háttérben azonban az ülő figura mögött tapéta szerűen ismétlődik a fénymásolóval kicsinyített, oldalfordított és sokszorosított rajz. Ismét a mintatervezés feladatának beemelésével találkozhatunk: az képzőművészeti előkészítő rajz és az iparművészeti szemlélet egy feladaton belül találkozik.

A fent kiemelt három munka csak példa arra, hogy a jelenleg oktató pedagógusok hogyan ötvözik a hagyományos rajz oktatás módszereit az új technikai lehetőségekkel, s hogyan vezetik a diákokat arra, hogy a figurális rajz a rajzi képzés során egy olyan eszközzé tud válni, mely a későbbi képzőművészeti vagy tervezői gondolkodásmódjukat. Arra is példák, hogy a 19. század végi alakrajz oktatás hagyományát hogyan lehet aktualizálni a 21. század vizuális kultúrájába, a jelenlegi életterünket teljesen átható digitalizált k

Mobiltelefonok a rajzteremben?

Izgalmas kérdés, hogy az „Z” generációt tanító pedagógusok mennyire használják (ki) a zsebben lapuló digitális kamerák adta lehetőséget, vagy mennyire korlátozza vagy segíti elő a látvány utáni rajzolást ha a diák lefotózza a modellt és azzal veti össze a rajzát. Illetve számtalan módon be lehet vonni a mobileszközök képalkotási képességeit, ezzel pedig tudatosabbá tehetjük a látás, a szabadkézi és a technikai képalkotás folyamatát és sajátosságait.

3.4. Differenciált oktatás

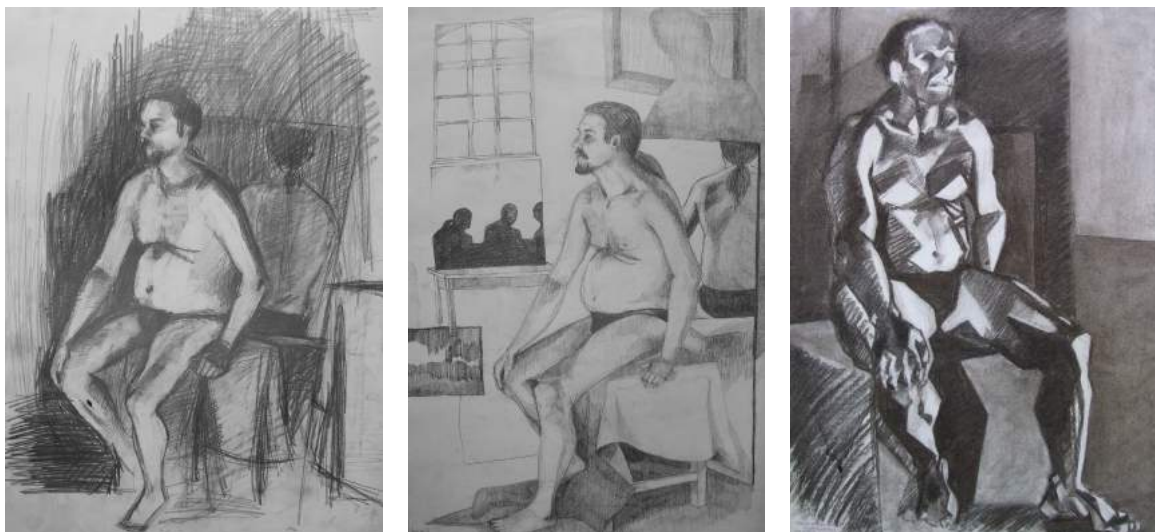
Taschek Gyula három különböző „tanalakat” sorol fel aszerint, hogy hány diákkal foglalkozik egyszerre a tanár: az egyenkénti tanítás lényege, hogy minden diák a szintjének megfelelő, más-más minta után rajzol. A tömegtanítás lényege, hogy az osztály vagy rajzcsoporthoz egy témát dolgoz fel oly módon, hogy a táblára rajzolt mintát követik lépésről lépésre, vagy a kifüggesztett falimintát másolják saját ütemben. A csoportok szerinti rajzolás lényege, hogy kis csoportok külön-külön minta lapján is dolgozhatnak egymás mellett.

Jaschik 1902-ben ír egy cikket arról, hogy fárasztó-e rajzot tanítani, s a cikk azért fontos kordokumentum, mert a differenciált oktatás gyakorlatát írja le. Míg ez a fogalom az utóbbi évtized egyik közkezdvelt fogalma lett (különösen a pedagógus minősítéssel járó szempontrendszer kidolgozása miatt) érdekes visszatekintnünk, hogy a rajz oktatásban százhusz évvel ezelőtt is úgy beszélnek a differenciált oktatásról, mint minden rajztanár által jól ismert feladatról. A diákok, ha nem az elemi rajzoktatásról volt szó – már nem a tanár instrukcióit követték vonalról vonalra, melyeket a táblán előrajzolt a csoportnak, hanem általában kettesével másoltak mintalapokról. Jaschik írja le, hogy a diák felkészültségének megfelelően egy óra alkalmával más-más mintalapokról dolgoztak a tanulók, megnehezítve ezzel a korrigáló tanár feladatát. A rajz oktatás fontos eleme a tanári javítás, a korrektúrázás, mely lehet szóbeli, vagy akár szükséges esetben a diák munkájába való belerajzolás által. Az iskola alapítása idejéből is ismerjük a tanár munkaköri leírását, amelyben szerepel a diákok munkájának korrektúrázása.

A 21. századi pedagógia több új fogalmat emelt be a köztudatba, s különösen a pedagógus minősítési rendszer állított fel egy olyan követelmény rendszert, mely mentén a pedagógus módszertanának vizsgálata is alkalmas részben.

A módszertani tanszabadság, a gazdag hagyomány, a képzőművészet stíluspluralizusa mind azt erősíti, hogy a rajzoktatásban se alkalmazzunk egyetlen módszert. Ez a módszertan változhat tanévenként, feladatonként, de akár egy rajztermi órán belül diákonként is. Az emberi figura látvány utáni rajzolásának különböző módszertani megközelítése még nem eredményez differenciált oktatást. Ennek lényege, hogy ugyanabban a csoportban eltérő képességű, felkészültségű diákokat a pedagógus egyénileg tudja felzárkóztatni vagy újabb feladatokkal, feladat változatokkal tovább fejleszteni. A rajzolás, mint rendkívül összetett megismerési folyamat szükségszerűen egy heterogén tanulócsoportot eredményez, elképzelhetetlen, hogy akár két diák is azonos módon értse meg a látvány, ugyanolyan manuális képességgel és motivációval stb. rendelkezzen.

A differenciált oktatás nem ismeretlen a képző- és iparművészeti szakma oktatás területén: a kis létszámú csoportok és az emelt óraszám lehetővé teszi, hogy a diákokkal egyenként foglalkozzunk, rajzaikra személyre szabottan adjunk visszajelzést. Ez a rajzoktatás kezdete óta így van, leszámítva a diktandó rajzolás módszertanát. (Csőregh, 1991) Még a 19. századi 40-60 fős rajzcsoportok esetében is a tanár szakmánként és a diákok felkészültségéhez alkalmazkodva határozta meg, hogy melyik mintalap másolása viszi előre a tanulót.



121-122. kép: ltsz.: 3941, 3940, 3938 (2005)

A századforduló óta a (mechanikus) másolás nem célja a rajzoktatásnak, sokkal inkább a látni tanítás. Ilyen értelemben a rajzok majdnem másodlagosak vagy a megértési folyamat „melléktermékei”.

A Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium pedagógusai változó mértékben, de mind teret adnak az egyéni megoldások keresésére. Az ötvenes, hatvanas évek óta elképzelhetetlen, hogy minden diák hasonló színvonalon, ugyanolyan eszközzel, nagyon hasonló rajzokat készítsen 24-40 órás feladatok alatt. (Az ilyen hosszú feladat több időt adott a tanárnak is, hogy minél precízebben adhassa át a rajzolás „akadémikus/realisztikus” hagyományát). S még ebben a rendszerben is a tanár egyénileg korrigált. A diákok a tanulmányaik vége felé egyre gyakrabban választhatnak maguk méretet, eszközt vagy technikát. Ezzel pedig máris a differenciált oktatás területén találjuk magunkat: hiszen máshogyan kell támogatni a diák munkáját pl. egy tónusos tanulmányrajz esetében szénrel és ceruzával vagy színes tenyérnyi vagy íves méretű csomagoló papíron. És ekkor a tónusos tanulmány, mint keret egy viszonylag szűk keretet szabott a diákok számára. A 117-119. kép ugyanazon a napon, ugyanarról a beállításról készült három különböző diák munkájaként, mely jól példázza az egymás mellett párhuzamosan megférő rajzi megközelítéseket.

3.5. Új munkaformák, kooperatív tanulás

A módszertan egyik összetevő eleme a tanulásszervezési forma megválasztása. A rajz oktatásban változó volt az egy teremben, egy tanár vezetése alatt dolgozó tanulók száma, de az mindig magától értetődő volt hogy minden diák, egyedül a saját rajzát rajzolja.

Szintén a hetvenes évektől először és a 2000-es évektől egyre gyakrabban fordulnak elő olyan feladatok, amelyek a diákok együttműködésére építenek. Bodóczky István pedagógiai munkásságában úttörője volt a projektpedagógiának, 2004-ben meg is jelentette Vizuális művészeti projektek az oktatásban c. munkáját. Az iskola 2017 óta szervezi meg a projektnapokat, mely Nagy Barbara és Tóth Árpád kezdeményezésére és szervezésében jön létre.

Fontos, hogy a diákokat felkészítsük arra, hogy egy folyamatosan változásban lévő munkakörnyezetben kell majd megfelelniük, ez pedig rugalmasságot és együttműködésre való képességet igényel. A 2011-ben a közoktatási törvény ezért vált köznevelési törvénnyé: irányt szabva a pedagógusoknak, hogy az oktatás mellett a nevelő munka is legalább ugyanannyira fontos.

Közhely, hogy a folyamatosan változó technikai/gazdasági/társadalmi környezethez való alkalmazkodást az élethosszig tartó tanulás képessége segíti elő, így a mai pedagógusoknak az is a feladata, hogy a diákok számára nem lezárt tanulmányai egységeket adjon át, hanem egy folyamatosan bővíthető és újra gondolható ismeretanyagot és egy olyan eszközrendszert, amire később építkezni tudnak.

A művészeti szakgimnáziumok rajzoktatása kiváltságos helyzetben van más középiskolai intézményekhez képest. A hagyományos osztálylétszámhoz képest fele annyi diákkal dolgozunk, 3-4 összefüggő órában, heti 6-8 óraszámban. Ez a keret önmagában lehetővé teszi az elmélyült pedagógiai munka megvalósítását. A hagyományos, frontális oktatás során a pedagógusnak kisebb mozgástere van arra, hogy a diákok együttműködve oldjanak meg feladatokat és ezáltal szerezzenek új tudást, azonban számos törekvés van arra, hogy ezt a merev tanulásszervezési formát alkalmanként felváltsa a pedagógus a hatékonyabb tudás átadás érdekében.

Az alábbiakban néhány olyan feladatot sorolok fel, amelyek előfordultak az utóbbi 15 évben, s a kooperatív tanulást segíti elő.

- A műalkotás másolásának feladatát több kolléga is ötvözi az új munkaformákkal. A diákok változó létszámú csoportban másolják ugyanannak a műnek különböző részleteit, a cél azonban az hogy az összeállított munka egységes képet mutasson.
- Jó eredménnyel alkalmazható az a feladat, amely arra épít, hogy ugyanazt a látványt a diák több vázlat elkészítésével körbejárja. Ezt a módszert Szalai Zoltán is kiemeli a könyvében: a portré és az akt rajzolását is ezzel vezeti be. A feladatot azonban úgy is meg lehet szervezni,

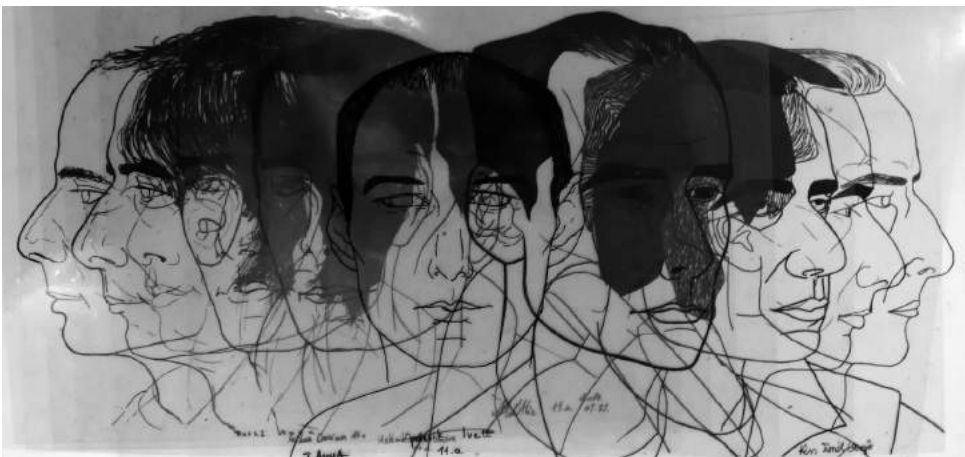
hogy a diákok bár rövid ideig ülnek az általuk elkezdett rajz előtt, ezt követően mindenki egy hellyel arrébb folytatja a munkát a már más által megkezdett papíron. A feladat akkor teljes, ha annyiszor vált helyet ugyanabba az irányba a diák, hogy végül visszatérjen a saját rajzához, ami ugyanannyira lesz a sajátja, mint az összes többi.

- Jól működik, ha a diákokat támogatjuk abban, hogy korigáljanak egymásnak, akár szervezeten is, hiszen ez a saját rajzukra nézve is frissebb rálátást adnak, illetve sokszor a kortársak korigálása érthetőbb a rajzoló számára.
- A párban készülő rajzok is hasonló szellemben fogantak: általában akkor papíron dolgozik két diák, amelyhez mindkettejüknek ugyanakkora, szabad hozzáférése van (pl. paravánon íves méretű csomagoló papíron).



124-125. kép: kéztanulmányok érintkező kezekkel – páros feladat

Számtalan példát és feladat variációt lehetne bemutatni és elemezni még azzal kapcsolatban, hogy a hagyományos munkaformát hogyan lehet megtörni annak érdekében, hogy a rugalmasságot és az együttműködésre való képességet fejlesszük.



126. kép: panoráma portré létrehozása egymáshoz illeszkedő rajzokból

3.6. Módszertani kaméleonok vagyunk

A művészeti szakgimnáziumokban tanító rajztanárok feladata rendkívül összetett: egyrészt megkívánja a magyarországi szakmaoktatás, hogy a hagyományos szakmai ismeretanyagot továbbadják (ez lényegében a kockától az aktig tematikája), ugyanakkor az is kívánatos, hogy a differenciált oktatás, az új tanulásszervezési formákat beépítsük a munkánkba. Mindeközben a teljesen megváltozott szakmai környezet, illetve a technikai képalkotás hatása ugyanannyira befolyásolja azt, hogy a rajz tanítás céljait és az ehhez vezető módszertant felépítsük.

A különböző módszertanok ismerete és alkalmazása talán sikereesebb munkát eredményez az emberi alak megértésében s lerajzolásában, mintha egyetlen módszer mellett kitartanánk. A változatos megközelítés (akár a történelmi módszerek felelevenítése a maga kontextusában) gazdagítja a diákok szemléletét, ideális esetben egy kreatívabb, rugalmasabb, jó problémamegoldó képességű fiatal neveléséhez járulunk hozzá.

A módszertanok váltogatásának még egy szerepe van: a diákok monotonitás tűrése egészen másfajta, mint a 19. században vagy akár csak 10-20 évvel ezelőtt, így a klasszikus tanulmányok és a kreativitást fejlesztő vagy kooperatív tanulásra alkalmas feladatok váltogatása az érdeklődés és motiváció fenntartásának eszközei is.

A 21. századi szakmai rajzoktatásban részt vevő pedagógus tehát akkor lehet a legsikereesebb, ha fel tudja mérni, hogy az adott diákcsoportja milyen képességekkel rendelkezik, ha meg tudja valósítani csoporton belül a differenciált oktatást, miközben a csoportdinamikát figyelembe véve ki tud alakítani egy olyan tanmenetet, amely során a diákok egymásra épülő feladatokon keresztül változatos megközelítésben ismerkednek meg az egyik legnehezebb feladattal: a portré és az emberi figura leképezésével.

Összegzés

Eredmények

Kutatásommal azt a célt tűztem ki, hogy a Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium alakrajz oktatás módszertanát feltérképezzem, és olyan módszertani egységeket határoljak körül, amelyek mentén a Schola Graphidis Művészeti Gyűjteményben található több, mint 3000 rajz ilyen szempontú feldolgozását el lehet kezdeni.

Munkám során foglalkoztam az intézménytörténettel és a rajz oktatást meghatározó jogszabályi változásokkal, mely utóbbi arra is lehetőséget adna, hogy a hasonló típusú iskolák anyagait is megvizsgáljuk. Mivel az intézmény egyedülálló abban a tekintetben, hogy a magyarországi intézményesített rajzoktatással egyidős, így a szakmához kötődő rajz oktatásának szemléletváltozásai is nyomon követhetők.

A módszertanok egyenkénti tárgyalása az anyag átláthatósága szempontjából fontos volt számomra, azonban több olyan terület is megmutatkozott, amely több szemléletet is egyesített magában (pl.: anatómiai gipszöntvények vagy antik gipszokról készült gipszöntvények megjelenése litografált mintalapokon) vagy éppen két módszertan határán mozgott (pl.: anatómiai tárgyú mintalapok), épp ezért ezek az egységek rugalmasan kezelendők.

Kutatásomat azért kezdtem el, hogy megértssem, hogy a Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium rajzóráin megjelenő feladatok és segédeszközök milyen hagyományból táplálkoznak, s hogy ezek megértésével hogyan lehet ezeket aktualizálni a mai rajzoktatásban. A utolsó fejezetben szerettem volna arra felhívni a figyelmet arra, hogy a rendszerváltással egy időben nemcsak a hazai oktatáspolitikai környezet változott meg, hanem a digitális korszak beköszöntével a vizualitáshoz való viszonyunk alapvetően alakult át, s ez a rajztanárok feladatait is, rajz oktatás módszertant is folyamatos felülvizsgálatra készíti.

A kutatás folytatásának területei

A kutatás során számtalan olyan területre nyertem rálátást, ami további kutatást igényelne ahhoz, hogy a Gyűjteményben található rajzokat jobban el tudjuk helyezni az „eredeti” környezetükbe, hogy pontosabban láthassuk, hogy mi volt a kitűzött cél és az ahhoz vezető oktatásmódszertan. Az alábbiakban felsorolok néhány olyan területet amerre lehetne folytatni a munkát, és források is a rendelkezésünkre állnak.

Nemzetközi összehasonlítás

A nemzetközi kitekintés ugyanannyira izgalmas lenne a történelmi vizsgálódás során, mint a jelenlegi szakiskolák rajz módszertanának vizsgálata. A 19. században elsősorban osztrák és német hatás alapján formálódott a hazai rajzoktatás, azonban francia és olasz minták is befolyással voltak. Elsősorban a legkorábbi iparos rajzoktatási intézményt, a nürnbergi iskolát kellene megvizsgálni (amennyiben van jogutódja, vagy rajzi anyaga elérhető), de Keleti Gusztáv európai tanulmányútja során számos olyan intézményt felsorol, amelyekkel összevetve el lehetne helyezni a magyarországi szakmai rajzoktatást a nemzetközi térképen is.

A szocializmus alatt a Keleti blokk országaiban a művészet ideológiai okokból a realizmust követelte meg, s ez kihatott az oktatási rendszerre is. Tanulságos lenne a többi, Keleti blokkhoz tartozó ország szakmai/ipari rajzoktatását összehasonlítani a hazáival. Ugyanannyire izgalmas lenne megfigyelni, hogy évtizedek alatt hogyan távolodott el egymástól mind jobban a keleti és a nyugati rajzoktatás, egészen addig, hogy már az akadémiákon sem követelmény a látvány utáni, figurális rajzolás képessége.

Mindezek után nemzetközi trend az egyfajta klasszicizálódás, vagy az akadémiák hagyományainak felelevenítése: erre példa az Amerikai Egyesült Államokban a szabadiskolaként működő műtermekben folyó klasszikus rajzoktatás, vagy Bague mintalapjainak népszerűsége.

Országos összehasonlítás

Az intézmény 19. századi története nem egyedüli, s számos iskola jött létre az 1777-1800 közötti időszakban. Ezeknek az intézményeknek az anyagát is érdemes lenne összevetni, hogy a 18. századi és 19. század eleji alakrajzoktatást jobban feltérképezhessük (amennyiben más intézményekben is megjelent az 1793-as rendelet ellenére).

A rajz oktatás módszertanának összehasonlítása tanulságos lenne a 19. század második felétől kezdve szinte minden évtizedben. Kutatható lenne Szalai Zoltán könyvének hatása vagy az Országos Rajzversenyen készült munkák részletes elemzése is átfogó képet adna a hazai rajzoktatás helyzetéről.

Egyes korszakok részletesebb feltárása

Mivel a dolgozatom célja csak egy áttekintés volt így minden korszak elmélyültebb kutatást igényelne, hiszen az itt szereplő kb. bemutatott kb. 100 rajz csak töredéke annak, amelyet a Gyűjteményben őrzünk. Egy-egy korszakra fókuszálva érdemes lenne a rajzeszközöket (különösen a papírok minőségét) is vizsgálni, hiszen ezek is jelentős befolyással vannak az elkészült munkákra. Az egy korszakban készült rajzok elemzése során amennyiben visszakövethető, egy-egy pedagógus

munkásságát is körvonalazni lehetne a beírókönyvek, évkönyvek és az Irattárban megőrzött naplók segítségével. Tehát kizárólag az intézményen belüli kutatásnak is rengeteg feltáratlan területe van még.

A Szalai Zoltán hagyaték felkutatása

Mivel a Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium a Szalai hagyatékot elszállítását nem tudta megoldani, amikor azt az özvegy felajánlotta az iskolának, az intézménytörténeti és oktatásmódszertani jelentőségű rajzanyag Szalai Zoltán Alma Materébe került a Sárospataki Református Kollégiumba. Az intézménnyel felvettem a kapcsolatot, de nem tudnak a hagyatéktól, ugyanakkor egy helytörténész segítségére még számíthatok. Az anyag megtalálása sokkal pontosabban rekonstruálhatóbbá tenné az iskolateremtő könyv háttérmunkálatait, a Képző- és Iparművészeti Szakgimnáziumban folyó szakmai munkát. A rekonstrukciós kísérlethez Szalai Zoltán volt tanítványaival tervezek további interjúkat felvenni.

Az intézmény irattári anyagának feldolgozása

Hosszútávú cél, hogy Schola Graphidis Művészeti Gyűjtemény grafikai anyagának egészét online kutathatóvá tegyünk. Ennek első lépése lenne az archívum eddigi adatbázisának online környezetbe való áthelyezése. Emellett forrásértékű lenne az intézmény anyakönyveit, illetve beíró könyveinek tartalmát átgépelni (a folyamat megkezdődött, a diákok névsora 1945-ig hiánytalanul elérhető, a korábbi időszakok feldolgozása is folyamatban van). Ezeket az információkat pedig a rajzokon szereplő diák nevekkel való azonosítás során a rajzok datálását is lehetővé tenné, illetve ami még fontosabb: az intézmény által felkínált kurzusok mentén lehetne (legalább virtuálisan) rendezni az anyagot, amely az oktatásmódszertan rekonstruálását támogatná.

FELHASZNÁLT IRODALOM

1. Iparostanonc oktatástól az autonóm művészeti pálya megalapozásáig – iskolatörténet a jogszabályok tükrében

(1999): Magyar Szabadalmi Hivatal (Forrás: Évfordulóink 1999. MTESZ; BFL Levéltárismertető)
https://jelesnapok.oszk.hu/prod/unnep/a_cehrendszer_felszamolasa_magyarorszagon_1872viiiitc_1872

utolsó mentés: 2019. 06. 28.

(2006): 265 éve született II. József, a kalapos király, 2006. 03. 14.

<https://mult-kor.hu/cikk.php?id=9195&pldx=2>

utolsó mentés: 2019. 06. 28.

ÁFRA Nagy János (1939): *A magyar iparostanonc-oktatás története*. Budapest.

BENEDEK András (2015): Az európai és hazai szakképzési rendszer fejlődésének tendenciái, BME Tanárképző Központ - TÁMOP digitális tananyag

BEREGSZÁSZI Pál (1822): A' rajzolás tudományának kezdete, nyomtattatott Tóth Ferentz által, Debrecen

DUNKA Sándor (2001): Az építészet és rajz tanítása Debrecenben a XIX. század első felében. in: Hajdú-Bihar Megyei Levéltár Évkönyve XXVIII. (szerk.) Radics Kálmán, Hajdú-Bihar Megyei Levéltár igazgatósága, Debrecen, 33-59.

GELLÉRI Mór (1892): Ötven év a magyar ipar történetéből 1842–1892. Budapest, Pesti Könyvnyomda Részvénytársaság, 1892.

https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/Books_18_Gazdasagtortenet_1072_Hetven_ev_a_magyar_ipar_tortenetebol_1842-1912_986/?pg=146&layout=s

utolsó mentés: 2019. 05. 23.

GÖÖZ József (1886a): *Ipariskolák szervezése a fővárosban. I.* In. Néptanítók Lapja. 59/XIX. 1886. p. 465-466.

https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/NeptanitokLapja_1886/?query=G%C3%96%C5%90Z%20J%C3%B3zsef%20ipariskol%C3%A1k&pg=475&layout=s

utolsó mentés: 2019. 05. 23.

GÖÖZ József (1886b): *Ipariskolák szervezése a fővárosban. II.* In. Néptanítók Lapja. 60/XIX. 1886. p. 473-474.

https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/NeptanitokLapja_1886/?query=G%C3%96%C5%90Z%20J%C3%B3zsef%20ipariskol%C3%A1k&pg=482&layout=s

utolsó mentés: 2019. 05. 23.

DR. HALKOVICS László (1999): *A magyar ipari szakoktatás és statisztikája 1945 előtt.*

In. Statisztikai Szemle 1999. április 260-273. o.

http://www.ksh.hu/statszemle_archive/1999/1999_04/1999_04_260.pdf

utolsó mentés: 2019. 06. 28.

JOO János (1841): *Nézetek a' magyar nemzet míveltségi és technikai kifejlése tárgyában.* Buda.

KELEMEN Elemér (2003): *Oktatáspolitikai irányváltások Magyarországon a 20. század második felében (1945–1990) A korszak „oktatási reformjainak” természetéről.* In. Új Pedagógiai Szemle 2003. szeptember

<http://epa.oszk.hu/00000/00035/00074/2003-09-ta-Kelemen-Oktatapolitikai.html>

utolsó mentés: 2019. 06. 28.

KORNIS Gyula (1927): *Magyarország közoktatásügye a világháború óta*

M. KISS Pál (1955): *Az első évszázad. (Iskolánk fejlődése 1886-ig).* In. A 175 éves Képző- és Iparművészeti Gimnázium jubiláris évkönyve. Közzéteszi: NOLIPA István Pál. Budapest, Művelt Nép, 1955. 25–48.

MAKSAY László(1955): *A fővárosi Iparrajziskola (1886-1945).* In. A 175 éves Képző- és Iparművészeti Gimnázium jubiláris évkönyve. Közzéteszi: NOLIPA István Pál. Budapest, Művelt Nép, 1955. 48–63.

MARX István (1955): *Az iskola alapításának története.* In. A 175 éves Képző- és Iparművészeti Gimnázium jubiláris évkönyve. Közzéteszi: NOLIPA István Pál. Budapest, Művelt Nép, 1955. 13–25.

Dr. NÁDASI András: *Gépész mérnök-tanár szakmaspecifikus módszertani modul*

http://okt.ektf.hu/data/forgos/file/tananyag/nadasi/422_az_ipari_szakoktat_s_a_tanonckpzs_kezdetes_kiteljesedse.html

utolsó mentés: 2019. 06. 28.

NAGY Péter Tibor (2000): *Iparos-tanonc oktatáspolitikai az irányított gazdaság születésének évtizedeiben.* In. Magyar Pedagógia 100. évf. 1. szám 79-96.

http://www.magyarpedagogia.hu/document/NagyP_MP1001.pdf

utolsó mentés: 2019. 06. 28.

PUKÁNSZKY Béla - NÉMETH András (2001): *Neveléstörténet.* 2001. kézirat

<http://magyar-irodalom.elte.hu/nevelestortenet/09.02.html>

utolsó mentés: 2019. 06. 28.

Dr. SANDA István Dániel (2014): *Szakképzéstörténet, Óbudai Egyetem*

letöltve, TÁMOP digitális tananyag

Dr. SANDA István Dániel (2015): A modern szakképzés rendszerének kialakulása és professzionalizálódása a késő középkortól a XVIII. század végéig. In. Égi iskolák, földi műhelyek (szerk.) Baska Gabriella, Hegedűs Judit, Kiadó: ELTE Pedagógiai és Pszichológiai Kar, 46-60.

SIMKÓ József (1890): A rajzoktatásról és a rajztanár képzés reformja, Athenaeum Kiadó, Budapest

SZÉKELY Miklós (2013): A magyarországi ipari szakoktatási rendszer a századfordulón, különös tekintettel Erdélyre in. Szerk. Kovács Zsolt, Orbán János, : Táguló horizont. Marosvásárhely, Kolozsvár, ISBN 978-606-8178-76-9 129-141.o.

SZTERÉNYI József (1897): Iparoktatás Magyarországon, Pest Könyvnyomda-Részvény-Társaság, Budapest

TÓTH Gábor (1994): A tanítóképző-intézeti rajztanárképzés In. Magyar Pedagógia, 94. évf. 3–4. szám 275–291. (1994)

TÓTH Péter (2006): A hazai rajzoktatás története a népoktatási törvényig. A rajziskolák. Neveléstörténet, 2006. 1-2. sz.

TÓTH Péter (2011): Szakmai rajzoktatás és tanoncképzés a 18-19. században. In ??? 161-172.

VERBÉNYI VESZELKA, László (1938): *A rajziskola és a kereskedelmi szaknevelés a XVIII. század végén.* Nevelésügyi szemle, (2) 2-3. pp. 118-123.

VÍGH Albert (1932): Magyarország iparoktatásának története az utolsó száz évben. Pátria Nyomda, Budapest.

VINCZE Frigyes (1937): Szakoktatásunk múltja és jelene. A mezőgazdasági, ipari és kereskedelmi szakoktatás fejlődése 1750-től napjainkig. Budapest.

szerk.: Blaskóné Majkó Katalin, Szőke Annamária (2002):

A Mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig, kiadja: Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest,

szerk. KORNIS Gyula (1913): Pedagógiai Könyvtár I.kötet Az 1777-iki Ratio Educationis, kiadja a Kat. Középiskolai Tanáregyesület, ford.: Dr. Friml Aladár

Az intézmény évkönyvei:

VIDÉKY János (szerk.) (1881): A fővárosi községi összes iparrajziskolák rövid vázlatos tudósítványa, Pesti Könyvnyomda-Részvény-Társaság, Budapest

VIDÉKY János (szerk.) (1888): A fővárosi községi iparrajziskola tudósítványa az 1887-1888. tanév végén, Pesti Könyvnyomda-Részvény-Társaság, Budapest

VIDÉKY János (szerk.) (1889): A fővárosi községi iparrajziskola tudósítványa az 1888-1889. tanév végén, Pesti Könyvnyomda-Részvény-Társaság, Budapest

VIDÉKY János (szerk.) (1890): A fővárosi községi iparrajziskola tudósítványa az 1889-1890. tanév végén, Pesti Könyvnyomda-Részvény-Társaság, Budapest

VIDÉKY János (szerk.) (1891): A fővárosi községi iparrajziskola tudósítványa az 1890-1891. tanév végén, Pesti Könyvnyomda-Részvény-Társaság, Budapest

VIDÉKY János (szerk.) (1892): A fő- és székvárosi községi iparrajziskola tudósítványa az 1891-1892. tanév végén, Pesti Könyvnyomda-Részvény-Társaság, Budapest

VIDÉKY János (szerk.) (1893): A fő- és székvárosi községi iparrajziskola tudósítványa az 1892-1893. tanév végén, Pesti Könyvnyomda-Részvény-Társaság, Budapest

VIDÉKY János (szerk.) (1894): A székes fővárosi községi iparrajziskola tudósítványa az 1893-1894. tanév végén, Pesti Könyvnyomda-Részvény-Társaság, Budapest

VIDÉKY János (szerk.) (1895): A székes fővárosi községi iparrajziskola tudósítványa az 1894-1895. tanév végén, Pesti Könyvnyomda-Részvény-Társaság, Budapest

VIDÉKY János (szerk.) (1896): A székes fővárosi községi iparrajziskola tudósítványa az 1895-1896. tanév végén, Pesti Könyvnyomda-Részvény-Társaság, Budapest

VIDÉKY János (szerk.) (1897): A székes fővárosi községi iparrajziskola tudósítványa az 1896-1897. tanév végén, Pesti Könyvnyomda-Részvény-Társaság, Budapest

VIDÉKY János (szerk.) (1898): A székes fővárosi községi iparrajziskola tudósítványa az 1897-1898. tanév végén, Pesti Könyvnyomda-Részvény-Társaság, Budapest

VIDÉKY János (szerk.) (1899): A székes fővárosi községi iparrajziskola tudósítványa az 1898-1899. tanév végén, Pesti Könyvnyomda-Részvény-Társaság, Budapest

VASADI Ferencz (szerk.) (1900): A székes fővárosi községi iparrajziskola tudósítványa az 1899-1900. tanév végén, Pesti Könyvnyomda-Részvény-Társaság, Budapest

VASADI Ferencz (szerk.) (1901): A székes fővárosi községi iparrajziskola tudósítványa az 1900-1901. tanév végén, Pesti Könyvnyomda-Részvény-Társaság, Budapest

ÁGOTAI Lajos (szerk.) (1902): A székes fővárosi községi iparrajziskola 1901-1902. iskolai évi értesítője, Pesti Könyvnyomda-Részvény-Társaság, Budapest

ÁGOTAI Lajos (szerk.) (1903): A székesfővárosi községi iparrajziskola 1902-1903. iskolai évi értesítője, Székesfővárosi Házinyomda, Budapest

ÁGOTAI Lajos (szerk.) (1904): A székesfővárosi községi iparrajziskola 1903-1904. iskolai évi értesítője, Székesfővárosi Házinyomda, Budapest

ÁGOTAI Lajos (szerk.) (1905): A székesfővárosi községi iparrajziskola 1904-1905. iskolai évi értesítője, Székesfővárosi Házinyomda, Budapest

ÁGOTAI Lajos (szerk.) (1906): A székesfővárosi községi iparrajziskola 1905-1906. iskolai évi értesítője, Budapest Székesfőváros Házinyomdája, Budapest

ÁGOTAI Lajos (szerk.) (1907): A székesfővárosi községi iparrajziskola 1906-1907. iskolai évi értesítője, Budapest Székesfőváros Házinyomdája, Budapest

ÁGOTAI Lajos (szerk.) (1908): A székesfővárosi községi iparrajziskola 1907-1908. iskolai évi értesítője, Budapest Székesfőváros Házinyomdája, Budapest

ÁGOTAI Lajos (szerk.) (1909): A székesfővárosi községi iparrajziskola 1908-1909. iskolai évi értesítője, Budapest Székesfőváros Házinyomdája, Budapest

ÁGOTAI Lajos (szerk.) (1910): A székesfővárosi községi iparrajziskola értesítője az 1909-1910. iskolaévről, Budapest Székesfőváros Házinyomdája, Budapest

ÁGOTAI Lajos (szerk.) (1911): A székesfővárosi községi iparrajziskola értesítője az 1910-1911. iskolaévről, Budapest Székesfőváros Házinyomdája, Budapest

n.a. (szerk.) (1933): Budapest székesfőváros községi Iparrajziskolájának és Ipari Szakiskoláinak évkönyve az 1932/33-ik tanévre, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest

n.a. (szerk.) (1934): Budapest székesfőváros községi Iparrajziskolájának és Ipari Szakiskoláinak évkönyve az 1933/34. tanévre, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest

n.a. (szerk.) (1935): Budapest székesfőváros községi Iparrajziskolájának és Ipari Szakiskoláinak évkönyve az 1934/35. tanévre, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest

n.a. (szerk.) (1936): Budapest székesfőváros községi Iparrajziskolájának és Ipari Szakiskoláinak évkönyve az 1935/36. tanévre, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest

ZOMBORY-MOLDOVÁN Béla (szerk.) (1938): Budapest székesfővárosi községi Iparrajziskola évkönyve – 1778-1938. – százhatvanadik iskolai év, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest

ZOMBORY-MOLDOVÁN Béla (szerk.) (1939): Budapest székesfővárosi községi Iparrajziskola – műipari szakiskola és mesterképző – évkönyve az 1938/39. tanévre – 161. iskolai év, Attila-Nyomda Részvénytársaság, Budapest

ZOMBORY-MOLDOVÁN Béla (szerk.) (1940): Budapest székesfővárosi községi Iparrajziskola – műipari szakiskola és mesterképző – évkönyve az 1939/40. tanévre – 162. iskolai év, Attila-Nyomda Részvénytársaság, Budapest

ZOMBORY-MOLDOVÁN Béla (szerk.) (1942): Budapest székesfővárosi községi Iparrajziskola – műipari szakiskola és mesterképző – évkönyve az 1941/42. tanévre – 164. iskolai év, Attila-Nyomda Részvénytársaság, Budapest

ZOMBORY-MOLDOVÁN Béla (szerk.) (1943): Budapest székesfővárosi községi Iparrajziskola – műipari szakiskola és mesterképző – évkönyve az 1942/43. tanévre – 165. iskolai év, Attila-Nyomda Részvénytársaság, Budapest

ZOMBORY-MOLDOVÁN Béla (szerk.) (1944): Budapest székesfővárosi községi Iparrajziskola, műipari szakiskola és mesterképző évkönyve az 1944-45. tanévre. 167. iskolai év, kézirat

n.a. (szerk.) (1948): A székesfővárosi Iparrajziskola és Szépműves Liceum 1947/1948. tanévi évkönyve., kézirat

ZALA Tibor (szerk.) (1968): A 190 éves Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola (1778-1968) évkönyve, kiadja az iskola igazgatósága

--

KÁNTOR Andor (szerk.) (1968): A 190 éves Képző- és Iparművészeti Gimnázium felvételi tájékoztatója, kiadja Kántor Andor igazgató

2. Kísérlet a Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium története folyamán alkalmazott alakrajzoktatás módszertanának rekonstruálására

2.1. Módszertani fordulópontok

ARNHOLD Nándor (1899): *A művészeti oktatás a középiskolában*. In. Rajzoktatás: Magyar Rajztanárok és Rajztanítók Országos Egyesületének értesítője. 1-3. évf. 1898-1900. p. 193-207.

BALOGH Jenő (1954): *A rajztanítás elvi alapjai : a rajzoktatás segédkönyve*
Tankönyvkiadó, Budapest

BUDAY Lajos (1958): *A magyar rajzoktatás a századfordulón : 1895-1915*
Szegedi Nyomda, Szeged

CRANE, Walter (1910): *Vonal és forma*, Lampel R. Kk. R.T., Budapest

CSIZIK Gyula (1908): *A vázolás jelentősége a rajztanításban*. In. Rajzoktatás: Magyar Rajztanárok és Rajztanítók Országos Egyesületének értesítője. 11. évf. 1908. 1. sz. p. 12-15.

CSŐREGH Éva (1991): *Rajzoktatásunk története*

Magyar Rajztanárok Országos Egyesülete, Budapest ISBN: 0237-9058

GYÖRGYI Kálmán (1900): *Györgyi Kálmán vál.[választmányi] tag bemutatja az ugynevezett Prang-féle methodust...* In. Rajzoktatás: Magyar Rajztanárok és Rajztanítók Országos Egyesületének értesítője. 1-3. évf. 1898-1900. Különfélék: p. 325-326.

HOLLÓ Károly (1905): *Művészeti nevelés és rajztanítás*, Gombos Ferencz Könyvsajtója, Kolozsvár

HOLLÓS Károly (1902): *A fővárosi iparrajziskola kiállítása*. In. Rajzoktatás: Magyar Rajztanárok és Rajztanítók Országos Egyesületének értesítője. 4-5.6. évf. 1901-1902-1903. 18. sz. p. 605-607.

HOLLÓS Károly (1905): *Az általánosabb irányú rajzoktatás jelen állapota a hazai iskolákban: A Magyar Rajztanárok Országos Egyesülete választmányának megbízásából és szaktársak közreműködésével*. In. Rajzoktatás: Magyar Rajztanárok és Rajztanítók Országos Egyesületének értesítője. 7. évf. 1904-1905. 5. sz. p. 1-40.

JASCHIK Álmos (1902): *Fárasztó-e rajzot tanítani?* In. Rajzoktatás: Magyar Rajztanárok és Rajztanítók Országos Egyesületének értesítője. 4-5.6. évf. 1901-1902-1903. 19. sz. p. 653-656.

JASCHIK Álmos (1908a): *A lapmintákról*. In. Rajzoktatás: Magyar Rajztanárok és Rajztanítók Országos Egyesületének értesítője. 11. évf. 1908. 3. sz. p. 96-99.

JASCHIK Álmos (1908b): *A kézügyesítő és ecsetgyakorlatokról*. In. Rajzoktatás: Magyar Rajztanárok és Rajztanítók Országos Egyesületének értesítője. 11. évf. 1908. 3. sz. p. 81-87.

JASCHIK Álmos (1908c): *A gipszmodell-rajzolásról*. In. Rajzoktatás: Magyar Rajztanárok és Rajztanítók Országos Egyesületének értesítője. 11. évf. 1908. 5. sz. p. 162-166.

LUBRICH Ágost, (1871): *Neveléstudomány 4.*

http://mtdaportal.extra.hu/books/lubrich_agost_nevelestudomany_4.pdf

L. MENYHÉRT László (2001): *A vizuális nevelés és művészképzés története vázlatokban*, Budapest

KELETI Gusztáv (1870): *A képzőművészeti oktatás külföldön és feladatai hazánkban*
Budán : Magyar Kir. Egyetemi Nyomdában

KÖVES Szilvia (2009): *A hazai rajzoktatás története (1777-1944) kortárs nevelési és művészeti irányzatok tükrében*. ELTE Pedagógiai és Pszichológiai Kar, Neveléstudományi Doktori Iskola disszertáció, 2009

K. J. LÁNYI Ernő (1894): *A szabadkézi rajz tanításának módszere*, Heisler Kiadó, Budapest

SOLTRA Elemér (1982): *A rajz tanítása*

Tankönyvkiadó, Budapest, ISBN: 963 17 6082 0

SZABÓ János (1817): A' hazabeli oskoláknak jobb lábba állítássokról. Pest. 1817.
http://mtdaportal.extra.hu/books/szabo_janos_a_hazabeli_kisebb_oskolaknak.pdf

SZINTE Gábor (1898a): *A rajztanítás anyaga a régi időktől máig: Tantervek, utasítások*. In. Rajzoktatás: Magyar Rajztanárok és Rajztanítók Országos Egyesületének értesítője. 1-3. évf. 1898-1900. p. 3-9.

SZINTE Gábor (1898b): *A rajztanítás anyaga a régi időktől máig: Tantervek, utasítások: II. Folytatás*. In. Rajzoktatás: Magyar Rajztanárok és Rajztanítók Országos Egyesületének értesítője. 1-3. évf. 1898-1900. p. 31-37.

SZINTE Gábor (1899a): *A rajztanítás anyaga a régi időktől máig: Tantervek, utasítások: III. Folytatás*. In. Rajzoktatás: Magyar Rajztanárok és Rajztanítók Országos Egyesületének értesítője. 1-3. évf. 1898-1900. p. 104-108.

SZINTE Gábor (1899b): *A rajztanítás múltja és jelene: Felolvastatott 1899. márczius 27-én tartott közgyűlésen*. In. Rajzoktatás: Magyar Rajztanárok és Rajztanítók Országos Egyesületének értesítője. 1-3. évf. 1898-1900. p. 133-143.

TASCHEK Gyula (1892): *A rajzoktatás módszertana : vezérkönyvül polgári-, ipari-, felsőbb leány- és középiskolákban, valamint tanítóképző-intézetekben működő rajztanárok használatára*
Szerző saját kiadása, Gyergyó-Ditró

2.2. Mintalapok

Az intermédia szak, a magyarországi médiaművész képzés létrejötté, feladatai

<http://www.mke.hu/intermedia/tortenet.php%20>

utolsó mentés: 2019. május. 28.

BERMANN, Joseph (1862): *Oesterreichischer Catalog. Tünfter Theil. Verzeichniß aller im Jahre 1861 in Oesterreich erschienenen Kunstsachen*. Wien, 1862

DUNCAN, E. (s.d.): *Vere Foster's complete course of drawing, with instructions*. London

EDER, Joseph (1803): *Se vend a'Wienne chez Joseph Eder Marchand d'Estamps*. Kassa

FILS, Normand (1857): *Cours de dessin industriel a l'usage: des écoles primaires supérieures, des cours de commerce et d'industrie et des ouvriers*. Librairie de L. Hachette, Párizs

GERNERTH, A. (1871): *Zweites Programm des K.K. Real-Obergymnasiums auf der Landstraße in Wien: für das Schuljahr 1870/1871* kiadó: J. Schmidt, szerk.: A. Gernerth, Wien 1871

GILLET, Frédéric (1869): *Enseignement collectif du dessin*. Librairie Renouard, Párizs

Guan Xiao: Flattened image

JULIEN, Bernard Romain (1864): Cours préparatoire suivant le Programme adopté par le gouvernement pour l'enseignement du dessin dans les lycées. François Delarue, Párizs

PETERNÁK Miklós: FOTÓ / MODELL – Képek a természet és művészet között

<http://www.mke.hu/fotomodell/bevezeto.html>

utolsó mentés: 2019. május 22.

Péter Szilvia (2018): a magyar fotográfia története

PREISSLER, Johann Daniel (1721-1725): Die durch Theorie erfundene Practic, oder gründlich verfasste Reguln, derer man sich als einer Anleitung zu berühmter Künstlere Zeichen-Wercken bestens bedienen kan. Nürnberg

RAVAISSON, Félix (1867): Tirées de la collection des classiques de l'art. A. Morel Libraire Editeur, Párizs

SCHNORR VON CAROLSFELD, Julius (ca. 1880): Zeichen Buch

SINKÓ István (2014): A Fénytől a digitális képig - 100 év 100 kép – a Képző és Iparművészeti Szakközépiskola Fotó szakának kiállítása a Fészek galériában és a Hermann teremben In. Új Művészet online, 2014/11. sz.

<https://www.ujmuveszet.hu/2014/11/a-fenytol-a-digitalis-kepig/>

utolsó mentés: 2019. május. 24.

YVON, Adolphe (1867): Méthode de dessin. Hachette, Párizs

VIDÉKY János (1887): Módszeres rajzoktatás. Librairie des Imprimeries Réunies, Párizs

SZEMLÉR Mihály (s. d.): Rajzlapok szabad kézzel való rajzoláshoz. Eggenberger-féle Könyvkereskedés, Budapest

2.3. Gipszöntvények az alakrajzoktatás szolgálatában

na. (1864): Illustrierte Preisliste der Gypsmodelle für den Unterricht im Freihandzeichnen, Projectionszeichnen & Modelliren. Secretariat der K Centralstelle für Gewerbe & Handel, Stuttgart

BRIGHAM, William T. (1874): Cast catalogue of antique sculpture : with an introduction to the study of ornament. Lee and Shepard, publishers, Boston

SCHAMBACH Gyula (1889): Classica philologiai szemléltető eszközök. Hagelman Károly bizománya és sajtója, Kaposvár

D. Brucciani & Co (1889): Catalogue of Casts for Schools. D. Brucciani & Co, Russel Street, Covent Garden, W.C.

na. (1900): Publications pour l'enseignement du dessin et de la géométrie : méthodes et matériel : méthodes, cahiers, planches, reliefs en zinc, en plâtre, en fil de fer, mobilier, matériel, etc.
Librairie Charles Delagrave, Párizs

na. (1904): A budapesti áll. felső ipariskolával kapcsolatos gipszminta-öntőműhelyben készülő minta- és szobormásolatok árjegyzéke. Gipszminta-öntőműhely. Hornyánszky Viktor Császári és Királyi Udvari Könyvnyomdája, Budapest

P. P. Carponi and Brothers (1911): Catalogue of plaster reproductions from antique, medieval and modern sculpture. Subjects for art schools. The Barta Press, Boston - New York, Boston, Massachusetts, U.S.A.

na. (s.d.): Katalog der Originalabgüsse - Griechenland und Rom, Gipsformerei Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Heft 4

<http://ww2.smb.museum/GF/index.php?cat=3&mode=browse&scan=0400001>

utolsó mentés: 2017. 12. 30.

na. (s.d.): Katalog der Originalabgüsse - Vom 18. bis zum Frühen 20. Jahrhundert, Gipsformerei Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Heft 11

<http://ww2.smb.museum/GF/index.php?cat=8&mode=browse&scan=1100001>

utolsó mentés: 2017. 12. 30.

SÁRVÁRI Pál (1804): A' rajzolás mesterségének kezdete : a' rajzolásbann gyönyörködő tanuló, ifjak és gyermekek kedvéért. I. kötet. Csáthy György, Debrecen
III. terem, 15. szekrény 5. polc, M.31

SÁRVÁRI Pál (1807): A' rajzolás mesterségének kezdete : a' rajzolásbann gyönyörködő tanuló, ifjak és gyermekek kedvéért. II. kötet. Csáthy György, Debrecen
III. terem, 15. szekrény 5. polc, M.31

ALBERT Ádám (2016): *Oktatási segédeszköz mint művészeti gyűjtemény: kutatás a Képzőművészeti Egyetemen*. In. MúzeumCafé 10. évf. 2016. (54. sz.) p. 49-63.

GYÖRGY Péter (2007): *Adalékok a magyarországi gipszöntvények elterjedéséhez – az első nagy gyűjtemény: a Nemzeti Galéria, majd Szépmű anyaga*. In. Múzeum Café 1. sz. 2007/1

<http://muzeumcafe.hu/hu/bode-muzeum-berlin/>

utolsó mentés: 2019. 05. 25.

GYÖRGY Péter (2009): *Időkapszula a múltból – múzeum a jelenben – imho –Homage a Reimholz Péter (1942–2009)*. In. MúzeumCafé 9. sz. 2009/1

<http://muzeumcafe.hu/hu/az-antik-gyujtemeny-evszazada-2/>

utolsó mentés: 2019. 05. 25.

KATONA Júlia (2016): *Gipszminták a rajzoktatásban: a Budapest Székesfővárosi Iparrajziskola egykori gipszgyűjteménye*. In. *Ars Hungarica*. 42. évf. 2016. 2. p. 157-168.

PAPP Júlia (2016): *Gipszgyűjteményt cserélünk szakácsnőre – Források az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskola gipszgyűjteményének történetéhez* In. *Ars Hungarica*. 43. évf. 2016. 3. p. 283-294.

BOGNÁR Zsófia - RÓZSAVÖLGYI Andrea (2016): *Adalékok a Szépművészeti Múzeum középkori és reneszánsz gipszmásolat-gyűjteményének történetéhez: kezdetek, kialakulás, koncepciók*. In. *Ars Hungarica*. 42. évf. 2016. 2. p. 111-126.

ANDÓ Géza - BAKU Eszter (2016): *„Ne bánts a gipszet!” – A Szépművészeti Múzeum szobrászattörténeti gipszmásolat-gyűjteményének felmérése és katalogizálása*. In. *Ars Hungarica*. 42. évf. 2016. 2. p. 127-138.

SZŐCS Miriam - VASÁROS Zsolt (2016): *A Szépművészeti Múzeum egykori szobrászattörténeti gipszmásolat-gyűjteménye ma, holnap*. In. *Ars Hungarica*. 42. évf. 2016. 2. p. 148-156.

ALBERT Ádám - KÁLDI Richárd - PUSZTAI Barbara (2016): *Gipsz szemléltető eszközök és műtárgymásolatok használata az oktatásban a tanszékek közötti együttműködés keretében a Magyar Képzőművészeti Egyetemen*. In. *Ars Hungarica*. 42. évf. 2016. 2. p. 194-206.

TÖRÖK László: *Az antik gyűjtemény évszázada – Évezredek emléke a Szépművészeti Múzeumban*. In *MúzeumCafé* 14. sz.

<http://muzeumcafe.hu/hu/az-antik-gyujtemeny-evszazada-2/>

utolsó mentés: 2019. 05. 25.

CALCHI, Felice (2016): *Apollo Ecorché and the Salvage's Innovation*.

<http://felicecalchi.blogspot.hu/2016/07/apollo-ecorche-and-salvages-innovation.html>

utolsó mentés: 2018. 01. 23.

CALCHI, Felice (2013): *Ecorché by Willem van Tetrode or Baccio Bandinelli?*

<http://felicecalchi.blogspot.hu/2013/05/ecorche-by-willem-van-tetrode-or-baccio.html>

utolsó mentés: 2018. 01. 31.

CALCHI, Felice (2012): *Story of a Famous Ecorché*.

<http://felicecalchi.blogspot.hu/2012/06/story-of-famous-ecorche.html>

utolsó mentés: 2018. 01. 31.

Guest Post: *Plaster cast of Michelangelo's 'David' in the Pushkin State Museum of Fine Arts, Moscow*, Irina Skoptsova, December 5, 2014

<https://www.vam.ac.uk/blog/projects/guest-post-plaster-cast-of-michelangelos-david-in-the-pushkin-state-museum-of-fine-arts-moscow>

Guest post: Plaster cast of Michelangelo's David in the plaster cast workshop of the Royal Museums of Art and History, Brussels, [Nele Strobbe](#), February 9, 2016
<https://www.vam.ac.uk/blog/projects/guest-post-plaster-cast-of-michelangelos-david-in-the-plaster-cast-workshop-of-the-royal-museums-of-art-and-history-brussels>

Guest Post: David at the Pennsylvania Academy of the Fine Arts, Al Gury, August 29, 2017
<https://www.vam.ac.uk/blog/projects/guest-post-david-at-the-pennsylvania-academy-of-the-fine-arts>

Guest Post: The David in the Hall – Creating Casts of Michelangelo's David, [Kayla Malouin](#), Caproni Collection at the Giust Gallery, October 31, 2017
<https://www.vam.ac.uk/blog/projects/guest-post-the-david-in-the-hall-creating-casts-of-michelangelos-david>

Guest Post: Part 1 – The Florentine Copies of Michelangelo's David by Clemente Papi – The Plaster Cast at Istituto Statale d'Arte, Giuliana Videtta, November 10, 2017
<https://www.vam.ac.uk/blog/projects/guest-post-part-1-the-florentine-copies-of-michelangelos-david-by-clemente-papi-the-plaster-cast-at-istituto-darte>

Guest Post: Part 2 – The Florentine copies of Michelangelo's David by Clemente Papi – The plaster cast of the Head of David at the Accademia di Belle Arti in Florence, [Giuliana Videtta](#), November 10, 2017
<https://www.vam.ac.uk/blog/projects/guest-post-part-2-the-florentine-copies-of-michelangelos-david-by-clemente-papi-the-plaster-cast-of-the-head-of-david-at-the-accademia-di-belle-arti-in-florence>

Guest Post: Part 2 – David's journey from Florence to V&A, Giuseppe Rizzo, Uffizi Gallery, Florence, February 28, 2018
<https://www.vam.ac.uk/blog/projects/guest-post-part-2-davids-journey-from-florence-to-va>
How David's nose left his face and multiplied, [Johanna Puisto](#), Sculpture Conservation, October 13, 2017
<https://www.vam.ac.uk/blog/caring-for-our-collections/how-davids-nose-left-his-face-and-multiplied>

Guest Post: The Cast of David's Nose – A Mould Maker's Impression, [Andrea Felice](#), October 20, 2017
<https://www.vam.ac.uk/blog/caring-for-our-collections/guest-post-the-cast-of-davids-nose-a-mould-makers-impression>

Guest Post: Echoes of Michelangelo – Personal Observations on Drawing David's Nose, Kurt van der Basch, October 17, 2017
<https://www.vam.ac.uk/blog/caring-for-our-collections/guest-post-echoes-of-michelangelo-personal-observations-on-drawing-davids-nose>

Follow your nose – Brucciani's plaster casts of the face of Michelangelo's David as object lessons for art education, Rebecca Wade, Leeds Museums and Galleries/Henry Moore Institute, October 13, 2017

<https://www.vam.ac.uk/blog/caring-for-our-collections/follow-your-nose-bruccianis-plaster-casts-of-the-face-of-michelangelos-david-as-object-lessons-for-art-education>

Guest Post: 'Castaway!' – David washed ashore in the antipodes, Lorraine Kypiotis, March 7, 2018

<https://www.vam.ac.uk/blog/projects/guest-post-castaway-david-washed-ashore-in-the-antipodes>

SCHMÖLDERS Claudia (2006): *A holtak arca*. In: Halotti maszk – élőmaszk. (szerk.) E. Csorba Csilla és Kovács Ida Petőfi Irodalmi Múzeum, 2006. ISBN 963 9401 40 4

KOVÁCS Ida (2006a): „Áthorpadni a nemlétebe” (*Halotti maszkok*). In: Halotti maszk – élőmaszk. (szerk.) E. Csorba Csilla és Kovács Ida Petőfi Irodalmi Múzeum, 2006. ISBN 963 9401 40 4

KOVÁCS Ida (2006b): *A magyarországi állami közgyűjteményekben lévő halotti és élőmaszkok jegyzéke*. In: Halotti maszk – élőmaszk. (szerk.) E. Csorba Csilla és Kovács Ida Petőfi Irodalmi Múzeum, 2006. ISBN 963 9401 40 4

2.4. Anatómia

BAMMES, Gottfried (1982): *Der nackte Mensch: Hand und Lehrbuch der Anatomie für Künstler*. Dresden, Verl. der Kunst

BARCSAY Jenő (1955): *Művészeti anatómia*. Budapest, Corvina

BARCSAY Jenő (2000): *Munkám, sorsom, emlékeim*. Magyar Képzőművészeti Főiskola, Budapest

FEKETE Ilona (2004): *Anatómia és művészet. A művészeti anatómia oktatása Bécsben és Budapesten 1945-ig*, ELTE BTK, Művészettörténeti intézet, szakdolgozat

FRORIEP, August von (1922): *Anatomie für Künstler*, 1922

GEZSON Pál (szerk.) (1989): *Barcsay Jenő iskolájában – Anatómia és térábrázolás a Magyar Képzőművészeti Főiskolán*, Magyar Szépművészeti Társaság, Budapest

KÓNIG Frigyes, FUNTÁK Gyula (2005): *Művészeti anatómia és geometria*, Semmelweis Kiadó, Budapest

MEDICO, Giuseppe del (1811): *Anatomia per uso dei pittori e scultori*, 1811

RIEDER Gábor (2012): *Bonctan az Andrássy úton*. In: *Artmagazin* 2012/5. 60-63. o.

ROTH, Ch. (1872): *Plastisch-Anatomischer Atlas zum Studium des Modells und der Antike*, 1872

SZUNYOGHY András, Dr. FEHÉR György (2004): Az ember művészeti anatómiája. Kossuth Kiadó, Budapest

(1954) *Анатомические рисунки - русских художников*, 1954

2.5. Élő modell utáni rajzolás

ARADI Nóra (1974): A szocialista képzőművészet jelképei. Kossuth Könyvkiadó/Corvina Kiadó, Budapest

LYKA Károly (1903): *Rajztanítás mozgó modellel*. In. Művészet II. évf., Singer és Wolfner, 206. p.

SZALAI Zolán (1995): Kockától az aktig. Kurucz Gábor, Budapest

TATAI Erzsébet (2011): *A „Kockától az aktig”-művészképzés a hatvanas években*. In. Ars Hungarica, 37(3), 77-96.

3.

BODÓCZKY István (2000): *Az értékelés problémái a vizuális nevelésben*. In.

Iskolakultúra. - (2000) 6. , p. 15-25.

http://epa.oszk.hu/00000/00011/00039/pdf/iskolakultura_EPA00011_2000_06_07_015-025.pdf

utolsó mentés: 2019. június 28.

BODÓCZKY István (2001): *Rajztanítás a XIX. századi Magyarországon*

Budapest: M. Iparműv. Egy. Vizuális Nevelési Gyűjt., 2001

BODÓCZKY István (2002): *A rajz, vizuális kultúra tantárgy helyzete és fejlesztési feladatai*. In. Új pedagógiai szemle. - 52. (2002) 11.

<http://epa.oszk.hu/00000/00035/00065/2002-11-hk-Bodoczky-Rajz.html>

utolsó mentés: 2019. június 28.

BODÓCZKY István (2003a): *Vizuális nevelés*

BODÓCZKY István (2003b): *A vizuális nevelés megújítása, új paradigmája*. In. Új pedagógiai szemle. 53. (2003) 7. , p. 35-43.

<http://epa.oszk.hu/00000/00035/00073/2003-07-ta-Bodoczky-Vizualis.html>

utolsó mentés: 2019. június 28.

BODÓCZKY István (2004): *Vizuális művészeti projektek az oktatásban 2004*

BODÓCZKY István (2012): *Kis könyv a vizuális nevelésről*

KISS Virág (2009): *Képek tudománya a mérlegen: avagy többet ér-e még egy kép, mint ezer szó.* In. Új Pedagógiai Szemle, 2009/5 19-31. o.

DANI Erzsébet (2013): E-létezés és „hiperfigyelem” In. Könyv és Nevelés, 2013/4

<http://folyoiratok.ofi.hu/konyv-es-neveles/e-letezes-es-hiperfigyelem>

utolsó mentés: 2019. június 28.

BUJDOSNÉ Dani Erzsébet (2012): *Neumann kontra Gutenberg-galaxis?* In. Könyv és Nevelés, 2012/4

<http://folyoiratok.ofi.hu/konyv-es-neveles/neumann-kontra-gutenberg-galaxis>

utolsó mentés: 2019. június 28.

KÁRPÁTI Andrea (2011): *Esztétikai nevelés az új képkorszakban: a gyermekrajztól a vizuális nyelvig* In. Magyar Tudomány 2011/9 1058-1064. o.

FOGHTÚY Krisztina (1993): *Pedagógia, művészetpedagógia, múzeumpedagógia.* In. Iskolakultúra, 3 (21-22), 39-47.

SIMON Tünde (2015): *A vizuális kommunikáció képességcsoportjának értelmezése és fejlődése 10–12 éves korban.* In. Iskolakultúra 2015/2. sz. 32-47. o.

SINKÓ István (1996): *Esszé a pedagógiáról.* In. Iskolakultúra 1996/11. 109-110. o.

A Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium jelenlegi és volt munkatársaival felvett interjúk

BARÁTH Sándor szóbeli közlése, 2019. június 5.

BUDA István szóbeli közlése, 2019. május 29.

BODÓCZKY István közlése, 2019. június folyamán

SZABÓ Béla szóbeli közlése, 2018. folyamán

ELEK Anita szóbeli közlése, 2019. június 13.

HAJDÚ Kinga szóbeli közlése, 2019. június 3.

SZALAI Attila szóbeli közlése, 2019. június 3.

ORR András szóbeli közlése, 2019. június 13.

SZÉRI-VARGA Géza szóbeli közlése, 2019. június 26.

FUNTÁK Gyula szóbeli közlése, 2019. június 12.

LUBLÓY Zoltán szóbeli közlése, 2019. június 18.

KÉPJEGYZÉK

SGMGy - Schola
Graphidis

kép száma	ltsz. szám	kép leírása, leltári szám	szerző	dátum	technika	méret	lelőhely	forrás
1.		1938/39-es tanév, kiállítási enteriőr, részlet az egykori Nemzeti Szalonban	ismeretlen	1938			SGMGy	
2.		1938/39-es tanév, kiállítási enteriőr, részlet az egykori Nemzeti Szalonban	ismeretlen	1938			SGMGy	
1. fejezet								
3.		A Budai Rajzoló Oskola 1778. április 2-án kelt alapító levele	ismeretlen	s.d.				
4.		iskolai bizonyítvány 1844-ből, Landau Lénárt igazgató aláírásával, az elvégzett tárgyak felsorolásával					SGMGy	
5.	13137	Kauszer József tervei alapján 1893-ra felépült iskola épület a mai Török Pál utca és Lónyai utca felől nézve	Hollanzer óráján észült munka	1953-1959 között	fotó			
2. fejezet								
6.	153	rozetták (5x3)		1801	lavírozott tus	187x325		
7.	HU_SCHGRA_1_213_001	A Mintarajztanoda és rajztanárképezde órarendje az 1872/1873-as tanévből		1872		21,3 x 34,6 cm	SGMGy - Levéltár	saját szkennelés
8.	Oravec1_017	1978-as kiállítás	Oravec	1978				
9.	Oravec1_016	1978-as kiállítás	Oravec	1978				
10.	13166	fotó, Szálinnal és belvederei Apollóval	Hollanzer óráján észült munka	1953-1959 között			SGMGy	
11.		L. Völlinger: Wandtafeln für den ersten Unterricht im Figuren-Zeichnen: der menschliche Kopf		1867	fali tábla, papír	78x60 cm	a Magyar Képzőművészeti Egyetem könyvtárának tulajdona	saját felvétel
12.		Gottfried Bammes: Der Nachte Mensch		1982				
13.		Julien egy mintalapja						
14.	8328	kötelet húzó férfi	ismeretlen	1871	ceruzarajz	585x300	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
15.		E. Levasseur egy mintalapja		https://www.antiqubook.com/search.php?action=search&l=en&owner_id=-csmx&author=LEVASSEUR++&page_num=4&sort_order=usd_price&sort_type=asc				
16.			Anton Raphael Mengs	1774				
17.	167	fekvő férfi (barokk)	Müller	1806 k.	rőtli	340x420	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
18.	164	Férfi akt mintakönyv alapján	Müller	1806	kréta	360x420 mm	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
19.		Boucher. Ffi akt	François Boucher				Louvre	
20.	1043	másolat (részlet)	Müller	1806	vörös kréta	380x240 mm	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Molnár Géza felvétele
21.	161	Haldokló Gallus		1801	vonalas ceruzarajz, segédvonalakkal	180x280	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele

kép száma	ltsz. szám	kép leírása, leltári szám	szerző	dátum	technika	méret	lelőhely	forrás
22.	M.11	Die durch Theorie erfundene Practic, oder gründlich-verfasste Reguln, derer man sich als einer Anleitung zu berühmter Künstlerer Zeichen-Wercken bestens bedienen kan. - 9. oldal alsó fele	Johann Daniel Presslier	1722	rézmetszet	37 cm	MKE Könyvtár	saját felvétel
23.		leltár Székesfőváros várbeli rajztanodában elhelyezett tantárgyakról	Máltás Hugó	1872			SGMGy - Levéltár	saját szkennelés
24.		Cours de dessin 1re partie, Modèles d'après la Bosse - XIV. tábla	Charles Bargue				Ackermann könyvében közölt mintalap	
25.	1870a	"kaszakó" Bargue 14. mintalapjának	Vámisz Ede	1883	ceruza	380x320	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Molnár Géza felvétele
26.	M.II.46	Módszeres rajzoktatás. Librairie des Imprimeries Réunies, Párizs, LXXVI. Lap	Vidéky János	1887		37x28 cm	MKE Könyvtár	saját felvétel
27.	M.II.46	Módszeres rajzoktatás. Librairie des Imprimeries Réunies, Párizs, LXXVII. Lap	Vidéky János	1887		37x28 cm	MKE Könyvtár	saját felvétel
28.	M.II.50	Rajzlapok szabadkézzel való rajzoláshoz - 11. oldal	Szemlér Mihály	1882			MKE Könyvtár	saját felvétel
29.	M.II.50	Rajzlapok szabadkézzel való rajzoláshoz - 12. oldal	Szemlér Mihály	1882			MKE Könyvtár	saját felvétel
30.		RIEDER Gábor (2012): Bonctan az Andrassy úton. In. Artmagazin 2012/5. 60-63. o. Cikkben megjelent illusztráció						
31.	1401	modell fotók		1900 k.	dokumentum		SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
32.	1406	modell fotók		1900 k.	dokumentum		SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
33.	1404	modell fotók		1900 k.	dokumentum		SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
34.		1961-62-es tanév fotó szak feladat					SGMGy	
35.		Michelangelo szeme,			ceruza		SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	saját felvétel
36.	633	gipsz fej	Laub Fülöp (László Fülöp)	1885	ceruza	410x310	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
37.	184	sisakos női fej, gipsz	Laub Fülöp (László Fülöp)	1885	ceruza	568x420	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Molnár Géza felvétele
38.	185	női profil, gipsz	Sommauer Gyula	1894	ceruzarajz, kasírozva	535x395	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Molnár Géza felvétele
39.	1092	sisakos görög gipszfej	Hánauszék József	1885	ceruza	690x540	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Molnár Géza felvétele
40.		1953/54 tanmenetben található tanári rajzok		1953	ceruza	kb. 5x3 cm	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	saját felvétel
41.		1953/54 tanmenetben található tanári rajzok		1953	ceruza	kb. 5x3 cm	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	saját felvétel
42.	4129	gipszportré	Forintos K	1956	ceruza	440x300	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
43.		az iskola gipszöntő műhelye, 1961-62	ismeretlen	1961-1962				
44.	4446	gipsz szem	Vágó Árpád	1954	ceruza	430x300	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
45.	1895	geometrikus orr	Berki Viola	1950	ceruza	430x300	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Molnár Géza felvétele
46.	1896	geometrikus orr	Berki Viola	1950	ceruza	430x300	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
47.	1897	gipsz orr	Varga Magda	1938	ceruza	390x330	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Molnár Géza felvétele
48.	1876	orr szerkesztve	Gerber János	1930-as évek	ceruza	430x310	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Molnár Géza felvétele
49.	1805	kubista fül	Raszler Károly	1944	ceruza	310x450	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
50.	7444	szemek	Nagy Szabolcs	1955	ceruza	300x430	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
51.	749	gipsz szemek	Ugrik Endre	1884	ceruza	420x350	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele

kép száma	ltsz. szám	kép leírása, leltári szám	szerző	dátum	technika	méret	lelőhely	forrás
52.	1062	gipsz másolat rajz	Lechner Ödön	1863	ceruza	600x430	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Molnár Géza felvétele
53.	186	Liszt Ferenc gipsz	Szigeti Gy.	1800	ceruzarajz	495x435	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Molnár Géza felvétele
54.	3484	gipsz fej	Barát Pál	1957	ceruza	430x310	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
55.	4232	gipszöntvény drapériával	Aszalós László	1989	ceruza	420x290	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
56.	10462	fekvő maszk	Schefcsik Mátyás	320x460	fekete papíron fehér és kék ceruza		SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	saját felvétel
57.	E-176	Anatomia per uso dei pittori e scultori - 28. tábla, részlet	Giuseppe del Medico	1811			Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium, könyvtár	saját felvétel
58.		Az emberi test idomainak arányai, 1862, IV. Tábla	Rostagni Alajos	1862				Google Books
59.	1036	anatómiai másolat	Flies R...	1800-as évek vége	tus, toll	290x350	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Molnár Géza felvétele
60.	E-477	Plastisch-Anatomoscher Atlas zum Studium des Modells und der Antike. XX. Oldal	Ch. Roth	1872			Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium, könyvtár	saját felvétel
61.	E-614	Анатомические рисунки - русских художников		1954			Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium, könyvtár	saját felvétel
62.		Művészei anatómia	Barcsay Jenő	1955				internetes forrás
63.	13621	szobrász tanuló ecorché szobor után mintáz	Detréné (tanár?)	1950-es évek			SGMGy - Fotó...	
64.	MTI-FOTO-770605	Művészet - Képző- és iparművészeti gimnázium	Bauer Sándor	1951			MTI Zrt. Fotóarchívum	MTI Zrt. Fotóarchívum
65.	1866	koponya	Dömötör Gábor	1883	ceruza kréta	360x250	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
66.	2019	koponya	Markó József	430x300	ceruza		SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
67.	7347	koponyák	Krekács Márta	1978	szén	430x300	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
68.	3430	csontváz	Szmicsek Levente	2003	ceruza	470x640	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
69.	7934	fekvő akt	Madarász Gábor	1985	ceruza	430x620	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
70.	3169	ülő lány	Bedőcs Gyula	1903	ceruza	310x230	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Molnár Géza felvétele
71.	1176a	férfi portré	Bükkerti Mariska	1907	szén	570x420	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
72.	3160	férfi portré	Koleszár György	1929	toll, tus		SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	saját felvétel
73.	7696	férfi akt	ismeretlen	s.d.	szén	610x440	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
74.	529	kroki	Heim Péter	1999	préselt szén		SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
75.	9846	akt vázlat	Ducsay P.	s.d.	tus	290x210	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
76.	11472	fiú félakt	ismeretlen	s.d.	szén	420 x 280	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
77.	3793	férfi háttakt	Berencsi Attila	s.d.	szén	870x610	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
78.	4425	fejek	Györffy Péter	1965	kréta	300x430	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
79.	218	ülő férfi	Lampérth József	1916 k.	kréta, kasírozva	580x346	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
80.	3540	álló férfi aktvázlat	Adamovics Va??	1930 k.	szén	630x480	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
81.	3202	férfi akt	Schwarcz Jenő	1938	kréta	600x440	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele

kép száma	ltsz. szám	kép leírása, leltári szám	szerző	dátum	technika	méret	lelőhely	forrás
82.		1953/54-es tanmenet tanári rajzai		1953	ceruza			saját felvétel
83.		1953/54-es tanmenet tanári rajzai		1953	ceruza			saját felvétel
84.	3469	női portré	Lakner László	1954	ceruza	430x310	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
85.	MTI-FOTO-778957	Oktatás - Képző- és Iparművészeti Gimnázium	Reismann Mariann	1954.			MTI Zrt. Fotóarchív	MTI Zrt. Fotóarchívum
86.	229	női portré	Sajó Ferenc	1954	ceruzarajz	412x290	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
87.	2052	álló férfi	Szegedy	1913	szén	600x320	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Molnár Géza fotója
88.	228	álló férfi lapáttal	ismeretlen	1954 k.	ceruzarajz	610x430	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
89.	4206	álló női akt	Török János	1950	ceruza	610x420	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
90.	3376	álló női akt	Konkoly	1958	szén	610x430	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
91.	3593	álló női akt		1960	szén	610x430	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
92.	3594	ülő női akt	Vácza Andrea	1972	szén	610x430	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
93.	7863	portré	Szikszian Vanda	1965	kréta	420x300	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
94.	5080	ülő akt	Szilágyi Laci	1984	szén, ceruza	620x440	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
95.	5073	ülő akt	Szűcs Attila	1984	szén	620x460	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
3. fejezet								
96.	1416	versenyrajz akt	Szabó Béla	1955	ceruza	700x440	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
97.	2647	ülő női akt/rajzverseny	Toncsik Judit	1998	ceruza	600x420	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
98.	2650	ülő ffi akt/ rajzverseny	Végi Péter	1998	ceruza	600x410	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
99.	2641	ülő férfi akt/rajzverseny	Heim Péter	1999	szén	700x500	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
100.	2648	ülő ffi akt /rajzverseni	Sajó Bori	1999	ceruza	610x430	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
101.	738	ülő akt -rajzverseny	Kismartoni Marcell	2000	kréta	640x450	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
102.	1246	ülő női akt -rajzverseny	Gajdó Kristóf	2004	szén	700x500	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
103.	1277	rajzverseny I.	Payer Katalin	2004	ceruza	700x500	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
104.	1140	ülő női akt -rajzverseny	Novotny Dóra	2008	ceruza	590x410	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
105.	1250	férfi akt -rajzverseny	Régner Viktória	2008	szén	700x500	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
106.	2016.400.198	ülő férfi akt	Füspök Maja	2016	szén	645x470	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
107.	12164	ülő férfi akt	Szőllősi Dóra	2015	szén	590x420	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
108.	694	női akt	Simonyi Enikő	2007	ceruza	590x420	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
109.	695	féralak kezekkel	Takács Lídia	2007	ceruza	590x420	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
110.	1735	ülő férfi tanulmány	Leitner Levente	2009	kréta	700x500	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
111.	10598	szalagos gipsz portré	Berki Szilvia	2014	kréta	595x415	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
112.	10435	drapériába csavart fej	Tóth Hajnalka	2014	fehér kréta	590x420	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
113.	2564	gipsz fejek	Wurm Johanna	2010	ceruza	600x420	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
114.	11664	kollázs (arc)	Gáspár Berta	2015	kollázs	420x600	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele

kép száma	ltsz. szám	kép leírása, leltári szám	szerző	dátum	technika	méret	lelőhely	forrás
115.	9058	kéz	Vajda Richárd Jeremy	2013	golyóstoll filctoll	300x210	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
116.	11576	mi van a kezében	Berki Szilvia	2015	tus	420x300	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
117.	11608	ülő nő	Hercegfalvi Szófia	2015	tol	205x295	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
118.	1734	földönülő nő	Tóth Balázs	2009	ceruza	650x500	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
119.	11630	Akt és csendélet -két rajz egyben	Péterfai Eszter	2015	ceruza	700x500	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
120.	9027	ülő férfi	Kecseti Lídia	2013	szén kollázs	620x450	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
121.	3941	ülő férfi	Erm Emília	2005	ceruza	590x420	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
122.	3940	ülő férfi	Narr Vanessza Léna	2005	ceruza	640x430	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
123.	3938	ülő férfi	Witzl Dávid	2005	szén	590x420	SGMGy - Grafikai Gyűjtemény	Bodóczy István/ Szabolics Imre felvétele
124.		2018/2019-es tanév, órai munka						saját felvétel
125.			Németh Laura	2019	tus			saját felvétel
126.		órai munka		2014	alkoholos filc fólián			saját felvétel

A Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium
és jogelődjei gipszminta gyűjteményének
rekonstrukciós kísérlete

Anatómiai modellek I.

Ecorché by Anton Brenek (1848-1908) Vienna, Depicting an Archer, Dated 1879 at 1stdibs

méret: ? mm
anyag: gipsz

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

ltsz.: GIP_2015.600.009
év: 20. század második fele
méret: 70 x 45 x 30 cm

fotó: Bakos Ildikó

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Juris Ibolya
év: 1947
méret: 430x300 mm
technika: ceruza
ltsz.: 7251

**Johann Martin Fischer:
Anatomische Figur -
Ecorché, 1803**

méret: 202 cm
anyag: Blei-Zinn-Figur

Akademie der bildenden
Künste Wien, Gemäldegalerie,
Bécs

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

ltsz.: GIP_2015.600.010/74
év: 20. század második fele
méret: 90 x 35 x 40 cm

fotó: Fejér János

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Harmes Zsuzsanna
év: n.a.
méret: 590x420 mm
technika: ceruza
ltsz.: 7387

**Johann Martin Fischer:
Anatomische Figur -
Ecorché, 1803**

méret: 202 cm
anyag: Blei-Zinn-Figur

Akademie der bildenden
Künste Wien, Gemäldegalerie,
Bécs

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

ltsz.: GIP_2015.600.011
év: 20. század második fele
méret: 20,1x30x23 cm

fotó: Bakos Ildikó

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Darvas Sándor
év: 1935
méret: 340x280 mm
technika: ceruza
ltsz.: 3611

A rare Ecorché by Anton Brenek (1848-1908) depicting the lower body with legs and feet, signed and dated on rectangular base.

méret: ? mm
anyag: gipsz

Petőfi Irodalmi Múzeum,
Budapest

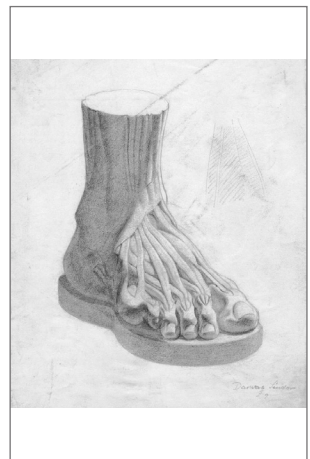
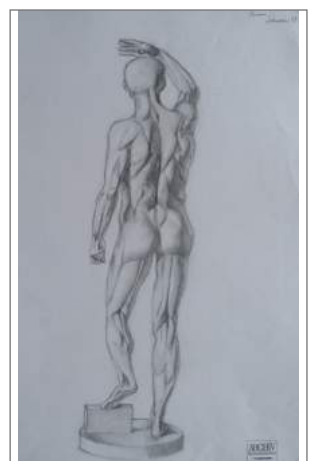
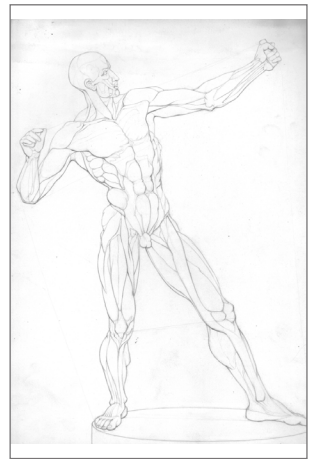
Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

ltsz.: GIP_2015.600.062
év: 20. század eleje
méret: 78 x 36,5 x 34 cm

fotó: Fejér János

saját rajz

rajzolta: Szabó Franciska
év: 2016
technika: ceruza



Anatómiai modellek II.

Johann Martin Fischer:
Anatomische Figur -
Ecorché, 1803

méret: 202 cm
anyag: Blei-Zinn-Figur

Akademie der bildenden
Künste Wien, Gemäldegalerie,
Bécs

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

ltsz.: GIP_2015.600.019
év: 20. század eleje
méret: 35 x 26,5 x 26,5 cm

fotó: Fejér János

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Virág Tünde
év: 2011
méret: 400x560 mm
technika: ceruza
ltsz.: 4713, részlet

Jean-Jacques Caurdon
(1818-1865):
Felemelt kezű ecorché

méret: ismeretlen
anyag: ismeretlen

ismeretlen

gipszkatalógus

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Rimanóczy Yvonne
év: 1950
méret: 430x300 mm
technika: ceruza
ltsz.: 7657

eredeti egyelőre
azonosítatlan

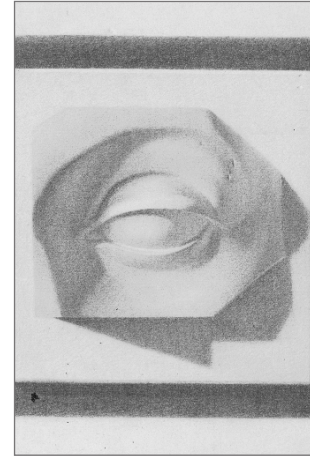
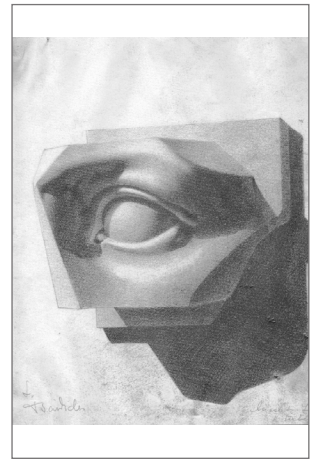
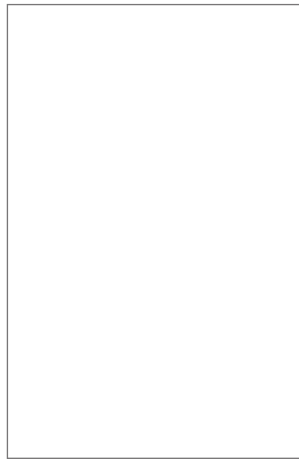
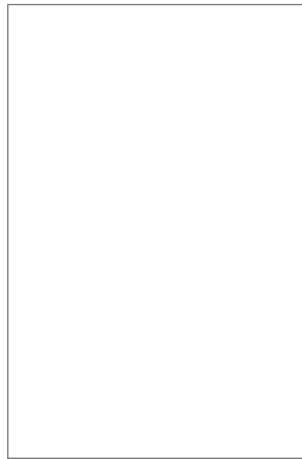
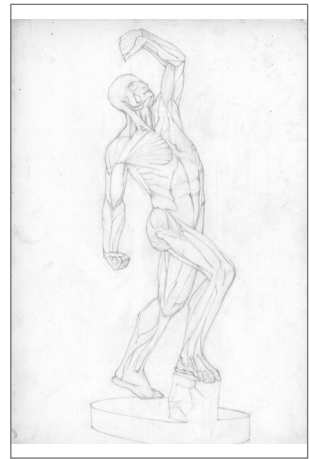
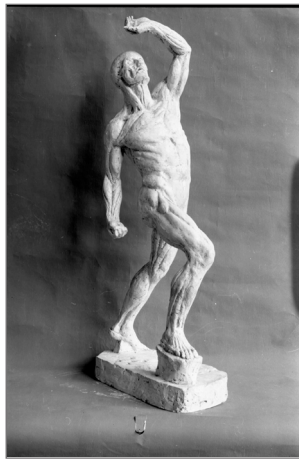
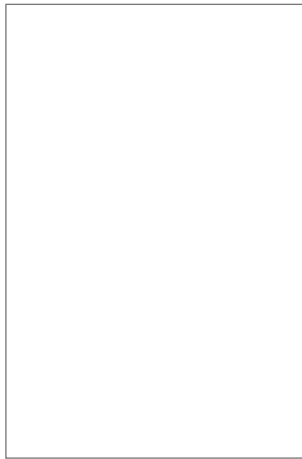
Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Micsuk J.
év: 1900 k.
(Basilides S. tanítvány)
méret: 390x320 mm
technika: ceruza
ltsz.: 1872

eredeti egyelőre
azonosítatlan

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Ugrik Endre
év: 1884
méret: 320x490 mm
technika: ceruza
ltsz.: 749, részlet



Egész alakos antik szobrok

Laokoón szoborcsoport hellén eredetiről (i.e. 1. sz.) római másolat

magasság: 242 cm
anyag: márvány

Vatikáni Múzeum

Berlini Gipsformerei
katalógusa, 4. szám

katalógusszám: 263 (részlet)
magasság: 242 cm

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: n.a.
év: 1800-as évek
méret: 840x380 mm
technika: rőtli, Ingres papír
ltsz.: 108

Mürón: Discobolus szobrának ró- mai másolata

méret: ? mm
anyag: gipsz

Vatikáni Múzeum

P. P. Carponi
1911-es katalógusa

katalógusszám: 512
méret: 5ft magas

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: n.a.
év: 1800-as évek
méret: 580x380 mm
technika: kréta
ltsz.: 1190

Nárcisszus, Pomeii

magasság: 65 cm
anyag: bronz

Museo Nazionale, Nápoly
fotó: Giorgio Sommer, 1880 k.

1904-es katalógus

katalógusszám: 989
magasság: 65 cm

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Sostarics Zsuzsanna
év: 1950
méret: 430x300 mm
technika: ceruza
ltsz.: 7648

Paxitelész: Afrodité (Vénusz) torzója (2. sz) görög eredetiről római másolat

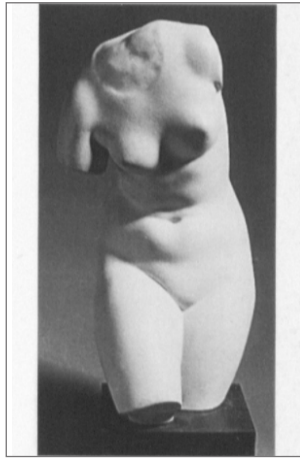
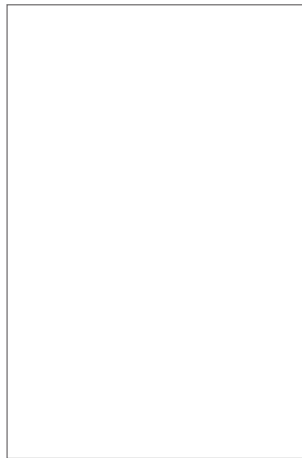
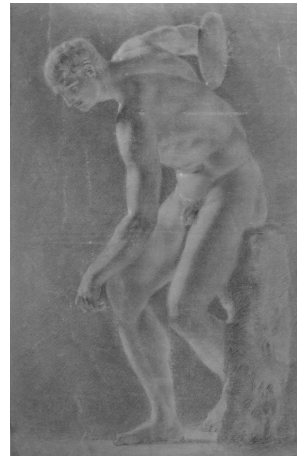
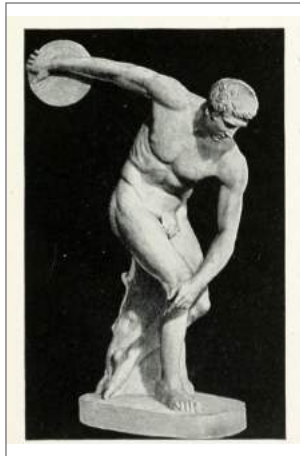
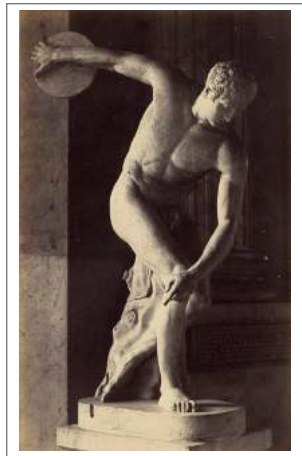
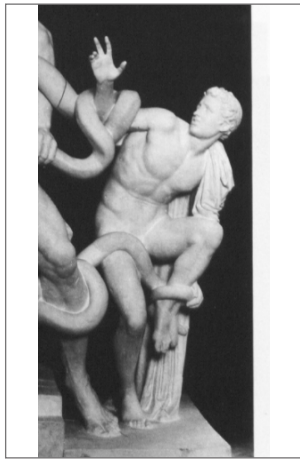
pontos eredeti egyelőre
azonosítatlan

Berlini Gipsformerei
katalógusa, 4. szám
megvan az 1904esben is

katalógusszám: 6155
magasság: 44 cm

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Shamen? Jenő
év: 1937
méret: szén, kréta
technika: 610x390 mm
ltsz.: 8750



Antik figurák I.

(a Magyar Képzőművészeti Egyetem elődjében készülhetett a rajzok?)

Medici Vénusz 1st-century BCE marble copy, perhaps made in Athens, of a bronze original Greek sculpture

méret: 153 cm
anyag: márvány

Galleria degli Uffizi, Firenze

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Csizik Gyula
év: 1800-as évek vége
méret: 600x430 mm
technika: ceruza
ltsz.: 1850

gipszkatalógus

Borghese Gladiátor

méret: ? mm
anyag: festett terracotta

Musée Voltaire at Les Délices,
Geneva

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Csizik Gyula
év: 1800-as évek vége
méret:
technika:
ltsz.: 1853

1904-es gipszkatalógus

katalógusszám: 975
méret:

**Naukydes Discobolos
Roman. Original: 410-400
BCE**

méret: 165 cm
anyag: márvány
Rome, Vatican, Sala della
Biga 615

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Csizik Gyula
év: 1800-as évek vége
méret: 520x420 mm
technika: ceruza, kréta
ltsz.: 1857

Berlini Gipsformerei
katalógusa, 4. szám

katalógusszám: 207
magasság: 166,5 cm

**The Vatican Apoxyomenos by Lysippus, kre. 330
eredeti, Kre. 20 római**

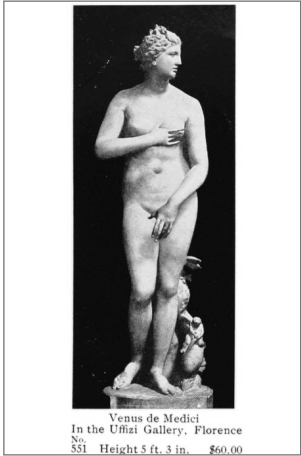
méret: 205 mm
anyag: márvány

Museo Pio-Clementino

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Csizik Gyula
év: 1800-as évek vége
méret: 580x380 mm
technika: ceruza, kréta
ltsz.: 1848

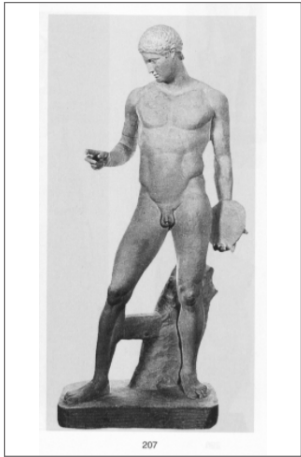
gipszkatalógus



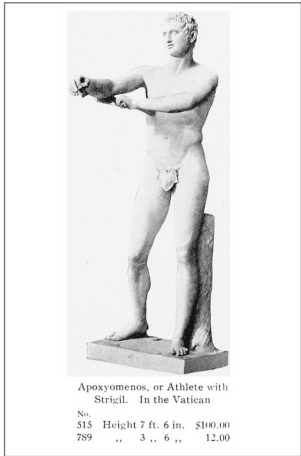
Venus de Medici
In the Uffizi Gallery, Florence
No. 531 Height 5 ft. 3 in. \$60.00



Gladiator, Fighting (called the Borghese Warrior)
In the Louvre
No. 317 Height 6 ft. \$100.00



207



Apoxyomenos, or Athlete with Strigil. In the Vatican
No. 515 Height 7 ft. 6 in. \$100.00
789 .. 3 .. 6 .. 12.00



Antik figurák II.

**Haldokló harcos az
aeginai Aphaea templom
keleti oromfaláról**

méret: 540x600x? mm
anyag: márvány

München, Glyptothek

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Csizik Gyula
év: 1800-as évek vége
méret: 420x570 mm
technika: ceruza
ltsz.: 1858

eredeti egyelőre
azonosítatlan

Gipsformerei, Berlin

ltsz.: 4. katalógus, 138
magasság: 111 cm

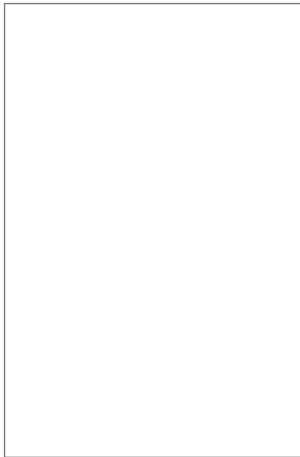
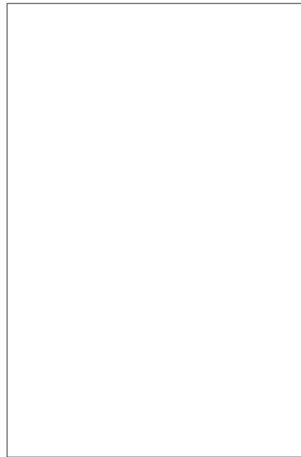
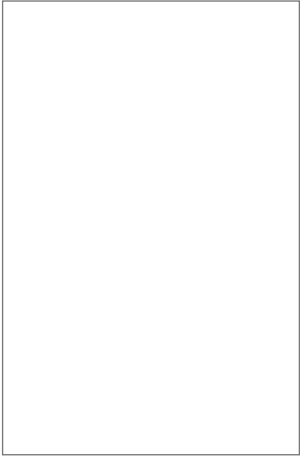
Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta:
év:
méret:
technika:
ltsz.:

eredeti egyelőre
azonosítatlan

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Teisz R.
év: 1877
méret: 330x440 mm
technika: olaj, karton
ltsz.: 655



Antik görög és római női fejek

Az ún. „Brunni fej” kiegészített változatának másolata brunni fej, münchen Glypthothek

eredeti egyelőre azonosítatlan

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

ltsz.: GIP_2015.600.026
év: 20. század eleje
méret: 61 x 29 x 30 cm

fotó: Fejér János

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjteményben
nincs rajz

Római női portré

anyag: márvány

eredeti egyelőre azonosítatlan

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

ltsz.: GIP_2015.600.016
év: 20. század eleje
méret: 41 x 19 x 28,5 cm

fotó: Fejér János

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjteményben
nincs rajz

Pallas Athena

eredeti egyelőre azonosítatlan

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

ltsz.: GIP_2015.600.075
év: 20. század eleje
méret: 70 x 45 x 30 cm

fotó: Bakos Ildikó?

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Csernák Sarolta
év: 2009
méret: szén
technika: 350x480 mm
ltsz.: 7986

Versailles-i Diána, Kre, 4. sz., római másolat

magasság: 2 m
anyag: márvány

Musée du Louvre, Párizs

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

ltsz.:
év:
méret:

fotó:

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Ács Boglárka
év: 2014
méret: 600x430 mm
technika: kréta
ltsz.: 10599

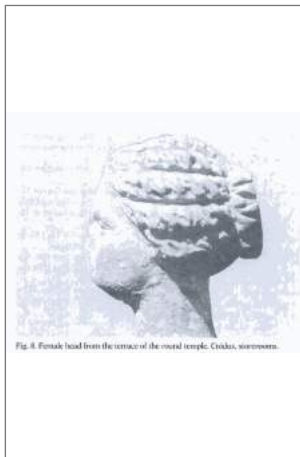
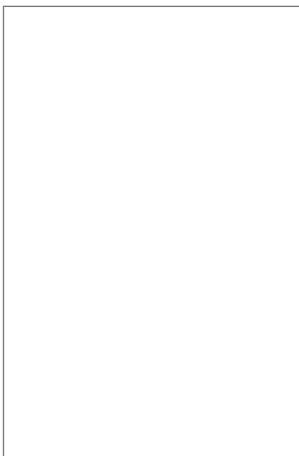
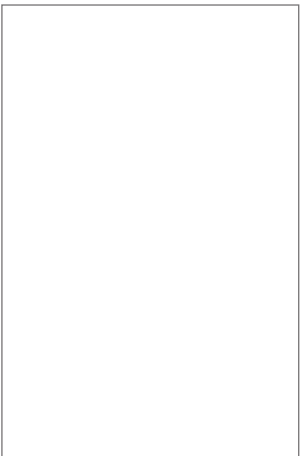
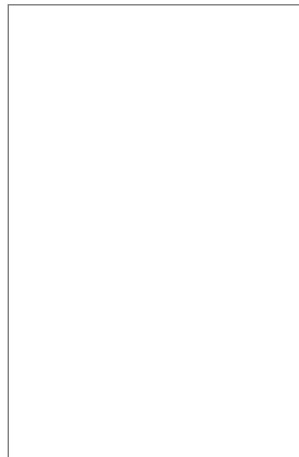


Fig. 8. Female head from the terrace of the royal temple. Carved, unknown.



Antik görök és hellén női fejek

Bust of Isis by Joseph Cott (1786-1860). The head is a copy of one in the Sala dei Busti of the Museo Pio-Clementino in the Vatican.

Gipsoteca Mondazzi, Torino
katalógusszám: B173
magasság: 53 cm

1889-es katalógus

ltsz.: 63
méret: xxx cm

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Jankovics György
év: 1954
méret: 430x310 mm
technika: ceruza
ltsz.: 3487

eredeti egyelőre
azonosítatlan

Stuttgarter Gipszkatalogus,
1864

katalógusszám: 174
méret: n.a.

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Tárnok Gyula
év: 1959
méret: 440x340 mm
technika: ceruza
ltsz.: 4125

**Arles-i Vénusz
i.e. 1 sz.**

magasság: 194 cm
anyag: hymettus márvány
Musée de Louvre, Párizs

Gipsoteca Mondazzi,
Torino
katalógusszám: B044
méret: 61 x 43 x 32 cm

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Forintos K.
év: 1956
méret: 440x300 mm
technika: ceruza
ltsz.: 4129

„Venus, kisebb,,

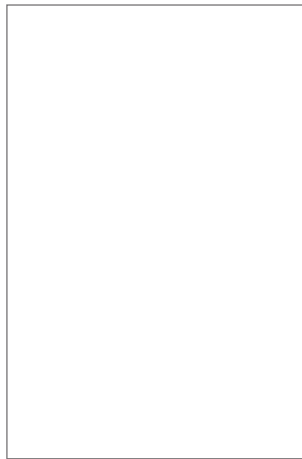
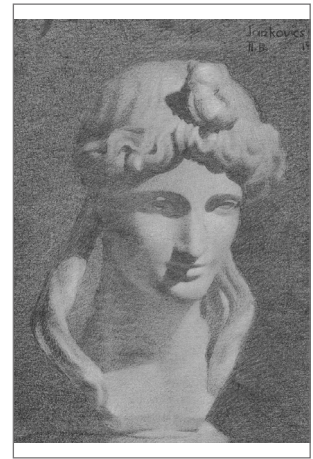
eredeti egyelőre
azonosítatlan

1904-es katalógus

ltsz.: 936
méret: 36 cm

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Gyalog Eszter
év: 2000
méret: 640x480 mm
technika: színes ceruza
ltsz.: 1197



Antik görög férfi fejek

Antinous, mint Bacchus (130-140 között)

magasság: 81 cm
anyag: márvány

British Museum, London

P. P. Carponi jogutódjának
honlapja

ltsz.:
év:
méret:
fotó:

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Sommauer Gyula
év: 1894
méret: 535x395 mm
technika: ceruzarajz, kasírozva
ltsz.: 185

Belvederei Apollón (i.e. 330-320), római másolat (2. sz.)

magasság: 224 cm
anyag: márvány

Vatikán Múzeum,
Vatikánváros

gipszkatalógus

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Kocsis Imre
év: 1956
méret: 440x300 mm
technika: ceruza
ltsz.: 4122

Polükleitosz: Diadumenos (ie. 420) bronz szobrának későhellén másolata

magasság: 195 cm
anyag: gipsz

Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο
(Athéni Nemzeti Régészeti
Múzeum)

egyelőre nem találok, gipszfor-
mereiben megnézni

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Zakariás Ilona
év: 1952
méret: 430x300 mm
technika: ceruza
ltsz.: 3625a

Praxitelész: Hermész

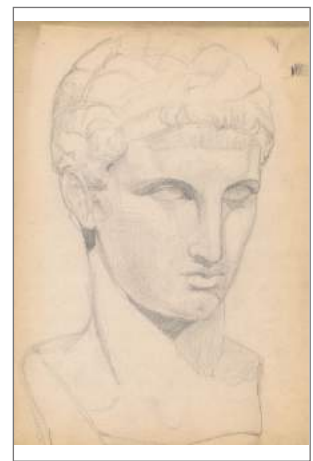
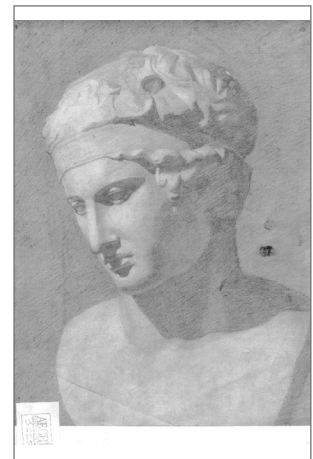
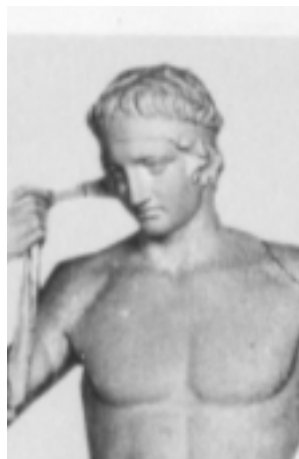
méret: ? mm
anyag: gipsz

Olympia Múzeum

gipszkatalógus

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Márton Magda
év: é.n.
méret: 430x310 mm
technika: ceruza
ltsz.: 11948



Antik görög és hellén férfi fejek

Laokoón szoborcsoport hellén eredetiről (i.e. 1. sz.) római másolat

magasság: 242 cm
anyag: márvány

Vatikáni Múzeum

Berlini Gipsformerei
katalógusa, 4. szám

katalógusszám: 263A
magasság: 51,5 cm

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: ismeretlen
év: 1920
méret: 530x380 mm
technika: szén
ltsz.: 8733

Ady Endre halotti maszkja (1919)

méret: ? mm
anyag: gipsz

Petőfi Irodalmi Múzeum,
Budapest

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

ltsz.: GIP_2015.600.030
év: 20. század második fele
méret: 47 x 37 x 35 cm

fotó: Fejér János

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Szerján Orsolya
év: 2009
méret: 500x350 mm
technika: tempera
ltsz.: 1522

Menelaosz (Ajax) i.e. 240-230

magasság: 86 cm
anyag: márvány

Rome, Vatican,
Sala dei Busti 311

gipszkatalógus

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Hánauszék Jozsef
év: 1885
méret: 690x540
technika: ceruza
ltsz.: 1092

Nevető szatír

méret: ?
anyag: márvány

Glyphthotek, München

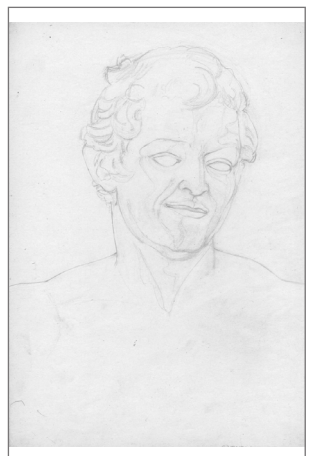
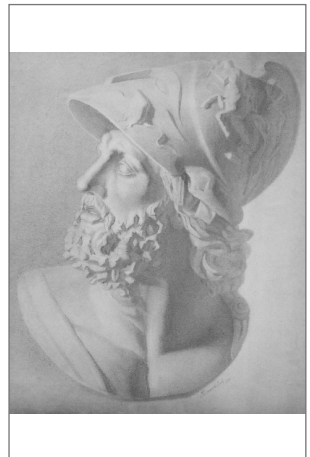
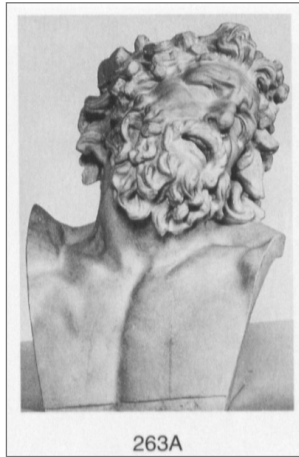
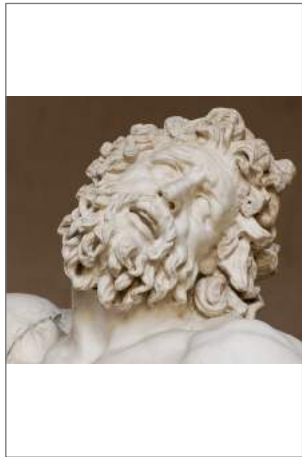
Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

ltsz.: GIP_2015.600.060
év: 20. század eleje
méret: 52 x 36 x 20 cm

fotó: Fejér János

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Szirmai Ivetta
év: 1947
méret: 430x300 mm
technika: ceruza
ltsz.: 7479



Antik történelmi személyek

**Homeros mellszobra,
Kru. 2. sz.**

méret: ? mm
anyag: márvány

Museo Archeologico Nazionale
di Napoli

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

ltsz.: GIP_2015.600.020
év: 20. század eleje
méret: 49 x 31 x 25 cm

fotó: Fejér János

nem megkülönböztethető,
hogy melyik rajz készült
melyik méretű szobor alapján

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

ltsz.: GIP_2015.600.022
év: 20. század eleje
méret: 62 x 33 x 28 cm

fotó: Fejér János

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: F.B.
év: é.n.
méret: 610x430 mm
technika: ceruza
ltsz.: 3996

**Pszepudo-Seneca
(Arisztophanész?)
(i.e. 1. század vége)**

méret: ? mm
anyag: bronz

Museo Archeologico
Nazionale, Nápoly

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

egyelőre nincs katalogizálva
saját felvétel

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Varga Anna
év: 2009
méret: 570x430 mm
technika: ceruza
ltsz.: 1616

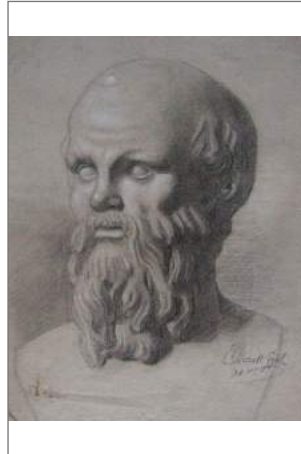
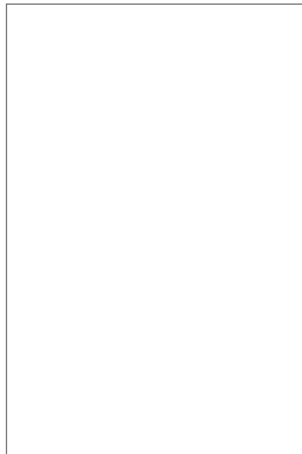
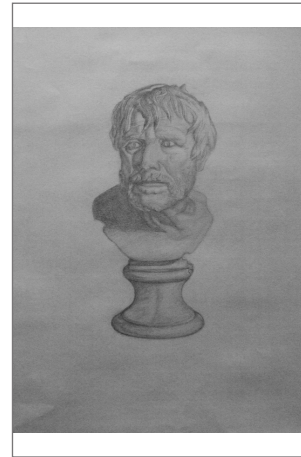
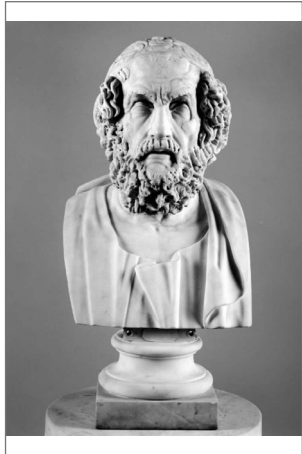
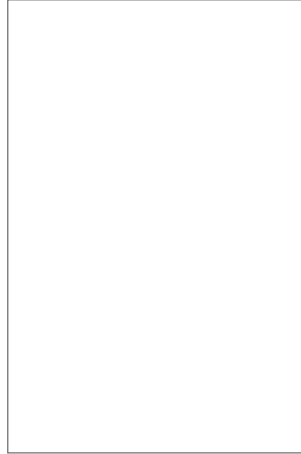
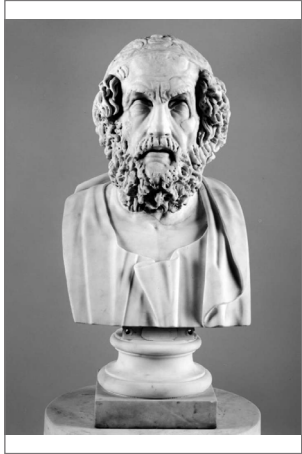
eredeti egyelőre
azonosítatlan

1904 katalógus

katalógusszám:

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: ismeretlen
év: é.n.
méret: 490x640 mm
technika: szén
ltsz.: 1854



Római portrék

eredeti egyelőre
azonosítatlan

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: ismeretlen
év: é.n.
méret: 430x340 mm
technika: ceruza
ltsz.: 1013

eredeti egyelőre
azonosítatlan

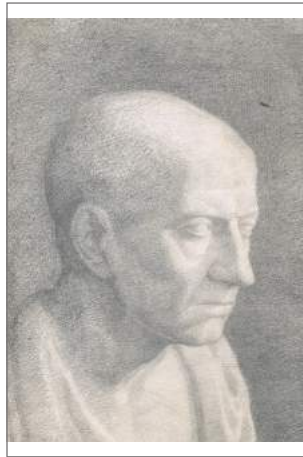
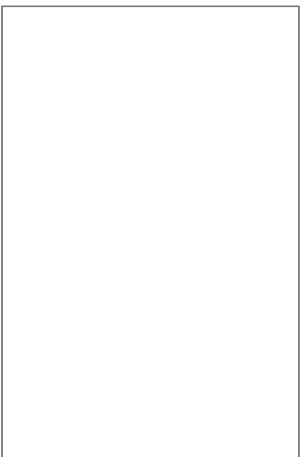
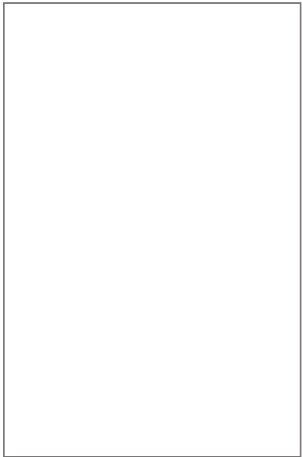
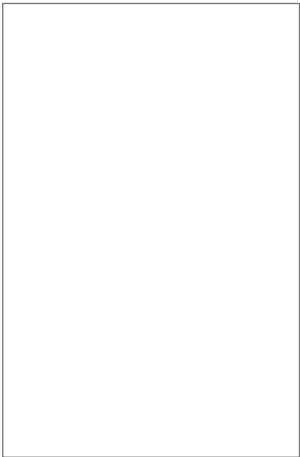
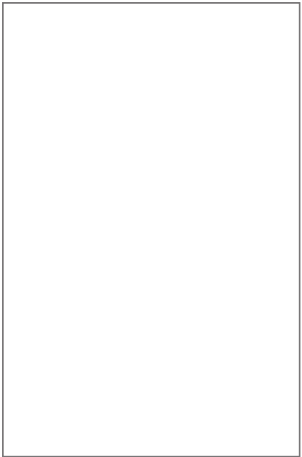
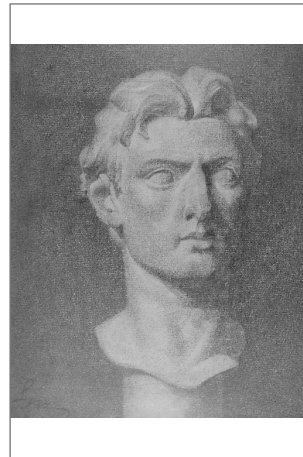
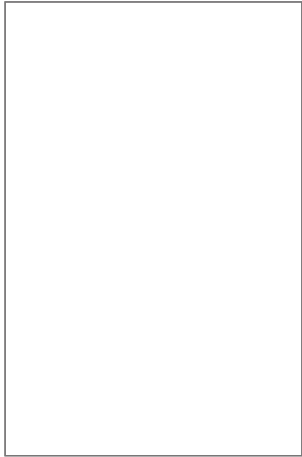
Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Pataki Ferenc
év: 1958
méret: 430x310 mm
technika: ceruza
ltsz.: 3474

eredeti egyelőre
azonosítatlan

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Gaál Domokos
év: 1956
méret: 440x300 mm
technika: ceruza
ltsz.: 4123



Római császárportrék

**Férfi büszt, ún.
Grimani Vitellius
(2. század első fele)**

méret: 48 cm
anyag: márvány

Museo archeologico nazionale
di Venezia, Velence
ltsz.: 20

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

ltsz.: GIP_2015.600.024
év: 20. század eleje
méret: 55 x 40 x 30 cm

fotó: Fejér János

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Petró Petra
év: 2009
méret: 420x590 mm
technika: ceruza
ltsz.: 1487

**olasz mester:
Pseudo-Vitellius
(16. sz. első fele)**

méret: 43 x 41 x 18 cm
anyag: érezett szürke márvány

Musée du Louvre, Párizs
ltsz.: M.R. 684
fotó: P. Philibert

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

ltsz.: GIP_2015.600.031
év: 20. század eleje
méret: 51 x 41,5 x 26,5 cm

fotó: Fejér János

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Jankovics Gy.
év: 1959
méret: 440x300 mm
technika: ceruza
ltsz.: 4119

**Julius Caesar portréja a
Traianus fórumról**

méret: cm
anyag: márvány

Museo archeologico nazionale
di Napoli, Nápoly
Inv. No. 6038.

1904 katalógus
katalógusszám: 967

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

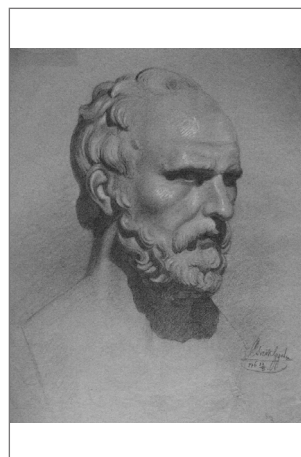
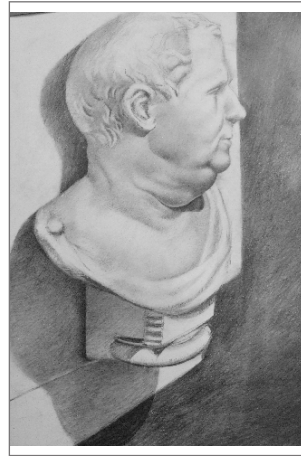
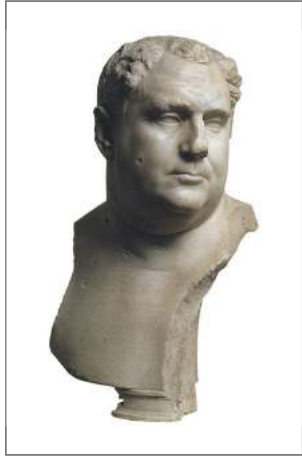
rajzolta: Leitner Levente
év: 2008
méret: 590x420 mm
technika: ceruza
ltsz.: 828

Demosthenes(?)

1904 katalógus
katalógusszám: 970

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Csizik Gyula
év: 1876
méret: 580x430 mm
technika: kréta
ltsz.: 1852



Antik férfi portré

Akropoliszi szőke khurosz (i.e. 480 k.)

magasság: 25 x 12,5 x 22.8 cm
anyag: márvány

Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο
(Athéni Nemzeti Régészeti
Múzeum)
ltsz: 689

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

ltsz.: GIP_2015.600.12
év:

méret:

fotó: Fejér János

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjteményben
nincs rajz

Augustus római császár mellszobra

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

ltsz.: GIP_2015.600.023
év: 20. század eleje
méret: 50 x 25 x 25 cm

fotó: Fejér János

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Gósi Adrienne
év: 1981
méret: 610x430 mm
technika: szén
ltsz.: 8155

Julius Caesar római császár mellszobra

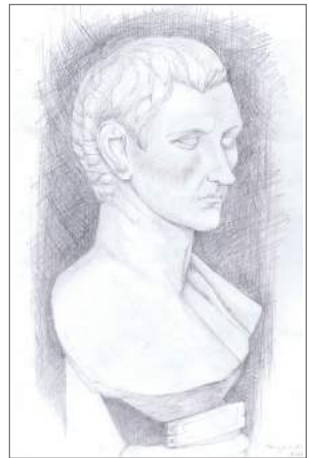
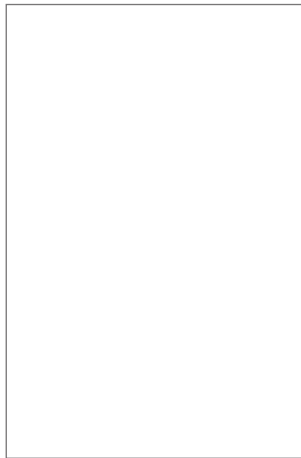
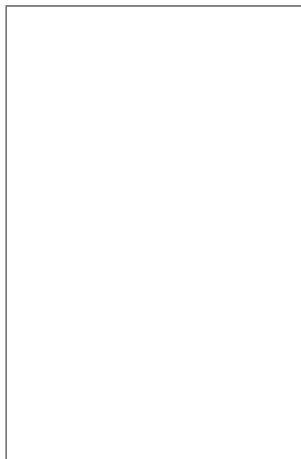
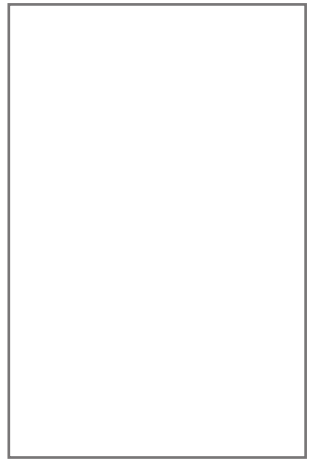
Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

ltsz.: GIP_2015.003
év: 20. század eleje
méret: 60 x 40 x 25 cm

fotó: Fejér János

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Salgó-Nemes Rebeka
év: 2014
méret: 420x290 mm
technika: ceruza
ltsz.: 10446



Reneszánsz - Michelangelo

Michelangelo Buonaroti
(1475-1564):
II. Gyula pápa sírja,
Mózes (1513-1515)

méret: 235 cm
anyag: márvány

San Pietro in Vincoli, Róma

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

ltsz.: GIP_2015_014
év: 20. század eleje
méret: 55 x 33 x 28 cm

fotó: Fejér János

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Dömötör G.
év: 1882
méret: 650x430 mm
technika: ceruza
ltsz.: 1836

Michelangelo Buonaroti
(1475-1564):
II. Gyula pápa sírja,
Mózes (1513-1515)

méret: 235 cm
anyag: márvány

San Pietro in Vincoli, Róma

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

ltsz.: GIP_2015_013
év: 20. század első fele
méret: 40 x 15 x 15 cm

fotó: Bakos Ildikó?

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjteményben
nincs rajz

Michelangelo Buonaroti
(1475-1564):
Haldokló rabszolga
(1513-1516)

méret: 215 cm
anyag: márvány

Musée du Louvre, Párizs

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

ltsz.: GIP_2015.600.073
év: 20. század eleje
méret: 37 x 31 x 21.5 cm

fotó: Fejér János

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Funk Anikó
év: 1956
méret: 440x300 mm
technika: ceruza
ltsz.: 4128

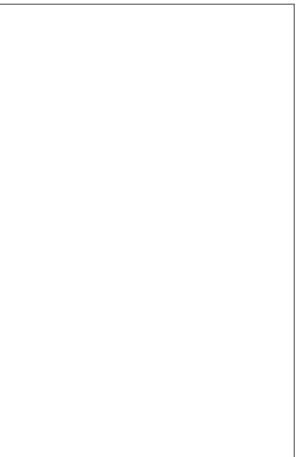
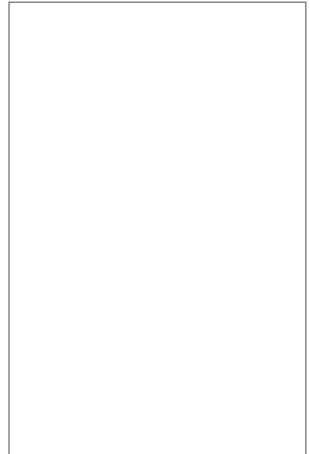
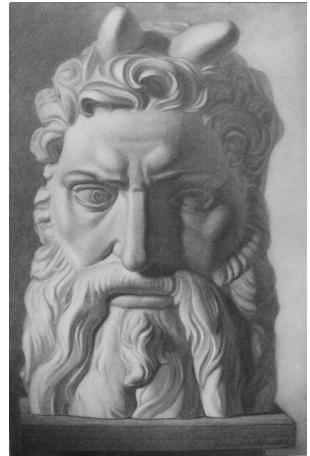
Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

ltsz.: GIP_2015.600.019
év: 20. század második fele
méret: 40 x 35 x 20 cm

fotó: Bakos Ildikó?

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: M. A.
év: 2015
méret: 630x450 mm
technika: tus, akvarell
ltsz.: 11635



Reneszánsz - Michelangelo Dávid

Michelangelo Buonarroti
(1475-1564):
Dávid, 1504

méret: 517x199 cm
anyag: gipsz

Galleria dell'Accademia,
Firenze

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

ltsz.: 2015.600.032
év: 20. század második fele
méret: 28 x 41 x 23,5 cm

fotó: Fejér János

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Nagy Barbara
év: é.n.
méret: 600x420 mm
technika: ceruza
ltsz.: 3134

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

egyelőre nincs katalogizálva
nincs elérhető fénykép

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Vágó Árpád
év: 1954
méret: 430x300 mm
technika: ceruza
ltsz.: 4446

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

ltsz.: GIP_2015_016
év: 20. század második fele
méret: 30 x 23 x 17 cm

fotó: Bakos Ildikó?

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

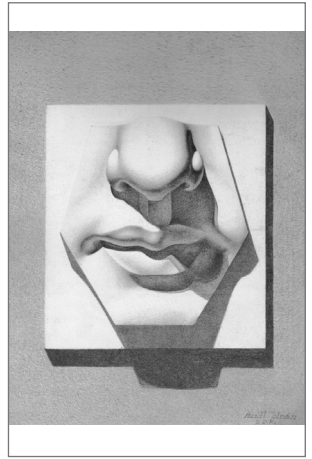
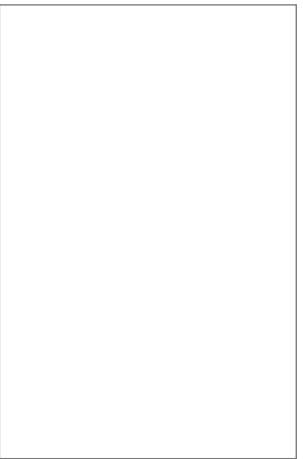
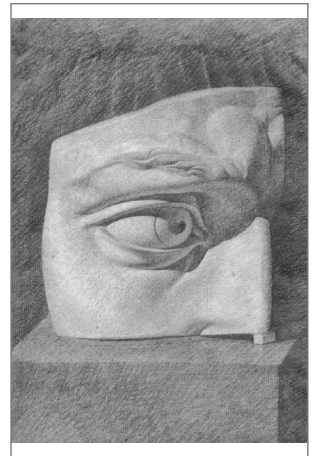
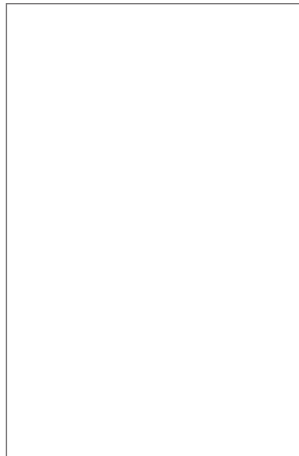
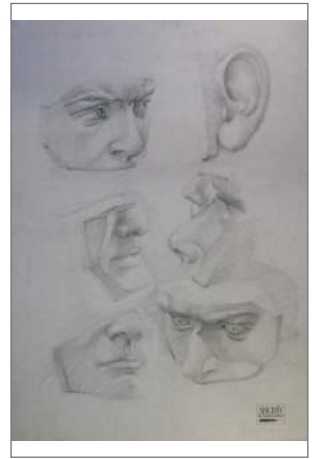
rajzolta: Jankovics György
év: 1954
méret: 430x300 mm
technika: ceruza
ltsz.: 7422

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

egyelőre nincs katalogizálva

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Szeidl István
év: é.n.
méret: 430x320 mm
technika: ceruza
ltsz.: 7432



Reneszánsz - Michelangelo Dávid

Michelangelo Buonarroti
(1475-1564):
Dávid, 1504

méret: 517x199 cm
anyag: gipsz

Galleria dell'Accademia,
Firenze

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

ltsz.: GIP_2015_005
év: 20. század második fele
méret: 27 x 30 x 15 cm

fotó: Bakos Ildikó?

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Hu-Yang Kamilla
év: 2013
méret: 500x350 mm
technika: ceruza
ltsz.: 9015

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Balácsi Ágnes
év: 1955
méret: 430x310 mm
technika: ceruza
ltsz.: 3486

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

ltsz.: GIP_2015_015
év: 20. század második fele
méret: 22 x 13 x 15 cm

fotó: Bakos Ildikó

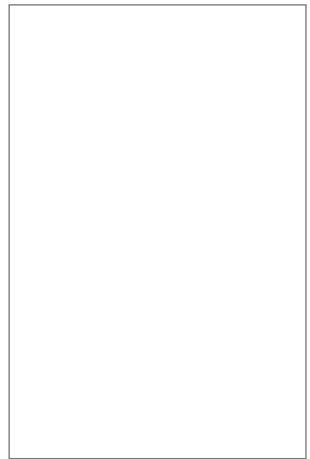
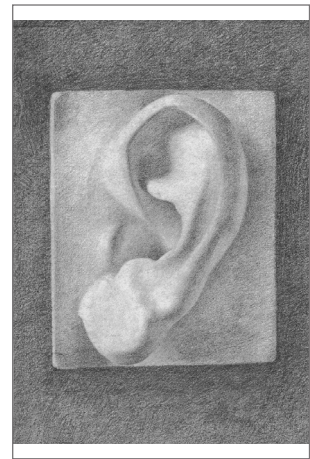
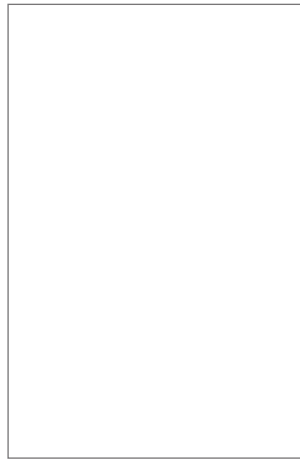
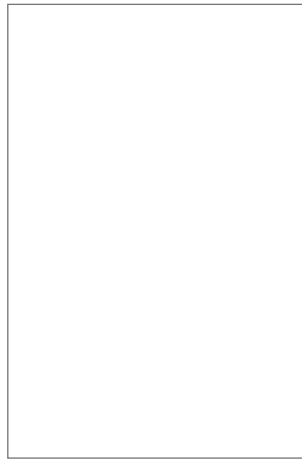
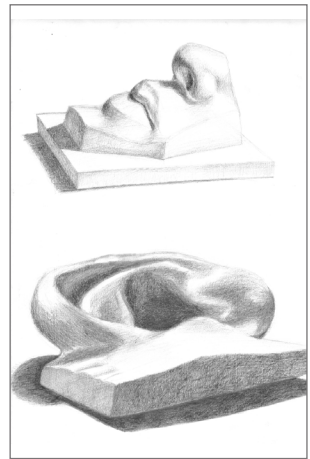
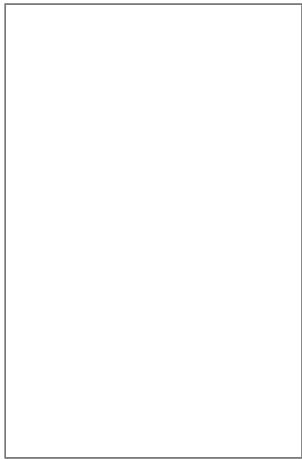
Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Krekács Márta
év: 1978
méret: 310x420 mm
technika: préselt szén
ltsz.: 11467

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

egyelőre nincs katalogizálva
nincs elérhető fénykép

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjteményben
nincs rajz



Reneszánsz - történelmi személyek

**Luca della Robbia:
Brontolone**

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

ltsz.:
év:
méret:

rajzolta: Hány Ilona
év: é.n.
méret: 420x300 mm
technika: ceruza
ltsz.: 7428

fotó:

eredeti egyelőre
azonosítatlan

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

ltsz.: GIP_2015.600.015
év: 20. század eleje
méret: 55 x 24 x 25,5 cm

rajzolta: Surányi Mária
év: 1909
méret: 620x440 mm
technika: ceruza
ltsz.: 1425

fotó: Fejér János

**Benedetto da Maiano
(1442-1497): Pietro
Mellini büsztje (1474)**

méret: 54x60 cm
anyag: márvány

Museo Nazionale del Bargello,
Firenze

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

ltsz.: GIP_2015.600.021
év: 20. század eleje
méret: 55 x 55,5 x 25 cm

rajzolta: Göblyös Róbert
év: é.n.
méret: 610x440 mm
technika: szén
ltsz.: 3064

fotó: Fejér János

**Donato di Niccolò di
Betto Bardi (1386-1466)
Niccolò da Uzzano büsztje
(1432 körül)**

méret: 46x44 cm
anyag: festett terracotta

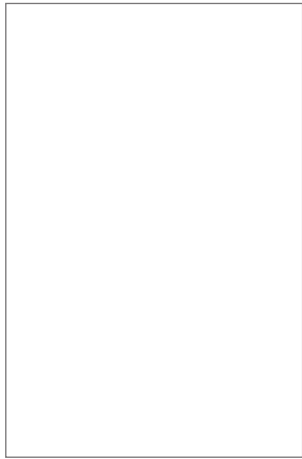
Museo Nazionale del Bargello,
Firenze

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

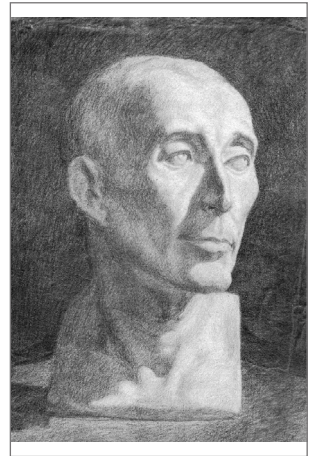
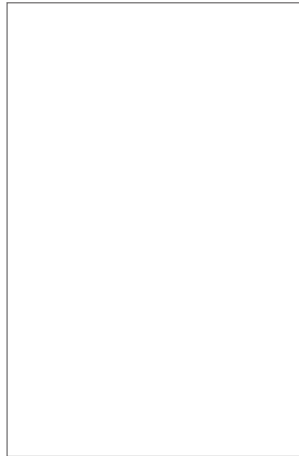
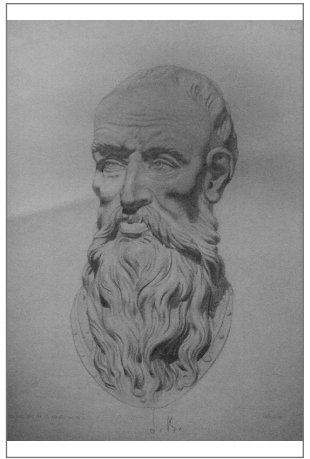
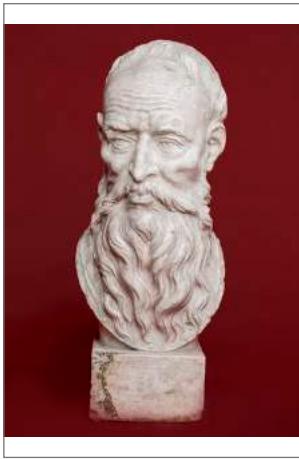
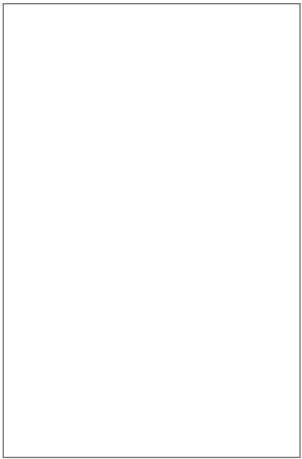
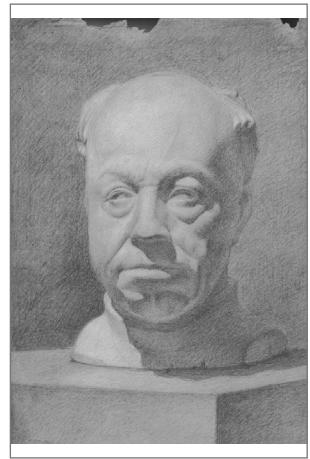
Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

büszt
egyelőre nincs katalogizálva
nincs elérhető fénykép

rajzolta: Demjén László
év: 1959
méret: 430x300 mm
technika: ceruza
ltsz.: 4903



G. Bastianini: Brontolone (2419)



Reneszánsz

**Donato di Niccolò di
Betto Bardi (1386-1466)
Niccolò da Uzzano büsztje
(1432 körül)**

méret: 46x44 cm
anyag: festett terracotta

Museo Nazionale del Bargello,
Firenze

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

csak maszk rész

egyelőre nincs katalogizálva
nincs elérhető fénykép

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjteményben
nincs rajz

**Rondanini medúza
Phidias Athene Parthenos
szobrának pajzsán lévő
eredetije (i.e. 5. sz.)
alapján római másolat**

magasság: 29 cm
anyag: márvány

Glyptothek, München

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

ltsz.:

év:

méret:

fotó:

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

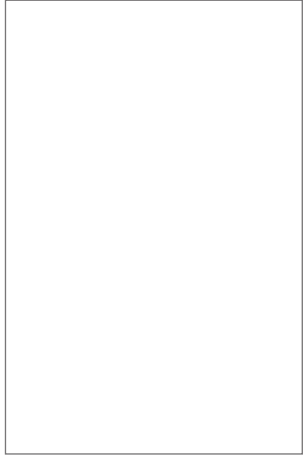
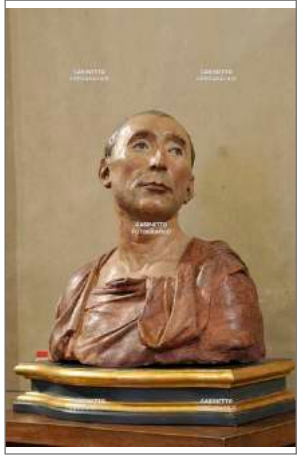
rajzolta: ismeretlen

év: 1897

méret: 570x410

technika: ceruza

ltsz.: 631



Reneszánsz portrék

**Dante Alighieri portréja,
1400 k.**

méret:
anyag: bronz

Museo Archeologico Nazionale
di Napoli

gipszkatalógus

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Müller Károly
év: 1884
méret: 420x350 mm
technika: ceruza
ltsz.: 752

**Desiderio da Settignano
(1430-1464):
Santa Costanza (la Belle
Florentine)1460-1470**

méret: ?
anyag: festett terrakotta

Musée du Louvre, Párizs

gipszkatalógus

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Rimanóczy Yvonne
év: 1950
méret: 430x300 mm
technika: ceruza
ltsz.: 7609

eredeti egyelőre
azonosítatlan

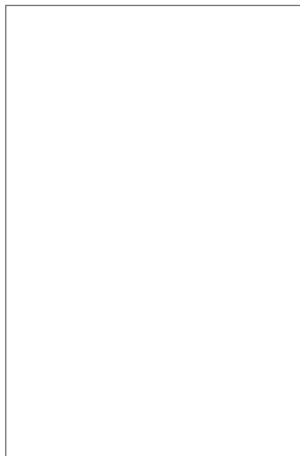
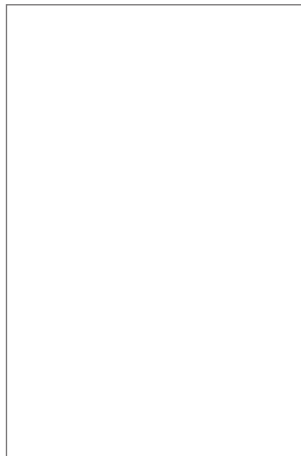
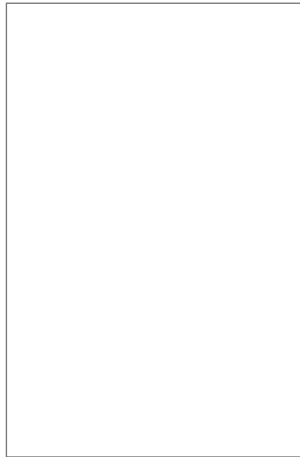
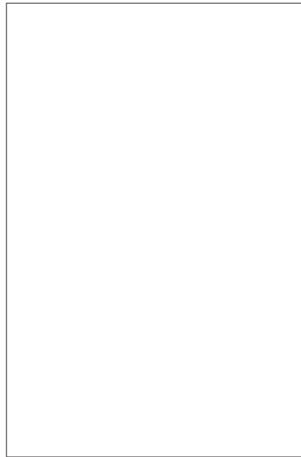
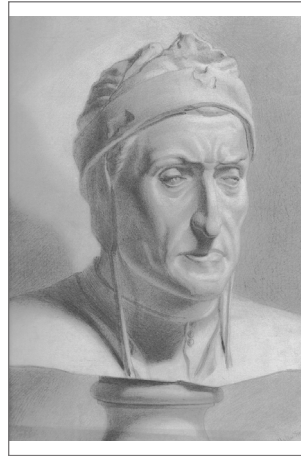
Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Dernesch Vilmos
év: 1900-as évek
méret: 500x410 mm
technika: ceruza
ltsz.: 1080

eredeti egyelőre
azonosítatlan

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Csizik Gyula
év: 1870-80-as évek
méret: 470x420 mm
technika: szén
ltsz.: 9183



Reneszánsz - gyermekfejek

Vörös János(1897-1963)
gyermekfej (1924)

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjteményben
nincs rajz

ltsz.: GIP_2015.600.072
év: 20. század eleje
méret: 26 x 20 x 16 cm

rajzolta: Wurm Johanna
év: 2009
méret: 300x420
technika: toll
ltsz.: 1564 (részlet)

fotó: Fejér János

**berlini Gipsformerei,
ismeretlen fiúfej**

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

méret: ? mm
anyag: gipsz

ltsz.: GIP_2015.600.009
év: 20. század eleje
méret: 33,5 x 23 x 23,5 cm

rajzolta: Gerlei Zsuzsa
év: 1958
méret: 390x280 mm
technika: ceruza
ltsz.: 95

fotó: Fejér János

Capitoliumi Múzeum (?)

**L'Enfant par Desiderio da
Settignano (1428-1464)**

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjteményben
nincs rajz

méret: ? mm
anyag: gipsz

ltsz.: GIP_2015.600.010
év: 20. század eleje
méret: 32,5 x 27 x 18 cm

rajzolta: Varga Anna
év: 2011
méret: 410x600
technika: ceruza
ltsz.:5420 (részlet)

fotó: Fejér János

– Palais de l'Ermitage à
Saint Pétersbourg - Photo
Hervé Leyrit

**Desiderio da Settignano
(1430 k. - 1464):
Nevető fiú (1460-1464)**

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

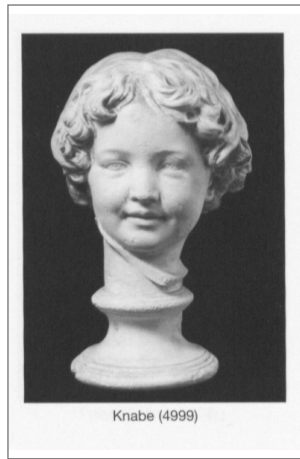
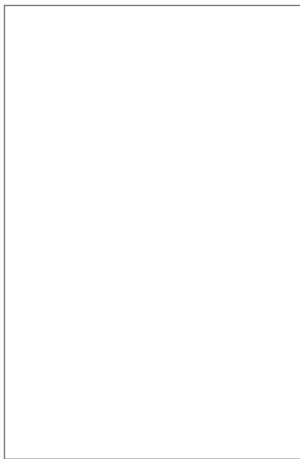
méret: 33 cm x 21,5 cm
anyag: márvány

ltsz.: GIP_2015.600.011
év: 20. század eleje
méret: 30 x 29,5 x 20 cm

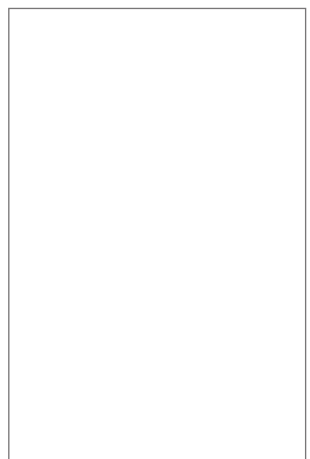
Schola Graphidis
Művészeti Gyűjteményben
nincs rajz

fotó: Fejér János

Kunsthistorisches Museum
Wien, Bécs
ltsz: Kunstkammer, 9104



Knabe (4999)



Klasszicizmus

Bertel Thorvaldsen
(1770-1844): **Merkúr**
Argus meggyilkolására
készül (1818)

magasság: 174,5 cm
anyag: márvány

Thorvaldsens Museum,
Koppenhága
ltsz.: A873

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

ltsz.: GIP_2015.600.028
év: 20. század eleje
méret: 62 x 34 x 35,5 cm

fotó: Fejér János

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Tóth (?) Nóra
év: 2003
méret: 590x420 mm
technika: ceruza
ltsz.: 3416

Canova _ Paris trojai he-
ne-vel együtt kiállítva

méret: ? mm
anyag: gipsz

.....

gipszkatalógus

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Laub Fülöp
év: 1885
méret: 568x420 mm
technika: ceruzarajz, kasírozva
ltsz.: 184

Antonio Canova
(1757-1822):
Heléna (1812)

méret: 67,5 x 33 x 29 cm
anyag: gipsz (!)

magángyűjteményben,
Velece, Olaszország

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

ltsz.:
év:
méret:

fotó: Fejér János

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjteményben
nincs rajz

rajzolta: Wurm Johanna
év: 2010
méret: 60x42 cm
technika: ceruza
ltsz.: 2564

Barokk?

....

méret: ? mm
anyag: gipsz

...

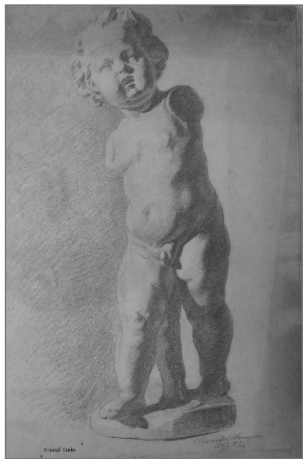
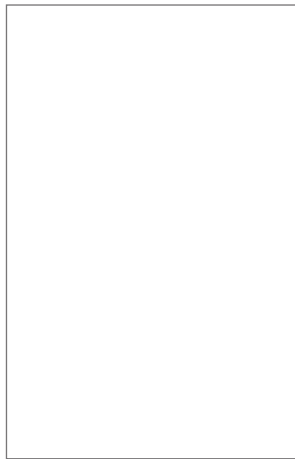
Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

ltsz.:
év:
méret:

fotó:

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Remete Sándor
év: 1897
méret: 470x355 mm
technika: ceruza
ltsz.: 632, részlet



Történelmi személyek, 18-20. század

Dr. Ami Boué mellszobra.
Viktor Tilgner Dr. Ami
(Amedée) Boué geológus
című szobrának (1878)

méret: ? mm
anyag: gipsz

Petőfi Irodalmi Múzeum,
Budapest

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

ltsz.: GIP_2015.600.013
év: 20. század eleje
méret: 60,5 x 56 x 34 cm

fotó: Fejér János

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Márványi József
év: 1939
méret: 610x430 mm
technika: ceruza
ltsz.: 1174

John Rogers (1829-1904):
Ludwig van Beethoven

eredeti adatai
egyelőre ismeretlenek
(a fénykép is valószínűleg
gipszről készült)

P. P. Carponi 1911-es
katalógusa

katalógusszám: 5451
magasság: cm

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Csizik Gyula
év: 1897
méret: 557x450 mm
technika: „krétarajz
fedőfehérrel?”
ltsz.: 187

Jean Anton Houdon:
Christohp Willibald
Gluck,1777

méret: ? mm
anyag: terakotta

Bode Museum, Berlin

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

ltsz.: GIP_2015.600.017
év: 20. század első fele
méret: 57,5 x 52,5 x 37 cm

fotó: Fejér János

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Bojtos Károly
év: 1950 k.
méret: 610x430 mm
technika: ceruza
ltsz.: 8747b

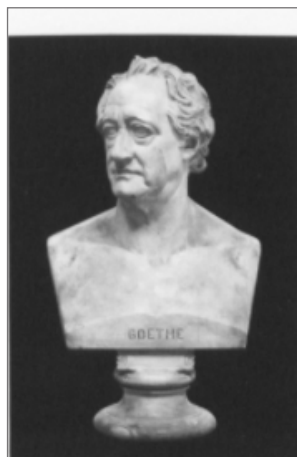
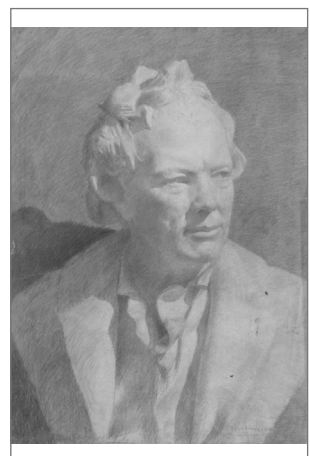
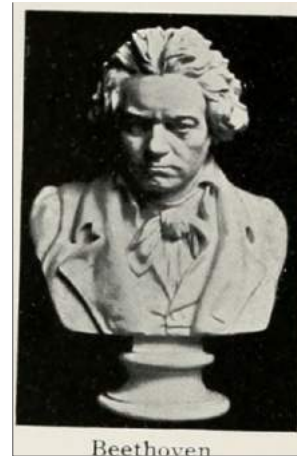
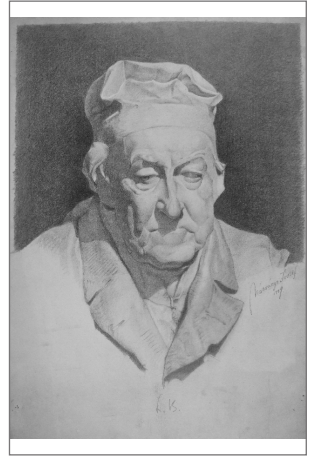
Christian Daniel Rauch
(1777 - 1857):
Goethe

méret: 67,5 cm
anyag: márvány

gipszkatalógus

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Raduly István
év: 1958
méret: 430x310 mm
technika: szén
ltsz.: 3472



Történelmi személyek, 18-20. század

**Benedetto da Maiano:
Pietro Mellini (1474)**

méret: 540x600x? mm
anyag: márvány

Museo nazionale del Bargello,
Firenze

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

ltsz.: GIP_2015.600.021
év:
méret:

fotó: Fejér János

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Lechner Ödön
év: 1863
méret: 600x430 mm
technika: ceruza
ltsz.: 1062

**Jean-Antoine Houdon
(1741-1828): Voltaire
(1781)**

méret: ? mm
anyag: festett terracotta

Musée Voltaire at Les Délices,
Geneva

1904-es gipszkatalógus

katalógusszám: 975
méret:

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Józsa János
év: 1954
méret: 420x300 mm
technika: ceruza
ltsz.: 3626

**Kaspar Clemens von
Zumbusch (1830-1915):
Liszt Ferenc, 1867**

méret: 66 cm
anyag: ismeretlen

Dieppe Múzeum, Normandia,
Franciaország

Berlini Gipszformerei
katalógusa, 11. szám

katalógusszám: 4956
magasság: 68 cm

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Szigeti Gy.
év: 1800-as évek vége
méret: 495x435 mm
technika: ceruza
ltsz.: 186

Halotti maszk

**Ady Endre halotti
maszkja (1919)**

méret: ? mm
anyag: gipsz

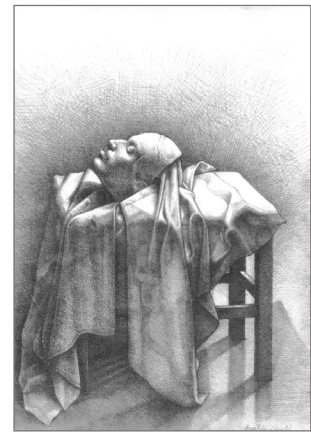
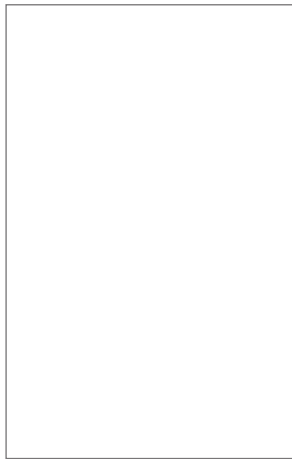
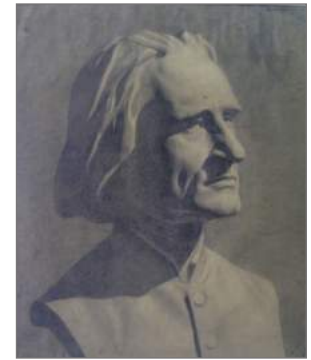
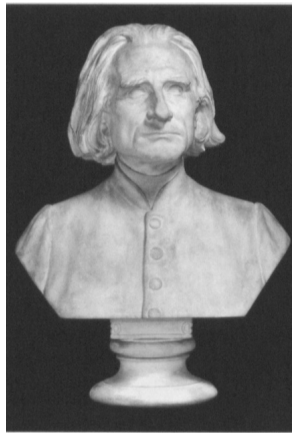
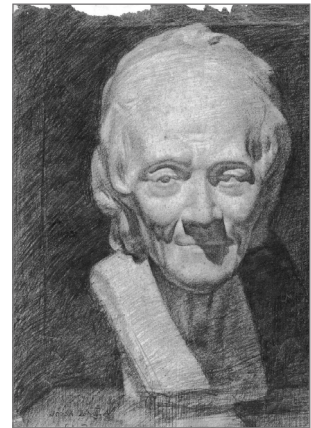
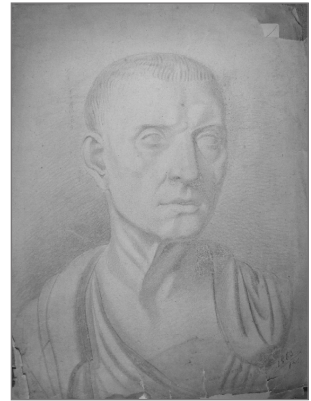
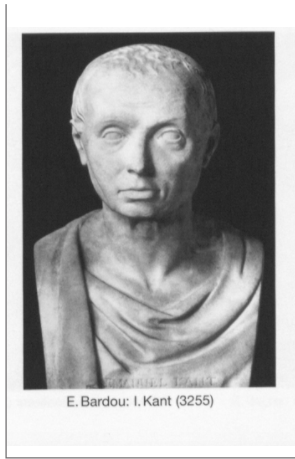
Liszt Ferenc Emlékmúzeum,
Budapest

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

csak maszkrész
egyelőre nincs katalógizálva
nincs elérhető fénykép

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Aszalós László
év: 1989
méret: 420x290 mm
technika: ceruza
ltsz.: 4232



Azonosítatlan szobrok

eredeti egyelőre
azonosítatlan

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Lechner Ödön
év: 1863
méret: 600x430 mm
technika: ceruza
ltsz.: 1062

eredeti egyelőre
azonosítatlan

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Bráda Tibor
év: 1958
méret: 430x310 mm
technika: ceruza
ltsz.: 9178

eredeti egyelőre
azonosítatlan

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Rimanóczy Yvonne
év: 1950
méret: 430x300 mm
technika: ceruza
ltsz.: 7657

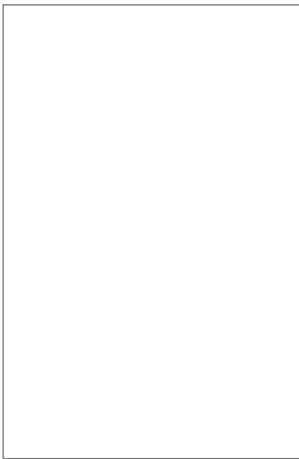
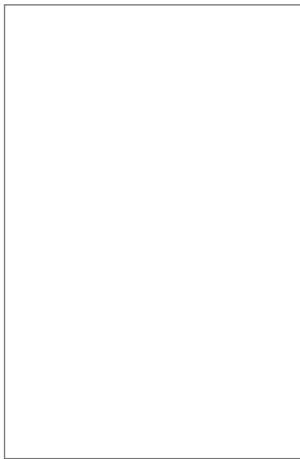
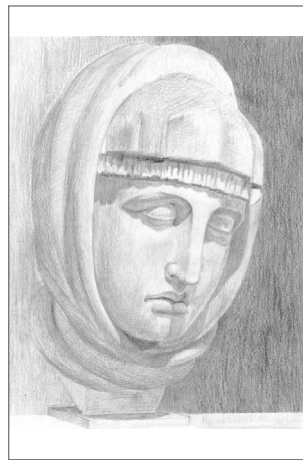
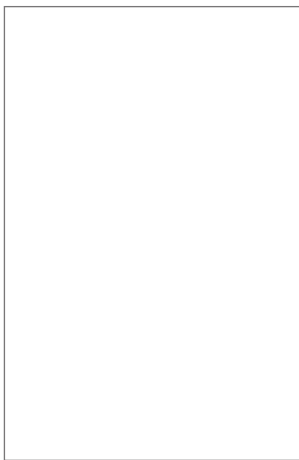
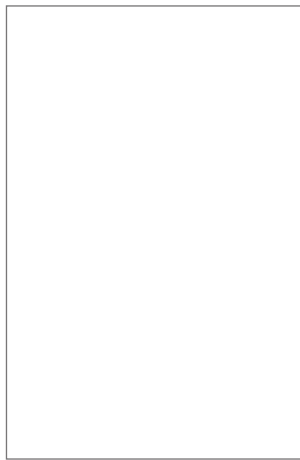
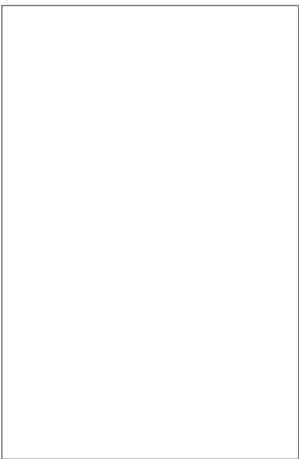
eredeti egyelőre
azonosítatlan

Schola Graphidis
Művészeti Gyűjtemény

rajzolta: Lambropullu Elli
év: 1958
méret: 430x310 mm
technika: ceruza
ltsz.: 3476



befotózni



Szabó Franciska

SZEMÉLYES ADATOK

született 1988, Budapest
elérhetőség +3630/534-06-83
weblap <http://szabofranciska.hu/>
e-mail szabo.franciska@kiskepzo.hu, franciska@szabofranciska.hu

MUNKAHELYEK

- 2017-2018** „EFOP-3.2.6-16-2016-00001 azonosítószámú – A tanulók képesség kibontakoztatásának elősegítése a köznevelési intézményekben” projekt, részcel koordinátor
- 2016** – Magyar Képzőművészeti Egyetem –
Művészeti Anatómia, Rajzi és Geometria Tanszék, óraadó
- 2011** Kirowski Isobar – 10 alkalmas rajzkurzus felnőtteknek
- 2010** – Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium és Kollégium, rajz-festés, ábrázoló geometria és művészettörténet tanár, osztályfőnök
2013-2017-ig szakmai igazgatóhelyettes

TANULMÁNYOK

- 2015-2018** Magyar Képzőművészeti Egyetem, Doktori Iskola,
– konzulens: Kőnig Frigyes
- 2014-2015** Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem
– Közoktatási Vezető és Pedagógus Szakvizsga Szakirányú Továbbképzési Szak
- 2008-2012** Eötvös Lóránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi kar,
szabadbölcsész alapszak (BA) esztétika fő szakirány
kommunikáció- és médiatudomány diszciplináris és tanári minor (abszolótórium)
- 2007-2011** Magyar Képzőművészeti Egyetem, vizuális nevelőtanár szak
- 2006-2011** Magyar Képzőművészeti Egyetem, festőművész szak
– mestereim: Kéri Ádám, Szűcs Attila, Halász András
- 2002-2006** Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola, festő szak,

DÍJAK, ÖSZTÖNDÍJAK

- 2018** Új Nemzeti Kiválóság Program – Doktorjelölti Kutatói Ösztöndíj
- 2017** Furnament'17, nemzetközi különdíj, Tervuren, Belgium
- 2012** Gundel Művészeti Díj
UniCredit Tehetségprogram – kisalkotói ösztöndíj
- 2011** Pro Arte Aranyérem
Országos Művészeti Diákköri Konferencia (OMDK), művészetelmélet kategória I. hely
- 2010** E.ON alkotói ösztöndíj, Berlin
Intézményi Művészeti Diákköri Konferencia (OMDK), művészetelmélet kategória I. hely
- 2009** Műgyűjtők-Amadeus alkotói ösztöndíj
Barcsay Jenő-díj
Országos Művészeti Diákköri Konferencia, festészet kategória, II. hely
Országos Művészeti Diákköri Konferencia, Szögart különdíj
- 2008** Székely Bertalan ösztöndíj
- 2007** PannoColor ösztöndíj

EGYÉNI KIÁLLÍTÁSOK

- 2018 Amadé-Bajzáth-Pappenheim kastély, Iszkesztgyörgy, Ari Kupsus Galéria
2015 *Hegyek, utak, négyzetek*, Hal Köz Galéria, Debrecen
2013 *Kettesével*, Symbol Galéria, Budapest
2013 Játékszín, Budapest
2013 Berlinspirations, Múterem Galéria, Debrecen
2011 kiállítás Hajas Katinka szobrásszal a Commerz Bankban
2010 Pasztellrajzok, Puskin Kávéház
2009 *Fény-hiány*, Viltin Galéria

VÁLOGATOTT CSOPORTOS KIÁLLÍTÁSOK

- 2018 XVII. Táblaképfestészeti Biennálé, Szeged
- 2017 *Art Market Budapest* – Millenáris Park, Hal Köz Gallery, Budapest, (HU)
Kellő távolság, Zsolnay Negyed – m21 Galéria, Pécs (HU)
Figurama 17, University of Arts in Poznań, (PL)
Furnament 2017, Council Chamber of the Administration Centre "De Zevenster" Tervuren, (B)
Budapest trifft Salzburg, art bv brechtoldvilla, Salzburg, (A)
Terek és emberek, Hal Köz Galéria, Debrecen (HU)
- 2016 *Az áldozat szabadsága*, Szolnoki Galéria
Élő Magyar Festészet, Szent Adalbert Központ, Esztergom
Rejtély - MROE (Magyar Rajztanárok Országos Egyesülete) kiállítása, Ferencvárosi Helytörténeti Gyűjtemény, Budapest
Aquincum, személyes utak egy antik világba, Esernyős Galéria
MŰTEREM - Válogatás a Magyar Képzőművészeti Egyetem Székely Bertalan ösztöndíjas művészeinek munkáiból, Szada
FOTÓ / MODEL. Képek a természet és művészet között, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Barcsay terem, Budapest
- 2015 *Reflexek* - Szolnoki Galéria
Art Market, Millenáris Park, Hal Köz Galéria képviseletében
62. Hódmezővásárhelyi Őszi Tárlat
Élő Festészet, Bálna Budapest (MFN)
- 2014 *Folyó*, Magyar Festészet Napja kiemelt rendezvénye, Szolnok
Élő magyar festészet, Bálna Budapest
- 2013 *Őrzők Magyar Festészet Napja kiemelt rendezvénye*, Szolnok
60. Hódmezővásárhelyi Őszi Tárlat
Kikelet - az Amadeus Alkotóház kiállítása, Balassi Intézet, Bp.
Creative Transgressions, Kassa

- 2012 amaTár - Az Amadeus Alkotóház csoportos nyitókiállítása, (HU)
Budapest Art Market, Millenáris Park D csarnok, (HU)
Amadé-Bajzáth-Pappenheim kastély, Iszkaszentgyörgy
Uni Credit Tehetségprogram, Dorottya Galéria, Budapest
XIV. Táblaképfestészeti Biennálé, Szeged
- 2011 Art Market Budapest
58. Hódmezővásárhelyi Őszi Tárlat
Szentendrei Művésztelep Őszi Tárlata, Szentendrei Galéria
Villa Guadagnini, Gallo Bolognese, Olaszország
Die Erntre - Sala Terrana, Klostreneuburg, Ausztria
- 2010 Szüret: az Amadeus Alkotóház első generációja, G13 Galéria
Budapest Art Fair, Műcsarnok
Gallery G13, Budapest, (HU)
Budapest Art Fair, Műcsarnok (Kunsthalle), Budapest, (HU)
- 2009 Budapest Art Fair, Műcsarnok (Kunsthalle), Budapest, (HU)
"Artists and Managers", Museum of Fine Arts, Budapest, HU

TAGSÁGOK

- 2015-2017 Országos Tudományos Diákköri Tanács (OTDT) Elnökségi tagja, hallgatói képviselő
- 2013-2015 Magyar Festészet Napja Alapítvány, kuratóriumi tag
- 2011 – PSAT Pro Scientia Aranyérmesek Társasága, 2012-2014 ügyvivő testületi tag
International Education Through Art (INSEA)
Szentendrei Régi Művésztelep Kulturális Egyesüle
MAOE, Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete

BIBLIOGRÁFIA

Sinkó István: Óda a múlthoz a jövőből In. Új Művészet 2016. október 44–45. o.

Márványbánya In. Balkon 2016. 03. 33–34. o.

Rónai-Balázs Zoltán: FOTÓ / MODELL – Képek a természet és művészet között
Új Művészet online 2016. 03. 14.

<https://www.ujmuveszet.hu/2016/03/foto-modell-kepek-a-termeszet-es-muveszet-kozott/>

Sinkó István: Hegyek, utak, négyzetek – Szabó Franciska festményei a debreceni Halköz Galériában ÚjMűvészet online 2015. 05. 04.

<https://www.ujmuveszet.hu/2015/05/hegyek-utak-negyzetek/>