

Rajztanítási módszerek a 18–19. században a korszak művészeti irányzatainak tükrében

„Sok mindent másképpen látunk, ha jól ismerjük mindennek a gyökerét, a forrásait, a csiráit, a kifejlés phasisait, az előzményeket.” – írta Fináczy Ernő 1911-ben.¹

Megállapítása nagyon igaz kettő és negyed százados rajzoktatásunk 18–19. századi kezdeteire visszaemlékezve. Magyarország történetében ez a török hódoltság pusztítása utáni demográfiai regenerálódás, soknemzetiségűvé válás és a gazdaság újjáépítésének a korszaka. Mezőgazdaságunkat és iparunkat egyaránt a feudális formák jellemezték, de jelentkeztek már a kapitalista fejlődés csirái is. Habsburg Mária Terézia császárné, magyar és cseh királynő, I. Ferenc hitvese sorozatos intézkedéseivel a Habsburg-birodalom egységének megszilárdításáért fáradozott. Ez az egységesítési törekvés a politika, a gazdaság, az ipar és az iskolaügy területén egyaránt érvényesült. Magyarország szerepe a mezőgazdaság és a nyersanyagtermelés. Így az iparunk fejlődése állandó korlátozásokba ütközött.² Számottevőbb előrelépés a hazai iparfejlődésben II. József uralkodásának évtizedében (1780–1790), a „josefinizmus” korszakában következett be. Ez magával vonta az ipari szakmákban hasznosítható rajzismeret szükségességét. Nyugat-Európától mintegy két évszázados elmaradással a céhes kézműipart felváltó manufaktúrákból a 19. század elején fejlődött ki lassan a gyáriparunk.

A tanügy nagyszabású reformja az 1770-es években kezdődött meg. 1775-ben az uralkodó az udvari kancellária egyik fiatal tanácsosát, Ürményi Józsefet megbízta a magyar iskolarendszer átfogó reformjának kidolgozásával. Az új Oktatási-Nevelési Rendszer, a Ratio Educationis végső szövegét Mária Terézia 1777. augusztus 22-én hagyta jóvá. Az új rendszer csak a katolikus iskolák belső rendjére gyakorolhatott befolyást, mert a protestánsok eleve elutasították arra hivatkozva, hogy az iskolaügy egyedül az iskolákat fenntartó felekezetek hatáskörébe tartozik.

¹ Csőregh Éva, *Rajzoktatásunk története* (Budapest: Magyar Képzőművészeti Főiskola, Kézirat, 1987)

² Például a Herendi Porcelánmanufaktúra termelését mindaddig korlátozták, amíg a bécsi porcelánmanufaktúra be nem zárt, akkor viszont mintakészletének néhány darabját II. József Herendnek adományozta.

A politika és a pedagógia szoros összefonódását figyelhettük meg a későbbiekben is a reformkorban. Akkor született meg a következő eszme: „A jó nevelés a legjobb nemzeti politika”. Jellemző, hogy az 1848-as pesti országgyűlés külön törvénycikket alkotott az iskolaügyre, ami azonban a szabadságharcot követő önkényuralom alatt nem juthatott érvényre. Két évtized múltán, a kiegyezést követően indulhatott csak meg a magyar iskolaügy fejlődése, s benne a rajzoktatás új korszaka.

A hazai rajzoktatás kezdetének fejlődésvonalát végigkövetve megállapíthatjuk, hogy a rajziskolák száma mennyiségében szépen növekedett: először az ország nyugati és északi térségében – Bécs közelsége miatt –, majd a keleti térségekben is. Igyekezett alkalmazkodni és differenciálódni a helyi kézműves és ipari igényekhez. Így a rajziskoláink jelentős tényezőivé váltak az ipari életnek. Megjegyzendő viszont, hogy személyes szembenállásokból származó szakmán belüli vitákról – melyek már a következő korszaktól kezdve napjainkig annyi megosztottsághoz, s annak a rajzoktatás fejlődését megzavaró következményekhez vezetettek – a kezdetekben nem léteztek. Úgy tekinthetjük tehát, hogy a belharcok újabb kori, 19. és 20. századi „vívmányok”. Korai elődeink jobban tudtak csak arra a célra koncentrálni, hogy a rajztanítást a magyar ipar és művészet kibontakozásának szolgálatába állítsák, hogy egyszerre szolgálja a nemzeti öntudatot, nemzeti művelődést és politikát.

Összegezzük azt is, amit a rajzoktatókról tudunk! A nemzeti rajziskolák „királyi rajztanítói” többségükben mérnökök, építészek, papok vagy ritkábban kisebb tehetségű – úgy jegyezték fel, hogy „zöldágra nem jutott” – művészek voltak, a református kollégiumokban pedig a matematika, filozófia, teológia professzorai tanítottak rajzolni. Létezett mellettük egy másik irányú, művészi célú rajzi képzés is a főurak művészi igényeit kielégítő magán-rajziskolákban, amelyeket magasabb képzettségű, külföldről beáramló, vagy külföldi, elsősorban bécsi majd müncheni művészeti akadémián végzett magyar „akadémiai festészek” vezettek.

Mint olvashattuk, a magyarországi rajztanítás történetének korai szakaszát az egységesen irányított országos jelleggel definiálhatjuk, módszertanát tekintve pedig európai színvonalúnak és a művészeti irányzatokkal lépést tartónak tekinthetjük.

Tananyaga, melyet az 1783. évi rendelet³ előírt – geometria, perspektíva, árnyéktan, térképészet, (helyszínrajz) –, az építészet alapismereteinek elsajátítását szolgálta. Ez megfelelt a 18. század második fele műveltségeszmenyének, amikor ezeknek a tárgyaknak az ismerete és a rajzkészség, rajzolni tudás hozzátartozott a műveltséghez. Az alapfokú rajzképzés tehát nem a művészi gondolatot, a művész-

³ Az utasítást tartalmazó egykorú kiadvány címe: *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 Johannisgasse, 1783

képzés eszményét szolgálta elsődlegesen, hanem a rajzolásban nélkülözhetetlen alapismeretek terjesztését, a kézügyesség fejlesztését. A tantárgyak ekkor még integráltak: a matematika szorosan összefügg a geometriával, de a mechanikával is, mindezek pedig az építészettel. A „hasznosság” elve a művészetre is kötelező, de fordítva is igaz: bizonyos rajzi ismeret alapvető építészeti tudás nélkül nem állja meg a helyét a kor műveltségideálja szerint, még a „megrendelőknél” sem. Még nem műkedvelésről van szó, amellyé a rajz a 19. század polgári szalonjaiban válik. Őrzik a polihisztor műveltségeszmeényét, amelyet most az enciklopédista felfogás formál és állít hasznos ismeretek, a népfelemelkedés gondolatának a szolgálatába. Ezért ennyire széles körűek ezek az ismeretek.

Az oktatásban felhasznált módszerek közül az egyedüli és üdvözítő a mintalapok másolása volt. Ez a módszer olyan alaposan beágyazta magát a rajzoktatásunkba, hogy egészen a 19. század végéig kifejtette hatását, mint uralkodó módszer. A fal- és lapmintákról való másolás Németországból ered és az akadémikus rajzolás bevezető módszereként tartják számon. A rajztanítás „grammatikájának tekintették”, egyidős magával a rajztanítással. A 18. században építészeti formákat, díszítményeket és nagy mesterek alkotásait másoltatták lapmintákról, (...) amelyek merev, szemléletet nem adó és nem fejlesztő, ún. „mankón járó” rajztanításhoz vezettek. Ennek ellenére (...) a Magyar Rajztanárok Országos Egyesületének Értesítőjében a hivatalos előírások továbbra is fenntartották a középiskolában a síkdíszítmények, az emberi és állati testrészek és egészalakok, épületek és tájrajzok képeinek másolását.⁴

A ponthálózatos mintalapokat Pestalozzi tanítványai találták ki. Ez a geometrikus rajzolásnak hosszú ideig bénítóan ható hálózatos, ún. stigmográfiai módszere, amelynek a lényege, hogy a mintalap pontjait átmásolják a rajzlapra, majd a kijelölt pontokat összekötik.⁵ A pontok jelölték a támpontot, hogy megmutassa, hová kell rajzolni az alakok egyes részeit. Ezzel a módszerrel sem lehetett tehát rajzolni megtanulni. Az iskoláinkban a pontjelzett mintalapok és az ún. Stuhlmann-féle hálózatosan pontozott füzetek egészen az 1905-ös tanterv megjelenéséig használatban voltak. A módszertan felfrissítését Nádler Róbert a következőképpen fogalmazta meg: Nádler Róbert 1901-ben ezt írta: „Ideje már, hogy a rendkívül káros hatású stigmográfiai (pontozott) rajzfüzeteket és a gyermekeket untató, ornamentális, könyomatú mintalapokat kiküszöböljük az alsóbb fokú iskolákból. A rajzoktatás célja legyen az értelem fejlesztése, a megfigyelés és az önálló munkálkodás által. (...) A gyermeket a természettel kell megismertetni.”

De még térjünk vissza egy mondat erejéig a minták másolásához. A kétdimenziós, sík mintalapok mellett hamarosan megjelentek a rajztermekben a

⁴ Csőregh Éva, *Rajzoktatásunk története* (Budapest: EIDOS Füzetek 5., 1991), 19.

⁵ Dürer több metszetén ábrázolja a téma és a festőinas közé helyezett négyzethálót, amelynek segítségével a látvány egy-egy pontját berajzolták az ugyanolyan hálózattal beosztott rajzlap megfelelő pontjaira.

testminták.⁶ Ennek a módszernek az előnye a lapminta-másolattal szemben, hogy a testmodellekkel a térbeliség, a perspektíva tanulmányozására is rávezették tanítványaikat. Fogyatékossága ugyanakkor az, hogy a tanulók továbbra sem végeztek önálló munkát. Amikor a térbeli modelleket másolták egymás után, nem a saját, hanem a tanár megfigyeléseit, felfogásmódját követték.

Az iskolai oktatás következő módszere a diktálás volt. Újdonsága a korábbi, sík- vagy testmintákra épülő módszerekkel szemben, hogy itt a tanár nem használt mintát, hanem a táblára rajzolt, és „vezérszavakkal” utasította a tanulókat, hogy vele egyidejűleg mit rajzoljanak. Például: „rajzolj egy vízszintes vonalat, oszd fel három részre...” és így tovább. Megadott időre, azonos haladási ütemben kellett rajzolni, amelynek következtében a gyengébbek természetesen mindig lemaradtak, és később már reménytelen volt visszakapcsolódniuk. Neveztek a „tempo” vagy „magyarázva előrajzolás”-nak is, valamint „ütemezési rajzolás”-nak. Célját és hasznát Dölle Ödön (1873) abban látta, hogy „az ütemezés által fogékonnyá tesszük a gyermek szemét és kezét a tulajdonképpeni rajzolásra”. Ritmusérzékük talán fejlődött, de a rajzolási készségük fejlesztésére továbbra sem hasznos módszernek tekinthetjük. Tudatos vagy tervszerű módszernek sem nevezhető, mivel a tanulók nem tudták, hogy mit rajzolnak, csak a rajz befejezése után ismerték fel az ábrázolt formát. Azt viszont már a 19. század végén a fejlődéstan-kutatók tudták, hogy kisgyermekkorúaknak nem alkalmas a diktandó módszer, mivel bizonyos rajzolási előképzettséget és „érettelmséget” tételez fel. Továbbá kizárólag geometrikus idomok rajzolásakor gyakorolható, hiszen szabad természeti formákat nem lehet diktálni.

Később a diktálás fokozatosan kivonult a rajztanár módszertárából, és lett belőle egyszerűen *táblai előrajzolás*, ami az elemi népiskolai rajztanításban sokáig dominált. Könnyű vonalvezetési gyakorlattal kezdődött, először csak a levegőben imitálva, majd a rajzlapon egyszerű mértani formákkal, görbe vonalakkal stb. folytatódott. Ez nagyon sok türelmet igénylő és az elmélyült szellemi munkát háttérbe szorító rajzolási módszer volt.⁷ A rajzfejlődést ezt sem vitte előbbre, mégis sokáig ragaszkodtak hozzá, különösen az alsófokú oktatásban tartották eredményesnek még az 1930-as években is ezt az olykor rajzolás kalligráfiának vagy vonalvezetési gyakorlatoknak is nevezett rajzolási módszert.

A fennmaradt tankönyveken túl az egyes rajziskolák gyűjteményi és könyvtári katalógusaiból, leltáraiból konkrétabb információkat is kaphatunk az oktatásában felhasznált mintákról. Az első nyomtatott mintakönyv 1538-ban Strassburgban jelent meg: Heinrich Vochterr állította össze. Könyve – és utána még sok mintakönyv – képcentrikus volt: elsősorban az emberi test anatómiáját ismertették vagy

⁶ Párizsban két Dupuis fivér 1835-ben nyitott ingyenes rajziskolát iparosok és munkások részére, akiket testmintákkal tanítottak.

⁷ Csöregh Éva, *Rajzoktatásunk története* (Budapest: EIDOS Füzetek 5., 1991), 18-23

olyan ornamenseket, kosztümöket stb., amelyek festmények motívumai lehettek. Az igényesebb mintakönyvek nem csupán a szokásos ismereteket közölték – például különböző karakterű fejeket, füleket, orrokat vagy azt, hogy egy-egy arc hogyan változik meg – hanem azt is tanították a leendő művészeknek, hogyan bánjanak a vonallal: hogyan tehetik érzékenyebbé, árnyaltabbá rajzukat az elvékonyodó vagy vastagodó vonalakkal. Amint az 1783. évi rendeletből értesültünk, az iskolák többféle mintalapokkal rendelkeztek:

- eredeti rajzmintákkal, amelyeket a bécsi akadémia juttat számukra;
- metszetes mintalapokkal, amelyek válogatására szintén a bécsi akadémia felügyel, illetve válogatja, s amelyeket Bécsben, Artariánál lehet beszerezni;⁸
- a rajztanítók rajzmintáival, amelyeket a megadott irányítás és minták alapján készítenek, s amelyeket szintén a rajziskolák felügyeletével megbízott főigazgató hagy jóvá;
- a rajztanítók saját könyveivel és mintalapjaival;
- a minták kiegészítésére járatott folyóirattal, a *Journal des Luxus und der Moden*-nel.⁹

A központi, bécsi rajzmintákat a tankerület inspektora (felügyelője) küldte meg az iskola igazgatójának. Az igazgató ezeket átadta a rajztanítónak, aki bevezette az iskola leltárába.

A rajzmintákat csoportosíthatjuk a felhasználók szerint is:

- a. csoportba tartozó mintákat általában az iskolai rajzoktatásnál használták,
- b. csoportba soroltakat pedig a különböző kézműves iparostanoncok rajzoktatásánál (de engedélyezték a normál, és latin iskolai használatra is),
- c. csoportba az egyéb, gyakorlati haszon nélküli minták kerültek.

A rézmetszeteket csak a gyakorlottabb felsőéveseknek mutatták be, hogy ezekből gondolatokat merítsenek.

A rajztanítók maguk is készítettek bécsi mintarajzokból vagy önállóan iskolájuk részére rajzmintákat, például Buck József 31 mintarajzot készített a pécsi rajziskola számára, 16 mintarajzot pedig a székesfehérvári rajziskola használatára, amelyeket a bécsi képzőművészeti akadémia hagyott jóvá.¹⁰

A rajziskolák rajzminta-gyűjteményük jegyzékét a bécsi akadémiára küldték fel bírálatra. Az egyes rajziskolák mintakészletei között nagy számbeli és szín-

⁸ Artaria – Carlo (1747-1808) és Francesco (1744-1808) – kiadó, kép-, könyv- és metszetkereskedő cég Bécsben. Pozsonyban is árusítottak esetenként. A Bécsben járó magyar nemesek, értelmiségiek jártak vásárolni Artariához. Kazinczy is vásárolt nála metszeteket.

⁹ Szabolcsi Hedvig, „A magyarországi rajzoktatás,” In Szabolcs Hedvig, *Magyarországi bútorművészet a 18-19. század fordulóján* (Budapest, 1972), 75

¹⁰ A Baranya megyei Levéltár 23 db. mintarajzát őrizte Buck Józsefnek, egy 1978-as adat alapján.

vonalszerű különbség volt. Az akadémia legfőbb kifogása az volt, hogy a rajziskolák mintakészlete többször ötletszerűen összeállított. Szerintük arra, hogy a rajzolás alapjait megtanítsák, sok esetben még a nagy számú mintakészletek sem alkalmasak. Az egyik bíráló, Schalte szerint nincs szükség olyan nagyszámú mintára – pl. a budai iskola 480 db-ot kért –, azok beszerzése drága is, az összes rajziskolában nem keresztülvihető, és hamar el is avul, divatjamúlt lesz. Inkább kisméretű rajzokat és vázlatokat javasolt, és azt, hogy a meglévő eredeti rajzokat csoportosítsák, és a másodpéldányokat pedig juttassák el más iskoláknak.

A mintakönyvek színvonalától, szerzőjének tehetségétől függött, hogy a mintasablonok mennyire inspirálták vagy korlátozták a tanulók alkotó fantáziáját. E. H. Gombrich idézi „Művészet és illúzió” című könyvében Carel von Mandrenek egy 1600 előtt keletkezett írásából: „Bárcsak egy nagy mester publikálna egyszer nyomtatásban egy ábécét, művészetünk elemeiről az ifjak számára. Én túl ügyetlen vagyok ehhez, mások pedig, akik meg tudnák ezt tenni, nem törődnek velem.”

Ez a helyzet később sem sokat változott. A mintakönyvek többsége nem a legkiválóbb mesterektől származott. Európában a mintakönyvek a polgárosodási folyamattal egy időben jelentek meg és terjedtek el. „Mintaként a legjobb olasz, francia és angol rajzokat írja elő a rendelet. Ha közelebről vizsgáljuk azokat a hiányos adatokat, amelyek a rendelkezésünkre állnak arról, hogy a magyarországi rajziskolák milyen mintákat használtak: túlnyomó részben francia, kisebb részben francia-iskolázottságú német tervezők lapjairól szólhatunk.”¹¹

A mintakönyvek bemutatásához elsődleges forrásként Révai Miklós győri leltára szolgál, mert csak ő nevezi meg a forrásokat.¹² Így a Révai leltárt összegegyeztetve más iskolák gyűjteményi adataival, részben pedig a minták egyik iskolából a másikba adásából következtethetünk arra, hogy melyek voltak a valóban felhasznált mintalapok. A következőkben Szabolcsi tanulmánya alapján ismertetem a Magyarországon bizonyíthatóan ismert mintalap-tervezők műveit.

A francia mesterek közül Jean-François de Neufforge (1714–1791) 8 kötetben jelentette meg tervei sorozatát. Mintarajzain szigorúan uralkodnak az egyenes vonalak.¹³ Másik jelentős stílusformáló egyéniség Jean-Charles Delafosse (1734–1789).¹⁴ Metszetsorozatait bizonyos nehézség, a díszítmények súlya jellemzi. Igen határozott arculatú és nagyon széles témakörben rajzolt mintalapokat Richard

¹¹ Szabolcsi Hedvig, „A magyarországi rajzoktatás,” In Szabolcsi Hedvig, *Magyarországi bútorművészet a 18-19. század fordulóján* (Budapest, 1972), 75.

¹² 1788. január 26-án kelt.

¹³ Neufforge mintalapjait nem találta meg Szabolcsi névvel jelölve a rajziskolai minták között. Arról azonban volt tudomása, hogy a Révai Miklós hagyatékából 1800-ban a győri rajziskolába került 66 lap: „Deneufforge féle, többnyire építészeti minták”.

¹⁴ A keszthelyi Helikon-könyvtárban őrzött iparművészeti metszetsorozatok között több olyan mester metszeteit is megtalálhatjuk, mint Delafosse, Boucher, akiknek rajzait más magyarországi rajziskolában is felhasználták mintaként. Feltételezhető, hogy a keszthelyi metszetteknek az oktatásban is lehetett szerepük.

de Lalonde. A győri rajziskola gyűjteményében a legtöbb mintát tőle találjuk.¹⁵ Ezek kevés kivétellel bútorminták. Működése XVI. Lajos király uralkodásának végére esik, stílusa az érett Luis XVI-t képviseli. Szabolcsi kutatása alapján biztonsággal állíthatjuk, hogy Lalonde az akkor legdivatosabb és legnagyobb hatású francia tervező – sorozatainak jelentős része, *kevéssel a párizsi megjelenés után, tananyagként szerepelt a magyarországi rajziskolákban*. Juste-François Boucher (1736–1781) a neves festő építész fia, aki hírnevét elsősorban tervezői munkásságával szerezte, 1773–74 körül igen nagyszámú metszetet tett közzé. Klasszicista építészeti és bútorterveken kívül foglalkozott még az ornamentika különféle ágaival (arabeszek, vázák, órák). Boucher-től négy lapot találunk a győri rajziskola mintái között, és fellelhető Révai hagyatékában is. Janel 1760–1790 között az egyik legjelentősebb propagátora Európában az angol és francia kocsidivatnak. Győrben hat mintáját használták. J. R. Lucotte (1760–1784) Didrot-D’Alembert-féle Enciklopédia számos iparművészeti címszavát illusztrálja. Ha az Enciklopédia nem is elsősorban, mint mintakönyv szerepelt – s minden bizonnyal nem az iparosok forgatták, hanem nálunk elsősorban a főnemesség és a nemesség felvilágosult értelmiségi köreiben lehetett ismert –, Lucotte művének jelenléte az alsóbbfokú oktatásban, az iparosnevelésben, és részvétele a korszerű műveltséget terjesztő Enciklopédiában jelentős.

A győri rajziskolában tehát elsősorban Lalonde, kisebb számban Delafosse, Boucher és Janel metszeteit találjuk. A francia mintalapok tiszta klasszicista ízléssel és klasszicista stílusban készültek. Ők a francia Luis XVI azon tervezői, akik Európa-szerte és nálunk is az új stílus terjesztői.

A minták második nagyobb csoportjába a német tervezők rajzai sorolhatók. Jelentős részükben szintén a francia Luis XVI ízlés követői. Lapjaik között azonban találunk még korábbi, a barokk-rokokó stílus maradványait. A német tervezők közül a legelső helyen Johann Thomas Hauer (1748–1820) nevével találkozunk a győri rajziskola leltárában. Párizsi munkássága alatt nagy hatással volt rá a francia Luis XVI Delafosse, akinek stílusát átvette és képviselte. Tervei kivitelükben talán kevésbé színvonalasak a francia mesterekénél. Tehát nem önálló stílustermelő – mint ahogy ez időben néhány francia és angol tervezőn kívül nincs is ilyen Európában. Hauer német jellegével a francia főúri, királyi stílus *polgárabb*, sokkal szerényebb átfogalmazását végzi el. A metszetsorozatai bizonyos *iskolás uniformizáltságot* viselnek magukon – a klasszicista akadémiai programnak, a minták taníthatóságáról vallott racionalista nézetek hatásaképpen. Samuel Birkenfeldt (Birkenfeld) (1690–1764) még a korábbi korszak, a rokokó képviselője. Gottlieb Friedrich Riedel (1724–1784) ornamentika tervező elsősorban a virág-,

¹⁵ Lalonde és mások metszeteit a budai rajziskolától kapták 1788-ban. A Budáról átadott metszettek között találunk bútort, edényt, botfét, gomb, kocsi, ágy, karnis, mennyezet, keret, karosszék stb. rajzokat.

a porcelánornamentika és a faldíszítés terén fejtett ki tervezői tevékenységet. Egy másik mester, akinek a lapjai Riedel-el együtt kerültek Budáról Győrbe, Karl August Grossmann (1741-1798). Ő elsősorban metsző és kiadó. Összegezve elmondható, hogy a német mesterek közvetítette francia ízlés német, ausburgi kiadók utánmetszésű sorozataiból ismerhették meg nálunk.

A francia és német tervezők munkássága mellett még két *osztrák* művészt kell megemlítenünk, akiknek neve szintén a Budáról átadott metszetek között szerepel. Johann Baptist Hagenauer (1732–1810) osztrák szobrász, aki 1744-től a bécsi akadémia tanára. Szobrászi működése mellett a művészetoktatásban is fontos szerepe volt, s 40 füzetre tehető iparművészeti terveinek száma. Mintalapjai az iparművészeti minden ágát bemutatja, de elsősorban a fémművességet a kályhától a cipőcsatig. A másik osztrák mester *Franz Grabner* (1758–1835), a Párizsban tanult virág- és ornamentikafestő, aki 1789-től tagja a bécsi akadémiának. 1787-től tanította itt a Manufaktur Zeichnung (kézműves rajz) címmel jelölt tárgyat. Ehhez a tantárgyhoz készíthetett metszeteket, melyekből négy ívet a Révai-hagyatékban találunk.

Az 1783-as rendelet felhívja a figyelmet a Bécsben, Artariánál kapható olasz metszetekre is. Feltehetően volt tehát olasz hatás a magyar kézi- és iparművészetben, ha mértékében nem is hasonlítható a franciához. Ebben az időben az olasz klasszicizmus az antikvitáshoz kötődött szorosan, de Észak-Itália és Lombardia magán viselte a Habsburg-uralom nyomait is, és a napóleoni háborúk alatt közvetlenül kapcsolatba került a francia ízléssel. A 18. század végén a francia stílusforma hatott vissza az olasz klasszicizmusra. Az 1783-as utasítás két olasz művet ír elő.¹⁶ Carlo Antonini építész, tervező és metsző 1750 tájától Rómában dolgozott; műve az antik ornamentikakincset mutatja be tiszta és pontos rajzai által, mely Európa-szerte s nálunk is fontos forrásmunka volt. A közép-európai oktatásban éppen egyszerű tisztasága, pontos felvételei miatt volt jól használható.

A másik művész, aki az érett lombard klasszicizmust továbbította művében, s akinek legfontosabb gyűjteményét Révai könyvei között találjuk meg: Giocondo Albertolli (1742–1839) olasz építész és belsőépítész, a milánói akadémia tanára. Első kötete (1782) mennyezetek, falikarok, trófeák, emblémák, csokrok gyűjteménye, második műve (1787) elsősorban iparművészeti terveket tartalmaz, és harmadik kötete (1796) számos akantusz tanulmányt, állatrajzokat, férfi és női fejeket tartalmaz.

¹⁶ Manuale di varii ornamenti tratte delle fabbriche e frammenti antichi per uso e comodo de' Pittori, Scultori, Architetti, Scarpellini, Stuccatori, Intagliatori di pietre e lengi, Argentieri, Gioiellieri, Ricamatori, Ebanisti etc. Az első két kötet: Róma, 1981; a második Róma, 1790. Az utasítás nyilván csak az első két kötetet javasolhatta, s hogy ez minden bizonytalanság nélkül meg is volt pl. agyőri rajziskolának, erre Révai hagyatékának könyvjegyzékén kívül fennmaradt rajzi-jegyzeteiből is tudomása van Szabolcsi Hedvig kutatónak.

Az eddigiekben ismertettem (Szabolcsi 1972-es tanulmánya alapján) mindazokat a tervezőket, akik metszeteikkel hatással voltak a magyar koraklasszicista iparművészeti ízlésre és a rajzoktatásra. Az összeállításban feltűnő, hogy a francia, német és olasz művészek mellől hiányoznak az angol minták. Pedig nálunk is lényeges hatása volt, főleg a bútortervezésben, az akkor már Európa-szerte jelentős szerepet játszó angol klasszicista stílusnak. Nemcsak az 1783-as utasításban tanácsolták a bécsi Artatiánál beszerezni az angol metszeteiket, hanem mindenekelőtt a hazai bútorstílusunkra is jellemző volt az angolos vonás, jellegzetesség. Azonban nincs adatunk arra, hogy az angol tervezők metszeteit az 1780–1790-es években használták volna a magyar iskolákban. Viszont az első kiadvány, amely az angol divatot ismertette, terjesztette, nálunk is ismertek, a Bertuch és Kraus szerkesztette weimari folyóirat-divatlap, a *Journal des Luxus und der Modern* volt. Már a megjelenés utáni évben, 1787-ben járatták a pozsonyi rajztanítók, és javasolják megrendelni a budai rajztanító számára is a még hiányzó rajzminták pótlására. Ennek a divatlapnak az illusztrációiból ismerte meg a hazai közönség az angol új ízlést. Az első folyóirat volt, mely nemcsak a készítő iparosoknak, hanem a megrendelő polgári közönségnek is irányítást ad a divatban, és kifejezett ízlésnevelő funkcióját a magyar rajziskolák is jól ki tudták használni.

Az eddig leírtakból következtethető, hogy a korai rajztanítás történetében egyedüli üdvöztető módszerként használt mintalapok másolásával a hazai rajziskolák a korszerű európai stílusirányzatot követték. A különféle nemzetiségű és tehetségű, különféle hagyományokat őrző és stílusirányzatot képviselő mintalap-tervezők ízlésirányító szerepkört képviseltek a rajzoktatás és a kézművesipar számára. A tervezők mintalapjait, metszeteit, kiadványait felsorolva és elemezve rámutattam azokra az elsősorban francia, kisebb részben német, osztrák és olasz előképekre, amelyeket a magyarországi rajziskolákban bizonyíthatóan oktattak, és így fontos szerepük volt a magyar koraklasszicista iparművészeti stílus alakulásában. Míg a francia mintát közvetlenül és eredeti mintaképek után kaptuk, az angol divat már szűrő, közvetítő állomáson keresztül jutott el hozzánk. Az osztrák copf stílusnak is kétségkívül fontos hatása volt. A Béccsel való szoros kapcsolat, a bécsi akadémia irányító szerepe miatt jelentős iparosvándorlások is indokolják, hogy osztrák eredetű hatások is érték a magyarországi iparművészetet.

Azonban korszerű, stíluskövető volta ellenére a mintakönyveket szükségszerűen jellemző módszertani korlátai miatt, e századokon át uralkodó módszer lassan megszűnt. A 20. század közepétől a rajzoktatásból már csaknem teljesen eltűntek.¹⁷

KÖVES SZILVIA

¹⁷ Furcsa mód, napjainkban újra kaphatóak rajzi mintakönyvek. Ezek azonban szabadidős elfoglaltságot kínálnak gyerekeknek vagy felnőtteknek. Igazi szemfényvesztésnek tekinthetők: kis erőfeszítés árán komoly eredményeket ígérnek a rajzolás művészetének elsajátítása terén.