

Fejezetek

a gyermekrajzok lélektanából.

Írta

Nagy László

tanítóképző-intézeti igazgató.

53 ábrává! és 3 táblával.

Budapest, 1905
Singer és Wolfnei könyvkereskedése
V . Andrásy-út 10.

Hungária könyvnyomda Budapest

Tartalom

Bevezetés	5
A külföldön végzett vizsgalatok főbb eredményei	6
Claus	9
Levinstein	10
Sully. Schreuder.....	11
Ament. Lukens	12
Az ösztönszerű gyermekrajzok fogalma, eredete s gyermektanul- mányi értéke	15
A gyermekrajzok vizsgalatának módszerei	18
A gyermekrajzok fejlődésének korszakai	23
Első korszak: az alaktalan rajzolás korszaka	23
Második korszak: a képzeletszerű rajzolás kora. A csapongó képzelet. A sémák. A térbeli dimenziók ábrázolása. Az emberi test sémája. Az alakok össze- foglalása és elemzése	25
Harmadik korszak: a természetszerű rajzolás kora.. Részletezés és egyéniesítés. Synthesis	42
Emlékezetből és természet után való rajzolás. Másolás	49
A gyermekrajz mint nyelv és művészet	55
Díszítések a gyermekrajzokban	56.
Szabályos alakok	63
Elbeszélő és leíró rajzok	66
Színek használata	74
A gyermekrajz mint alkotás	80
Utasítások az ösztönszerű rajzok gyűjtésére	86
Külföldi és hazai irodalom	89

Bevezetés.

Valamikor, nem is olyan régen, a gyermekrajzról írni mosolyt kellett volna. A gyermekrajz ismeretlen és lenézett területe volt a gyermeki életnek. Néhány szubjektív érdeklődőt, szülőt, művészt leszámítva, nem törődött vele senki. A pedagógusok, pedagógus művészek már elvből mellőzték az apró művészek munkáját. Hisz a pedagógia a kész művészet számára, annak eszközeivel dolgozik, a gyermekrajzhoz semmi köze. Azt gondolni, hogy a gyermek ákom-bákomjaiból! a pedagógus gondolatokat, célokat, eljárási módokat, a pszichológus tudományos tétet eket tanulhat, valóban nevetséges lett volna. Mi menjünk a gyermekhez? Hiszen talán a gyermek tanul mi tőlünk!

S mi lett ennek a mellőzésnek a következménye?

Bizony kárát vallotta a művészet, a lélektan s különösen a pedagógia, mert sok olyan dolog titokban maradt előttünk, amiknek ezek nagy hasznát vették volna. És kárát vallotta a gyermek, akiben sok-sok képességnek, tudásnak csirája rejtve maradt és elcsenevészett.

Egy derek német orvos és egyetemi tanár, *Preyer* Vilmos kezdte megfordítani a világot. Visszavonult gyermekei közé s három teljes esztendeig tudományos intézetévé avatta gyermekszobáját, ő ugyan még nem sokat foglalkozott a gyermekrajzokkal, de ő mutatta meg a világnak 1881-ben megjelent híres művével (*A gyermek lelke, Die Seele des Kindes*), hogy mennyi hasznos dolgot, mennyi tudományt tanulhatunk a gyermektől. Ő annak a legújabb tudománynak a megalapítója, amely „gyermektanulmány“ néven nálunk is ismeretes s ezzel megindította száz és száz ember munkáját, akik mind a gyermek lelkét és testi fejlődését kezdték tanulmányozni. Ennek a sok embernek munkájából, mint apró forrásokból, gazdag patak támadt, amely a maga üde vizével eleven életet vitt az ifjú embertanba, a vénhedt pszichológiába s a koráért pedagógiába.

Hogy a gyermekrajzokból mi mindent lehet tanulni, azt a londoni University College jeles tanára, *Sully* Jakab mutatta meg a világnak 1895-ben megjelent híres művével (*Vizsgálatok a gyermekekről, Studies of Childhood*). Ő abból a sok ezer rajzból, amit összegyűjtött, mint

valami nyitott könyvből tárta elénk a gyermeki élet számos rejtekét. Ekkor vették észre a pszichológusok és pedagógusok, hogy ennek a területnek érintetlen hagyásával mily gazdag forrást hagytak felhasználatlanul a tudomány és az élet számára. Az egész világon, különösen Amerikában, majd Németországban, Francia- és Olaszországban egész raja támadt a pedagógusoknak és lélekbúvároknak, akik a gyermekrajz tanulmányozását tűzték ki feladatukul.

Mi magyarok, csak valljuk meg, igen hátra vagyunk a gyermekrajzok vizsgálásában s méltánylásában. Vigasztaljuk azonban magunkat, hogy már nálunk is mutatkoznak élénk mozgalmak, amelyek célja a gyermekrajzok felé terelni a figyelmet. Mmálunk a mi gyakorlati szellemünknel fogva legelőször a pedagógusok között támadt mozgalom a célból, hogy a gyermekrajzokból a külföldön szerzett tanulságok a rajzoktatás javítására felhasználtassanak. *Szűcs Izsó, Streitman Antal, Györgyi Kálmán* állanak a mozgalom élén. Természetesen, nálunk is szembe kerültek az új pedagógusok a régiekkel s ma már erősen folyik a harc, aminek kimenetele nem lehet kétséges. Az is a mi gyakorlati észjárásunkat mutatja, hogy arra a célra, hogy a nagyközönség figyelmet felhívjuk a gyermekrajzokra, a leghatásosabb eszközt választottuk. Meghonosítottuk külföldről a gyermekrajz kiállításokat.. A kezdet a vidékről indult ki. 1903 ban Nagy-Becskereken jött létre az első gyermekrajz- és kézimunka-kiállítás a délmagyarországi tanítóegyesület közgyűlésével kapcsolatosan. *Streitman Antal*, községi gimnáziumi tanár rendezte. Az elsőt két év múlva követte a második, 1905. húsvétján Kolozsvárott, amelyet *Holló Károly* ottani tanár rendezett. Ugyancsak 1905-ben, júniusban jött létre a budapesti kiállítás, amelyet a fővárosi tanács megbízásából *Györgyi Kálmán* szervezett. E két utóbbi pusztán rajzkiállítás volt.

Most már ideje, hogy előálljanak a művészek és gyermekpszichológusok és zsákmányolják ki a gyermekrajzokban levő kincset s azok művészi és tudományos értékét megismertessék a nagyközönséggel.

E mű szerzője azok kategóriájába tartozik, akik a gyermekrajzokat lélektani szempontból tették vizsgálataik tárgyává. E műnek nincs is más célja, mint a gyermeki léleknek a gyermekrajzokban megnyilvánuló életjelenségeire föl hívni az érdeklődők figyelmet.

Szerző e művével első sorban a gyermektanulmány című tudománynak akar szolgálni, amikor a gyermekrajzokban megnyilatkozó tüneteményeket felkutatja s fejlődéstani alapon összefoglalja s amikor a közönséget tájékoztatni kívánja a gyermekrajzok gyűjtése, vizsgálata módjairól s általában a gyermekrajzok tanulmányi ügyének állásáról Közvetve használni akar e mű a rajzoktatásnak s általában az oktatás-

tannak, amikor a rajzoktatásnak a gyermekben rejlő lélektani alapjait s a rajznak, mint kifejező tevékenységnek, a gyermeki életben mélyre ható szerepét megvilágítani törekszik. De mert szerző nem az oktatástani fejtegetéseket tűzte ki célul, azért az oktatástani vonatkozásokra csak ott tér ki, ahol az adatok és fejtegetések természete megkívánta az oktatástani következmények levonását. A rajz pedagógiájának lélektani alapon való fölépítése s a felmerült problémák megoldása első sorban a rajzoktatással foglalkozó szakférfiak feladata.

Hasonlóképpen tartózkodott szerző a gyermeklélektani adatoknak művészetfejlődéstani es művelődéstörténeti értékének taglalásától. Ilyen természetű összefüggések kikutatása a művészek, kulturhistorikusok, etnográfusok és paidologusok egyesült feladata lehet. Szerző a maga szakkörében kívánván maradni, megelégedett a nagy kérdés gyermektanulmányi háttérének itt-ott való megvilágításával.

E feladat megoldása végett tálán legegyszerűbb, legkönnyebb s a legkevesebb felelősséggel járó munka az lett volna, ha szerző csupán arra törekedett volna, hogy tájékoztassa a közönséget a külföldi vizsgálatok eredményéről, az ügy általános tudományos állásáról. Szerző azonban nem tartózkodott a maga vizsgálatainak eredményét is közölni s ahol lehetett, önálló álláspontot elfoglalni. Mentse szerzőt ezért az a körülmény, hogy már öt év óta állandóan foglalkozik e tárggyal s meglehetősen nagy anyagot gyűjtött össze s vizsgált meg.

Másrészt szükségessé tette az önállóságot a tárgy természete. Hiszen, ha a gyermekrajzok lélektanáról akarjuk tájékoztatni a szakértőket és a nagyközönséget, akkor céltévesztett dolog volna csupán azon eredményekkel állani elő, amelyeket *idegen* gyermekek rajzainak vizsgálatából kaptak, amikor terített asztalként fekszik előttünk a *magyar* gyermek művészete, amelynek fővonásai megegyeznek ugyan a világ összes gyermekeinek rajzaival, de vannak speciális vonásai is. A gyermekek a rajzaikat a saját környezetükből merített elemekből szerkesztik össze. A magyar gyermek rajzain tehát visszatükröződik a mi családi, népi es nemzeti életünk számos vonása, amit az e művecskében közölt rajzok is bizonyítanak. De a rajzok megalkotásának módjában is van valami eredeti. A gyermekrajzokon feltűnő tüzes, élénk fantázia szintén nemzeti vonás. Valóban kár lett volna nem mi magunkból, nem a mi gyermekeinkből indulni ki.

Szerző a kitűzött feladatokat, amennyire lehetett, törekedett megoldani; azonban ez nem sikerült teljesen. Egy-két szempontot még mindig figyelmen kívül hagyott s a gyermekrajzok néhány vonását nem részletezte kimerítően. Azonban szerzőt erősen korlátozták a mű szűk

keretei, a kiállítással járó nagy költségek. Hiszen szerző a saját gyűjteményének anyagát sem dolgozta fel egészen. Szerző megelégedhetik azzal, ha sikerült a főbb vonások, általánosabb sajátságok megismertetése. A részletek aprólékos feldolgozása a további munka, az egyes értekezések feladata leend.

De e vázlatos műből is kitűnik talán szerzőnek azon törekvése és álláspontja, hogy *a gyermekrajzuk fejlődését összekösse az egész gyermek fejlődésével s a gyermekrajzokat a gyermek általános fejlődése szempontjából tárgyalja.*

A tanulmányi anyagot, a gyermekrajzokat, szerző részben maga szerezte közvetlenül előtte rajzoló gyermekektől, akik közül kettőnek, egy fiúnak és leánynak rajzait öt év óta figyeli. Mindakettőtől, különösen a leánykától több rajzot közöl. De a legtöbb rajzot a budapesti II. kér. áll. tanítónőképző-intézet gyakorló-iskolájának 1—6. osztályaiból szerezte, e mű végén közölt utasítás szerint. Magángyűjtőktől is kapott nagy számmal rajzokat, különösen tanítványaitól, akiket a gyűjtésbe begyakorolt s néhány fővárosi és vidéki tanítótól és tanítónőtől.

Mielőtt szerző jelentéktelen művét sorsának átadná, hálás köszönetét mond azoknak, akik műve létrejöttében s a gyűjtésben támogatták. Első sorban Nagy F. Károly úrnak, a budai tanítónőképző nyug. rajztanárának köszöni, hogy az I., II. és III. táblák rajzait hűen lemásolni szíveskedett a nagybecskereki gyermekrajz-kiállítás és ezen mű számára: nemkülönben Augusztiny Kornélia úrnőnek egy gyermekrajz másolását. Fogadja továbbá hálás köszönetét Novák Eszter, füzespusztai tanítónő, Löllbach Emma úrnő, aradi felsőbb leányiskolái tanítónő, Farkas Irén s Kőszeghy Mária úrnők, okleveles tanítónők, a gyermekrajzok gyűjtéséért.

Tisztelt olvasóit pedig kéri a szerző, nézzék el műve gyengéit, amelyeket maga is lát és érez s fogadják oly jóindulattal tanulmányainak e zsenge termékét, mint amilyen lelkesedései ő dolgozott rajta.

A külföldön végzett vizsgálatok főbb eredményei.

A gyermekrajzokról készült értekezések es önálló művek három kategóriába sorozhatók.

Az első csoportba tartoznak azok a művek, amelyek a gyermekrajzokat a *művészeti oktatás* kedvéért teszik tanulmány tárgyává. E művekben a szerzők a gyermekrajzokon végzett tanulmányokat főleg arra használják fel, hogy a művészeti oktatás, különösen a rajztanítás kérdéseit megoldják. A gyermekrajzokról irt legtöbb mű ezt az irányt követi. Különösen a németek tűnnek föl ily irányú dolgozataikkal Megemlíthető közülök a hamburgi *Götze*, továbbá *Lange*, *Linde*, *Pappenheim*, *Stahl* s mások. Az angolok és amerikaiak közül *Hicks*, *O-Shea*, *Leslie*, *Tadd*, *Watts* s masok foglalkoztak e témával. Hazánkban *Szűcs* Izsó, *Streilman* Antal, *Holló* Károly fejtegették ezen szempontból a gyermekrajzokat. A szerzők különböző javaslatokat tesznek a kérdés megoldására; abban azonban többnyire megegyeznek, hogy a rajztanítás módszerében *a gyermek ösztönét kell követni*, minélfogva a tanítást a kisebb korban az emlékezetből való rajzolásra s később fokozatosan a természet után való rajzolásra kell alapítani.

Claus a következő kapcsolatokat állapítja meg a gyermekrajzok lélektana es oktatástana között ¹⁾

1. A gyermekek azt szeretik rajzolni, amiben *életet* fedeznek fel, pl. embert, lovat, kutyát stb.-t; különösen azt, ami *gyorsan* mozog, pl. lovast, vasutat, kocsit, hajót; a *ritkább* jelenségeket: cirkuszjelenetet, menetelő katonákat, tűzoltóságot; a mozgó tárgyat különösen akkor, ha *hang* és *tapintás* is jár a látásképzethez, pl. ugató kutyát, parancsoló tisztet, villamos kocsit a csengetyűvel; másod sorban pedig akkor, ha a jelenséghez *élénk szín* is járul, pl. uniformist, a színészek ruháját. Rajzoktatásunkban tartsuk szemünk előtt a gyermekek érdeklődésének ezen ösztónyszerű nyilvánulásait.

2. A gyermekek rajzaiban korán kifejlődnek bizonyos *sémák*, amelyek állítólag szüleiktől, testvéreiktől származnak. Amely gyermeknek nincs

¹⁾ Claus: Psychotogische Betrachtungen zur Methodik des Zeichenunterrichts. *Kemsius-Hirschlaff*. Zeitschrift für Pädagogische Psychologie. Berlin. III. évf. 456. 1.

élénk képzelete vagy bátorsága újat alkotni, megmarad ezen sémák mellett. Mindig ugyanazon motívumokat használja, ugyanazt rajzolja. pl. hajót, vasutat, házat, templomot, embert stb. Ezek a gyermekek stereotip rajzolókká válnak s csak képek szemléletével, utánzással fejlődnek tovább. *Legyen tehát a rajztanítás egyéni.*¹⁾

3. A gyermek szeret *kis méretek* szerint rajzolni. Ezzel szemben a megszokott rajztanítás *nagy méreteket* használ.

4. A gyermek egyáltalában *mérték nélkül* szeret rajzolni. Ezze szemben rajztanításkor pontos méreteket kívánunk. Sőt némelyek pont-hálózatokat használnak.

5. Némelyek *fali táblák*, mások *minták* szerint rajzoltatják a természet tárgyait. A gyermek ellenben sohasem szereti a mintát rajzolni, hanem a *maga gondolatát* a tárgyról. Az újítok közül sokan a természeti tárgyakat közvetlenül másoltatják. A mondott oknál fogva ez sem helyes.²⁾

A második csoportba azok a tanulmányok sorolhatók, amelyek a gyermekrajzokat önálló fejlődéstani kutatások tárgyává teszik ugyan, de a kapott fejlődéstani eredményeket a *művészetek kifejlődésével* kapcsolják össze. Végső céljuk, hogy a gyermekrajzok vizsgálatával a művészetek kezdetleges, ősi állapotára vessenek világot. Azon művek közötti, amelyek ilyen filogenetikai irányt követnek, a legkiválóbb *Levinstein-n&k* ez évben megjelent nagy műve.³⁾

Levinstein szerint a gyermekrajzokban a művészetek fejlődésének következő fokozatai találhatók fel: 1. *a jelképes rajzolás*, amely fokozaton a gyermek csak rajzol festés nélkül és pedig nem a természet, hanem a saját fantáziája szerint; 2. *a díszítő fokozat*, amelyen a gyermek már fest is, de a színt csak dísznek használja; 3. *a tipikus konvencionális fokozat*, amelyen a gyermek már természetes színeket, u. n. lokális színeket alkalmaz, azonban árnyékolás nélkül. Levinstein a 3—14 éves korú gyermekek rajzaiban a művészetek fejlődésének két magasabb fokozatát: a 4. egyéniesítő és az 5. érzelmi fokozatot megállapítani nem tudta. Ezen kívül Levinstein éppen úgy, mint Sully, a gyermekrajzok számos részletjelenségére nézve megállapítja a hasonlóságot az

1) Ezek a sémák bizonyos fokig természetes fejlődésen mennek keresztül. Lásd a későbbi fejtegetéseket. (Képzleti korszak.)

2) Bizonyos korban, a rajzoló képesség és a természetes megfigyelés előhaladásával fellép a legtöbb gyermekben a természeti után való rajzolás kedve L. később a fejtegetést a természetszerű rajzolás koráról.

3) Dr. Siegfried Levinstein . Kinderzeichnungen bis zum 14. Lebensjahr mit Parallelen aus der Urgeschichte, Kulturgeschichte und Völkerkunde, Lipse 1905. Voigtlander kiadása. Ára 12 k.

őskori és vadnépek rajzaival, sőt az ókori, az első keresztyén és a középkori művészettel. Levinstein az ő tanulmányait kiterjeszti a gyermekek kezdetleges rajzai és az emberi és állati embrió fejlődéstani alakjai közti hasonlóságokra is.

A harmadik csoportba sorolom azokat a műveket, amelyek a gyermekrajzokat pusztán *lelektan* szempontból tárgyalják. Céljuk a rajzoknak gyermeklélektani és fejlődéstani jellemvonásait megállapítani. Ebben a nemben alapvető s a leggazdagabb anyagra támaszkodó tanulmány a Sully-é, amelyet híres munkájában tett közzé.¹⁾ Ő tisztán *as objektiv* elemző és összehasonlító módszerrel vizsgálja a gyermekrajzokat, u. m. az emberek és állatok képeit a 3 éves kortól a 7. évig. Külön tárgyalja a fej, a fejen a szem, az orr, a száj, a fül rajzait, azután a törzs, a lábak, a kéz s végül az állatok rajzait. Minden egyes tárgyra nézve gazdag adatok alapján törekszik megállapítani a gyermekrajzra jellemző és a fejlődéstani vonásokat s egybeveti a gyermekrajzokat az őskori és kezdetleges kultúrájú népek rajzaival a faj-fejlődéstani szempontok feltüntetése végett. Végül összefoglalja az általános eredményeket, amikor általános fejlődéstani fokozatok megállapítására is törekszik s ezeket elméletileg magyarázza. A fejlődéstani fokozatokat illetőleg a következő eredményekre jut:

1. Az első fokon jellemzi a gyermekrajzokat a *szabálytalan firklálás*, amikor a gyermek kézmozgásait meg határozott látásképzetek nem szabályozzák.

2. A második *a kezdetleges vázlatrajs* kora, amikor a gyermek képzeteit vonalakkal, vázlatyszerűen fejezi ki. Jellemzi e kort az emberi arcnak és alaknak elvont, sematikus feltüntetése. A kézi ügyesség messze mögötte marad a gyermek képzettartalmának.

3. *A tökéletesebb vagy művészesebb kor*, amelyen a gyermek a pusztá jelképes rajzolás mellett törekszik a természet utánzásának megközelítésére.

A Sully után következő vizsgálatok többnyire Sully szerint haladnak s arra törekednek, hogy a gyermekrajzok tipikus vonásait pontosan megállapítsák s a Sully fejlődéstani fokozatait részletezzék, kiigazítsák, így például Schreuder A. J. Hágából a jénai gyermektanulmányi kongresszuson, 1902-ben tartott előadásában a gyermeki rajz fejlődésének „első“ korszakában a következő három fokozatot különbözteti meg:²⁾

¹⁾ James Sully: Studies of childhood, London. Németre fordította *SURNPL* Untersuchungen über die Kindheit. Lipcse. Wunderlich kiadása. 1904. Második kiadás. Ára 4 M.

²⁾ Schreuder: Über die Kinderzeichnungen. Megjelent a „Kinderfehler“ 1902. évi folyamában. 216-229. lapokon. Szerkesztik: Trüper és Ufer. Kiadja H. Beyer & Söhne-Langensalza

1. A „céltalan firkálás“, amely majdnem mindig abból származik, hogy a gyermek másnak rajzoló mozgását *utánozza*

2. A második fokon még megmarad az „értelmetlen firkálás“, de a gyermek ennek a firkának már *jelentést* tulajdonít. Ebben a korban a szabálytalan vonalak már szimbólumok gyanánt szolgálnak.

3. A harmadik fokozat magában foglalja az első kezdetleges kísérleteket *valódi képek* feltüntetésére. A gyermek ekkor már *akar* alakokat létrehozni. A pusztá technikához, kézmozgáshoz akarat társul.

A gyermekrajzokat jellemző *fogyatékoságok* közül Schreuder a következőkről emlékezik meg:

a) A gyermek bizonyos korban a fejet és törzset egyetlen testrészre egybe rajzolja, amely tartja a végtagokat és a szemet, orrot, száját, kalapot.

b) A gyermekek, különösen a gyengetehetségű gyermekek rajzaiban gyakran csak a részképzetek vannak meg, pl. a házból az ablakok, ajtó; ellenben az egyeseket egészre foglaló képzet, a falak, a tető rajza hiányzik. S ez nem egyéb, mint „a nem értett ténynek ostoba kifejezése“.¹⁾

c) Az ösztönszerű rajz és írás között összefüggés van.

d) A gyermek a kart és lábat egyetlen vonással rajzolja.

e) Az emberi alak rajza kezdetben mindig homlokrajz, később oldalrajz.

f) A gyermek a távlatot, a tárgyak térbeli elhelyezését logikailag s nem a látszat szerint fejezi ki. A gyermek nem úgy rajzolja a tárgyakat, amint látja, hanem amint tudja.

g) A gyermek hajlik a sablonra; a tárgyak és személyek alakját rendszeren ugyanazon megszokott séma szerint fejezi ki.

Ament a fejlődésnek a következő három fokozatát különbözteti meg:

1. A firkálás kora.

2. A sémák kora.

3. Az individualizálás kora.²⁾

Lukens, a worcesteri Clark-egyetem tanára (Massachusetts, Egyesült-Államok), a fejlődés első korszakának a következő három stádiumát különbözteti meg:

1. A szabálytalan firkálás kora.

¹⁾ Hogy ez általánosan nem állítható s ezen vonás a normális gyermekek rajzaiban is előfordul, mint az összefoglaló (syntheticus) elme fejlődésének természetes ténye ennek fejtegetésére később visszatérek.

²⁾ *Ament* W.: Fortschritte der Kinderseelenkunde. 1003—1905. Lipcse. Engelmann Vilmos kiadása, 1904.

2. A gyermek még nem tudja a tárgyakat alakokkal kifejezni, hanem a testrészeknek, tárgyaknak csak a helyét jelöli meg. Ez a helyi elrendezés kora. (L. a 4., 5 és 6. ábrákat)

3. Az egyszerű körvonalakkal való rajzolás kora.¹⁾

Lukens vizsgálatai egyébként is nevezetes haladást jelentenek, mert 6 nem csupán az alaki kifejezés és technikai kész-ég szempontjából vizsgálja a gyermekrajzokat, hanem *a gyermek művészeti kifejlődését* összes tényezőivel taglalja. Ezt szem előtt tartva *Lukens* a gyermek rajzművészeti kifejlődésének a következő korszakait különbözteti meg.

Szerinte két fő tényezőn alapul a művészi rajzolás kifejlődése; az egyik, hogy a gyermek szeret rajzolni, a másik, hogy szeret a kész rajzokban gyönyörködni. Ha a gyermek fejlődését figyelemmel kísérjük, azt találjuk, hogy ez a két tényező nem fejlődik arányosan a gyermekben, majd az egyik, majd a másik tényező vergődik felszínre a másiknak rovására. Az érdeklődésnek ezen hullámozása szerint a fejlődésnek a következő korszakait lehet megkülönböztetni:

Az első korszakban, amikor a gyermek a rajzolás terén az első próbálgatásait végzi, a kész produktumok iránt érdeklődik. Ez tart a 4—5 éves korig. Majd amikor a gyermek mindinkább több készséget szerez a rajzolásban, belép a második korszakba.

A második korszak az, amit *Lange* a művészi illúziók korának nevez. Ekkor a gyermek nem elégszik meg a vonalak pusztá karmolgatásával, hanem minden rajzban az ő képzelete nyilatkozik meg. A gyermeket ekkor ellenállhatatlan vágy sarkalja, hogy mindent, amit látott s elgondol, le is rajzolja. Ez az időszak a gyermek művészi fejlődésének aranykora s tart a 10—12 éves korig. A gyermeknek e korban nyilvánuló rajzó kedvét, amely valóságos kincseshányója a rajztanításnak, a népiskola eddig kiaknáztatlanul hagyta.

A harmadik korszakban a gyermek értelme nyomul előtérbe. A gyermek józansága, tárgyilagossága s pontos megfigyelései elnyomják a képzeleti képeket. Ez az értelmesség nyilatkozik meg a gyermek játékszerű rajzaiban is, amelyekben arra törekszik, hogy híven és részletesen tüntesse fel a valót. Minthogy azonban technikai és ismereti akadályok lépnek fel, a sikertelen kísérletek miatt rohamosan kezdi a kedvét elveszíteni a rajzoláshoz. Az előbbi művészi korszakból csak egy marad fenn számára: a művészet érzéke, amely a tapasztalatok s öntudatosabb szemléletek következtében erőteljesen fejlődik. Tehát újra fellép azon időszak, amikor a gyermek inkább szeret kész művekben gyönyör-

¹⁾ L. Levinstein i. művét 6. 1.

ködni, mint rajzolni. Ez az idő eltart a 18 -20 éves korig, amikor az ifjú művészi hajlamai ismét fölébresztik az alkotás kedvét. Ezen kor-szak tehát, amelyen a középiskola terüi végig, a legveszedelmesebb a rajzolás kedvére nézve.¹⁾

Miként látjuk, Lukens és Levinstein a gyermekrajzokat szelesebb alapon tárgyalják, ők a fejlődéstani fokozatok megállapításában már szem előtt tartják a gyermek általános képességeit es fejlődéstani vonásait.

¹⁾ Lukens értekezései részint a Stanley Hall által Worcester-ben szerkesztett s kiadott *Pedagogical Seminary*-ben (1890. évfolyam), részint a *Teachers Magazine*-ban (New-York) jelentek meg A németek kivonatosan közöltek ezeket 1897-ben Jénában (Aus dem Padagogischen Iniversitiitseminar) és Langensalzában (Ivinderfehler. 1897).

Az ösztönszerű gyermekrajzok fogalma, eredete s gyermektanulmányi értéke.

A gyermekek ösztönszerű rajzai közé szűkebb értelemben sorozzuk azokat, amelyek külső befolyástól menten, utasítás, előrajzolás vagy minta nélkül, pusztán a gyermek saját sugallatából, *ötletszerűen* készülnek. Gyermek élektani szempontból ezek a rajzok legértékesebbek, mert természetes megnyilatkozásai a gyermekek elméleti és kedélymozgalmainak.

Tágabb értelemben az ösztönszerű rajzokhoz sorozzuk azokat a gyermekrajzokat is, amelyek bár a felnőttek korlátolt beavatkozásával készülnek, de a gyermekek elméleti mozgalmait nem vetkőztetik ki természetességökből, sőt bizonyos tekintetben előmozdítják e mozgalmakat. Ez a beavatkozás nem állhat többől, mint hogy témákat adunk a gyermeknek rajza e készítéséhez. A feladat a kisebbek, a 4—5-6 évesek számára csak igen egyszerű lehet. Pl.: „Rajzoljatok egy embert, asszonyt, lovat, kutyát, házat, fat“, kissé nehezebb feladat, hogy lovas-katonát, kocsit, gőzöst, vadászt rajzoltatunk. Természetesen a gyermeknek egészen a saját képzeletére bízunk a rajzok elkészítését.

A felnőttbegekkel, a 6—12 évesekkel pedig úgy járhatunk el, hogy elmondunk nekik egy mesét vagy történetkét s feladjuk nekik, hogy ezt illusztrálják. Engedjük, hogy különösen a felnőttbegek szabadon válaszszák ki a mese vagy történet jeleneteit megrajzolásra; a kisebbek fantáziáján segíthetünk oly módon, hogy megmondjuk nekik a jelenetet, amelyet lerajzolhatnak. Ilyen feladatokkal még nem vetkőztetjük ki természetességéből a gyermek képzeletének mozgását; de az így készült rajzok igen alkalmasak a fejlődéstani összehasonlításokra. Különösen ha különböző korú és évfolyamú gyermekeknek ugyanazon feladatot adjuk. Ilyen módon szereztem értékes rajzgyűjteményt a budapesti II. ker. áll. tanítónőkepző elemi iskolájában, ahol mind a hat évfolyamnak 1903-ban

a „Piroska és farkas“ meséjét s 1904-ben a „Jávorfá“ meséjét adtam fel illusztrálás végett.

Az ösztönszerű rajzok igen alkalmasak a gyermektanulmányi vizsgálatokra. *A gyermekrajzok ugyanis nem egyebek, mint a gyermek tudattartalmának megrögzített nyilvánulásai.* A gyermek a maga lelki tartalmát különféle külső mozgásokkal fejezi ki. Kezdetben sírással, majd nevetéssel, azután taglejtéssel, arcjárással; az egy éves koron túl pedig beszéddel. A két éves koron túl, ritkán előbb, kezdődik a rajzolás.

A rajzolás közvetlenül *a kifejező mozgásokból* fejlődik ki.

Ismeretes a kis gyermek azon törekvése, ami a kultúra alacsony fokán álló népekben is mutatkozik, hogy gondolatait taglejtésekkel fejezze ki. Elbeszélés közben folyton mutogat. Így megmutatja, hogy futott a kutya, hogy táncolt a paripa, hogyan döfött a tehén, hogy dült fel a szénás szekér, hogyan csúszott a kígyó. Amikor ezen kifejező mozgások a képzettartalom gazdagodásával megsokasodnak s amikor hozzájuk bizonyos szociális hatások járulnak, megkezdődik a rajzolás. Ezek a szociális hatások egyrészt *az utánzás*, amelynél fogva a gyermek mások rajzolását utánozni törekszik; másrészt ilyen az a törekvés, hogy a maga lelki tartalmát másokkal *közölje*; különösen ingerli a gyermeket az a gyönyörűség, amit a saját lelki tartalmának külső *szemlélhető jelekben való feltüntetése* önmagának okoz.

Ha a gyermek egyszer megízlelte a rajzot, csakhamar szenvedélyévé válik az. Legnagyobb öröme szolgál, ha papírost és ceruzát adunk a kezébe s firkálhat. Mohón húzogatja a vonásokat s gyorsan veti a papírra az egyik alak után a másikat, amint hogy az ő képzelet is gyorsan váltokoznak lelkeben. Egy óra alatt képes egész füzetet tele firkálni. Egyik alak a másik után születik meg ceruzájának hegye alatt, amelyek pillanatnyi fényképek gyanánt mutatják a gyermek lelkében feltűnedező gondolatokat. Vannak rajzaim egy budapesti hat éves gyermektől, aki igen szeret kis meséket, elbeszéléseket vagy amint ő nevezi, „vicceket“ kitalálni. Ha módja van, akkor e meséket nem elmondja, hanem lerajzolja. A meséi jelenetekből állanak: így az egyik mese 10, a másik 15, a harmadik 12 jelenetet mutat. A 47. ábra mutatja, a mint ez az igen élénk fantáziájú gyermek 12 képben elbeszéli, amit a cirkuszban látott. Egy másik hat éves fiúcska pedig a III. tábla 4. rajzán egy családi jelenetet mond el: „Lajoska fürdik, pocskol, a cseléd álmélkodik.“ Megjegyzendő, hogy ekkor még egyik fiú sem tudott írni.

E példákban is kitűnik a gyermekrajzok tanulmányi értékének iránya és természete. A gyermekrajz első sorban *nyelv és nem művészet*, A rajzban közvetlenül és ösztönszerű'eg a gyermek kifejezőmódja érvé-

nyesül s csak ritkább esetben a művészeté is. A gyermek, amit látott, hallott, gondolt, elmondja s elbeszéli a rajzaiban, amint az látta, hallotta, gondolta. Hogy a gyermek azon rajzaiba, amelyekkel valamit elbeszél, mennyi művészi elemet visz bele, mily ösztönszerűséggel vagy öntudatossággal, milyenek ezek a művészi elemek: ezek a gyermekrajzoknak mindenesetre fontos és érdekes, de nem fő, nem alapvető tulajdonságai,

A rajzból tehát, ép úgy, mint a taglejtésből, a beszédből s írásból jogosan következtethetünk a gyermek lelki jelenségeinek természetére, tartalmára, fejlettségére.

Azonban a rajz és a beszéd gyermektanulmányi értéke között bizonyos különbség van, amit a vizsgálónak szeme előtt kell tartania. Ugyanis a beszédszervek a velünk született hajlandóságnál fogra sokkal hamarabb, könnyebben és biztosabban begyakorlódnak a képzetek kifejezésére, mint a kéz a rajzra. A kéz mindig nehezebb marad. Innen van az, hogy míg a gyermek csacsogó szájával lelki életének legkisebb mozzanatáról is beszámol, — sokszor arról is, amiről nem kellene; addig nem mindent rajzol le. Gondolatai, képzetei között válogat s amit értékesebbnek, különösen pedig *világosabbnak* talál, csak azt rajzolja le. Ezt azután nemcsak egyszer, hanem szármalanszor lerajzolja. (L. a III. táblát.) Igaz tehát, hogy a gyermek beszédjéből többet megtudunk, ami lelkében végbe megy; de a rajzból megtudjuk énjének legjellemzőbb vonásait, azon főbb képzeteit, amelyek körül a többiek csoportosulnak; mondhatjuk tehát, hogy megismerjük *énjének lényegét*. A gyermek homokba, fába es kőbe is vés rajzot, éppen úgy mint az egyszerű nép; de ezeket a rajzokat már igen nagy dolognak tartja magára nézve. Ilyen fába vésett, festett rajzot kaptam egy 7 éves gyermektől különös kitüntetés- és kedveskedésképpen.

Ez okokból állítom azt, hogy a gyermekrajzok igen becses gyermektanulmányi anyagú szolgálnak.

A gyermekrajzok vizsgálatának módszerei.

A gyermekrajzok vizsgálatának általában három *módszere* ismeretes.

L Az egyik a *tömeges megfigyelések* módszere. Ezen módszer abból áll, hogy a nagy számmal összegyűjtött rajzokat bizonyos szempontok szerint csoportosítják s e csoportosítások eredményét szám adatokkal fejezik ki. Ezt a módszert alkalmazták Sully, Lukens, de a legszabatosabban *Levinstein* többször idézett művében.

Levinsteinnak egyik eljárása például a következő volt:

Abból a célból, hogy meghatározzák, miként fejezik ki a 3—13 éves gyermekek az emberi alakot, Levinstein több munkatársával együtt a következőleg járt el. A gyermekek elé papírlapot adtak, amelyre azok egy embert rajzoltak. Ilyen módon 2000 rajzot gyűjtöttek. A begyűlt rajzok közül külön választották a fiúkéit és a leányokéit. Ezután összeállították az adatokat külön a fiúkról és leányokról a következőkre nézve: A gyermekek közül hányán rajzolták meg a testet az egyes évek között a 4 éves kortól a 13 éves korig? (A 4 éves korban 50%, a 13 éves korban 100%). A lábakat? (A 4 éves korban 39% a 13 éves közül 98%). A karokat? (A 4 évesek 45%-a, a 13 évesek 95%-a).

Hányán rajzoltak a 4—13 évesek közül nyakat? (8%—93%). Hajat? (6%—82%). Bajuszt vagy szakáit? (1%—51%)

Hányán rajzolták a lábakat két párhuzamos (és nem egyetlen) vonással? (17%—100%). A karokat? (6%—91%)

Hányán rajzolták a lábakat *profilban*? (15%—85%) Az orrot? (6%—76%). A karokat? (1%—70%). A szemeket és a száját? (2%—71%). A törzset? (1%—62%).

Hányán rajzolták a fejen lévő részeket homlok- és oldalrajz szerint keverve? (A 4 évesek közül 4%, a 9 évesek közül 32% — ez a maximum —, a 13 évesek közül 5%) stb., stb.)

Az ilyen adatok alapján bizonyos fejlődéstani sémákhoz jutunk.

2. A második módszer az *egyéni vizsgálatok módszere*. Ez a módszer abban áll, hogy mindenik gyermekrajzot külön-külön vesszük elő

¹⁾ A közölt adatok mind a fiúkról szólnak.

s megvizsgáljuk a rajz keletkezésének módjait, okait motívumait elemezzük azTTéhnikai, alaki, művészeti s egyéb szempontokból s mind e vizsgálatokból meghatározzuk a rajz általános és egyéni fejlődéstani értékét. Hogy e módszerrel minél értékesebb eredményekre juthassunk,

a) gyermek életkora, iskolai tanulmányainak foka; különösen, hogy tanult-e rajzolni? A gyermek kedvelt játéka, olvasmányai, képes könyvei. Konkrét módon kikutatandó, hogy a gyermek az adott rajzhoz honnan vette a szemléleteket, valamely játékaról, képes könyvből vagy természetes távevról-e?

b) környezet: A gyermek nagy vagy kis városban, falun, pusztán lakik? Síkon vagy hegyes vidéken? Folyam, tó, tenger mellett? stb.

c) A társadalmi környezet. Különösen a szülők foglalkozása műveltsége. A lakosság foglalkozása, műveltsége, vallásossága, nemzeti-sége, népszokások.

Valaminthogy az említett körülmények, mint közvetlen ingerek s képzetek, a gyermek játékaiban, beszédjében s összes cselekedeteiben szerepelnek, éppen úgy érvényesülnek ez elemek a gyermekek rajzaiban is. So valamint az említett körülmények egész lényében változásokat és fejlődéseket hoznak létre, úgy a gyermekrajzokban is fejlődéseknek okozói. E körülmények ismerete nélkül tehát sem mint egyéni alkotás, sem annak fejlődéstani értéke, egyszóval a gyermekrajz lélektana teljesen meg nem fejthető. Ebből az is következik, hogy miként a gyermek rajzában a gyermek jelleme, külső életkörülményei kifejeződnek, úgy következtetni lehet a rajzból a gyermek jellemére, családi, társadalmi és természeti életkörülményeire.

Például a 8. ábrában, amely „Petőfi kocsisát“ ábrázolja s egy 7 éves budapesti fiúgyermek rajza, a gyermeknek következő körülményei fejeződnek ki: a gyermek csecsemőkorától fogva apátlan árva, anyja nevelte, az első elemi osztályt is otthon végezte női vezetés alatt (női ruha elemek); atyja intelligens kereskedő volt, aki szerette a költészetet s maga is szerzett költeményeket; a gyermek fantáziája igen élénk; szereti a verseket, harcias játékokat.

A 2. ábra egy 9 éves fiúgyermektől, a 3. ábra pedig egy szintén 9 éves leánytól való. Mindkettő igen élénk megfigyelő és fejlett tehaikai képességgel bír. Mindkét rajz egyéni tartalma és jelleme között a különbség oly annyira szembetűnő, hogy azokból a viszonyok ismerete nélkül is, bátran lehet következtetni a két gyermek nemére, természeti és társadalmi életkörülményeire.



1. ábra. 9 éves fiú rajza. Elemi isk. III. oszt. tanuló Budapesten. Alföldről származott. Az individualizáló részletezés természetszerű foka. A természeti s társadalmi környezet hatása.



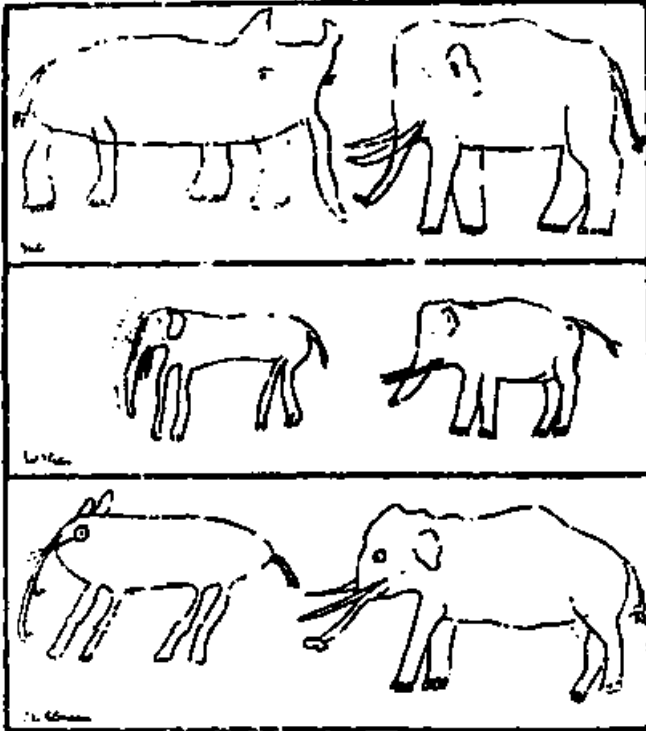
2. ábra. 9 éves leány rajza Budapestről. IV. oszt. tan. «Egy asszony, aki a nyolcasokat csinálja a jégen a muffja körül. Az ember köszön neki.» Példa az emberi alakon alkalmazott szabályos alakrajzolásra. A társadalmi környezet hatása.

Az egyéni megfigyelésen alapuló vizsgálati módok közül, természetesen, a legértékesebb az, amely valamely gyermek rajzainak hosszabb időn át, több évig tartó megfigyeléséből áll. Az ilyen vizsgálatokból állapíthatók meg a legbecesebb fejlődéstani következtetések.

(j3) *A kísérleti módszer.* Ez abban áll, hogy meghatározott célból meghatározott körülmények között készítettünk a gyermekekkel rajzokat.

Ezt a módszert, valamint a gyermektanulmány egyéb ágaiban, úgy a rajzok vizsgálatában is fokozódó sikerrel alkalmazzuk.

Ilyen rajz-lélektani kísérletet hajtottak végre Berlin egyik reálgymnáziumának első osztályában. A kísérlet célja volt annak megvizsgálása, *mily hatással van a szemlélet a gyermek képzeletének kialakulására s ez a rajzbeli készségre?* A tanító a gyermekek között papírszeleteket osztott ki s meghagyta, hogy annak egyik felére rajzolják fel az elefántot emlékezetből. A rajzolásra 3 percnyi időt engedett. Ezután elővette a tanító az elefánt szemléltető képét s azon megtanította az elefánt részeit.



3. ábra. Elefántok.

tagjainak használatát. Fel is rajzolta az elefántot a táblára. A tanítás után letörölte a táblarajzot, félretette a szemléltető képet s újra leraizoltatta 3 perc alatt a gyermekekkel az elefántot emlékezetből a papírszeletre az z első rajz mellé. Az eredményt a 3. ábra mutatja.¹⁾

Hasonló kísérletet hajtottam végre 1905. március havában a budapesti áll. tanítónőképző-intézet második osztályú növendékeivel, tehát 16 éves leányokkal. Egy északsarki tájékot vetítettem szkioptikonnal s a képet az osztály körülbelül 2 percig szemlélte. Azután lerajzolták a

¹⁾ Nagy László: A gyermektanulmányozás módja és szempontjai. Magyar Tanító-könyv 1903 évf 275. lán

képet emlékezetből. Pár nap múlva újra vetítettem a képet s azt pontosan szemléltettem, részletesen mutatván a vonalakat körülbelül 15 percig. Ezután újra lerajzoltattam a képet emlékezetből. A két kép rajzbeli értéke között a különbség szembetűnő volt éppen a jó rajzolóknál; ezeknek rajzaira a képzet helyessége, részletes világossága olyan hatással volt, mintha a két kép nem is egy kéztől eredt volna. Ellenben a gyenge rajzolóknak rajzai nem mutatták azt a nagy különbséget. Megjegyzendő, hogy az iskolai „jó másolók“ némelyike e kísérletben gyenge rajzolóknak mutatkozott s megfordítva, némelyik „rossz rajzó“ e kísérletben jó rajzóknak bizonyult.

Kísérleti rajzokat tüntetnek fel a 25., 26., 27., és 28. ábrák is. Ezek azon célra szolgálnak, hogy az emlékezetből és természet után való rajzolást mutassák a rajzó képesség második és harmadik fokán (L a 49—54. lapokat.)

A gyermekrajzok fejlődésének korszakai.

Első korszak.

Az alaktalan rajzolás korszaka.

A gyermekrajzok fejlődésének első korszaka az *alaktalan. amorf vonalak korszaka*. A gyermek szabálytalan vonalakat húzogató rendszeren részsüt fel- és lefelé a papíron vagy más tárgyon, a falon, a földön (I. tábla 1. rajz). E vonalak részint utánzásai mások rajzoló kézmozgásainak, részint kifejező vonalak. Azonban e vonalak a gyermeknek nem annyira az értelmi, mint *érzelmi*, hangulati állapotait fejezik ki. A gyermek a vonalak húzogatója közben gyakran sikongat s mikor nagyobb kiált, jobban megnyomja az író szerszámot. Néha nem is fűz hozzájuk semmi jelentést; idővel azonban ezek a szabálytalan vonalak *jelentenek* is már valamit. Csak lassanként kezdenek a vonalak khaoszából egyes alakok kiválni: a gyermek egyénisége szerint a kör-, háromszög-, spirális, kígyódzó vonal alakja. Az egyszer megszokott alakhoz azután a gyermek összes firkálásaiban hű marad s ugyanazon alaknak a legkülönbözőbb jelentéseket tulajdonítja. Pl. egy háromszög alak, amelyből kígyódzó vonal fut ki, jelenthet embert, kutyát, disznót s egyebet. (L. a 4. 5. és kedni, 6. ábrákat.)

Az alaktalan rajzolás a gyermek értelmi fejlődésének azon korszakára esik, amikor a gyermek érzékszerveivel felfogja már ármozgást, sőt az alakokat is, de csak a mozgást képes utánozni. Ennek oka, hogy a gyermek emlékezeti képei az asszociációs idegközpontok és utak fejletlensége miatt nem tudtak még az önállóság és világosság azon fokáig emelkedni, ami a rajzoláshoz szükséges.

Ellenben igen élénk testi és szellemi tevékenységüknel fogva a ki-fejező mozgásoknak már nagy sokaságát használják s képesek a rajzoló és író mozgásokat felfogni és utánozni. Ezért a gyermek az 1—3 éves korban már firkál, a vonalaknak jelentést is ad, de alakot adni nem tud.

Az alakatlan rajzot némeljeyk, például Schreuder (Baldwin után), pusztán az utánzásból magyarázzák. Az alakatlan rajz „majdnem



4. ábra.



5. ábra.



6. ábra.

Egy három éves leányka rajza Karánsebesről. Az 1. ábra jelent fát; 2. ábra egy *vonatot* (a kígyódzó vonal jelenti azt, „amivel a vonatot húzzák“; 3. ábra *embert* jelent fent van a fej, jobbról és balról a két kéz, középpütt a láb. Az alakrajzolás első jelentkezése az amorfrajzolás korszakának végén. Átmenet a képzeletszerű rajzolás korához

mindig az utánzása azon egyén kézmozgásainak, aki a gyermeknek előrajzol.¹⁾ Mint kimutattuk, az érzelem- és értelemkifejező mozgásoknak is lényeges szerepök van az első rajzoló mozgások keletkezésében.²⁾

Ami a szabálytalan rajzok jelentésének eredetét illeti, a gyermekben a rajzolás közben végzett kézmozgások ösztönszerű képzetkapcsolatokat

¹⁾ Schreuder; Über Kinderzeichnungen. Kinderfehler. Zeitschrift für Kinderforschung. 1902. évf. 216. Szerkesztik: Trüper és Ufer. Kiadják: Beyer & Söhne, Langensalza

²⁾ Azok, akik tisztán az utánzó mozgásokból magyarázzák az első rajzoló mozgások keletkezését, Baldwin után indulnak. (Die Entwicklung des Geistes beim Kinde und bei der Rasse. Berlin, 1898.) Ez az álláspont azonban Baldwin léltreértésén alapul. Ugyanis Baldwin a gyermek rajzait a „rajzoló utánzásból“ (malende Nachahmung) magyarázza (77—81. l.) Ez a rajzoló utánzás pedig nem csupán a mozgásnak, hanem a külső természetnek és „a szellemi kép“-nek is az utánzásából áll. Ez a meghatározás tehát magában foglalja az értelmi kifejezést is.

támasztanak. Ebből származnak a kuszáit vonalak jelentései. A jelentéseknek a mozgásból vaió származását bizonyítja az, hogy a gyermek az amorf vonalakat a rajz folyama közben ruházza fel jelentéssel s a jelentést a rajzolás folyamán változtatja.

Az a körülmény, hogy a kaotikus vonalakból csak idővel bontakozik ki egy alak s ez alakot a gyermek állandóan rajzolja, mindenféle jelentesse! ellátja s csak lassan tér át más alak rajzolására, élénk világot vet a gyermek alaki képzeleinek kifejlődésére. Úgy látszik, a gyermek elvont alaki képzetei nem egyszerre, hanem egymásután fejlődnek ki.

Lélektanilag fontos az is, hogy a lerajzolt alakoknak semmi közük sincs a tárgyak alakjához. Ezek a kezdetleges alakok a gyermek belsőleg kialakult alaki képzetét fejezik ki s nem a tárgy alakját. Ezek az alakok tenát pusztá jelképek, szimbólumok. Lukens egészen helyesen nevezi ezt a stádiumot a helyzeti (lokális) rajzolás korának; mert a gyermek a tárgyak részeit már kü ön-külön elhelyezi a papíron, de alakjukat még nem fejezi ki

A mondottakat összefoglalva, az első korszaknak két fokozatát különböztethetjük meg:

1. az alaktalan vonalak fokozatát, amikor a gyermek alakrajzolásra még egyáltalán nem törekszik;

2. a kezdetleges alakrajzolás fokát, amely átmenetül szolgál a második korszakhoz, a tulajdonképeni alakrajzoláshoz.

Második korszak.

A képeletszerű rajzolás kora.

A rajzolás fejlődésének második korszakát Lange *a művészi illúziók korszakának* nevezi. Művészinak mondható e korszác azért mert ebben minden normális gyermek mutat hajlandóságot a rajzolásra; a legtöbben oly nagy kedvvel üzik a rajzolgatást, amiiy mértékben később nem nyilvánul az. Ebben a korban éli a gyermek művészkedése mind a rajzolás terén, mind egyéb művészi irányban a virágzás korát. Ez a korszak tart a 3. évtől körülbelül a 10-'kig. Lássuk ezen korszak rajzolásának legjellemzőbb vonásait.

A csapongó képzelet.

A 3 —10 éves kor a gyermek fejlődésének azon korszaka, amit a gyermeklélektanban *csapongó képzelet* korának nevezünk. A csapongó képzeletl nyilvánul a gyermek érzelmeinek, tevékenységének, különösen pedig játékainak nagy változatosságában, élénkségében, s a gyermek

illúzióban. Ami e korban a gyermek rajzain is leginkább szembe tűnik, az a csapongó képzelet működése. Ez a fő jellemvonása a gyermekek rajzainak e korban.

1. Ez a csapongó képzelet nyilvánul főleg a gyermek rajzainak nagy változékonyságában. A gyermek különösen e kornak kezdetén, a 4—5—6 éves korban, idegenkedik a nagyobb kivitelű témától. Rendszen igen egyszerű gondolatot, például egy embert, egy állatot, egy házat vagy fát választ ki rajzának tárgyául; azt néhány vonással hamarosan

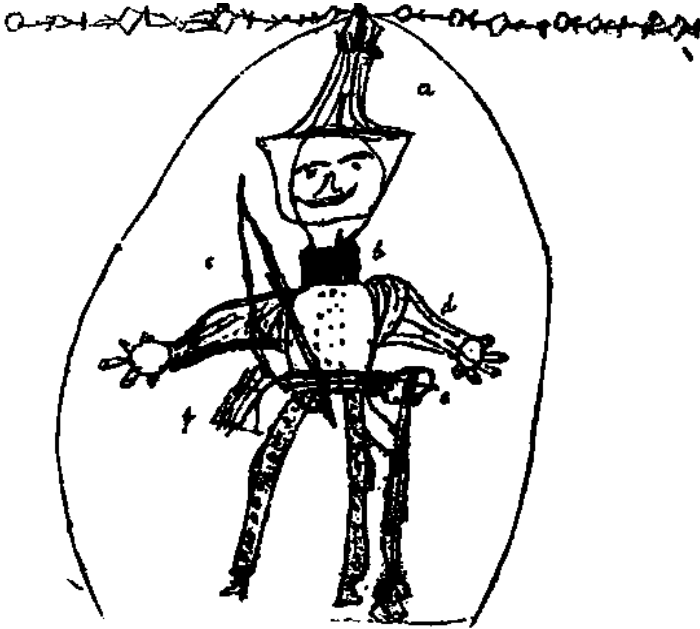


7. ábra. 8 éves leány rajza Füzes-Pusztáról, Kis-Kun-Halas mellett. Az egész rajz ábrázolja a *csillagos eget*. A) rózsák, B) kert fákkal, rózsákkal és virágokkal; közvetlen a kert alatt látható a hold, a kutya és ló; a kutya alatt a Göncöl szekere; D) a fiastyuk csillag; E) fa, rajta egy gyerek, két gyerek leesett a fáról; F) asszony a tehénen; a tehén mellett a borjak. A gyermek rajzoló kedve. Csapongó fantázia. Távlát teljes hiánya. A sémák uralma (az összes állatok sémája ugyanaz stb.) Négyszögletű séma. A fák rajzain a vonalak ritmikus elrendezése. Árnyékos, vonalas, pontos és négyszögű díszítések. A rózsák szabályos alakú rajza. Átlátszóság (1. a házak rajzait). A mozgás jelképes rajzolása (asszony a tehénen).

befejezi s más rajzhoz fog, mígnem az egész papírt tele firkálja. Egy kis negyedrév iv papír egyik oldalara képes a gyermek 20—30 rajzot vetni.

A kezeim között levő rajzgyűjteményben a halas-füzesi pusztai iskola egy 8 éves tanulója egy negyedrév iv papírra 23, egy másik 28, egy harmadik 30 önálló alakot rajzolt. (L. a 7. ábrát.)

2. A csapongó képzelet abban is nyilvánul, hogy a gyermek rajzainak megalkotásában *a való élettel nem törődik*, alak'ait néha a leképtelenebb vonásokból, fantasztikus módon állítja össze. Pl. a már említettem hét éves gyermek (1. a 19. lapon) „Petőfi kocsisát” megrajzolja nagy csákóval, karddal az oldalán, nyíllal a hátán. (8. ábra.) Egy másik 7 éves gyermek a japán harcost óriási csákóval a fejen, karddal az oldalán, puskával az egyik kezében, a másikban esernyővel, torzonborz bajusszal és valóságos bohóc ruhában rajzolja meg. Ilyen fantasztikus képzetkapcsolatokat tüntetnek föl a mellekeit II. táblán a 4. es 5. rajzok, amelyek egy négy éves gyermek rajzai Budapestről. Ezt a fantasztikus vonást mutatják a 20. és 39. ábrák is ugyanazon gyermektől, aki a japán harcost rajzolta; továbbá a 9. ábra egy tolna-megyei gyermektől, amely a mén lovon ülő Mikulást ábrázolja, hátán batyuval s fején a betlehemesek süvegével.



8. ábra. 7 éves fiú rajza Budapestről, I. oszt. tan. «Petőfi kocsisa». Példa a csapongó képzeletre, a díszítő rajzolásra s a szociális hatás szándékára.

3. A csapongó képzelet szabad játékából magyarázhatók meg a gyermeki rajzok némely jól ismert *tévedései*. E tévedések közül egyike a legközönségesebbeknek, hogy a gyermek, mikor rajzol, *mitsem törődik a természetes arányokkal*. Például a fület olyan nagyra rajzolja mint a fejet; a kézfejet, mint a fejet; a kezet és lábat hosszabbra,



9. abrn. 7 éves fiú rajza Fácános-kert-pusztáról, Tolna-megyéből. Mikulás a lovon. Példa a szabadon szárnyaló fantáziára.

mint a testet (1. a 10. ábrát); a házat kisebbre az embernél, az embert nagyobbra a fanál, templomnál, hegynél stb. (I. a 16., 30., 35. ábrákat). Amennyiben ez aránytalanságokban vezető motívumokat lehet fölfedezni, ezek némelykor a gyermek játékszerű kedvének, humorának a megnyilatkozásai; de a legtöbbször a gyermek azon törekvéséből származnak, hogy azt, amit ő különösen fontosnak, jellemzőnek tart, nagyobbra rajzolja. Innen van, hogy az embert többnyire nagyobbra rajzolja az összes tárgyknál, még a templomnál, hegynél is, mert neki legközvetlenebb, legérdekesebb, legmozgékonyabb alak az ember.

A tévedések másik neme azon kategóriába tartozik, amely szerint a tárgyakat s részeiket nem úgy rajzolja le, amint egymáshoz való viszonyok szerint *látszanak*, hanem amint ezek a gyermeknek eszébe jutnak. Rajzolását nem *a látszat*, hanem *képzelet* vezet. Pl. a házba bele

rajzolja a bútort, mintha a falak *átlátszó*k volnának (11. ábra), a szoknyába, a nadrágba bele rajzolja a lábakat, a zsákba a benne lévő ajándékokat (a 9. ábra), az állat bőrébe az állatot, a szájba a fogakat, a tyúkba a tojást, a lóra úgy rajzolja a lovast, hogy mind a két lába látszik, az asztal mellett ülő embert az asztalra rajzolja (I. a II. táblán a 8. rajzot), a lónak a két lábát a hasára, a másik két lábát a hátára rajzolja; a kocsi, a vasút kerekeit nem egymás *mellé*, hanem egymás *mögé* sorjában rajzolja. Igen érdekes példája ennek a típusnak az 1. tábla 7. rajza, amelyen a 4 éves leányka a kavéházban (Billiardszobába¹⁾) úgy rajzolta az embereket, hogy abaik a kavéházból kilógnak.

A gyermekrajzok ezen sajátosságát Levinstein abból magyarázza, hogy a rajzolást a gyermek egyáltalán nyelv gyanánt használja. Ebből származik az a törekvése, hogy a gyermek a rajzaiban mindazt elmondja, amit a tárgyról tud; ami szerinte azt a tárgyat jellemzi. S ebből magyarázható meg a gyermek bátorsága, amely szerint a tárgyak lerajzolásakor nehézséget nem ismer.¹⁾

Levinsteinnak ez a magyarázata egészen megállja ugyan a helyet, de nem teljes s az igazi okokat nem adja. Az elemi ok a gyermek képzeletének bizonyos fejletlenségében van, amely onnan származik, hogy a képzetekben még mindig a tapintási és mozgási eleme* játsszák a főszerepet s nem a tiszta látáselemek, minek következtében a tárgyak latszati felfogása igen hiányos. Mikor aztán a rajzi kifejezésre kerül a sor, akkor ezeket a zavaros latszati képzeteket egészen félreteszi a gyermek, már a rajz tehnikai nehézségei miatt is egészen a képzeletre bízta magát. Lerajzol mindent a tárgyról, nem úgy amint van s nem úgy amint látszik, hanem amint eszébe jut. A gyermek rajza csupa ötlet. A gyermek képzelete ekkor még hatalmasabb erő a tapasztaltnál; olyan, mint a rohanó patak, minduntalan magával ragadja a való élet jelenségeit.

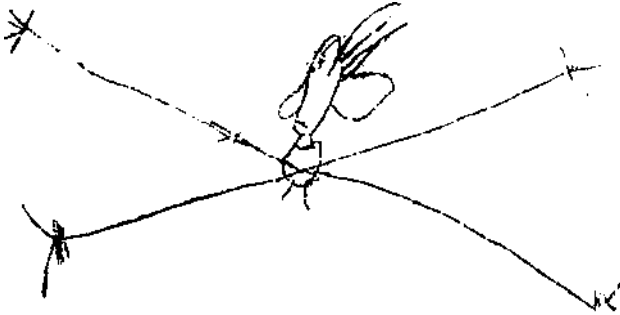
A sémák.

A csapongó fantázián kívül a második fő jellemvonása a gyér mekrajzoknak a [^]4—10 éves korban: *a rajzok vázlatossága*. Ez abban áll, hogy a gyermek az ő rajzait a legegyszerűbb mértani alakokból, pl. körből négyszögből, háromszögből állítja össze. S ezen egyszerű mértani alakok kontúrajait nem részletezi, nem idomítja, alkalmazza a természeti alakok sokfélesége, változékonysága szerint, hanem megmarad az egyszerű vonalak mellett. Innen van az, hogy a gyermekrajzok alakjai

¹⁾ L. Levinstein i. művének 46—49. lapjait.

sematikusak, mozdulatlanok, merevek, miként a hieroglifák rajzai (L. az I., II. és III. táblákat.)

Ennek a tulajdonságnak megfejtése, hogy a gyermek ebben a korban a képzetkapcsolatok, az emlékezet fokozódó kialakulásánál fogva képessé válik bizonyos alakok absztraktív elképzelésére. De



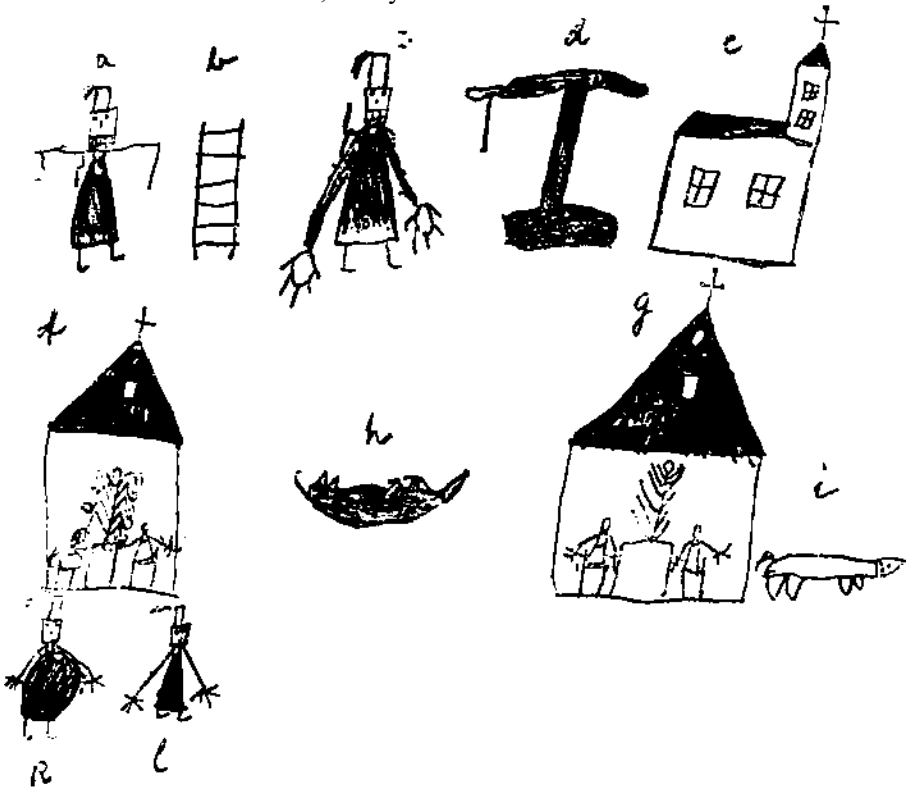
10. ábra 5 éves fiú rajza Budapestről. Példa a természetes arányok megváltoztatására a csapongó képzetet ötlete és a *részarányosság* szerint.

ugyanakkor, amikor az alakokat abstrahálja, meg is *egyszerűsíti* vagyis visszavezeti az úgynevezett *törzsalakokra*. S ezen törzsalakokat fejletlen fantáziájánál fogva nem képes a részleteknek, a változásoknak azon véghetetlen sokféleségével ellátni, mint a felnőtt *agy tévedés azt hinni, mintha a gyermek fantáziája gazdagabb, világosabb volna, mint a felnőtté*. Sőt ennek éppen az ellenkezőjét, a szegénységet, a korlátoltságot bizonyítja a gyermekrajzok fejlődése. Ez az *egyszerűsítés* egyébiránt nemcsak a gyermekrajzokban, hanem a gyermek kézimunkáiban, játékaiban, a családi, erkölcsi s a társadalmi viszonyok felfogásában is nyilvánul Természetesen a rajzok vázlatos készítése összefügg a gyermeknek fejletlen tehnikai készségével teli.

Ezen törzsalakok használatát jellemzi, hogy, a gyermek egy és ugyanazon alakot nem csupán ugyanazon tárgyra alkalmazza, hanem az összes hasonlókra, sőt a rajzfejlődés kezdetleges fokán igen eltérőkre is *általánosítja*. Például az emberi és állati arcot egyformán rajzolja, az emberek és állatok derekát ugyanazon négyszöggel vagy háromszöggel, lábukat ugyanazon páros vonallal, a házat, a kocsit, gőzköcsit, szekrényt ugyanazon négyszöggel rajzolja. Ez az egyformasága a rajzoknak a gyermek elébb említett azon sajátosságából következik, hogy az alakok változatosságát sem elképzelni, sem tehnikailag visszaadni nem képes. Származik továbbá, miként azt Sully többször idézett művének 332.

lapján helyesen fejtegeti, a *megszokásból is*. S ez a megszokás nem más, mint *a késnek az emlékezete*. Nem csupán az alaki képzetek rögződnek meg a lélekben, hanem a kézmozgásnak a hozzájuk fűződő mozgásképzetei is. A gyermek nemcsak azért rajzolja megszokott módon a tárgyat, mert azokat olyanoknak tudja, hanem mert az a rajzolás neki *könnyebbségére* esik. Természetesen ezen megszokott alakok kifejlődésében több-kevesebb szerepe van a mások rajzai *utánzásának is*.

Azonban ez alakok a puszta utánzásból nem fejthetők meg. Ezek az alakok az értelem természetes belső fejlődésének következményei, amelyek többféle hatásból származnak. Mindezeknél fogva kifejlődnek az alakok azon általánosításai, amelyeket *sémáknak* neveznek.



11. ábra. Ugyanazon gödöllői 9 éves parasztfiú rajza, aki a 25. és 26. ábrákat rajzolta, a) Piroska és farkas meséjéből. Piroska, két kezében a «gaz»-zal (virágbokrétaival), b) Létra, c) «Jäger». d) Nem mondta meg, hogy mi. e) A katolikus templom, f) és g) Ház, benne karácsonyfa, h) és i) Disznók (egyik felfordítva). Példa az árnyékoló díszítésre, a szögletes típusra, az átlátszóságra (karácsonyfa a házban, fogak a szájban).

A különböző gyermekek nem ugyanazon sémákat használják. Minden gyermek rajzaiban az egyéniség szerint vagyis a szem és agy idegzete, a kar- és kézcsuklók s az izmok alkotása s mozgása szerint más és más sémák fejlődnek ki. A legfőbb sémák:

Köralak-körtípus L. az I. tábla 7. rajzát.

Négyszögük típus. L. a 11. ábrát.

Háromszögű típus.

Ezen sémák a kor szerin *fejlődésen* mennek keresztül. Ez általános szabály. Nem áll az, hogy csak a tehetséges gyermekek rajz-sémái fejlődnek. A vizsgálatok azt mutatják, hogy az epelméjű gyermekek rajz-sémái általában nem maradnak azon kezdő fokon, amelyen először feltűnnek. Csak annyi igaz, hogy bizonyos alacsonyabb vagy magasabb fokon megállanak, hacsak mesterséges hatással: rendszeres oktatással közbe nem lépünk.

Mind ontogenetikai, mind philogenetikai szempontból igen gyümölcsöző fáradság a sémák fejlődésének tanulmányozása, mert világosságot vet a gyermek, az ember értelmi fejlődésére, sőt a művészetek fejlődésére is. Érdekes is volna ezt nekünk megismernünk. De mivel az itt felmerülő kérdések külön beható tanulmányt kívánnak, azért csak néhány részletet említek meg.

Megjegyzendő, hogy a sémák fejlődésének módja és gyorsasága egyénenként rendkívül különbedé. Mindazonáltal vannak általános vonásai is.

A térbeli dimenziók ábrázolása

A sémák fejlődésének ilyen általános vonása, hogy a gyermek eleinte az *egy és két dimenzió* szerint rajzol s csak fokozatosan, nagy nehézségekkel küzdve tér át a *harmadik dimenzió* megrajzolására; legvégül s önmagától csak ritka esétcen fejlődik ki a tárgyak *távlati* rajza.

Az egy dimenziós rajz részint a gyermek hibás térbeli megfigyeléséből, részint az egyszerűsítésre való törekvéséből származik. Az ember kezének, lábának, szájának, orrának, szemének, ujjának egyetlen vonással való rajzolása nem más, mint a hosszúkás testek *irányának* abstractiója s lehető egyszerű formában való kifejezése. Tehát éppen úgy származnak ezek az egy dimenziós kifejezések, mint az egyszerű törzsalakok rajzai. Ezt az egyszerűsítést, t. i. az egy dimenziós rajzot a gyermek eleinte ösztönszerűen használja, majd a fejlettebb korban öntudatosan is, oly esetekben, amikor gondolatait gyorsan akarja papírra vetni, (Példák az egy dimenziós rajzokra: a III táblán a 2, 3. és 4. rajzok; a 10. ábra stb.)

Az egy dimenziós rajzból könnyen és gyorsan fejlődik ki a két dimenziós rajz, vagyis az a fejlődésfok, amelyen a gyermek nem elég-szik meg a hosszúkás tárgyának egy vonású rajzolásával, hanem azokat két párhuzamos vonással jelöli meg. Habar az átmenet igen gyors lehet, mindazáltal az egy és két dimenziós rajznak külön való fellépése határozottan konstatalható annak bizonyóságául, hogy a gyermek előbb abstrahálja *az irányt* s csak azután *a párhuzamosságot* vagyis azt az alakú jelenséget, hogy két vonal iránya azonos.

A gyermeknek az a törekvése, hogy a testeknek harmadik dimenzióját is megrajzolja, már sokkal több nehézségbe ütközik. Ehhez már magasabb intelligencia keli-S-igen sok gyermek önmagától sohasé n jut-éf ezen fokig. A három dimenzió feltüntetése az alakok komplikált összetételével jár, ami magasabb kompozíciót kíván. S kénytelen a gyermek *a látszattal* is számolni; a látszati észrevételekhez pedig alapos, nyugodt s biztos megfigyelés kell, ami ellentétes a gyermek csapongó fantáziájával. A gyermek inkább követi a tapintás, mint a látás törvényét. A látás függetlenítése a tapintástól vagyis a látás tökéletes uralma a megfigyelésekben csak az oktatás vagy kiváló tehetség eredménye.

A távlat kifejlődésének megállapítása a gyermekrajzok kifejlődésének egyik legnehezebb kérd_és. *Levinstein* szerint a perspektívára törekvés részint az alakok térbeli elrendezésében, részint az egyes tárgyak több oldalról való megrajzolásában nyilvánul. *Levinstein* ezen felfogását elfogadva, a távlat kifejlődését illetőleg a következő fokozatokat tapasztaljuk:

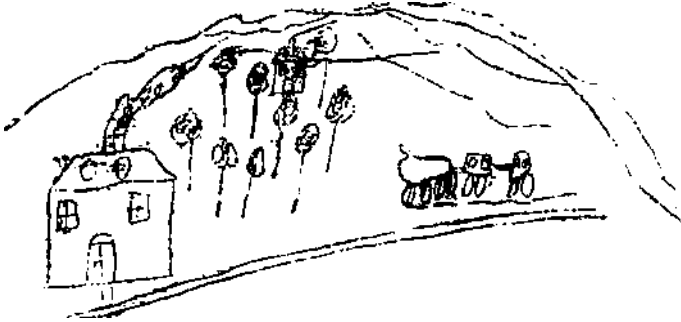
A tárgyak elrendezésében a „perspektiva *teljes* hiányát mutatja a fűzespustai 8 éves gyermek rajza (7. ábra), amelyen a térbelileg összetartozó tárgyak között is hiányzik a térbeli egység.

A távlat kezdetét jelenti az olyan rajz, amely a térbelile *összetartozó* alakok között *térbeli egységet* hoz létre oly módon, hogy a gyermek egyenes vonallal megjelöli a horizontot (32. rajz). Ezen a fokon azonban az alakok mind *egy síkban* vannak, elhelyezve, mintha mind-egyikük derékszögben állana a szemlélővel szemben.

A második fokon a gyermek a tárgy akat már a távlat szerint *helyezi el* a rajzon. Azonban ezen elrendezés csak abból áll, hogy azt a tárgyat, amely közelebb van,, feljebb rajzolja. De az alakok nagysága változatlan marad.

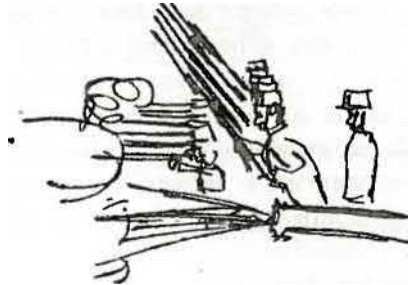
A harmadik fok volna, hogy a gyermek a közelebb levő tárgyakat nagyobbaknak, a távolabbiakat kisebbeknek rajzolja a látszat szerint azonban ezt a fokot csak ritka gyermek éri el. A 12. ábra a távlati rajzolásnak második és harmadik fokát együtt mutatja. A gyermek a hegyi erdő fáit egymás fölé rajzolja, de egyenlő nagyokra; a távolabb

eső házat szintén följebb rajzolja, de már kisebbítve. Ezen gyermek távlati felfogása a házakra nézve korábban fejlődött ki, mint a fákra nézve. Valószínűleg így van ez a többi gyermeknél is.



12. ábra. 8 éves leány rajza Budapestről, III. oszt. tan «Egy falu és jön a vonat»
Példa a távlati rajzolás azon fokára, amikor a gyermek a távlatot az alakok elrendezésével akarja kifejezni. A nagyság távlati változása is megkezdődik.

Hasonló fokozatot tapasztalunk az egymásmelletti személyek távlati rajzolásában. Az első fokon az egymásmelletti személyeket *egymásután* rajzolja a gyermek (III. tábla 2. rajz; továbbá a 32. ábra.; A második fokon már *egymás mellé* rajzolja az egymás mellett levő személyeket, úgy, hogy az alakok többé kevésbé fedik egymást, de ez alakok egyenlő nagyok, sőt a 36. ábrán az egymás mellett alakok nagysága a távolság szerint nő. A harmadik fok volna azon ritka eset, amikor az alakok nagysága a távlat szerint csökken. (Ezt a fokot közelelti meg a 13. ábra.)

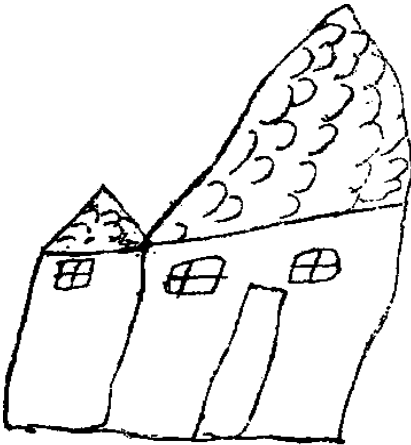


13. ábra. 12 éves fiú rajza Budapestről. HL gimn. tan. Harcoló japánok. Példa az egymás melletti alakok távlati rajzára s a jellemző elbeszélő fokra.

Az egyes tárgyak *több oldalról* való me rajzolásában a távlat teljes hiányát mutatja az a stádium, amikor a gyermek a tárgyakat csupán

a szemben levő *egyetlen* oldalról rajzolja. A távlati rajzoláshoz az első lépcső, hogy a gyermek a tárgyaknak egyszerre *több oldalát* is meg-rajzolja. Lewinstein vizsgálatai szerint első sorban azon tárgyakat rajzolja több oldalról a gyermek, amelyeknek oldalai szembetűnően megkülönböztethetők, pl. a házat. Ellenben az embert, mint domború tárgyat, kevésbé, aminek oka, hogy az emberi test harmadik dimenziója csak árnyékolással fejezhető ki. Erre pedig a gyermek ezen a fokon látásának és tehnikájának fejletlenségénél fogva képtelen.

A ház harmadik kiterjedése kifejezésének igen kezdetleges fokát mutatja a 14. ábra, a melyen a gyermek a ház harmadik dimenzióját mint önálló alakot rajzolta a homlokzat mellé, minek következtében a ház rajza úgy tűnik fel, mintha két házból állana. Ezen a fokon tehát a gyermek a tárgyak harmadik dimenzióját önálló alakként fogja fel és rajzolja meg. Ez a legkezdetlegesebb módja a harmadik dimenzió meg-rajzolásának. Később már egyetlen tárgy alakjává egyesíti a tárgyak három oldalát. Azonban még ezen a fokon is nem a látszat szerint rajzol



14. ábra. 8 éves leánygyermek rajza Buda-

pestről, II. oszt. tan. A Jávorfácska meséből a pásztor háza. A rajz mutatja a távlati rajzolás azon kezdő fokát, amikor a harmadik dimenzió önálló alakként van feltüntetve.



15. ábra. 9 éves leány rajza Budapestről,

III. oszt. tan. «Ez egyház». Átmeneti távlat. A harmadik dimenzió egy síkot alkot a többivel.

a gyermek, hanem a logikai tudás szerint; amennyiben a tárgynak, pl. a háznak mind a három oldalát nem a látott, hanem a való nagyság

szerint rajzolja meg; ezért a ház rajza úgy tűnik fel, mintha mind a három oldala *egy síkban* feküdnék (15. ábra). A legmagasabb fok az amelyet a gyermekek maguktól ritkán érnek el, hogy a tárgyak különböző oldalait a látszatra több kevesebb figyelemmel rajzolja. A fokus, a látszati központ és a tűnő pont rajzolásáig magatói nem jut a gyermek.

A felhozott esetekkel azonban korántsem merítettük ki azon módok sokféleségét, amelyekkel a gyermek a távlatot kifejezni törekszik. Ezek előadása meghaladja művünk keretét. Azonban már a felsorolt adatok is mutatják azokat a nagy nehézségeket, amelyek a távlat kifejlődése körül fölmerülnek. Mind e nehézségek alapja, hogy a gyermek csak nagy küzdelmek árán képes a képzeletet a tiszta, objektív *látással* felcserélni.

Nem is csoda, hogy a gyermekrajzokban a harmadik dimenzió kifejezésében annyi sok nehézséget, zavart, küzködést találunk; hiszen a művészetek kifejlődésében is az emberi szellemnek az a törekvése volt a legküzdelmesebb, hogy a síktérben a mélységet, tehát a távlatot helyesen és pontosan kifejezze. Az emberi nagyratörő esz előtt, mondja dr. *Kapitány Kálmán*, ez hosszú-hosszú időnkig megoldhatatlan találynak látszott.¹⁾ S ez a küzdelem sok hasonló vonást mutat azzal, amelyet a gyermek is kifejt a távlat kifejezése végett.

Hogy csak néhány adat beszéljen, íme a régi egyiptomiak példája. Az óvilágnak e magas fejlettségű kultúrnépe remek épületeket emelt s már elfogadható szobrokat produkált, mikor a képírásban még mindig tehetetlenül állott a merev síkkal szemben. Ha a rajzoló két egymásmelíetti alakot akart feltüntetni, a sikertelen kísérletek egész sorát követte el. Próbálta úgy, hogy a két embert egymás feje tetejére vagy egymás mögé rajzolta. Másutt a túlsó embernek a felső fél teste látszik ki az innenső feje fölött. Ismét más esetben kettős emberi körvonalat rajzoltak, a belső körvonal jelentette az innenső embert, a külső párhuzamos nagy körvonal (a vonaltávlat teljes félreismerésével) a túlsót. A tájképeket is úgy ábrázolták, hogy a fát, hegyet, folyót, tavat nem egymás mögé, hanem egymás mellé rajzolták, mint térképeinken látjuk. (L. az i. értekezést.)

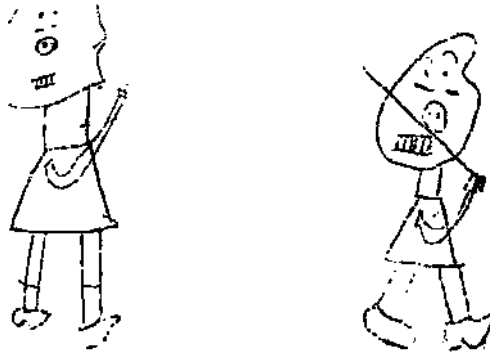
Bizonyos tehát, hogy a kezdetleges távlati kifejezések nehézségei a gyermekrajzokon s a művészet fejlődésben azonos jelenségeket mutatnak.

¹⁾ *Kapitány Kálmán* dr.: A térbeliség a képírásban, *Uránia népszerű tud. folyóirat* III. évfolyam. 5. sz. 1902. 154. lap.

Az emberi test sémája.

Az *emberi test* sémájának kifejlődése is igen érdekes. A gyermekrajzokban az emberi alak eleinte meztelen s csak lassankint válik ruházottá. Az átmenetnek számtalan változata van. Kezdetben igen furcsán ruházza fel a gyermek a testet. Korántsem a fő, a lényeges ruhadarabokat, hanem az aprólékos kellékeket tünteti fel. Például egy öt éves gyermek csak kalapot, egy másik csak csizmát, egy hat éves ezen kívül gallért is, egy hét éves pedig bokrétás, tollas csákót és kardot rajzol a meztelen testre. A legtöbb gyermek a kabátból eleinte csak a gombokat rajzolja meg. (L. az I., II. és III. tábla rajzait.)

A gyermekek eleinte a férfi és nőalakokat egészen egyformán rajzolják; közöttük semmi különbséget nem tesznek. Csakhamar fellép azonban a kétféle alak közti különbség, de a megkülönböztető jelek igen meglepőek. Ilyen jel például, hogy a férfi szájában pipa, a kezében bot vagy kard van, a nőnek fején pedig konty (16. és 17. ábra). A nadrág



16. és 17. ábra. 7 éves leány rajzai. II. oszt. tanuló Budapestről. Az egyik alak egy «leány»-t, a másik egy «tisz»-et ábrázol. Példa a női és férfialak egyforma rajzolására. A férfialak egyetlen megkülönböztető jele a kard.

és a szoknya csak idővel jelenik meg. A természetbeli különbség feltüntetése pedig csak a fejlettebb fokon mutatkozik. Különbösen a ruházati, különösen pedig a női ruházati cikkek rajza iránti érzék, úgy látszik, a leánygyermekekben sokkal korábban mutatkozik, mint a fiúgyermekekben.

Érdekes az is, hogy a gyermek az embert eleinte mindig a *homlok*-látszat szerint rajzolja s csak lassankint tér át az *oldalrajzra*. Ez a jelenség lőrveöyszerűség erejével bir annyira, hogy ha a négy éves gyermeknek oldalt rajzoljuk elő az emberi alakot, azt nem utánozza. A homlokrajzról az oldalrajzra való átmenetnek oly sok meglepő és

érdekes változata van, hogy az méltó a külön tanulmányra. Ilyen átmeneti alakok:

A fej már oldalrajz, de az arcon ott van mindakét szem; sőt egy hat éves leánygyermek még az orrot és száját is rárajzolta az ilyen oldalrajzta, úgy hogy az embernek két orra és két szája volt. Az arc ilyen átmeneti homlok-oldalrajzát mutatják a 16. és 17. ábrák.

A fej és törzs homlokrajz, a láb oldalrajz.

A fej homlokrajz, a törzs és láb oldalrajz.

A fej és láb oldalrajz, a törzs homlokrajz (éppen úgy, miként az egyptomi obeliszkeken) stb. (Ez esetek legtöbbszörre található példák a mellékelt ábrákon.)

Nem érdektelen megemlíteni a föld minden népénél tapasztalt azon általános tény, hogy az emberek és állatok oldalrajza a legtöbb gyermek rajzában *balfelé* néz.

Az emberi alak fejlődéséről közölt vizsgálataink lényegükre nézve megegyeznek azokkal az eredményekkel, amelyekhez *Streitmann* Antal nagybecskereki rajztanár jutott a Torontal- és Temes megyei kisdudóvókból és népiskolákból gyűjtött rajzok tanulmányozása alkalmával. Szerinte az emberi alaknak három fejlődéstani típusát lehet megkülömböztetni a gyermekrajzokon; ezek a következők:

1- szór: a velünk szembenálló emberi alak meztelen és mozdulatlan típusai¹

2- szór: a velünk szembenálló emberi alak ruházott és mozdulatlan típusa;

3- szór: az oldalvást álló emberalak ruhával ellátott és mozgó típusa.¹

Az emberi alakrajzolás közölt összes jelenségeinek alapjául a következő általános lélektani igazságok jelölhetők meg:

1. A gyermek az emberi alakból kezdetben azt rajzolja meg, ami azon egáltalánosabb, tehát a lényegét.

2. A gyermek az alakokat egyszerűsíti; eleinte minden komplikációtól tartózkodik. Erre őt a tehnikai készség fejletlensége és az egyszerűsítésre való általános törekvése indítja.

3: Az esedékes jegyek felrakása ugyan általános irányt látszik követni (1. a következő fejezetet), de az általános irányon belül a pillanatnyi ötlet és a tehnikai kivitel könnyűsége a döntő motívum.

Valószínűleg ugyanezek a lélektani motívumok érvényesültek az őskori és a jelenkori primitív népek rajzaiban is. Amint Sully és Levin-

¹) *Streitmann* Antal: A gyermekek rajza. A Gyermektanulmányi Bizottságnak 1904. március havi nyilvános értekezletén tartott előadás. Megjelent a nagybecskereki közs. főgimnázium 1904—5-ki értesítőjében és külön lenyomatban.

stein bizonyítják, ezen népek kezdetleges emberi alakrajzai a következő jellemvonásokat mutatják.

1. Az emberi alakok csak sematikus körvonalakból állanak.
2. A végtagokat az egy dimenzió szerint egyetlen vonással és a kézfejet több szétágazó vonással jelölik meg.
3. A legkezdetlegesebb rajzok mind homlokrajzok és mezítelenek.
4. Az ősnépek a mezítelen emberi alakot csak egyes külső és szembeötlő részletekkel ruházzák fel, pl. nyállal, lándzsával, süveggel.

Az alakok összefoglalása és elemzése.

A sémák fejlődésének tanulmányozása érdekes vi.ágot vet még az emberi gondolkodás két irányának, az *összefoglaló* (synthetikus) és *elemző* (analitikus) elmének kifejlődésére a gyermekben A gyermekrajzokon ugyanis nyomról-nyomra lehet követni a synthetikus elme fejlődésének centrifugális haladást, amely szerint a téri szemleletek mind nagyobb es nagyobb körben foglaltatnak össze képzetegységekké Másrészt tapasztalhatjuk, hogy az elemző elme haladása inkább centripetalis, amely szerint a részletek elemzése és feltüntetése inkább a külső tagokon kezdőd' s ezektől hala efe é.

a) Ami a synthetikus munkát illeti, az kezdetben igen laza. A gyermek a szorosán együvé tartozó elemeket sem foglalja egybe; hanem az egy egységet alkotó téri szemleletek elemeit egymástól elválasztja, függetleníti s *önálló egységekként* tünteti fel. Az összetartozandó részeknek ezen *önállósítása* általános vonása a gyermekrajzoknak. Kezdetben a gyermek az annyira összetartozó képzetegységet is, mint az emberi test, úgy tünteti fel, mintha egymástól független részekből allanának. A kar vagy a lábak nem függenek össze a törzssel, külön van a fej is. A lovat úgy rajzolja meg, hogy egymástól elszakítja a négy lábát, a derekat, a farkát, fejét, mintha a ló eme részei önálló eletet élnének.

Később már nem követ el a gyermek ilyen hibákat. Embert, állatot egy *eresznek* rajzol. Azonban akkor, mikor a gyermek a különböző tárgyakat egymáshoz viszonyítja, ugyanazon nehézségek merülnek fel. A tárgyakat nem rajzolja le *látszati összefüggésük* szerint, hanem mint önálló egészeket. Az elemeket nem forrasztja össze egy látszati egységgé. Ismeretes pl. a gyermek azon sajátága, hogy a kalapot nem rajzolja a *fejre*, hanem a fej és a haj *főlé*, mint önálló tárgyat. A lovast csak úgy tudja megrajzolni, hogy az ember a lovon áll vagy mellette van, de az embert mindig *egészen* rajzolja meg (7. és 9. ábrák). Az asztal mellett ülő embert szintén egészen megrajzolja, mintha állana az

asztalon. (L. a II. táblán a 8. rajzot.) A 18. ábrán a gyermek az állat szőrét mint önálló alakot rajzolja meg.



IS. ábra. 7 éves leány rajza. IX. oszt. tan. Budapestről. A rajz ábrázolja Piroskát, amint a farkas elnyelte. Példa az átlátszóságra, az önállósításul (a farkas szóié a testtől elkülönítve mint önálló alak ábrázolatok) és a sémák uralmára a farkas és Piroška alakja megegyeznek).

Az összefoglaló elme magasabb fejlettségére mutat azon rajzolás, amikor a gyermek már *jeleneteket* rajzol. Erről a rajzfejlődés következő, a harmadik korszakában lesz szó (1. a 46. lapot).

b) Az elemző elme fejlődését az u. n. *részletezések* fokozódása mutatja. A gyermek ugyanis eleinte csak nagy általánosságokban rajzol s az egyes tagokat fokként tölti ki részleteikkel. Éppen ezen részletezések vetnek világot az elemző elmére.

Amilyen hiányos a gyermeknek összefoglaló elmebeli működése kezdetben, éppen oly nehézséggel jár a szemléletek *elemzése*. A gyermek eleinte az össze nem tartozó dolgokat nem különíti el egymástól. Például egy három éves gyermek egy száznak farkat és fejet rajzolt; máskor meg a szekérnek szarvat és tőgyet. Az ilyen hiba szerfölött hiányos és homályos elemzésre mutat s úgy tekinthető, mint az alakatlan rajz és az alakrajz közötti átmenet jelensége.

Hasonlóképen lehet követni a gyermeki elme elemzésének menetét akkor is, amikor az alakrajzolás föllép, habár igen egyszerű, de világos törzsalakok formájában. Mindamellet messze vagyunk még attól, hogy az elemzés menetét határozottan megállapíthatnók. Ha sikerül is valamikor fokozatokat megállapítani, bizonyára nem lesz azoknak törvényszerű erejük; mert az ilyen fejlődésmenetek lényegesen függenek az egyéni sajátságoktól. Hogy valamely témáról milyen részleteket rajzol meg a gyermek, függ a pillanatnyi ötlettől, a figyelem irányától és függ azon előrajzoktól, amelyeket a szülők és felnőttek szoktak rajzolni a gyermekek számára.

Amennyiben egyáltalán lehetséges bizonyos irányt észrevenni, úgy látszik, hogy az elemző részletezés, ellentétben a szintetikus működéssel, kívülről halad befelé.

Példa erre az emberi alak rajzának fejlődése. A gyermek, amint az alakatlan rajz korszakából kikerül, kezdetben úgy rajzolja meg, hogy az embernek csak feje, lába és keze van; a lábak és a kezek a fejből nőnek ki, a törzs hiányzik. (L. az I. táblán a 4. rajzot.) A fej és a törzs egyetlen reszt alkot. így rajzolja le az állatot is (J. a 30. ábrát); a házat pedig úgy, hogy annak ablaka és kéménye van, amely füstöl, a teteje hiányzik. Latjuk, hogy a gyermek eleinte az extremitásokat rajzolja le. Ez könnyen magyarázható a gyermek azon sajátosságából, hogy a tárgyakon neki leginkább es legelőször a kiálló és mozgó részek tűnnek föl.

Igen korán, már a kezdetleges fokon megtörténik a fej és a kéz részletezése. A fejen ott vannak a szemek, orr, száj, igen sokszor a haj is; a fül ellenben eleinte gyakran hiányzik. A kéznek és a lábnak végére pedig oda rajzolja az ujjakat.

„A keznek további részletezése igen korán rajzolja meg a gyermek a kézfejet; ellenben az alkarnak és felkarnak, különösen pedig a váltaknak, mint közbeeső tagozatoknak megkülönböztetése csak a magasabb fokon lép fel. (II. tábla 2. es 6. rajz.) Hasonló fejlődést látunk a lábakon, azzal a különbséggel, hogy a lábujjak megjelölése korán elmarad, amelyeket a lábfej rajza pótol.

A törzs a gyermekrajzokon eleinte mint egy egész egyetlen kör, négyszög vagy háromszög jelenik meg. Első tagozat gyanánt a nyak, tHovel pedig a mell és has válnak ki.

A ruházatból is először, miként arról már fentebb szó volt, a kalap es csizma vagy cipő jelenik meg, továbbá a pipa, a bot, esernyő; a törzsön pedig a gomb, a kard. (II. tábla 6, rajz, III. tábla 1. rajz.) Később mutatkozik a nadrág, a szoknya, a kabátujj; még később a kabát, ruhaderék és egyéb ruhadarabok. (II. tábla 7. rajz, III. tábla 5. rajz.) Azonban meg egyszer hangsúlyozom, hogy ezekben a fejlődésekben az egyéniségtől igen sok függ.

Habar ezek a fejlődéstani elemzések nem tartanak igényt a kétségtelen tudományos igazságra; mindamelllett nem tartottam fölöslegesnek ezeket leírni; ha egyébért nem, azért, hogy ráirányítsam a figyelmet az elemző elme, a téri szemléletek fejlődésére. Mar ezek ez észleletek is bizonyítják, hogy kétség fér a régi elmélet egyedüli érvényességéhez, amelyet a pedagógusok Comenius óta dogma gyanánt fogadtak el, hogy a szemléletek fejlődésének logikai menete van, amely szerint a szemlelet az egésztől halad a fő részekhez, ezektől a kisebb részekhez s így tovább. *Annyi ma már kétségtelennek látszik, hogy a szemléletek fellődesének pszichologiai és nem logikai menete van.*

Harmadik korszak.

A természetszerű rajzolás kora.

A 10-től 15. évig tartó korszakot általában jellemzi a *képzeletből való rajzolás iránti hajlandóság csökkenése*

Ennek főoka azon gyökeres változás, amelyen e korban a gyermek szellemi tevékenysége keresztül megy. A gyermek egész törekvése oda irányul e korban, hogy a való élethez közel jusson. Cselekvései elé gyakorlati célokat tűz s a világot a maga valóságában egész az apró részletekig megismerni akarja. A játékosztönt lassankint felváltja *a tapasztalatszerzés* s a csapongó képzeletet *a reális emlékezet*. A művészi korszak helyébe lép a reális korszak s a gyermek művészi illúziói lassankint szétfoszlanak.

Ha a gyermek emlékezetből rajzol e korban, akkor az már nem képzeleti, hanem *i azi emlékezeti rajzolás*. A gyermek megfigyeli a tárgyakat s jelenségeket s rajzolás közben igyekszik azokat a legapróbb részletekkel híven visszaadni.

Áz elébb vázolt szellemi fejlődésnek folyamánya az is, hogy a gyermek az előtte lévő tárgyakat a közvetlen szemlelet után kezdi rajzolgatni. Vagyis megkezdődik *a természet után való rajzolás*.

Kiegészítendő e meghatározások még azon jelenséggel, hogy a gyermek ezen törekvéseinek t. i. az emlékezetből való reális rajzolásnak és a természet után való rajzolásnak útjába nagy értelmi és technikai akadályok lépnek, minek következtében s a sikertelen kísérletek általában *csökkentik a rajzolás iránti kedvet*. A legtöbb gyermek főleg ezen kedves művészi foglalkozásával.

Ezzel a magyarázattal azonban korántsem oldottuk meg a rajzfejlődés azon jelenségét, ami egyúttal nagy fontosságú didaktikai probléma, hogy *a 10—12 éves kortól fogva rohamosan hanyatlak a gyermekházon kedve, hogy a rajzot s festést gondolatainak, érzelmeinek, a természet utánzásának kifejezésére használja*. A rajz megszűnik nyelvenni, anélkül, hogy a művészet eszközévé válnék. A rajz és festés csak a művészek s iparosok, technikusok kizárólagos tulajdona marad. Mint általános kifejező eszköz elveszíti értékét. Hogy ez a visszafejlődés természetes-e vagy mesterségesen előidézett jelenség; s hogy mik ennek a visszafejlődésnek okai: ez meghatározásra vár. Ez nem csupán érdekes fejlődéstani kérdés, hanem a pedagógiai tudomány előhaladásának kérdése.

A vázolt szellemi átalakulás magyarázza meg mindazon sajátságokat, amelyek e korban a gyermekek rajzain mutatkoznak.

Ilyen sajátága e kor rajzainak a *onios részletezés*. Ez a sajátág a gyermek azon törekvéséből származik, hogy a külvilágot lehetőleg hüen adja vissza. Ezt oly módon véli elérni, hogy az apró részleteket feltünteti. Azon elemzésre, amely ezen részletezéshez szükséges, számos szemléleténél, éles megfigyelő elméjénél fogva képes. Érdekes megfigyelni azt a kínos gondot, amivel a gyermek a ruhán minden fodrot, a háztetőn minden cserepet, a falon minden téglát, a falomban minden levelet megrajzolni törekszik. Jellemző példái a pontos részletezésnek a többi között a 19. és 21. abrak. Az előbbi egy háznak és udvarnak, az utóbbi pedig egy tanyának minden részletet felölelő pontos képét, a leírását törekszik adni.

Ament a rajzolás ezen korszakát az *egyéniesítés* korának nevezi s ezzel, ha ezen korszaknak nem is a fő, de mindenesetre lenyeges sajátágát jelölte meg. Ugyanis e korban akár a természeti után, akár emlékezetből rajzol a gyermek, rendszerint nem elégszik meg az alakok általános megjelölésével. Az olyan gyermek, akiben az emlékezetből való rajzolás kedve megmaradt, a sémáit változatosabban rajzolja. A körvonalak engednek merevségökből, különböző megtörések, hajlások kerülnek beléjük s a sémák alapformáiban is számos módosulás jön létre; a sémák belsejében újabb vonások és elemek jönnek létre. (L. a 2., 3., 22., 23 , stb. rajzokat.) Ennélfogva a rajzok formáiban megszűrik az egyformaság; mindinkább különböznek egymástól az alapformákra s a részletező vonásokra nézve, aszerint a tárgy szerint, amit kifejeznek s a rajzó gyermek egyénisége, pillanatnyi hangulata szerint. Azok a vonások, amelyeket a gyermek a maga egyénisége szerint a tárgyi kifejezés végett a rajzokba belevisz, *egyéni jellemvo lások* vagy *egyénit sítések*, Ezek a vonások növekvő mértékben és fokozódó öntudatossággal lépnek fel ebben a korszakban. Kiténik e meghatározásokból, hogy az egyéniesítés (individualizálás) tulajdonképpen nem más, mint a fentemlített részletezés (differenciálás). Természetesen, a természet után készült rajzokban sokkal több részletezést s tárgyszerű egyéniesítést találunk, mint az emlékezeti rajzokban.

A gyermekrajzokban a részletezésnek három nemét különböztetjük meg, amelyek között fokozati különbség is van.

a) Van a *sematikus részletezés*, amely az alakok jellemzésére nem annyira egyéni, mint általános konvencionális formákat hasznai (1. a 19. ábrát). Sematikusnak azért, nevezhetjük ezt a részletezést, mert mind a tárgyak körvonalai, mind a részletezések a kisebb korból maradt sémákkal fejeztetnek ki s a gyermek a jellemzés tökéletességét a jellemvonások szamaüan keresi. A részletezés ezen sematikus nemében a gyermek kép-

zetének s belső absztrakt tartalmának nagyobb szerepe van, mint a külső természet közvetlen megfigyeléseinek. A sematikus, képzeleti jellemzésre való törekvésnek egyik érdekes példáját mutatja a 20. ábra,



39. ábra. 11 éves leány rajza Budapestről, VI. el. oszt. tanuló Termeszetszerű rajzolás Sematikus részletezés. Díszítések.



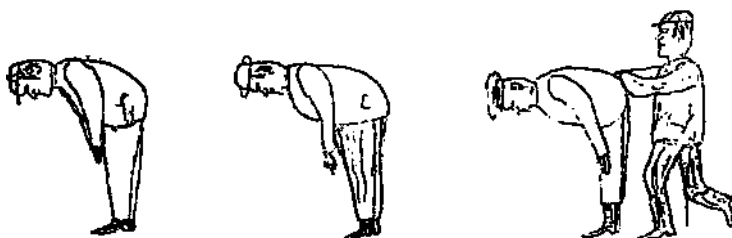
20. ábra. 7 éves fiú rajza Budapestről. Japán asszony. Példa u sematikus áépzéleti jellemzésre ; a kockás és pontos díszítésre.

amely egy japán nőt ábrázol egy 7 éves fiútól. A gyermek számtalan furcsa részlettel áll elő e rajzon, amelyek mindenikét jellemzőnek véli a japán nőre nézve. A jellemzés hűségét annyira fokozza, hogy utánczóit japán írással is kifejezi a jelentés mivoltát.

b) Az individualizáló részletezésnek második fokát *természetszerű részletezésnek* nevezhetjük, mert ezen a fokon a gyermek a sematikus formáktól szabadulni törekszik s az alakok jellemzésére a vonalak természetes változatait használja fel (I. a 21. és 22. ábrákat). Ezen a fokon tehát a gyermeket az alakok jellemzésében nem annyira a képzelet, mint a természeti élet objektív, pontos megfigyelése vezeti.



21. ábra. 9 éves parasztfiú rajza Füzespusztáról, Kis-Kun-Halás mellett, VII. oszt. tan. Az elbeszélő gyermekrajzok leíró foka. Természethűségre törekvés.



22. ábra. 9 éves fiú rajza, ugyanazé, akitől az 1. és 53. ábrák vannak. A mozgás természetszerű kifejezése.

c) Az egyéniesítő részletezés harmadik s legmagasabb fokát nevezük *érzelmi foknak* (1. a 23. ábrát). Ekkor a gyermek az alakokat nerr, csupán természetes objektív vonásokkal törekszik felruházni, hanem az alakokon az érzelmi állapotot, hangulatot is igyekszik kifejezni. A gyermek az alakok külső tárgyas jellemzésére a vonásokat a külső természeti megfigyelésekből veszi; de az érzelmi állapotot az alakba a saját szubjektív énjéből viszi bele. Azért ezen a fokon a természeti megfigyelés és a képzelet egyenlő tényezőként szerepel s többre-kevésbbe sikerült összhangot alkot. Azért nevezhetjük ezt a fokot műveszi foknak is.



23. ábra. 12 éves fiú rajza Budapestről, III. gimn. oszt. tanuló, a 13. ábra rajzolója
Lehanyatló kínai katona rajza. Az egyéniesítő részletezés érzelmi foka.

A legtöbb gyermek önmagától csak az első fokig emelkedik. Rendszeres oktatással a második fokot is elsajátíthatják. Azonban a harmadik lépcső már az ihletettség jele s az — Olympushoz vezethet.

2. A mennyiségileg és minőségileg fokozódó részletezés a gyermeki elme *analitikai* erejének fejlődésére mutat. Azonban nem csupán az elemző elmében, hanem annak *összefoglaló, szintetikai képességében* is találunk előbaladást e korban. Mutatkozik ez akként, hogy mind szélesebb körűvé válik a gyermekrajzokon az alakok összefoglalása s belsőbbé & viszonyítása.

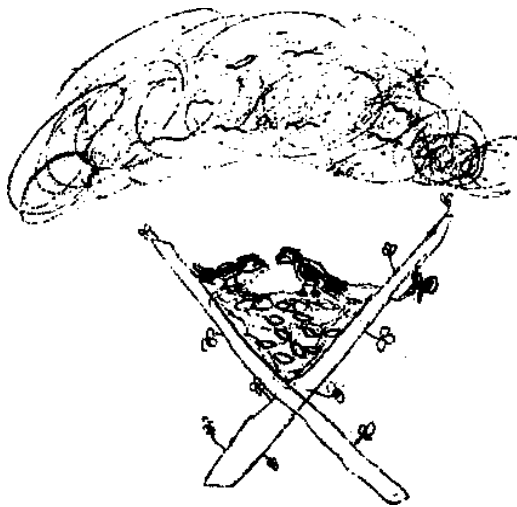
Láttuk azt, hogy a gyermek a második korszak elején csak *egyes alakokat...rajzol*, amelyeket egymáshoz sem külsőleg, sem gondolatilag nem viszonyít.

Idővel azonban már viszonyítja egymáshoz az alakokat. de csak *gondolatban*, külsőleg-nem. Az együtt mozgó, cselekvő, egymásra ható alakokat a gyermek egyszerűen egymás mellé rajzolja s az alakok egy-

máshoz való viszonyát egyáltalán nem vagy igen tökéletlenül fejezi ki. (II. tábla.)

A természetszerű rajzolás korszakában a gyermek már nemcsak gondolatban, hanem *külsőleg is* kifejezi a személyeknek egymáshoz és a tárgyakhoz való viszonyát. (L. a 2 , 22 stb. ábrákat.) E kifejezés leginkább a mozgásoknak természetszerű megjelölésében áll.

3. Hogy a tárgyak harmadik kiterjedésének feltüntetése, továbbá a tárgyak távlati elrendezésének megrajzolása s hogy a perspektíva e nemei miként felelőnek ki: arról már a második korszak jeleztében volt szó. Ezek helyett a perspektíva egy viszonyáról kívánok megemlékezni, amelynek kifejlődése a harmadik korszakra esik s amelyben a gyermeki elme elemző-összefoglaló tevékenysége szintén érdekes módon nyilatkozik meg. Ez a viszony *a föld és az ég távlati feltüntetése*, amit a gyermeknek különösen a *festményein* lehet jól tanulmányozni.



24. ábra. 8 éves leány rajza Aradról. Példa az ég önálló rajzolására és a faágak szabályos alakrajzolására.

A földet és az eget a gyermek eleinte egyáltalában nem választja el. Példa erre a fűzespusztai 8 éves gyermek rajza (7. ábra), továbbá egy 6 éves leányka rajza (45. ábra), amelyekben a csillagok, a nap, a hold a földi tárgyak közé vannak szétszórtan rajzolva.

Később megkülönbözteti egymástól az eget és a földet azonban úgy, hogy a kettőt egymás fölé, egymással össze nem függő *önálló*

alakként rajzolja, illetőleg festi meg. Ezen a fokon tehát még nem foglalja össze a gyermek a föld és az ég alakját egy egésszé, vagyis egy képzetté. L. a 24. ábrát.

A fejlődés harmadik stádiumát jelenti az az eset, amikor a föld és az ég érintkezik egymással. A gyermek a kék eget vagy a fellegeket egész a földig megfesti. Ezen a fokon a gyermek már összekapcsolni törekszik a föld és az ég alakjait s a kettő viszonyából egységes képzetet, tájképet megalkotni. Ez a stádium az összefoglaló elme magasabb fejlettségére mutat. Ennél magasabb foka a festésnek már csak egy van s ez az, amikor mind a föld, mind az ég alakjai távlatilag festetnek meg. Ez már a teljes *légtávtlat*, amelyet azonban én „gyermekrajzon“ nem észleltem.

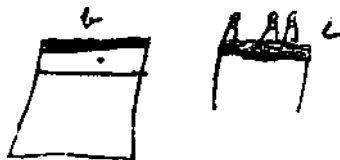
Emlékezetből és természet után való rajzolás. Másolás.

Arra nézve, hogy *a természet után való rajzolás* miként mutatkozik az ösztönszerű rajzolás fejletlenebb (második) és fejlettebb (harmadik) fokán, két kísérletet hajtottam végre.

1. A kísérlet alanya egy 9 éves fiú gyermek volt Gödöllőről, kerti napszámos gyermeke, aki az elemi iskolának csak az első osztályát végezte, tehát rajzoktatásban nem részesült s a rajzoló képessége a második fokon állott, amint azt a 11. ábrában mellékelt rajzai is mutatják. A gyermek egyébiránt teljesen ép elméjű. Miután több tárgyat lerajzolt emlékezetből (11. ábra), felszólítottam őt *a*) arra, hogy rajzolja le az előtte levő kerti diófát. A gyermek megnézte a diófát s azután elkezdt rajzolni s lerajzolta azt anélkül, hogy a diófára felnézett volna. Az ered-



25. ábra. 9 éves parasztfiú rajza Gödöllőről, H. el. oszt. tan. Diófa. Fent a lomb ; alul a fa «töve». Természet után készült rajz.



26. ábra. Ugyanazon fiú rajza, b) az asztal, e) a pad, rajta emberek (pedig nem ült rajta senki, oda képzelte). Természet után készült rajz.

ményt mutatja a 25. ábra. *b*) Ezután rámutattam egy kerti padra, amely előtt egy négyszögletű asztal állott s felhívtam, hogy rajzolja le azt is. A gyermek eljárása ugyanaz volt, mint az előbb, a tárgycsoportot csak rövid ideig szemlélte, azután emlékezetből rajzolta le úgy, amint azt a 26. ábra mutatja. Mindakét rajzot a következők jellemzik:

a) Mindakét tárgyat a gyermek tulajdonképpen *nem a természet után, hanem emlékezetből* rajzolta le.

b) Mindakét esetben a gyermek *nem a tennészeti tárgyát*, hanem a képzeletével megalkotott *saját sémáját* rajzolta le. A diófa törzsét és lombját sematikusan rajzolta meg, megrajzolta a gyökerét is, ami pedig a természetes példányon nem látszott. A padot és asztalt szintén sematikusan rajzolta meg s ami feltűnő, nem egymás elé, hanem egymás mellé. Tehát a két tárgy távlati összefüggését felbontotta s a maga távlati felfogása szerint vagyis *távlat nélkül*, egy síkban rajzolta meg.

E kísérlet is bizonyítja, amit egyébként az összes tapasztalatok is mutatnak, hogy a gyermek a rajzfejlődés második korszakában, amikor rajzoló művészetét még csapongó fantáziája uralja, *a természet után nem szerez s nem is ind rajzolni*. Éppen így vagyunk a mintával is, amelyet megnéz¹⁾ ugyan, de a saját felfogása és technikája szerint néha a felismerhetetlenségig átalakítva rajzol le. Ezt bizonyítják Baldwin kísérletei.¹⁾ Helyesen mondja tehát Claus (lásd a 9. lapot), hogy a gyermek mind a mintáról, mind a természetről a maga gondolatát rajzolja le. Valóban, a gyermek rajzaiban egy bizonyos korig nem a külső természet objektív viszonya, hanem teljesen a gyermek belsője, alanyi lelki tartalma nyilatkozik meg. A külső természetet nem is tudja lerajzolni a következő okoknál fogva:

- a) a gyermekrajzokban kifejlődő lelki sémák hatásánál fogva,
- b) a kézmozgás megszokottságánál fogva, amely fokozza a sémák hatását,
- c) a képzelet csapongó kapcsolódásainál fogva,
- d) a szemléletnek s különösen a látásszemléletek objektív tökéletlenségénél s erős szubjektivitásánál fogva,
- e) s végül a kéz fejletlen technikája miatt, amelynek következtében a kéz a természeti alakok finom változatait nem képes követni, utánozni.

A rajzoló képességnek ez a sajátja azonban csak bizonyos koron belül mutatkozik. Ha a gyermek rajzoló képessége elérte azt a fejlettebb fokot, amely a harmadik korszaknak felel meg, akkor az emlékezetből és a természet után való rajzolás viszonya lényeges változáson megy keresztül.

¹⁾ Azon időben, mikor e mű sajtó alá került, kísérletek folytak a budapesti II. kér. áll. tanítónőképző-intézet gyakorló elemi iskolája 1. és 2. osztályaiban annak kutatása végett, miként viselkednek 6 — 7 éves gyermekek *másoláskor*. Az intézeti rajztanár, Bizell Margit, halat rajzolt krétával az iskola táblára. A hal feje balra nézett. Ezt kellett a gyermekeknek lerajzolni. A gyermekek magatartása teljesen megegyezett az elébb leírt gyermekeivel. A rajzot megnézték s miután felismerték, többé nem törődtek vele. Rajzolták a maguk képzetét. Ennek következtében a gyermekek rajzai a mintától nagyon eltértek. Volt olyan is, aki a profilt megváltoztatta s bal helyett jobb felé rajzolta.

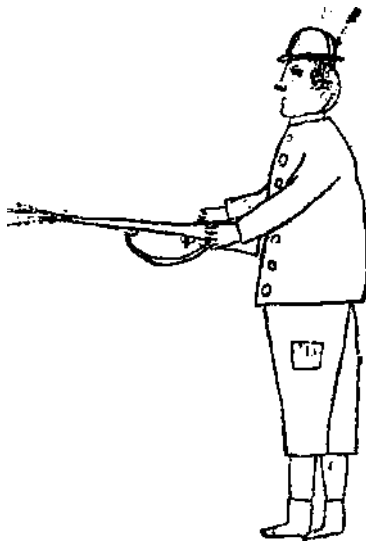
Annak a vizsgálata végett, hogy a fejlettebb fokon, a *harmadik korszakban*, miként nyilvánul a gyermekben a természet után és az emlékezetből való rajzolás képessége, a következő kísérletet végeztem.

A mátyásföldi állami elemi iskolában egy tíz éves fiúval a tanítója az én jelenlétemben rajzoltatott természet után. A fiú a 4. elemi osztályba járt s az iskola legjobb rajzolója volt. Az iskolában leginkább másolás után tanult rajzolni; tanítója azonban párszor ösztönözte őt a természet után való rajzolásra; de ezt útmutatások nélkül, a maga felfogása szerint végezte. Egyszerű földművesek gyermeke, tehát otthon külön kiképezetésben nem részesült. Egy iskolatársát kellett lerajzolnia, aki előtte őt léppel állott. A gyermek körülbelül 20 percig rajzolt s az eredmény a 27. számú rajz lett.

Ezután azt a feladatot adtam a gyermeknek, hogy rajzoljon le „fejből“ egy vadászt, amint puskájával nyúlra vadászik. A gyermek



27. ábra. 10 éves parasztfiú rajza Mátyásföldről, IV. el. oszt. tan. Természet után rajzolás a természetszerű rajzolás fokán.



28. ábra. 10 éves parasztfiú rajza Mátyásföldről, IV. el. oszt. tan. Emlékezeti rajz a természetszerű rajzolás fokán.

körülbelül 3 perc alatt lett kész s a készült rajzot a 28. ábra mutatja.

Ugyanekkor szándékoztam *másoltatni* is a gyermekkel, de az időből kifogyván, e szándékomat nem hajthattam végre; ezért meg kellett

elégednem azzal, hogy a tanítójától elkértem a gyermeknek egy mintáról készített rajzát. Ezt a rajzot a 29. ábra mutatja.

Feltűnő a természet után s az emlékezetből készült rajz fejlettsége közötti különbség. A természet után készült rajz az individualizáló részletezésnek számos finom vonását mutatja, a gyermek látszólag rajzolt, kellő árnyékolást használt, egyáltalán fejlett technikával dolgozott



29. ábra. Ugyanazon 10 éves mátyásfüldi gyermek rajza. Másolat.

s elkészített rajza csupa mozgás és élet. Ellenben az emlékezeti rajz csak egyszerű vázlat, merev profil-rajz, az arcon néhány individualizáló vonással, de a törzs, a lábak, a kezek pusztá sematikus formák; mintha a gyermek akkor, mikor emlékezetéhez fordult, azonnal a fejletlenebb kor merev sémáinak uralma alá került volna s technikai készsége is megtagadta volna a szolgálatot. Ami pedig a másolás után készült rajzot illeti, az még a természet után készült rajz fölött is kimagaslik a vonalak hajlékonyságával, szabályosságával s természetességével, egyszóval technikai kivitelével.

Egybevetve e kísérletet a másoknak s magamnak egyéb rajzokon végzet^vizsgálataival, a következő eredményekre jutunk:

1. Kezdetben a gyermek leginkább emlékezet után szeret és tud rajzolni. Rajzai a minták, a szemléletek és saját egyénisége szerint kifejlődött sémák alapján készülnek. Ebben a korban a gyermek önmagától ritkán fordul a természet utánzásához, lerajzolásához. Ha természet vagy minta után rajzol, akkor is tulajdonképpen a saját sémáit, képzeleti., alakjait veti a papírra. Ezen stádium a gyermek egyénisége szerint igen különböző időtartamú, átlagosan véve a 10 évig, a második korszak befejezéséig tart.

2. A fejlettebb korban, a rajzolásnak harmadik, u. n. természet-szerű korszakában a gyermek lassanként felhagy az emlékezet után való rajzolással s amennyiben rajzoló kedve megmarad, ezt a kedvét leginkább a természet után való rajzolás elégtí ki.

3 Míg a fejlettebb korban a gyermek a természeti tárgyakról s mintákról tulajdonképp a maga gondolatát rajzolja le, addig a természetszerű rajzolás korában épp ellenkezőleg a szemlélt alakok hű és változatlan visszaadására törekszik. A gyermek a'-ajzával a természetet valósággal *leírja*.

4. A gyermeknek a második korszakban kifejlődött sémái egy bizonyos időn túl!, akkor, amikor a természet szerinti rajzolás föllép, nem fejlődnek. Ellenben a természet után való rajzolásban önmagától is tökéletesedhetik Ennek következtében e fejlettebb korban a természet és az emlékezet szerinti rajz alaki és tehnikai fejlettsége között nagy különbség fejlődhet ki. Megjegyzendő, hogy általános tapasztalat szerint ez a tétel a művészi tehetségű gyermekekre nem áll; mert az ő sémáik képzeletüknek teremtő erejüknél fogva folyton fejlődnek.

A természetszerű rajzolás korában a rajzolás főiránya minden arra alkalmas külső szemleletnek pontos utánzása. Ennek következtében a *minták lemásolásához való kedv* épp úgy kifejlődhetik a gyermekekben, mint a természet után való rajzolás szeretete. A gyengébb tehetségűekben *ei* a kedv jobban mutatkozik, mint a tehetségesebbekben.

6 természet utáni rajzolásakor a gyermeknek számtalan benyomás közül- ell bizonyosakat kiválasztani s egységes, egész képpé alkotni. A természet után való *szabad* rajzolásakor tehát a gyermek elenyészlő össze-foglaló elméjejialalmasan működik. Ennek következtében a természet után készült rajz tökéletessége a tehnikai készségen j Ívül az érzéklő, Ítéllő, következtető, felbontó és összefoglaló elmebeli működések ereje és minősége szerint is igen különböző fokú lehet. Ellenben a másolásakor a jelzett elmebeli működések teljesen háttérbe szorulnak; annál könnyebben, zavartalanabbúl és teljesebben érvényesül a kéz puszta tehnikája. Ennek következtében a másolások tehnikailag általában fölötte állanak a természet után készült rajzoknak.

A felhozott gyermeklélektani tények alapján az alább következő általános pedagógiai szempontok jelölhetők meg az emlékezeti (képzeti), természet utáni és másoló rajzolás alkalmazása számára. Természetesen: minthogy minden alkalmazás egyéni, más nem is lehet — az alábbi tételek egyéni értéküknek tekintendők.

Mind az emlékezeti (képzeti), mind a természet utáni és másoló rajzolásoknak megvan a maga célja és helye a módszerben. Egyik sem alkalmazható kizárólagosan, egyik sem mellőzhető egészen.

“ *Az emlékezetből (képzelet után) való rajzolás* ideje a kezdő fokon lép fel mint a gyermek játékszerű foglalkoztatása, tevékeny kedvének kielégítése; a gyermek megtanulja a saját belső szellemi tartalmának utánczását, a kéznek az akarat szerint való vezetését. A rajzoktatás fólján a természetszerű rajzolás korában történik a kezdő korban fejlődött s átöröklött emlékezeti sémák továbbfejlesztése, a külső szemléletek szerint való átídomítása. Az emlékezeti (képzelet után) való rajzolásnak a rajzoktatás magasabb, művészeti irányú fokán ismét nagyobb szerep jut s célja a tudatosan alkotó képzelet képzése; az alkotó képzeletet arra kell képesíteni, hogy a külső szemléletekre átalakítólag hasson.

A természet után való rajzolásnak (kezdő fokon kevés szerepe van; játékszerű foglalkoztatás gyanánt úzendő, pl. mint a tárgyak mechanikus körülrajzolása. A rajzoktatás második fokát a természet után való rajzolás feladata a gyermeket a természeti pontos megfigyelésére és tudatos utánczására szoktatni s ezen cél kiviteléhez szükséges összes tehnikai képességekkel felruházni. A rajzoktatás magasabb, művészi tendenciájú fokán a természet után való rajzolás (festés) célja a külvilág jelenségei közül a művészeti becsúeknek kiválasztása, az elemeknek belső szempontok szerinti külső kifejezése.

A másolás a kezdő fokot a természet szerinti rajzolással teljesen egybeesik, mint a tárgyak kerületének^ játékszerű, mechanikus körülrajzolása. A rajzoktatás közép fokán,5 a természet után való rajzolás korában a'ffl'ástilát'feladata a tehnikai készség tökéletesítése, finomítása. A magasabb fokon p^dig az egyes művészi alkotásokba való elméi , edés elősegítése.

Természetesen a vázolt feladatok a gyermek egyénisége szerint tetemesen módosulnak. Némely gyermekben korán mutatkozik a természet hű utánczásának képessége, a másokban az alkotó képzelő erő. Az ilyen tehetségekkel korábban térünk át a következő magasabb fokozatra. A rajzoktatás_ mindig az egyénhez alkalmazott legyen.

A gyermekrajz mint nyelv és művészet.

Kezdetben a gyermekrajzokat a művészet szempontjából vizsgálták. Vizsgálták művészeti tartalmukat és értéküket, mint kezdetleges művészeti alkotásokét. Ez az irány azonban nem vezetett eredményre. Azok, akik a gyermekrajzokban művészetet s a gyermekekben művészeket kerestek, csalódtak; mert kitűnt, hogy a gyermekrajz nem művészet. Ugyanerre a negatív eredményre jutott hazánkban dr. *Vajda* Ernő, aki az „*Uránia*“¹⁾ népszerű tudományos folyóirat III. évfolyamában írt a gyermekrajzokról. Nézetét főleg két okra alapítja: a gyermekrajzokból hiányzik *as öntudatosság*, az eszme, mint kiinduló pont, az eszközök céltudatos keresése és alkalmazása, az alkotás egysége. A másik ok a művészetek fejlődésére vonatkozik s megtámadja azokat, akik azt vélik, hogy a primitív művészetnek s a gyermekrajzok megegyező vonásaiból az utóbbiak művészetfejlődéstani értékére lehetne következtetni, ő a primitív népek egyszerű művészete és a gyermekrajzok között lényeges különbséget lát. Ez abban áll, hogy a történelem előtti s a mai népek kezdetleges művészi alkotásain meglátszik, hogy a művész *küzdött as anyaggal*: a gyermekrajzokon pedig az látszik meg, hogy azok naivitása a gyermek *felfogásának és látóképességének kezdetlegességében* gyökerezik. Ez pedig a művészetre nézve lényeges különbség. Bármennyire is nem állja meg helyét ez a megkülönböztetés, mégis bizonyítja azt, hogy a pusztán művészeti irányú vizsgálatok nem tereltek termékeny irányba a gyermekrajzok tanulmányát, mert a végső eredmény az lett, hogy a gyermekrajz nem művészet.

A legújabb vizsgálatok tisztán lélektani alapra helyezkedtek s e vizsgálatok alapja lett azon felfogás, amelynek utolsó kiváló képviselője *Levinstein*, hogy a gyermekrajz nem más, mint *nyelv*. Erre a nézetre utal a gyermekrajz és a beszéd természetének lényege közötti megegyezés. A gyermekrajz, miként a beszéd, a gyermek képzeteinek, gondolatnak külső érzékelhető jegyekkel való kifejezése. Ezt bizonyítja a gyermekrajz eredete i«, amelynek tényezői megegyeznek a beszédével:

¹⁾ Gyermekrajzok. III. évfolyam. 1902. 4. szám.

a kifejező, az utánzó és ösztönszerű öröklött mozgások. A gyermek tehát rajzzal, miként azt már részletesen fejtegettem, valamit kifejezni, kijelenteni, elmondani, elbeszélni akar. A gyermekrajzokon tehát első sorban azt vizsgáljuk, mit akar a gyermek kifejezni, miért fejezi azt ki és hogyan? S ha ezen a szélesebb alapon vizsgáljuk a gyermekrajzokat, sokkal több és általánosabb lélektani eredményekre jutunk, mintha az egyoldalú művészeti szempontot vesszük vizsgálataink zsirnomértékéül.

Azonban helytelen volna a művészeti szempontnak mellőzése. A gyermekrajzoknak vannak oly sajátágaik, amelyek azt közelebb hozzák a művészethez, mint a beszédet. A gyermek a maga rajzait, mert azok szemmel érzékelhető s rögzített alaki jegyekből állanak s ezeket kézi mozgással hozzák létre, *alkotásoknak* tekinti, különösen akkor, midőn a rajzolás terén bizonyos fokot elért. Ezen a fokon már nemcsak azért rajzol a gyermek, hogy elmondjon, hanem hogy alkosson is valamit s mind a maga alkotásaiban, mind a kész művekben gyönyörűségét leli. Ezt a törekvést a gyermek beszédjében legalább is ily szembenetűően nyilvánulni nem látjuk. Ebből benső kapcsolat fejlődik ki a gyermekrajz és a gyermek művészeti érzéke között. Valóban, ha figyelemmel kísérjük a gyermekrajzok fejlődését, azt tapasztaljuk, hogy a gyermek a rajzaiban a tisztán nyelvi, logikai elemek közé mindinkább több művészi elemet vegyít; minél nagyobb a művészi érzéke, annál többet.

Minthogy a gyermekrajzokban a nyelvi és művészi elemek összefonódnak, leghelyesebb a két tényezőt együtt, egymásrahatásában tárgyalni. Ezt a kapcsolatot szem előtt tartva s e viszonynak részletesebb földerítése végett a gyermekrajzokat e fejezetben a következő szempontokból fogjuk tárgyalni:

díszítések a gyermekrajzokban:

- I. díszítések a gyermekrajzokban
- II. szabályos alakok;
- III. elbeszélő és leíró képek;
- IV. színek és festmények;
- V. a gyermekrajz mint alkotás

Megjegyezzük, hogy vizsgálatainkat miként eddig történt, a következőkben is az induktív módszer szerint végezzük. Éppen azért nem fejtegetjük most azt a kérdést, hogy mily vonatkozások vannak a gyermekrajzok és a művészet között. Maguk a tények, a vizsgálat eredményei válaszoljanak e kérdésre.

Díszítések a gyermekrajzokban.

A *díszítések* alkalmazása a gyermekrajzok igen közönséges, gyakori esztétikai vonása. Igen korán, a képzeletszerű rajzolásnak már a kezdő fokán előfordulnak s alkalmazásuk egészen ösztönszerű.

A díszítések két nemét különböztetjük meg, u. m. a *ritmikus* és az *alakokkal való díszítéseket*.

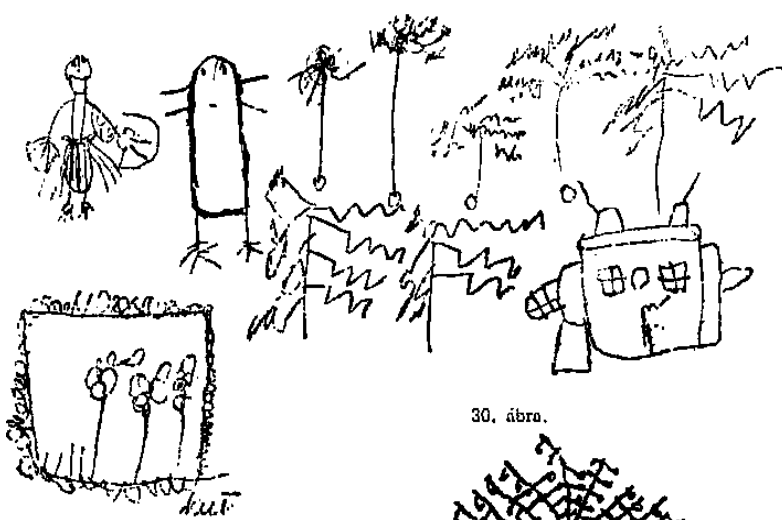
A ritmikus díszítéseknek ismét két fajtát ismerjük, u. m. a *vonalak* és az *alakok* ritmikus elrendezését. Az előbbi a kezdő fokon fordul elő; az utóbbi már fejlettebb foknak felel meg.

A ritmikus díszítések eredetét ugyanott kell keresnünk, ahol az ütemes beszédét: a szabályosan ismétlődő mozgásokban. Már a csecsemőkorból látjuk a kéz szabályos mozgását fel és le s a láb ütemes összehúzódását és kinyújtását. A járás szintén ütemes mozgás, amely szövevényesebb s tetszetősebb formában nyilatkozik meg a gyermek táncszerű ugrálásában. A szabályos mozgásokat gyakran ütemes hang is kíséri, pl. a tapsolást, a dobolást. Majd később a gyermek maga kíséri ütemes mozgásait hangjával, pl. a táncot ütemes beszéddel, dallal. E hangok önállóan is előfordulnak, mint ütemes szójátékok, tréfás szólamok.

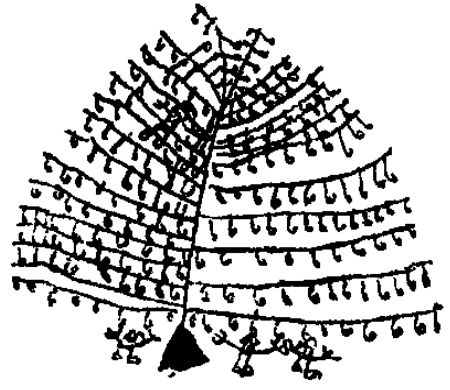
Már az amorf rajzokban megtaláljuk a gyermek automatikus, ütemszerű mozgását. Még akkor is, amikor a gyermek már alakokat rajzol, ezeket a ritmikus vonalakat belekeveri rajzába, amivel néha értelmetlenné teszi alakjait. (34. á.) Később e vonalakat díszítésül használja. Legszembetűnőbben mutatkozik a ritmikus vonalakká! való rajzolás kifejlődése a fák, virágok, növények rajzain. A 30. ábrán látható a faágak díszítő rajza, amely a kéz ritmikus mozgását kezdetleges, szabálytalan formájában mutatja. A 7. és 31. ábrákon már a vonalnak szabályos elrendezését látjuk. A 32. ábrán már a két dimenzió szerint rajzolt faágak ritmikus díszítő rajzát látjuk, A 33. ábrán a ritmikus rajzolásnak olyan foka mutatkozik amelyen a ritmikus jelleg a természethez való hasonlatosságot elnyomja. A ritmikus díszítő vonalak ritkán esetben az állatok rajzaiban is érvényesülnek, amint azt a 34. ábra bizonyítja.

Az ütemes rajzolásra való törekvés nemcsak az egyes vonalak rajzában, hanem magasabb fokon az alakok elrendezésében is mutatkozik. Ezt láthatjuk a 35. és 36. ábrákon. A két rajz két különböző nemét mutatja az ütemes rajzolásnak; de mindkettő megegyezik abban, hogy a beosztásban és a részletekben is szigorúan követi az ütemes rajzolás módját. Az ebből származó szabályosság már az igen egyszerű szépnek a hatását teszi. Ezek a jelenségek egészen ösztönszerűek.

Az *alakokkal való díszítéseket* a kezdő fokon nem találjuk. Ez a díszítésmód csak akkor fejlődik ki, amikor a gyermek a körvonalas (sematikus) alakrajzolást biztonsággal végzi. A gyermekben lassanként kifejlődik bizonyos alakok kedvelése s ezeket használja díszítésekre. Mikor kifejlődött, akkor a díszítésre való hajlam némelyik gyermekben



30. ábra.



31. ábra.

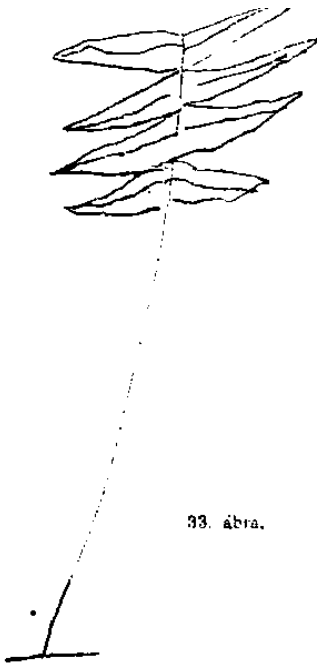


32. ábra.

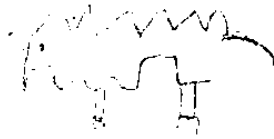
30. ábra. 6 éves leány rajza Budapestről. I. oszt. tanuló. A rajz a «Piroska és farkas» meséjéből ábrázolja Piroska és a farkas találkozását az erdőben. A faágak szabálytalanul ütemes rajz. A farkas álló emberi alak, a fej és telrsz nincs megkülönböztetve. Átlátszóság: Piroska lába keresztül látszik a szoknyán. Önállósítása az összefüggő részeknek. a ház részei, ajtók, pince, padlás, lépcső önálló alakként való rajza; a kert elválasztása a háztól. A távlat teljes hiánya. Töredékes elbeszélő fok. Jelképes rajzolás.

dl. abra. 7 éves gyermek rajza Kis-Kőrösről. «Fa. íajta van egy gyermek, a többi le-
esett es kitorte a lábát.» Példa a vonalak szabályos elrcndezesere és a helyzeti jelképes
leírásra.

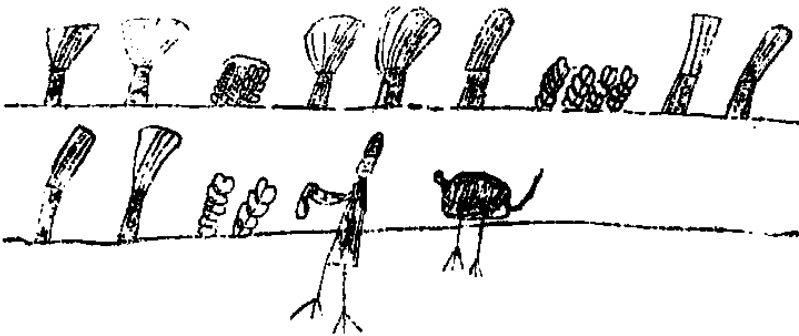
32. ábra. 8 éves leány rajza Budapestről, II. oszt. tanuló. «Magda és Juci szedik a
karácsonyfáról az ajándékot. A két dimenzió szerint rajzolt faágak ütemes rajza. Árnyékos
díszítés. A távlat és térbeli összefüggés kezdetet mutatja a földvonal meghúzása. Egymás
melletti alakok egymásutan rajzolása.



33. ábra.



34. ábra.



35. ábra.



36. ábra.

36. ábra

33. ábra. 7 éves leány rajza Budapestről. I. oszt. tan
stilizáló foka.

Fát ábrázol. Az ütemes rajzolás

34. ábra. 9 éves leány rajza Budapestről. (A 3. és 44. ábrák rajzolójától). A ritmikus
díszítő vonalak érvényesülése az állatok rajzaiban.

36. ábra. 8 éves leány rajza Budapestről, III. el. oszt. tan. Jelenet a Piroska és farkas című
meséből: Piroska találkozik a farkassal az erdőben. Alakok a rajzon: fák, virágok, Piroska
és a farkas. Példa a vonalak és alakok ütemes elrendezésére.

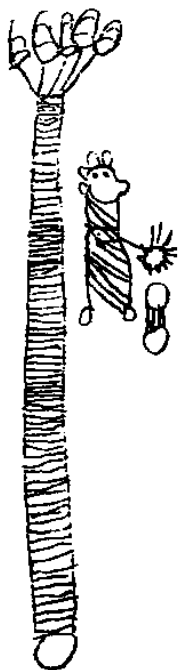
36. ábra. 8. éves leány rajza Budapestről. III. oszt. tan. Jelenet a Jávorfácska című
meséből: a három királyleány az erdőbe megy epret szedni. A rajzon látszanak a fák,
a fű között gomba és virág s a három királyleány. Példa a vonalak és alakok ütemes
elrendezésére. Jellemző továbbá a három női alak távlata.



37. ábra 9 éves fiú rajza Budapestről. Cseresznye. A levelek rajza csipkés-díszítéssé változott.



38. ábra. 8. éves leány leány rajza Füzes pusztáról, Kis-Kun-Halas melől. III. oszt. tanuló. Példa a csipkés, négyzetes és pontozott díszítésre.



40. ábra 7. éves leány rajza Budapestről. Jelenet a Jávorfácska című meséből. Az egyik királyleány az erdőben a kosárral. Példa a párhuzamos vonalú díszítésre, a szabályos kerek alakok rajzolására.



39. ábra. 7. éves fiú rajza Budapestről. „Angol bohóc”. Példa az élénk, csapongó képzeletre; a pontokkal való és a kockás díszítésre.

igen erősen mutatkozik. Azt minden rajzban s néha gondos pontossággal a ka mázzá, amint azt a 38. ábra mutatja.

A díszítésekre a érmék rendszeren ugyanazokat az alakokat használja, amelyekből fő alakjait is megszerkeszti. Egyik gyermek tehát a kerek, a másik a szögletes díszítéseket szereti. A gyermekrajzokon a következő díszítő formákat találni:

a) Kerek díszítések; különösen gyakoriak a csipkeszerű díszítések. Ilyen csipkeszerű díszítést láthatunk a 37 ábrán; ennek a díszítésnek egy másik példáját mutatja a 38. ábra.

b) Négyszöge díszítések. L. a 38, 39. es 19., 20. ábrákat.

c) Pontdíszítések. 39. 3. ábrák.

d) Négyszögű díszítés pontokkal. 38 ábra.

e) párhuzamos vonalú díszítés. 40. ábra.

f) Árnyékolásosdíszítések. Szintén igen gyakoriak. Ilyenek a 11. és 32. ábrák.

Amint a közölt ábrákból is kitűnik, a gyermek a díszítéseket részint a rajzok körvonalaira keret gyanánt, részint az üres alakok betöltésére használja.

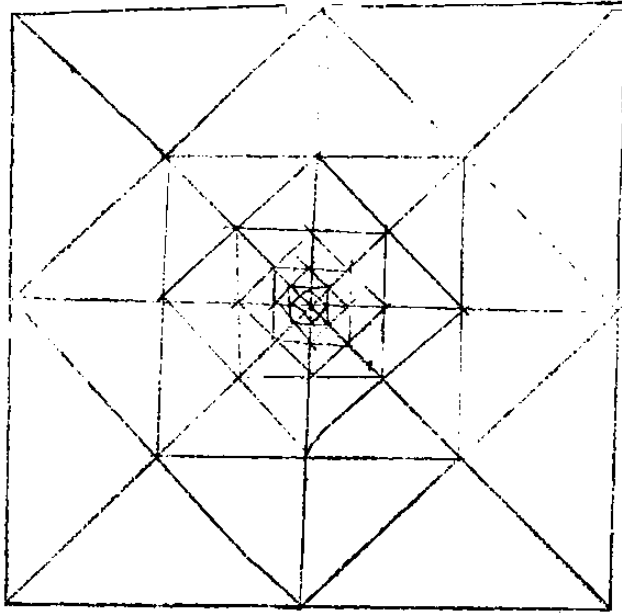
Szabályos alakok.

Egy másik jelensége a gyermekek esztétikai érzékének az a törekvésük, hogy szép, *szabályos alakokat* hozzanak létre.

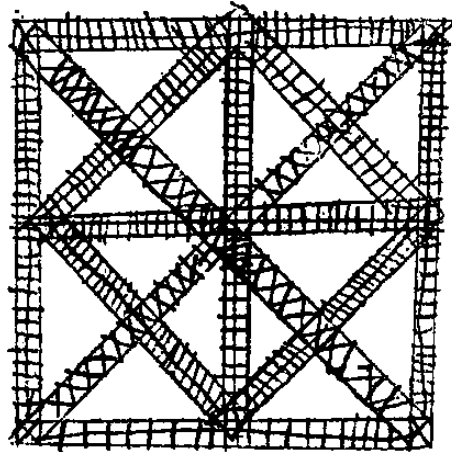
Míg az ütemes rajzolás motívuma az a gyönyörűség, amelyet a kéz ritmikus mozgása okoz, addig a szabályos alakok iránti érzékben a szem játsza a főszerepet. Maga az alak a cél, ennek a létrehozása es szemlélete s nem a mozgás. Különösen egy 8 éves fiúgyermeken tapasztaltam ezt, akinek legnagyobb kedve abban tellett, hogy *léniával* egyik négyzetet a másikba rajzolta, amiből neki igen tetsző alakkomplikációk jöttek létre. 41. es 42. ábrák.

A szabályos alakok rajzolására törekvés szintén ösztönszerű. Némelyik gyermekben, amelyiknek erre hajlandósága van, igen korán mutatkozik, úgyszólván azonnal, mihelyt alakokat tud rajzolni. Bizonyítja ezt a 43. ábra, amely egy öt éves leánykának a rajza. Ez az ábra logikailag igen kezdetleges fokon áll, de a körvonalaknak szabályos és gondos keresztülvitelét mutatja.

A gyermek rajzaiban a törzsalakok mindenikét megrajzolja szabályosan, a kört a négyszöget, háromszöget; egyénisége éjszínai szerint vagy az egyiket/agy a másikat rajzolja többször. Azonban legkorábban kifejlődik és leggyakoribb a körnek kedvelése. Ezt megmagyarázza az a körülmény, hogy a szem látásmezeje. a síkon élő gyermekekre

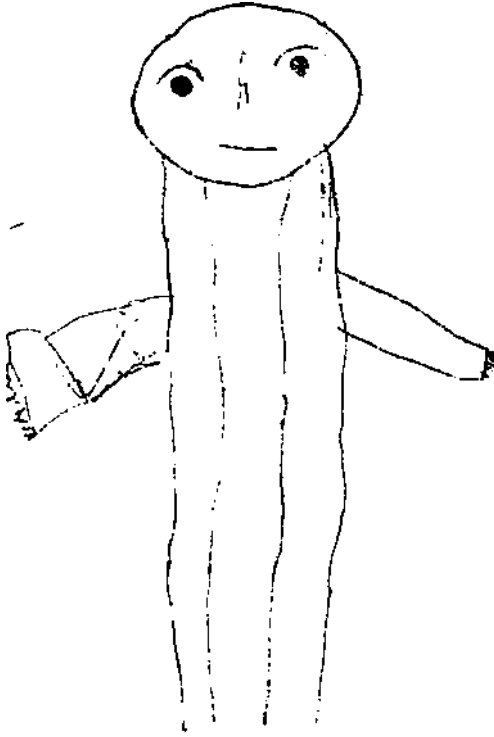


41. ábra. 7 éves fiú rajza Budapestről. II. oszt. tan. A gyermeknek «saját találmánya». Előtttem rajzolta léniéval mintá nélkül. Ő rajzolta a 42. és 10. ábrákat is. Példa a szabályos alakok rajzolására.

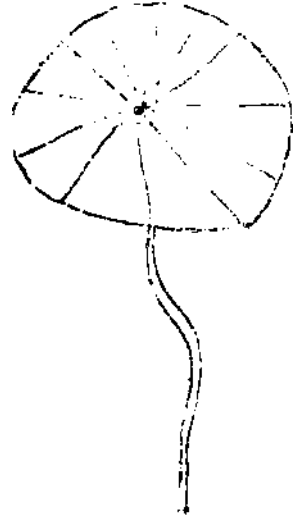


42. ábra. Ugyanazon 7 éves fiú rajza, II. oszt. tan. Budapestről. Példa a szabályos alakrajzolásra.

nézve pedig a föld látóhatára és az ég alakzata mindig kerek. A kör tehát a legáltalánosabb s legtermészetesebben kifejtő szabályos alak. A 40. ábra szintén alterek alakokkal való rajzolás egyik példája.



43. ábra. 5 és fél éves leány rajza Budapestről. Asszonyt ábrázol szoknyával és két kézzel. Az egyik karját nem találta a másikkal *részarányosnak* azért hosszabbra rajzolta. Példa a szabályos alakú és részarányos rajzolásra.



44. ábra. 9 éves leány rajza Budapestről. Ugyanaz, akitől a 3. s 34. ábrák valók. Példa asza alyos formák kifejlődésére a viragrajzokban.

Fejleszti a kerek alak iránti érzéket a növényi részek, a levelek és virágok szemlélete is. Azért azok a gyermekek, akiknek az alak iránt jelesebb érzékük van, különösen szeretnek virágokat, leveleket rajzolni. Ezeket azonban nem természetesen, hanem kigyózdzó vonalakká, körré, elipszissé, szív-, csillagalakká stilizálva rajzolják meg», (44. ábra.) Ebben az irányban aztán elismerésre méltó ügyességre tesznek szert, amiben támogatja őket a rajzoktatás is. De az emberi alak, különösen a női alak és termet is alkalmat ad arra, hogy a gyermek a szabályos vonalak s a szép alak iránti érzékét kifejezze, amint azt a 3. ábra mutatja.

Elbeszélő és leíró rajzok.

Már többször volt róla szó, hogy a gyermek a rajzot nyelv gyanánt használja. A gyermek mindent, amit lát, hal, nemcsak szóval, tettel, írással, hanem rajzaival is elbeszél, leír. Ennek következtében a gyermekek rajzaiban megtaláljuk mindazt, ami a gyermeket foglalkoztatja. Az én rajzgyűjteményemben a gyermekek a következő körökből vették rajzaik témáit:

A családi élet eseményei. Pl. a II. táblán az 5. rajz egy kis családi jelenetet ábrázol. Vannak mikulásnap, a papára, mamára, gyermekekre, cselédekre, nénikre, bácsikra vonatkozó jelenetek. De leggyakrabbi témája a gyermekrajzoknak a karácsonyfa.

Vannak jelenetek a társas élet köréből: ilyenek a születés, esküvő, Vvőlegény és menyasszony, temetés; vallásos játékok, népszokások; a gyermekek játéka, társas életük (1. a 9. és 46. ábrát).

Gyakoriak a vallásos és mitológiai képek: angyal, ördög, mikulás szentek.

Gyakran szerepelnek a rajzokban a felnőttek foglalkozásai: kertészet, földművelés, vadászat, halászat; ipari foglalkozások, közlekedési eszközök különösen gyakoriak; a gyermeknek saját játékszerű foglalkozásai, játékszerek rajzai.

A természeti jelenségek lényeges, szerepet játszanak a gyermekrajzokban. Pl. a növények: fák, fűvek, virágok, gombák; állatok: ló, kutya, tehén, disznó, bárány, macska, egér, farkas, medve, madár, liba, csirke, kígyó, Jepke stb.; vidékek: erdő, mező, tó, folyó, vízésés, hegy, tenger, sziget, nap, hold csillagok, ég.

É ületek és eszközök ház, kert, templom, vár, szélmalom, szoba, pince, padlás; az összes házi, konyhai, kerti eszközök.

A napi élet jelenségei: követválasztás, a párisi árúház égése, a búr-angol háború, az orosz-japán háború.

Képek a történelemből: magyarok-törökök harcai, szabadságharc. A gyermek által költött s néha le is írt mesék, elbeszélések illusztrációi.

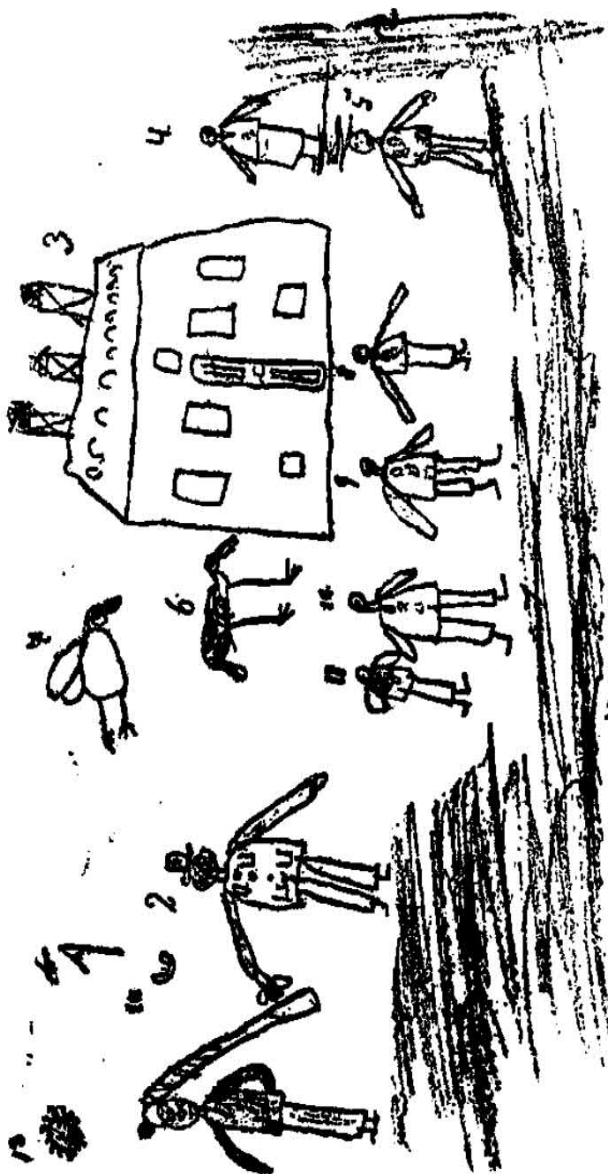
Mindezekben a rajzokban a gyermek semmi egyébre nem törekszik, mint azon benső mozgalmaknak hű illusztrációjára, amelyeket az ő lelkében a külső ingerek támasztottak. E képek eredeti tendenciája tehát az elbeszélés és leírás s mint másodlagos szándék szerepel a alkotás kedve. E rajzok tehát elsősorban, mint a gyermeknyelv tényei vizsgálандók, de szemügyre veendők, mint a gyermek művészeti életének jelenségei is. Különösen (de nem kizárólag) az elbeszélő képeken

látjuk ezeket a kétféle elemeket egymásba fonódva s egymást támogatva megjeleníteni. Az elbeszélő rajzokban hosszabb képzetsorozatokat és változatos kapcsolatokat jutnak kifejezésre. Itt a rajzok lehetnek több vagy kevesebb tartalmat kifejezők a gyermek reprodukáló és alkotó elméjének képessége szerint s az alaki elrendezésben is számtalan változatot mutatnak a gyermek logikai s képzelő ereje és technikai képessége szerint. E fejezetben tehát, amelyben a gyermekrajzokat a gyermek reprodukáló nyelvi kifejező és alkotó művészi munkásságának egyesített szempontjai szerint vizsgáljuk, leginkább az u. n. elbeszélő képekre szorítkozunk. Nem kerüljük természetesen a pusztán leíró képek e körbe illő kapcsolatainak a megjelölését sem.

Az előbbi fejtegetés szerint a gyermeki elme reprodukáló és alkotó ereje két irányban mutatkozik a gyermekrajzokon, u. m. a képek szerkezetében és tartalmában.



45. ábra. 6 éves leány rajza Budapestről. Farkas és Piroska meséje. 1. Piroska; 2. virág a kezében; 3. kosár; 4., 5. fa; 6. farkas; 7. Nagymama háza, a házon zászló, előtte kert; itt bejön a farkas, emitt a Piroska; 8. nap; 9. a hold; a földön mindenütt fű van (a hullámos vonalak). Törredékes elbeszélő fok. A távlat első kezdete a házon. Az ég és föld el nem választása. Párhuzamos vonalú, pontozott, árnyékoló díszítések.



46. ábra. 6 éves leány rajza Budapestről. Ugyanaz, aki az előbbi s a 43 ábrákat rajzolta. 1. cs 2. vőlegény és menyasszony mennek a házba; 3. a ház tetején széfogóval ; 4. cs 8. a vőlegény és menyasszony mar megesküdtiek a házban ; 8. és 9., 10. és 11 mennek sétálni; 6. jön a gólya a házba, hátán a pólyásbaba; 7. a gólya letette a kis babát és elrepült; 12. az ut ; 13. a nap; 14. a hold. b) az egy-es osztályzat, amit a rajzra a leányka sürgésére adtam. Az 1. és 7. abrakon jelölve van az arc pirossága. A folytonos elbeszélő fok.

Az elbeszélő képek szerkezetében Levinstein a következő fokozatokat állapítja meg:¹⁾

a) Az első fokon állanak az u. n. *töredék képek*, amelyekben a szereplő személyek és tárgyak külsőleg nem függenek össze egymással (4ík ábra). A gyermek az alakokat szétszórja a papíron, amint eszébe jutnak s a papiroson elférnek. A gyermek e fokon az összes szereplő személyekkel és tárgyakkal ismerős lehet, de azokat fejletlen szemléleteinél s tehnikájánál, csapongó figyelménél fogva egymásra vonatkoztatni nem képes. Ezen a fokon tehát az elbeszélés logikai formája igen , tökéletlen; még kevésbé lehet szó művészi elbeszélő elemekről.

b) A képekkel való elbeszéléseknek egy másik, szintén igen fejletlen neme az, amelyet Levinstein *folymatosan elbeszélő képeknek* (kontinuerende Darstellungen) *nevez.* (46. ábra.) Ezekben a képekben a gyermek Jobb eseményt foglal össze anélkül, hogy azokat egymástól külsőleg elválasztaná. A személyek és tárgyak szakadatlan sorban következnek egymástán. Külsőleg tehát egyetlen képnek látszik az egész, pedig több cselekvésről van benne szó. Ugyanazon személyek több cselekvést hajtanak végre s ezeket úgy fejezi ki a gyermek, hogy ugyanazon alakokat többször lerajzolja. Az *elbeszélés* ezen formája lo ikailag már többet fejez ki az előbbinél s módot nyújt az alkotó erő' kezdetleges nyilvánulására. Az ókori népek is alkalmazták az elbeszélés ezen módját az obeliszkeken, templomaikon, diadaloszlopaikon s a kéziratokon.

c) Egy magasabb fokon a érmék az eseményeket képsorozatban beszél el; a képek mindenike egy-egy kis jelenetet ábrázol, amelyekét *é*-gyermek már világosan megkülönböztet egymástól. Azért Levinstein az elbeszélő képek ezen formai fokát *szakaszosan elbeszélő módnak* (distinguerende Erzählungsart) nevezi. L. a 47. ábrát.) Ilyenek a Sandro Boticelli képei, amelyekkel Dante Divina comediáját illusztrálta.²⁾ Ebben az elbeszélő modorban általában a gyermeki elme elemző képessége nyilatkozik meg; azonban a jelenetek megválasztásában néha ösztönszerűleg is érvényesülnek a kezdetleges művészi motívumok ; például akkor, amikor a gyermek a hatásosabb, drámaiabb jeleneteket választja ki — ösztönével.

d) A gyermeki elbeszélő forma fejlettebb fokát mutatják azok a képek, amelyek nem az egész eseményt. hanem *annak* egyetlen jelenetét egy önálló képen igyekeznek feltüntetni (l. a 13. és 48. ábrákat.) Ezeket a

¹⁾ L. Levinstein többször idézett művének 40—71. lapjait.

a) Lippmann: Zeichnungen von Sandro Boticelli zu Dante's Divina Comedia. III. tábla a paradicsomról. Továbbá Levinstein idézett műve.

képeket nevezhetjük *jelenetképeknek*; Levinstein *hangulatképeknek* nevezi őket, mert a történetből azt a jelenetet tüntetik fel, amelyet a gyermek legérdekesebbnek s leghangulatosabbnak talált. Mikor a gyermek az eseménycsoportból a legtöbb jellemző és érzelmi elemet magában foglaló



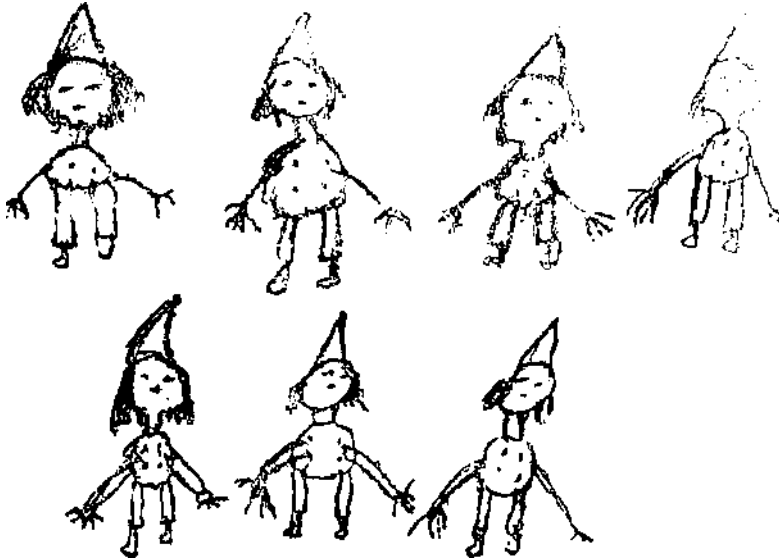
48. ábra, 12 éves fiú rajza Budapestről. III. gimn. oszt. tan. A magyar-török háborúnak: egy elképzelt jelenete. Példa a jelenetképre.

jelenetet kiválasztja s azt megalkotja, akkor rajzában már logikai ítélő erő s a művészi hatás ösztönszerű megérzése nyilvánul. Azonban a jelenetrajzokban sem lehet a szó igaz értelmében művészi alkotásról szó. Hiányzik belőlök *az alkotás egysége*. A jelenetben foglalt cselekvény rendszeren apró epizódokból van Összetéve, amelyek csak külsőleg függenek össze. így a mintául közölt 48. számú jelenetrajz a következő epizódokat foglalja magában: 1. a török lefejezi a magyart; 2. egy másik magyar hátulról lándzsával leszúrja a törököt; 3. egy másik török a lándzsás magyart megragadja és elfogja.

Az elbeszélő és művészi elemek nyilvánulását nem csupán a képek külső berendezésében, hanem *tartalmában* is kereshetjük. A tartalom vizsgálata mutatja meg nekünk ugyanis, mit fejezett ki a gyermek s mit hagyott el; mit akart kifejezni s azt hogyan fejezte ki. Hogy csupán az alaki berendezés módjainak fenti megkülönböztetése nem elégíthet ki, hanem a tartalom viszonyainak megfigyelésére is szükség van, az kitűnik az alábbi példából. A 49. és 51. ábrák mindenike a Hófehérke meséjének ugyanazon jelenetét, a hazatérő hét törpét ábrázolja. Mindakét kép a Levinstein-féle beosztás szerint ugyanazon fokba, a szakaszosan elbeszélő fokba tartozik s mégis mily nagy különbség van a két kép megszerkesztése között! A tartalom szerint való felosztás leginkább felel meg az általános fejlődéstani-fokozatoknak. ami kitűnik azonnal, ha az alábbi fokokat egybevetjük a természetszerű

rajzolás korszakában leírt részletezési fokozatokkal. (L. a 43. lapot.) Végül ez a beosztás azért is szükséges, mert ezen az alapon az elbeszélő és leíró képek nyelvi és művészi becslése között a szigorú különbséget mellőzhetjük. Tartalom szerint az elbeszélő és leíró képek következő fokozatait különböztethetjük meg:

a) 4 *szimbolikus fokozat* Ezen a fokon a gyermek az alakokat megrajzolja, de a cselekvényeket nem. Jelképesnek azért nevezzük e rajzolásmodot, mert az alak csak jelenti, de ki nem fejezi az eseményt. A szimbolikus kifejezőmódnak ismét két stádiuma van. Az



49. ábra. 10 éves leány rajza Aradról. Felsőbb leányisk. I. oszt. A Hófehérke című mesét több szakaszban elbeszéli; ez a rajz ábrázolja a hazatérő 7 törpét. Példa a jelképes elbeszélő fokra.

egyszerűbb s kezdetlegesebb az a mód, amely szerint a gyermek az alakokat egyszerűen egymás mellé rajzolja anélkül, hogy az egymásra hatást vagy hatást valamilyen külsőle bármivel is kifejezné. Ez a *tiszta* szimbolizmus. Ezt mutatja a 7 törpe rajza (49. ábra).

A jelképes rajzolásnak fejlett foka az a rajzolásmod, amely a *helyzetet* már feltünteti, de a cselekvést nem, illetve a helyzettel jelzi a cselekvést. Például a gyermek a lovaglást úgy fejezi ki, hogy a lovat rárajzolja a lóra, de a lovgató mozgást nem rajzolja meg. Ezt a fokot mutatja az 50 ábra is, amely a fának a földön, az ágaknak a fán, a madárnak az ágakon való helyzetét világosan megjelöli, de a madár mozgását

nem. A rajzolás második lélektani korszakában, a képzeletszerű mozgás fokán a legtöbb rajz ebben az értelemben — szimbolikus.

b) *A leíró fokozat.* Az elbeszélő és leíró rajzolásnak tartalmilag magasabb fokozata az, amelyen az alakok külsőleg is kifejezik a cselekvést, az eseményt. Ezen a fokon tehát a gyermek megrajzolja *a mozgást*



50. ábra · 8 éves leány rajza Aradról. «A fán egy fecske van». A helyzeti symbolismus példája.

Például a széken való ülést behajtott lábakkal rajzolja meg; a járást, futást keresztben álló lábakkal, sőt behajtott térdekkal (22. ábra); a repülést kiterjesztett szárnyakkal stb. A mozgás kifejezése következtében a rajz a cselekvések, történetek természetes kifejezéséhez mindinkább közeledik.

A gyermek ezen a fokon az események hű és pontos leírására törekszik. Ezért kiválóan jellemző a leíró foknak, hogy a gyermek *minden körülményi* elmond valamely eseményről vagy jelenetről, akár jellemző az, akár nem. Pl. a gyermek a Piroška és tarkas meséjében lerajzolja Piroška találkozását az erdőben s a fákra fészkeket rajzol, a nagymama háza mellé kertet, tavat, házi állatokat. Ezek a mellékkörülmények mind előfordulhatnak a valóságban, de az eseményekkel mitsem függenek össze. Ezt a fecsegő s a valóságra gondosan törekvő előadásmódot illusztrálja a 21. ábra, amely egy Halas vidéki pusztai gyermek rajzát mutatja egy tanyáról és az 1. ábra. Ez az előadásmód a rajzolás harmadik lélektani fokán, a természetszerű rajzolás korszakában általános.

c) *A jellemző fok.* Ezen a fokon a gyermek éppen úgy, mint a leíró fokon, kifejezi a személyek és tárgyak egymásra hatását, a mozgásokat; azonban a kompozíciónak bizonyos foka mutatkozik. S ez abban áll, hogy a gyermek csak annyit mond el, amennyit az illető cselekvés, esemény, természeti jelenet jellemzésére szükségesnek vél. Tehát nem annyi körülményt jelöl meg, amennyi lehetséges, hanem



51. ábra. 11 éves leány rajza Aradról, 1.éls. leányiskola. Példa a jellemző elbeszélő fokra. amennyi a tárgyhoz tartozik. Ezt a fokot észlelhetjük az 51. ábrán, amely a haza érkező 7 törpét mutatja a Hófehérke című meséből. Ez a kép csupán a jellemző alakokat és helyzeteket foglalja magában s a kompozíció magasabb követelményének, az egységnek is megfelel. Valamennyi csak egy központi esemény körül csoportosul. Ezt a fokot mutatja az 53. ábra is. Erre a színvonalra rendszeres vezetés nélkül csak a művészi alkotó erővel megáldott gyermekek jutnak el.

A színek használata.

Kezdetben a gyermekek csak közönséges szürke_ ceruzával rajzolnak. Az alakoknak is eleinte rendszeresen csak a körvonalait rajzolják meg s időbe kerCl_ míg az alakokat egyszerű árnyékolással vagy díszítő vonalakkal tele rajzolják. Ezek a tele rajzolások már sokszor a szíkezésl,, jelentik.

A színek iránt a gyermek, amiként Levinstein megjegyzi, csak bizonyos fokon kezd érdeklődni.

Ennek a jelenségnek oka, hogy a gyermek csak azon képzetet fejezi ki rajzzal, amelyek az elvonó lelki működés következtében a világosság, határozottság s az önállóság bizonyos fokáig eljutottak. Ezen képzetek az alakokra nézve korábban fejlődnek ki, mint a színekre nézve; mert az alak az abstrakcióra sokkal alkalmasabb jelensége a tárgyakkal, mint a szín.

Ha a gyermek egyszer a színhasználat fokáig eljutott, nagy kedvvel alkalmazza azokat. Mindent be akar festeni, akár a sajátját, akár az idősegen rajzot. Azonban kezdetben az alak kifejezése marad a fő, a szín csak mellékes. A képeket előbb megrajzolja s csak azután festi e az alakokat. Ecsettel, ceruzarajz nélkül rendszeren csak magasabb-fokon fest a gyermek Kezdő fokon ecsetfestést csak akkor találtam, ha a gyermek valami olyat akart kifejezni, ami őt mélyen meghatotta.

A gyermeket a festésre általában a következő okok indítják:

a) *Élénkíteni* akarja a hatást; amint önmaga ki szokta fejeznie: szebbé akarja tenni a képét.

b) *Természetesebben akarja kifejezni a külső tárgyakat, mint arra a ceruzával képes.* Például a gyermek a füvet, falombot, eget, vizet sokkal egyszerűbben és világosabban tudja kifejezni ecsettel, mint ceruzával. Korán fellép a gyermekben az a törekvés is, hogy a domború tárgyak tömörségét valahogy kifejezze. A fát például berajzolja vonásokkal vagy beárnyékolja, hogy „tele legyen” (40. ábra). Ugyanezt a célt ecsettel könnyebben éri el. Az embert is berajzolja ceruzával vagy befesti ecsettel, hogy „jobban lassék a ruhája”.

c) Jobban kifejezi a gyermek a maga *szubjektivitását* színekkel mint a rendszeren egyforma színhatású sűrű vonalakkal. A gyermek a hangulata (játékosan) szerint majd csak egyféle színnel fest, majd éppen a színek játékosan folytonos változtatásában leli kedvét; egy színt, -, élénk, tüzes színekkel, máskor bágyadtabb, sőt néha sötét színekkel is fest.

A színek közvetlenebb kifejezői a gyermek érzelmeinek, mint a pusztáalakok. Azért a színekről inkább is lehet következtetni a gyermek érzelmeire, mint a ceruzarajzokról; sőt ha a gyermek képein bizonyos színhasználat állandósul, akkor abból a gyermek érzelmi világára is lehet következtetni.¹⁾ A szín a gyermekképeken ugyanazt a szerepet játsza, mint beszédjében a csengő szójáték s a dallam. Valamint ezek, úgy a színek is belsőleg kapcsolatosak a gyermek érzelmeivel, hangulataival.

¹⁾ Hogy e valószínű tételről bizonyosságot szerezzek, egy kísérlettel próbálkoztam meg. Az aradi felsőbb leányiskola első és második osztályú növendékeitől egy ottani tanítónőnek szívességéből számos festményt és rajzot kaptam, amelyek többnyire mesék illusztrációi voltak. A gyűjteményből kiválasztottam három gyermek képeit, amelyek a színhasználatban fokozatot mutattak. Az egyik gyermek csupa enyhe, bágyadt színeket használt, a másik élénken, de diszkrét módon festett, a harmadik erős színeket használt a mesék illusztrálására. Ebből fokozatot állapítottam meg az illető gyermekek érzelmvilágára nézve, ami azután a tanítónő részéről teljes igazolást nyert.

Megjegyzendő, hogy a gyerkek a szürke ceruzarajzokban is keres módokat, hogy érzelmeit, hangulatait kifejezze. Csakhogy a hangulat-kifejezések különösen a kezdetlegesebb fokon igen sajátosságosak, egész eltérők a kifejlett művészet eszközeitől. A gyermek rendesen igen egyszerű s pusztán *érzéki* hatásokkal dolgozik. Ezt bizonyítja az 52. ábra is, amelyet egy 8 éves gyermek (hivatalzó fia) rajzolt a „csillaghullás”- (Sterntaler) című mese illusztrálására. A gyermek az 6 rokonszenvét



52. ábra. 8 éves fiú, hivatalzó fia Budapestről. A «csillaghullás* (Sterntaler) című német mese azon jelenete, amikor a csillagok lehullanak az égből. Példa a gyermeki érze'em s a rokonszenv érzéki úton való kifejezésére.

a mese hőse iránt úgy fejezi ki, hogy a mese hőjét többszörösen körülrajzolja a lehullott csillagok szabályos soraival. Hogy a gyermeket egészen a szubjektív érzelme vezérelte, mutatja az a körülmény, hogy a mesemondó világos elmondása ellenére a mese hőseül leány helyett fiút rajzolt.

A festés motívumainak meghatározásából következik, hogy a gyermekrajzok színei ugyanazon két szempontból i élendők meg, mint maguk a rajzok. A színek sem e ebek, mint *a nyelv és művészet jelenséget*. A gyermek a színekkel is kifejezi gondolatait és érzelmeit s a színek használatába. művészi elemeket és tendenciákat visz bele. Sőt az utóbbiak, t. i. a művészi elemek még világosabban nyilatkoznak

meg a gyermekfestményekben, mint a rajzokban, amint erről még alább szó lesz.

Ami a színezés *fejlődését* illeti, Levinstein a következő fokozatot különbözteti meg ¹⁾

1. A gyermekek színeket eleinte pusztán díszítésül használják. Ez a *dekoratív színezés* foka.

2. Erre következik a *valódi színei* foka. Ebben a korban a gyermek már minden tárgyat a természetes színével fest meg. A fatörzset barnának, a lombot zöldnek, az emberi arcot pirosnak festi. Azonban a színárnyalatokat, a színek fokozását, a távlatnak színekkel való kifejezését a gyermek még nem ismeri. Színeinek csak helyi és nem látszati értékük van. Azért e korszakot Levinstein a *lokális színek*.. korszakának ne ezi.

3. Csak késő, többnyire oktatgatás következtében tér át a gyermek a *természetes színekre*, a színek perspektívájára, E korban már úgy fest a gyermek, amint a ^színek a természetben látszanak. A színekkel való árnyékolással azonban a legritkább esetben találkozunk.

Ez a fokozat azonban nem felel meg egészen a fejlődéstani tapasztalatoknak; mert a díszítéseket nemcsak a kezdő, hanem a fejlettebb fokon is alkalmazza a gyermek, sőt ekkor még határozottabban és világosabban, mert szándékában több is az öntudatosság. Más, részt az a szándéka, hogy a természetet természetes színekkel kifejezze, a festés kezdetén is nyilvánul, nemcsak a fejlettebb fokon. Ha a színek használatát a motívumai és a tapasztalat szerint elemezzük, a díszítő és valódi színek használatát nem tarthatjuk két különböző korszaknak, hanem inkább két iránynak, amelyek mindenképpen megvan a maga szerepe a fejlődés folyamán.

A színhasználat (színezés) fejlődési fokozatainak megállapításába akkor helyezkednek a kellő alapra, ha a színezés kérdését nem függetlenítjük a rajz fejlődésének kérdésétől; sőt ha a kettőnek összefüggését kutatjuk; ha tehát a lélektani összekapcsoló szempontokat ebben a kérdésben sem mellőzzük. Helyesen tehát nem is a színezés, hanem a festmények fejlődéséről lehet szó. Alább megkíséreljük a festmények jellemzését. Azonban megjegyezzük, hogy a közölt fokozat és jellemzés csak kísérlet, amely a tanulmányi anyag bővülésével bizonyára módosulni fog.

1. *A szabad képzeleti színezés kora*. Ezt a kort jellemzi éppen úgy, mint a képzeletszerű rajzolás korát, a csapongó fantáziának uralma,

¹⁾ L. Levinstein i. művének 31—32. lapjait.

azzal a különbséggel, hogy míg a rajzolásban a képzetek csapongó kapcsolódása, addig a festészetben inkább az érzelmek nagy változékonysága az uralkodó tényező. Amikor a színek kedvelése felébred a gyermekben, akkor őt a színek ingerétől várható élénk érzelmi hatás indítja a színezésre. A színe e növelni akarja rajzainak hatását. Ez az alapmotívuma ebben a korban a színek használatának.

A csapongó képzelet fő hatása abban áll, hogy a gyermek szereti a színeket változtatni. Ez a változtatás azonban nem mindig a sokféle szín használatában áll, hanem abban, hogy ugyanazon tárgyat mindig más-másféle színnel festi. Ha a gyermeknek csak kétféle színe van, pl.

ék és vörös, akkor az egyik rajzon a ház tetejét vörösre, a falat vagy ablakot, ajtót kekre festi, a másikban már megfordítva csinálja. Ha azonban a gyermeknek sokféle szín esik kezeügyebe, akkor sorjába valamennyit kipróbálja; általában nagyon gyakran változtatja a színeket minden rend és szabály nélkül ötletszerűen. A gyermek néha valósággal dőzsöl a színekben; ki akarja zsákmányolni a színekben rejlő érzéki hatást. Néha egy-ugyanazon ábrán is mértéktelenül használja a színeket, Például egy hat éves leány kis virágcsokorral sétáló, 6 cm² nagyságú leányalakon 12-féle színt alkalmazott.

Megjegyzendő azonban, hogy a színek csapongó használata már ezen korszakban sem egészen korlátlan! A gyermek lelkében megállandósult bizonyos érzelmi és értelmi kapcsolatok útját vágják a színek szertelen használatának.

Ilyen korlátozó tényező első sorban a gyermek vonzódása bizonyos színekhez. A kedvelt színek a gyermek egyénisége szerint változnak; mégis úgy látszik, hogy általánosan kedvelt színek a vörös, kék, sárga zöld, tehát ugyanazok, amelyeket a kisdéd először megismer. Általánosnak látszik még az élénk és határozott színek szeretete.

Másik korlátozó tényező az *állandó* kapcsolatok, amelyek, mint elvontságok, bizonyos tárgyak alaki és színeképzetei között már korán kifejlődnek. E kapcsolatok következtében a gyermekek a fát, fűvet zöldre, az eget, vizet kekre, a földet barnára, a napot sárgára, a füstöt szürkére vagy feketére festik. Emberi alakok állandó színezése igen ritka.

2. *Természetes színezés kora.* Ugyanakkor, amikor a gyermek a természetszerű rajzolás lélektanilag meghatározott korszakába lép, a pusztá ötletes színezésről fokozatosan áttér a színek természetszerű használatára. A gyermekben mindinkább életre kel azon törekvés, hogy a természetet minél hívebben utánozza s e szándékában korántsem elégíti őt ki a szürke ceruzával való rajzolás, hanem a színeket is felhasználja célja kielégítésére annyival inkább, mert színekkel közvetlenebbül s hatá-

sojabban lehet másolni a természetet, mint ceruzával. A természetszerű festésben a következő fejlődéstani jelenségek figyelhetők meg:

a) A *színek használatában* azon három fokozat észlelhető, amelyet Levinstein megjelölt u. m. 1. a lokális színek, 2. a természetes színek, 3. a távlati színek alkalmazása.

b) Valamint a rajzolásban, úgy a színek kezelésében is méltó a megfigyelésre a „*részletezés*“ fejlődése. A gyermek eleinte nem fejezi ki a tárgyak színeit részletesen, hanem egyetlen színt használ különböző színű tárgyak megjelölésére. Ugyanazon zöld színnel festi meg a fát és törzsét; ugyanazon kék színnel az eget és vizet, néha a közbeeső hegyeket és a vízben élő növényeket is egybefoglalja az éggel és vízzel; egyforma sárgára festi a napot és csillagokat; pirosra az összes virágokat; világos barnára a földet és házat. Ennek oka lehet egyrészt a gyermek hiányos színszemlélete, másrészt a fejletlen technikája és kényelemszeretete. Azonban lassankint előrehalad a színek megkülönböztetése és gondos kifestése. Barnára festi a fa törzsét és zöldre a lombot; világosabb kékre a vizet és sötétebbre az eget; más színűre a hegyet, mint a rétet. Legkönnyebben fejlődik ki az emberi alakon a ruházati színek részletezése; de legtovább marad is fenn a fantasztikus színezés az emberi alakon. Megemlítendő még azon általánosan ismert megfigyelés, hogy a gyermek színe; bármennyire részletesek is, mindig egyöntetű foltszínek. A színárnyalatokig a gyermek, úgy látszik, rendszeres vezetés nélkül nem emelkedik.

3, Végül a *díszítésekről* kell szólnunk. Újra meg kell itt emlékeznem Levinstein ama felfogásáról, hogy a színezés kezdő korszakát tisztán a gyermek díszítő szándékából eredőnek tartja. Levinstein a díszítést nyilván összetéveszti a színezés azon alapvető tendenciájával, hogy a hatást növelje. A dekoratív—színezés a gyermek esztétikai érzékének részletjelensége s ez már a kezdő fokon is nyilatkozik; de a színezés általában már ekkor is mélyebb lélektani motívum eredménye. Annyi azonban igaz, — s ez vezethette félre Levinsteint — hogy a hatás élénkítésére való törekvés a gyermekben eleinte az ösztön erejével, leplezetlenül jelenik meg. Erről már fentebb szó volt.

A pusztán dekoratív cél mutatkozik akár sa on ó ak 'r a természetszerű sz' ezés korában a gyermek festéseiben akkor, amikor a színeket szemmel látható tárgyi vagy szubjektív cél nélkül hasznára; pl. amikor a házak, emberi vagy más alakok szélét kifesti; amikor az emberi alakot színekkel felcífrázza; vagy egy állati alakot vörös és kék ceruzával kihúzgál. A színek ezen esztétikai használatát kezdetben jellemzi, hogy az egyik szín nem törődik a másikkal, a színek függetlenek egy-

mástól. A színek ezen önállósága analóg az alakok önállóságával (1. a 39. lapot). Csak lassanként s csak egyes gyermekek rajzaiban mutatkozik az a törekvés, hogy a színek egymást ne rontsák, sőt emeljék. A színek ezen viszonyítása az olyan gyermekek rajzaiban, akikben ez az érzék különösen ki van fejlődve, néha a természetes festés rovására történik. Pl. egy 10 éves leány a Piroska és a farkas meséjének illusztrációjában az összes fáknak derekát élénk fűzöldre festette, a koronájukat pedig szabályos csipkevonalakkal barna ceruzával rajzolta meg. A színellentét ezen következetes keresztülvitele a szép benyomását tette. A színharmónia azonban a gyermekrajzokban ösztönszerű jelenség.

A gyermekrajz, mint alkotás.

Akkor, amikor e fejezet elején azon kérdést vetettük fel, hogy mily szerepe lehet a művészetnek a gyermekrajzokban, a művészeti szándék bizonyosságul felhoztuk azon tényt, hogy a gyermek a maga rajzait alkotásoknak tekinti. Ez általános kijelentéssel nem elégedhetünk meg. Részletesebben kell foglalkoznunk azon kérdéssel, hogy a gyermekrajzok fel vannak-e ruházva az alkotások létektani elemeivel; mert ennek meghatározása alkalmas a vitás kérdésnek némi megvilágítására.

Első kérdés, hogy vannak-e a művészi alkotásnak ösztönszerű elemei s megvannak-e ezek a gyermekrajzokban?

Akár hazafias, vallásos vagy erkölcsi hatásra törekszik a művész művével, ennek a hatásnak a Jényege mindig a *tetszés érzelme*, amely a mű hatásaként keletkezik részint az embertársakban., részint az alkotó művészből. Akár önmagának, akár másoknak dolgozik a művész, alkotásakor azon tetszésre gondol, amelyet művével el fog érni. A művész erre a célra öntudatosan törekszik: eszméivel és a festészet eszközeivel. Alkotásra való törekvésének önző alapmotívuma mindig ösztönszerű: az ennek szociális érvényesülésére való törekvés; önzetlen alapja pedig a szimpátiákon és jóindulaton alapuló tiszta szociális érzelmek. Ezeknek az érzelmeknek természetes kielégítése az a hatás, amelyet a művész alkotásával elér.

Az egyik érzelmek, a szociális érvényesülés vágya, megnyilatkozik a gyermekben is, mihelyt az érzelmek állandósult formája, az önérték, lelkében kialakult. Ez az érzelmek minden olyan cselekvény alkalmával felbújjak, amely legkevesebbé is bír az alkotás jellegével. Ha egy három éves gyermek három gyufaskatulyából s egy kilótt puskatöltényből olyan vonatot alkot, amelynek kéménye van: összecsődíti az egész háznépet, hogy lássák, milyen nagy dolgot mívelt. Ez az érzelmek eleinte utólagosan mutatkozik. Később azonban a cselekvést megelőzőleg is fellép, mint

alkotásra hajtó motívum. Ez működik a gyermekben például akkor, amikor elhatározza, hogy a társánál külön sárkányt készít.

Természetesen, ha a játékokban és gyermekmunkákban, akkor a rajzoláskor is jelentkezik egy vagy más módon a szociális érvényesülés ösztöne. Negatív nyilvánulása, hogy a gyermek rajzát, mikör-készíti~ a szemlélőkből-eltakarja. Az ezen cselekedetre ösztönző érzés azonos a szociális érzés egy megnyilatkozásával, az u. n. szociális félelemmel. Ez érzelme jelentkezése kétségtelenül mutatja, hogy a gyermek érzi munkájának szociális vonatkozását. Egy másik korai ösztönszerű jelentkezése Szociális vonatkozás érzetének, hogy a gyermek elégedetlenkedik rajzával; megbírálja azt: „Csúnya, nem szép!“ „Ezt akartam, de nem tudtam megcsinálni!“ De megbírálja a másét is. „A tied nem szép, az enyém szép!“ S ha a gyermek meg van elégedve a rajzával, a kor nagy becsben tartja. Az ilyen értékes (!) rajzokat elteszi s a viláért sem bírjuk tőle elcsalni.

Kissé logikusabb megnyilatkozása a rajzok szociális viszonya megérzésének, ha a gyermek arra törekedik, hogy rajzának becsét *mások is* elismerjek. Ilyen eset, amikor egy öt éves leányka osztályzatot kér a rajzára, amelyet a bátyja is kap az irkájára. Még tudatosabb az érzés akkor, amikor a gyermek a rajzán valamit művel a hatás emelése céljából. Például a gyermek a rajzát kifesti, hogy szebb legyen. Vagy kimetszi ollóval, mert akkor többet ér. Némelyik mindakettőt megcsinálja, előbb kifesti, azután kivágja. Az ilyen rajz aztán többet ér neki, mint a műélvezőnek Rafael Madonnája. Egy 9 éves gyermek kemény papirosra rajzolt állatokat, lovakat; befestette őket, azután kimetszette, ami pedig nagy munka volt. Ilyenekből egész gyűjteménye volt. Egy másik 9 éves gyermek egy szívarskatulya tetejére rajzolt, a rajzot szépen kifestette s az emberi alak körvonalait beleveste a fába s végül egy levél kíséretében nekem elküldte. Azután többször kérdezősködött, tetszett-e a rajz? A 8. ábrában közölt „Petőfi kocsisa“ című rajzot is kemény papirosra rajzolta egy hét éves fiúgyermek. Vonalakkal körüldíszítette. Társával egy nagyobb kemény papirosra ráragasztotta, hátul szintén kemény papirosból tartó lábat csináltak neki, hogy az asztalra tehessek.

Ezekben és hasonló cselekedetekben ugyan sok az utánzás, de kétségtelenül bizonyítják azt is, hogy a gyermekeket csak akkor elégitik ki teljesen a saját rajzaik, ha azokhoz a maguk vagy mások tetszése fűződik.

Másik megvitandó fontos kérdés, hogy a gyermekrajzok mennyire bírnak az *öntudatos alkotás* bélyegével. Azt eleve is mondhatjuk, hogy a gyermekrajzokban az öntudatosságról olyan értelemben, mint a művészi

alkotásokban, szó sem lehet. Hiszen az alkotásra hajtó alapmotívum, a szociális hatásra való törekvés sem úgy nyilvánul, mint a felnőttben, nem oly világosan, határozottan s különösen nem erkölcsi magaslaton. De a jelentkezés sorrendje is más; ugyanis, miként mondtuk, a gyermekben rajzolás közben vagy után ébred fel a törekvés, hogy művével hasson; a felnőttben ellenben ez az érzés megelőzi s megindítja a munkát. Ez pedig az öntudatosságra nézve döntő körülmény. A felnőtt az alkotásra *törekszik*, a gyermek pedig az alkotást *megérzi*.

De eszméről, az eszme megszerkesztéséről s tervszerű kiviteléről sem lehet szó a gyermek rajzaiban. Hiszen a képzet, ami a gyermekben föllép s a rajzolásra indítja, nincs az ethikai igazság értékével felruházva, annak a gyermek *szellemi* szociális hatást nem tulajdonít, az *cstüTargondolat* értékével bir. Ez a gondolat sem mindig előre, a rajzolást megelőzőleg lép fel; így van ez az amorf rajzolás korában. Csak a képzelet-szerű és a természetszerű rajzolás fokán gondol ki előbb a gyermek valamit s azután rajzolja meg. Azonban ekkor is többnyire ötleszerűen jár el. Mikor az embert megrajzolta, akkor jut eszébe, hogy a kezébe esernyőt vagy botot adjon, hogy hozzá kutyát, macskát, házat vagy bármit rajzoljon.

És a gyermekrajzok szerkesztése mégsem nélkülözi az öntudatos-ság kezdetleges fokát. Látjuk ezt különösen azon rajzokon, amelyek

Dr. Gy. László



53. ábra. 9 éves fiú rajza Budapestről. III. el. oszt. tanuló. Dinnyelopás. Természetszerű rajzolás. Öntudatos szerkesztés.

jeleneteket ábrázolnak. Ezek között számosan vannak, amelyek magukon hordják az előre való kigondolás bélyegét. Ilyen a „dinnyelopó“ című 53. számú kép, amelyet egy 9 éves fiúgyermek rajzolt. A fenyegető asszony, a feldöntött kosár a gyümölcsrel, a futó gyermekek s a jelenetet szemlélő emberek alakjai oly belsőleg függenek össze, hogy az egyik alak a másik nélkül értelmetlen volna s csak az egészbe illesztve nyer értelmet, ami már tudatos szerkesztésre vall. De nem szükséges a magasabb fokokhoz, az u. n. leíró vagy jellemző fokokhoz folyamodnunk, hogy meglássuk a szerkesztés munkáját. Láthatjuk ezt az oly primitív rajzon is, mint a füzespusztai 8 éves gyermek rajzainak azon jelenetén, amely ezt ábrázolja: a disznó szalad a tökhöz. Míg a tömegrajz többi alakjainak profilja mind balra néz, addig ezen a jeleneten a disznó jobbra néz a tökök felé. Itt mindenesetre szándékos eltérés esete forog fenn, ami azt bizonyítja, hogy az a rajz eleve kigondolt s célszerűen keresztülvitt jelenetet ábrázol. Az 54. ábra csigázó gyermeket ábrázol.



54. ábra. 6 éves fiú rajza Aradról. Erdész fia. A szándékos szerkesztés példája.

A rajzlapon, amelyről ez az alak véve van, az összes alakok egyenesen állanak. Ez az egy azonban feléje hajlik a csigának, aminek szándékos kifejezése bizonyára nem csekély gondot okozott rajzolójának. De a cirkuszjelenetet ábrázoló 47. ábrán is (6 éves fiúgyermek rajza) felfedezhető az az ösztönszerű érzék, amely a művész ítéleteit alkotás közben irányítja, ötleteit szabályozza, korlátozza.

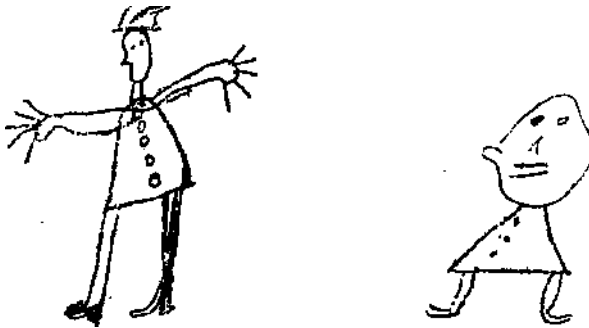
Nem kell külön szólnunk azon finom alaki és színérzékről, a képzetek könnyű, változatos kapcsolatainak erejéről, amelyek a művésznek többnyire veleszületett s öröklött testszerkezeti sajátágaiból származnak s már kis korában is megnyilatkoznak kezdetleges rajzaiban. Ezekről már volt szó; különben is köztudomású dolgok.

Mindebből a fejtegetésből megállapítható az a végső következtetés, hogy *a gyermekrajz nem művészet, de megtalálhatók benne a művészet összes eleme egyszerű, elemies, ösztönszerű fokon.*

Ezekután fölmerül az a pedagógiai kérdés, vajjon kifejleszhető-e a művészet a gyermekrajz. Ösztönszerű, primitív elemeiből, vagy pedig kezdettől fogva a művészet kész formáival képezzük a gyermeket a művészetre?

E műben közölt lélektani vizsgálatok s mások vizsgálatai bizonyítják, hogy némely gyermekek rajzai a rendszeres oktatás nélkül is, de kedvező hatások alatt (amibe értendők a felnőttek alkalmi utasításai is) elérhetnek azon magaslatra, ahol tudatos művészi alkotások határa kezdődik. Sietünk azonban hangsúlyozni, hogy ezt a tételt csak egyes gyermekekre lehet alkalmazni, azokra, akikben nem csupán az elemek nyilatkoznak meg, hanem megvan az alkotó erő is és pedig a közönséges mértéket meghaladó módon. Ezekben az alkotó erő folytonos fejlődésben tartja az egyes művészi elemeket és a közönségesnél nagyobb magaslatra emeli. Ezen gyermekek kiképzésében tehát fő az alkotó erő folytonos táplálása. A kész művészi formákat legfőljebb csak az egyénileg nyilatkozó művészi elemek fejlesztésére használjuk, de nem alkalmazzuk oly mértékben, hogy az alkotóerőt korlátozzák. Alapul, kiinduló ponttá tehát a *gyermek művészete* és nem a kész művészet veendő.

Azonban a gyermekrajzok átlaga önmagától a sematikus rajzolás fókán túl nem emelkedik, amint azt a felnőttbebb gyermekekkel való ki-



55. és 56. ábra. Az 55. ábra egy 14 éves paraszt fiú rajza Gödöllőről. Az 56. ábra 15 éves paraszt fiúé szintén Gödöllőről. Mindkettő elvégezte iskoláit, de rajzolni nem tanult. Értelmes fiúk, különösen az 56. ábra rajzolója. Mindekét rajz példa a műveletlen felnőttek igen kezdetleges sematikus alakrajzolására.

sédek bizonyítják. Illusztrálja ezt a mellékelt két ábra is (55. és 56. sz.), amelyek közül az egyik egy gödöllői földműves 14 éves fiúgyermekének rajza, a másik pedig egy 15 éves parasztfiú rajza szintén Gödöllőről. Mindkettő végig járta az elemi iskolát, de egyik sem tanult rajzolni.

Mindakét rajz a sematikus alakrajzolás kezdetleges fokát mutatja. A művészi elemek ily rajzokon is mutatkozhatnak ugyan, de a sematikus fokon túl nem emelkednek; mert hiányzik a hajtó, fejlesztő motívum s ezzel együtt az alkotás kedve is. Ezen gyermekek rajzaiban a rendszeres oktatással a sematikus alapformák s a művészi elemek formái fejleszthetők ugyan, de a művészet magaslatára nem emelhetők. Egyre azonban a gyermekek átlaga is megtanítható, arra, *hogy képzeleteiket, gondolataikat érthetően és hűen ki tudják fejezni rajzzal és festéssel.*

A gyermekek átlagának oktatására nézve tehát nem lehet a művészeti kiképzést tűzni ki célul. Lélektanilag indokolatlan és céltévesztett dolog volna, ha az elemi és középiskolai rajzoktatásban a művészeti irány dominálna. Még a középiskolák felső osztályaiban is csak mellékesen lehet erről szó bizonyos műformák elsajátítása végett. A népiskolában s a középiskola alsó osztályaiban csak arra törekedhetünk, hogy a gyermekek a rajzot és festést mint kifejezésmódot, mint *nyelvet*, jól és értelmesen használhassák. Tanulják meg a gyermekek a külvilág tárgyait s jelenségeit rajzaikkal hűven utánozni s képzeleteiket világosan kifejezni. Mert a rajz az értelem azon rejtekeibe is behatol, melyeket a szó és írás hiába igyekszik megközelíteni.

Utasítások az ösztönszerű rajzok gyűjtésére.

A gyermekművészeti kiállítás rendezőbizottsága ösztönszerű rajzcsoportjának munkálata.

A kiállítás ösztönszerű rajz-csoportja felöleli azon rajzokat, amelyeket a normális és abnormis elméjű gyermekek saját ösztönükből kifolyólag, játékszerűen akár emlékezetből, akár természet után készítenek. E csoportban a rendszeres oktatás keretében készült rajzok helyet nem foglalhatnak.

E csoportban kiállítatnak:

1. Az iskoláknak és kisdedóvóknak meghatározott terv szerint készült gyermekrajz-gyűjteményei.
2. Az egyes családoknak és magángyűjtőknek tervszerű gyűjteményei.
3. Külföldi gyermekrajz-gyűjtemények, amennyire ilyeneket a kiállító bizottságnak megszerezni módjában lesz.
4. A kultúra alacsony fokán álló népek rajzai.

E csoport anyagának és pedig különösen az 1. és 2. pont alatt megjelölt rajzoknak gyűjtésére nézve a következő utasítások szolgálnak felvilágosításul.

A gyermekek ösztönszerű (primitív) rajzai köze számítjuk azokat,

a) amelyeket a gyermek akár emlékezetből, képzelete szerint, akár természet után külső befolyástól menten, természetes benyomás hatása alatt, valamely szabadon választott témáról ötletszerűen készít;

b) amelyeket a gyermek valamely feladott témáról, de a saját képzelete szerint, utasítás nélkül készít; ilyen témák lehetnek egyes tárgyak, személyek, cselekvések, jelenetek;

c) ide tartoznak még elmondott mesék, történetek a gyermeknek saját képzelete szerinti, szabad illusztrációi.

Az *a)* pont alattiak, mint a gyermek lelki tartalmának természetes megnyilatkozásai, leginkább alkalmasak a gyermek lelki folyamatainak s fejlettségének vizsgálatára; a *b)* és *c)* pont alattiakat különösen iskolákban s kisdedóvókban készítetjük s e rajzok, mint tömegeknek ugyan-

azon téma szerint készült rajzai, alkalmasak lehetnek az egyéni képzeletnek és fejlettségnek összehasonlító vizsgálatára.

Ellenben nem sorolhatók az ösztönszerű rajzok közé:

- a) a másolások;
 - b) azon rajzok, amelyek kivitele előrajzolás vagy utasítás szerint történt;
 - c) a kockás vagy stigma'izált papíron a kockák, stigmák segítségével' készült rajzok, habár azok egyébként ötletszerűek is;
 - d) általában a rendszeres rajzoktatás keretében készült rajzok.
- E csoportban csak az ösztönszerű rajzok foglalhatnak helyet.

A kiállítandó anyag részint a kisdédóvókban és népiskolákban, továbbá a gyógypedagógiai intézetekben eszközöndő tervszerű gyűjtéséből, részint a szülők és magángyűjtők gyűjtéséből szerzendő be.

I. *As óvókban és iskolákban* a rajzok készíttetésé a következő terv szerint történjék:

- a) a gyermekek szabadon választott témákról emlékezetből vagy természet után rajzolnak vagy festenek;
- b) a gyermekek kijelölt tárgyakat, embert, házi- és vadállatokat, fát, hazat, templomokat s egyebeket emlékezetből vagy (az idősebbek) természet után rajzolnak vagy festenek,
- c) a gyermekeknek fejlettségükhöz mért jelenetet, történetkét, mesét mondunk el, amelynek egy vagy több jelenetét a gyermekek saját választásuk és képzeletük szerint lerajzolják vagy lefestik.

A rajzok készítésekor a következőket kell szem előtt tartani:

1. Míthogy fontos a rajzok hitelessége, azért a gyermekek a rajzokat ne otthon, hanem az iskolában (az óvóban) a tanítók (óvók) közvetlen felügyelete alatt készítsék.

2. Festéskor a gyermekek maguk válasszák meg a festéket útbaigazítás nélkül.

3. Egyformaság kedvéért célszerű a gyermekekkel negyedrév ív papírra illetőleg ennek egyik oldalára rajzoltatni. Tehát minden gyermek részéről lehetőleg három ilyen (az *a*) *b*) és *c*) módok szerint) telerajzolt papírlap küldendő be.

4. A rajzlapon mindenik rajzhoz írjuk vagy a gyermekkel írassuk oda azt a jelentést, amelyet a gyermek a rajznak tulajdonított. Esetleg jegyezzük meg a rajz készítésének módját is.

5. Minden gyermek rajzlapjaihoz cédula melléklendő, amelyeken a következő kérdésekre adandók feleletek:

- a) a gyermek neve;
- b) a gyermek életkora (a 6 éven aluliaknál az év és hónap);

- c) esetleges megjegyzés a gyermek elméleti képességéről;
- d) a gyűjtés módja (szabad vagy feladott téma, mi volt a téma?);
- e) az óvó vagy iskola címe, osztálya;
- f) a szülők foglalkozása;
- g) a lakóhely és vidéke (hegyes, dombos, sík, mocsár, folyóvíz, tó, tenger stb.); esetleg a lakosok főfoglalkozása, nyelve;
- h) tanult-e a gyermek rajzolni?
- i) a rajz készítésének dátuma;
- j) a gyűjtő neve, allasa, lakóhelye (pontos cím).

II. *A gyógypedagógiai intézetekben* az ösztönszerű rajzok gyűjtésének módja az intézetek neve szerint különböző. Ezért a gyűjtés módjáról általános utasítás nem adható. Csupán annyi mondható, hogy az előbbi utasítások szem előtt tartandók s a viszonyok szerint módosítva alkalmazandók. E rajzokat szintén el kell látni pontos adatokkal. Fontos a gyermek abnormitása természetének megjelölése.

III. *A családok* rajzgyűjteményei becsesek különösen azon esetben, ha azok egy gyermek ösztönszerű rajzolásának hosszabb időn át való fejlődését tüntetik fel. A családokban a gyermekrajzok gyűjtése általában ugyanazon szabályok szerint történik, mint az óvókban és iskolákban. Különösen szem előtt tartandók a következő utasítások:

1. A gyermeket engedjük szabadon választott, témák szerint rajzolni (festeni); témát leginkább csak akkor adjunk, ha azt a gyermek kéri. A festék használatában is engedjük szabad választást a gyermeknek.

2. Az előrajzolás mellőzendő. Ha azonban előrajzolás történt, akkor az előrajz is melléklendő a gyermekrajzhoz.

3. Éppen így gondosan megjelölendő a feladott téma s az a jelentés, amelyet a gyermek ösztönszerű rajzának tulajdonított.

4. A rajzok ugyanazon adatokkal látandók el, amelyek az iskolai rajzgyűjteményekre nézve az 5. a)–j) pontokban megkívántainak (az iskolára vonatkozó adatok kivételével). A fejlődés megállapíthatása végett különös gond fordítandó a gyermek korának (év és hó) és a rajz készítése idejének pontos megjelölésére.

IV. *Magánosok* rajzgyűjteményei szintén kiállítatnak, ha azok az iskolák és családok számára előírt utasítások szerint gyűjtettek. Ezen rajzok azonban csak az esetben állítatnak ki, ha azok rendezve, vannak s a rajzok készítésének módja föltétien hitelességgel megállapítható.

Külföldi és hazai irodalom.

— Levinstein összeállítása szerint. —

Gyermektanulmányi és neveléstan! cikkek.

Beöthy Zsolt: A művészeti képzés a középiskolákban. A II. Orsz. és Egyet. Tanügyi Kongresszus Naplója. 735. 1.

Boros Rudolf: A művészeti rajz es tervezés elemei. Budapest 1905.

Budinszky Karoly: Az elemi iskolai rajztanítás reformja. Magyar Tanítóképző. 1905.

Baldwin J. Márkus: Mental development in the child and the race. New-York. 1897. Németre fordította dr. *Ortmann A.* Berlin 1898.

Barnes Károly: A study on children's drawings. Pedagogical Seminary. Okt. 1893. — The art of little children. Pedagogical Seminary. Ok. 1895. — Studies in education. I. köt. Stanford University. 1896. II. köt. Philadelphia. 1902.

Besnard A.: Dessins des enfants. Bull. Soc. Etude psychologique de l'enfant. 1892.

Bogardus F. S.: An individual study of drawings made by first-grade pupils. Transactions of the Illinois Society for Child study. 1896.

Bowditsch. Notes children's drawings. Pedagogical Seminary. 1891.

Biown Elmer: Notes on children's drawing. University of California Studies. II. kötet. 1897. — Art in education. Proceedings of the Nations. Educ. Assoc. 1899.

Burk Frigyes: The genetic versus the logical order in drawing. Pedagogical Seminary. 1902.

Burk and Frear; A study of the Kindergarten Problem. San Francisco. 1899.

Caskmore R. A.: Free-arm drawing as a means of development-London. 1901.

Clark A. B.: The child's attitude towards perspectiv problems. Studies in Education. I. kötet.

Clark S. J.: Some observations on children's drawings. Educational Review. 1897. — The Art-Idea in education and practical life. Chicago. 1895.

Claus A.: Psychologische Betrachtung zur Methodik des Zeichen-Unterrichts. Zeitschrift für pädagogische Psychologie. 1901.

Colozza-Ufer; Psychologie und Pädagogik des Kinderspiels. Altenburg. 1900.

Cooke E.: Brushwork or drawing with color. Sesame Clubpapers. 1897. — The ABC of drawing. Special Reports on Educational Subjects. London. 1897. — Neglected elements in art teaching Transactions of the Teachers Guild of Great Britain and Ireland and Education Society in 1887. — Art teaching and child nature. Journal of Education. London. 1885/6.

Dermott Lujza: Favorite drawings of Indian children. North Western Monthley. 3897. szept.

Dexter and Gailick: Psychologic in the schoolroom. London. 1900.

Eppler A.: Das beschreibende Zeichnen. Wolfenbiittel. 1903.

Fits H. G.: Free-hand drawing in education. Popular Science Monthley. 1897. okt.

Gaal József: Gondolatok a rajzoktatásról a közműveltséget terjesztő iskolákban. 1905.

Götse Károly: Zür Reform des Zeichenunterrichts. Hamburg 1896. — Zeichenlehrplan der Hamburgischen Schulsynode. Hamburg. 1904. — Das Kind als Künstler. Hamburg. 1898.

Gallagher Margit: Childrens spontaneous Drawings Northwestern Monthley. 1897. szept.

Hall Stanley: Color Perception. Proceedings of the American Academy of Arts and Sciences. 1878. marc. — Contents of childrens minds on enterings school. New-York. 1895.

Herrick Mary: Children's drawings. Pedagogical Seminary. 1895. okt.

Hertel Ferenc: Der Unterricht im Formen alsintensivster Anschauungs-Unterricht im Geiste und Sinne Pestalozzis und Fröbels. Gera. 1900.

Ilicks Mary Dana: Art in early education. Special Reports on Educational Subjects. 1900.

Htne E. W.: Art teaching in preparatory schools. Special Reports on Educational Subjects. 1900.

Hirt György: Ideen über Zeichenunterricht und künstlerische Berufsbildung. Lipcse 1887.

Hogan Lujza: A study of a child. Hasper. 1898.

Hofmann Henrik: Der Struwelpeter. I. kiadás. 1845. Frankfurt a. M.

Holló Károly: A művészeti nevelés és a rajztanítás. Megjelent a kolozsvári kegyesrendi gimnázium 1904/5. évi értesítőjében. Külön lenyomatban is.

Huszár Ilona bárónő: Az ifjúság művészi nevelése. Nemzeti Nőnevelés. 1902. Budapest.

Itchner H.: Über künstlerische Erziehung vom Standpunkt der Erziehungsschule. Langensalza. 1901.

Kapitány Kálmán dr.; A térbeliség a képírásba i. Urária népszerű tudományos foyóirat. 1903 V. füzet.

Kuhlmann Fritz: Neue Wege des Zeichnungsunterrichts. Stuttgart. 1904

Kahn M.: Potraits Q'enfants. I.'ecole Nouvelle. 1900.

Kulstrunk Ferenc- Entwurf eines Lehrplanes für Zeichnen. Sa z-burg 1904.

Kunsternehungstag: Ergebnisse und Anregungen des Kunsternehungstages in Dresden. 1902. Lipcse.

Kunst un Leben des Kmdes. Lipcse. (Seemann.)

Láng Nándor: Az ifjúság művészeti neveléséről. Magyar Paedagogia. Budapest. 1897.

Lange Komád: Die künstlerische Erziehung der deutschen Jugend. Darmstadt. 1893. — Der Wesen der Kunst. Berlin. 1901.

Leslie T. R.: Handbook for young painters. London 1855.

Dr. Levinstein Siegfried: Kinderzeichnungen bis zum 14. Lebensjahr. Lipcse. Voigtander kiadása 19c5.

Lichwerk Alfréd: Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken. Dresda. 1900.

Linde Ernó: Kunst und Erziehung. Lipcse. 1901.

Lüddeck G.: Der Beobachtungsunterricht in Natutwissenschaft, Erdkunde und Zeichnen. Braunschweig. 1893.

Lukens Hermann T.: A study on children's drawings in the early years. Pedagogical Seminary. 1896. okt. — Malendes Zeichnen. Jena. 1816. — The Joseph story. Teacher's Magazine. New-York. 1899. április. — Drawing in the early years. Proc. N. E. A. 1899. ápr. — Die Entwicklungsstufen beim Zeichnen. Die Kinderfehler. Langensalza. 1897.

Meller Simon: Művészet a gimnáziumban. Magyar Paedagógta. Budapest. 1899.

MecMillan Margit: Education through the imagination. London. 1904.

Me Tormack T. J.: Brushwork and inventional drawing. Open Tourt. Chicago. 1901.

Maitland Lujza; What children draw to please themselves. Inland Educator. 1895. szept. — Children's drawings. Pacific Educatuional Journal. 1895. — Notes on Eskimo drawings. The North Western Monthley. Juni. 1899.

Mason W. A.. The psychologie of object drawing. Education. Boston. 1894.

Mittentswey: Kunst und Schule. Lipcse. Sigismund u. Volkening.

Muthesius H.: Der Zeichenunterricht in den Londi ner Volks-

schulen. Beiträge zur Lehrerbildung und Lehrerfortbildung. 16 füzet. Gotha. Thienamann.

Nagy László: A gyermekrajzokról. Magyar kisdiednevelés és Népköztetés. Eperjes. 1903. dec. — A gyermekrajzok és a gyermek értelmi fejlődése. Magyar Tanítóképző. Budapest. 1905. jun —jul — A gyermekművészetéről. A Magyar Paedagogiai Társaságban tartott előadás. 1905. okt

Pappenheim Károly: Bemerkungen über Kinderzeichnungen. Zeitschrift für pädagogische Psychology. I. köt. 2 sz. — Materialien für den Zeichenunterricht an Kindergärtnerinnenseminarien. Kindergarten. 1904. — Die Kinderzeichnung im Anschauungsunterricht. Zeitschrift für pädagogische Psychology. 1900

Partridge Léna · Children's drawings of men and women. Studies in Education. Bornes II. köt.

Passy: Notes sur les dessins des enfants. Revue philosophique. 1891.

Perez Bernát. L'art et la poesie chez l'enfant. Paris. 1888.

Prangs Kurzer Form im Formenstadium und Zeichnen. Böhmisch Leipa 1898

Pratt-Thadwick: Illustrations for children's stories. Paidologist. IV. kötet.

Rem Vilmos: Bildende Kunst und Schule. Dresda 1902.

Rtcci Corrado: L'arte dei bambini. Bologna. 1887. Angol fordítása a Pedagogical Seminary 1895. évf. okt. füzetében.

Rooper T. G.: Drawing in primary Schools. New-York. 1894.

Schuyten M. T.: Het vorspronkelijk teekenen also bijdrage tot Kinderanalyse. Paedolog. Jaarbook. 1901.

Scripture and Lyman · Drawing a straight line. Yale Psychological Laboratory. 1893.

O' Shea M. D.: Children's expression through drawing. Proc. N. E. A. 1894. — Psychologie for normal schools. Education 1895. — Some aspects of drawing. Educational Revue. New-York. 1897.

Spamer: Künstlerischer Bilderschmuck für Schulen. Hamburg. 1900.

Spencer Herbert: Education. 1898.

Stahl és társai: Die Kunst im Leben des Kindes. Zeitschrift für pädagogische Psychologie. 1901.

Stone J. M. Relation of nature study to drawing in the public schools. 1900. Proc. N. T. A.

Streitmann Antal: A gyermekek rajzai. A Gyermektanulmányi Bizottságnak 1904. márciusi nyilvános értekezletén tartott előadás. Megjelent a nagybecskereki közs. gimnázium 1904/5. értesítőjében. Külön füzetben is.

Sully James: Untersuchungen über die Kindheit (Studies of childhood). Lipcse. 1897. London. 1895. — Children's ways London. 1898.

Szente Pál: A művészeti nevelés a képzőintézetekben. Magyar Tanítóképző, 1899. I. füzet.

Szűls Izsó: Az elemi rajzoktatás reformja Budapest, 1901. Lampel R. kiadása. — A műizlés nevelése: a rajzoktatás reformja Európában. Rajztanárok Egy. Értesítője. Budapest. 1902.

Tadd J. Liberty: New methods in education. New-York és London. 1899. — Német kiadás: Neue Wege zür künstlerischen Erziehung der Jugend. Lipcse. 1900.

Vajda Ernő dr.: Gyermekrajzok. Uránia népszerű tudományos folyóirat 1902. III. évf. 115—120. lapok. Budapest.

Volkman Lajos: Die Erziehung zum Sehen. Lipcse. 1902.

Vogel, Müllenhof und Röseler; Zoologisches Lehrbuch. Berlin. Winkelmann.

Watt James: The teaching of drawing in preparatory schools. Special Reports on Educational subjects. 1900.

Wehrenfennig G.: Der kleine Zeichner. Triest.

Withers O.: Children's early drawings. Paidologist. IV. kötet.

Wolfe H. K.: The color vocabulary in children. Lincoln.

Folyóiratok.

A Rajs. Szerkeszti *Sziklás Adolf*. Budapest.

Rajztanárok Orsz. Egyesületének közlönye. Szerkeszti *Boros Rudolf*. Budapest.

Művészei. Szerk. *Lyka Károly*. Budapest.

Magyar iparművészet. Szerk. *Györgyi Kalman*. Budapest.

Modern Művészet. Szerk. *Lázár Béla dr.* Budapest.

Kind und Kunst Szerk. *Koch Sándor*. Darmstadt. 1905. I. évf.

Zeitschrift für pädagogische Psychologie, Pathologie und Hygiene. Berlin. Hermann Walter kiad.

Die Kinderfelder. Langensalza. Beyer et Söhne kiad.

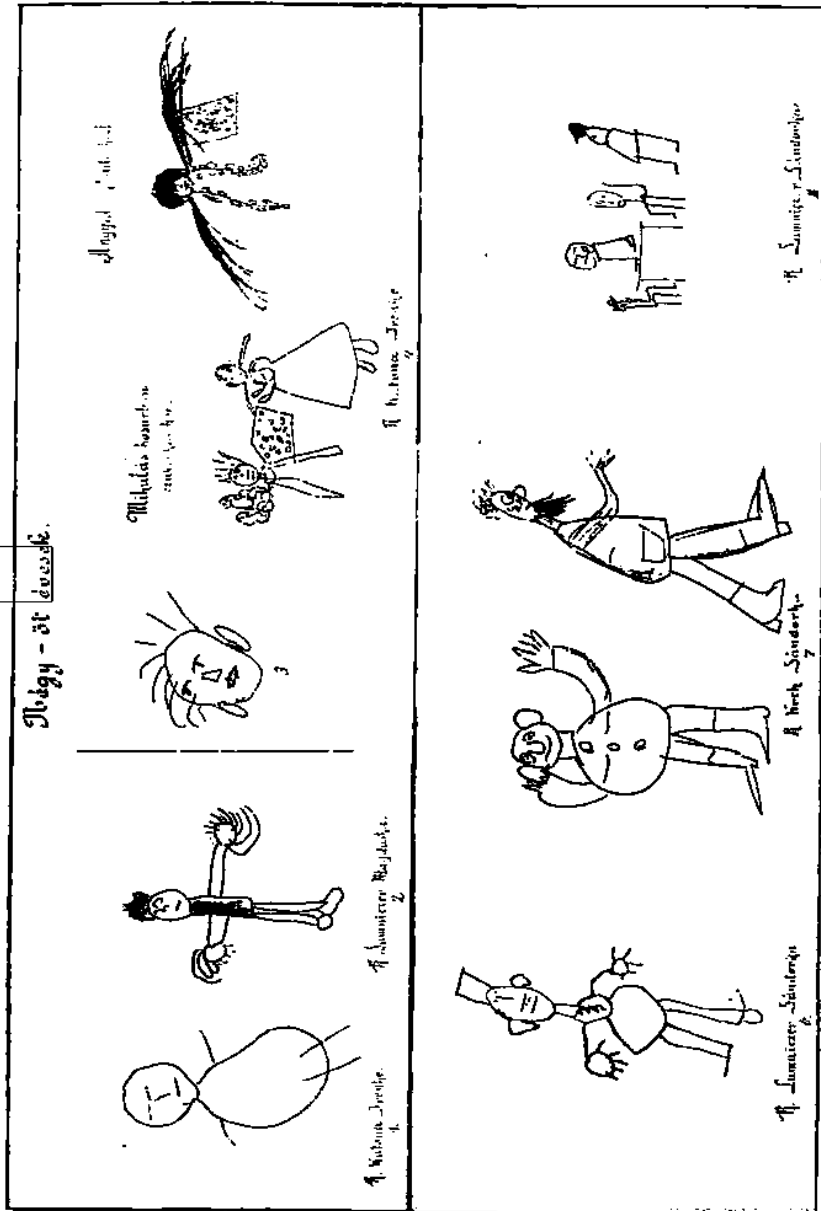
The Paidologist, London. Norman Sawyer et Co. kiadása.

Child Ltfe. London. George Philip et Son kiad.

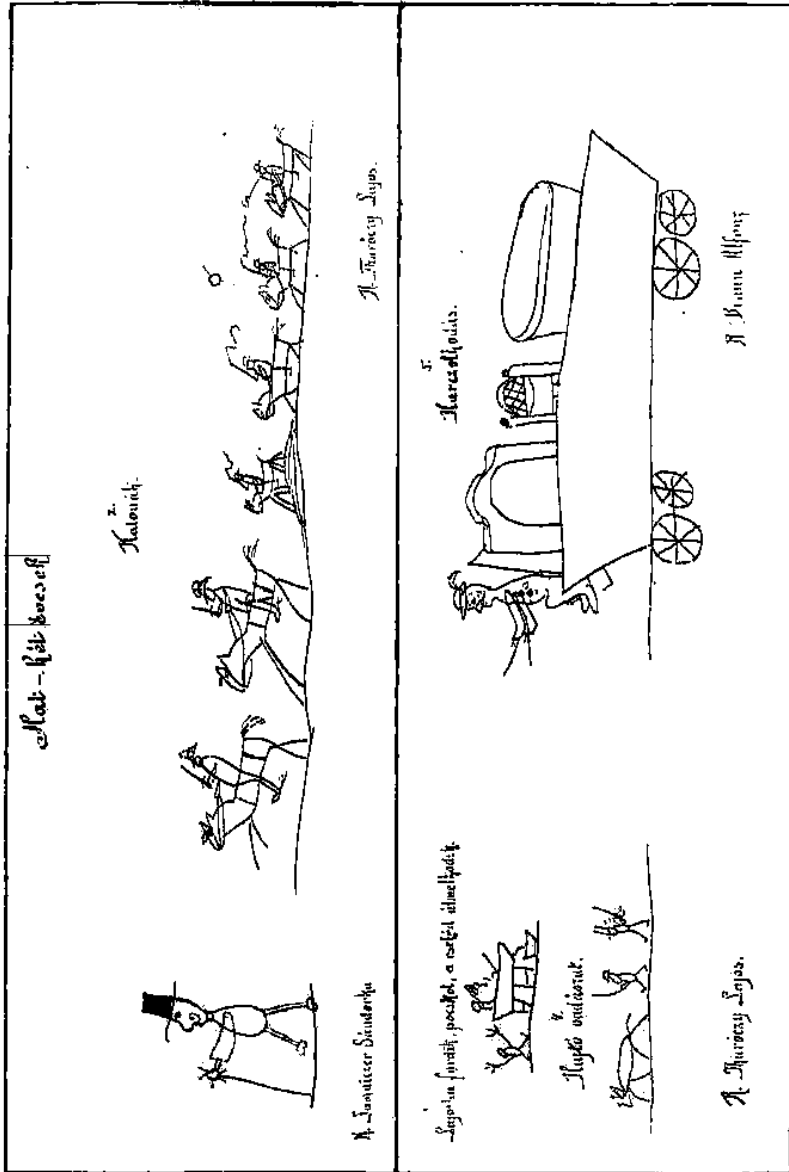
The Pedagogical -SVwz'wiZj-y. Worcester. Massachusetts. Louis N. Wilson.

American Journal of Psychology. Worcester. Massachusetts. J. H. Orpha kiad.

The Child Study Monthey. Chicago. The Werner Co. kiad.



II. tábla. Fejlődéstani összefoglalás. A kőzeletszerű rajzolás kora. Egy- és két dimenziós rajzolás. Emberi alakrajzolás fejlődése.



III. tábla. Fejlődéstani összefoglalás. A képeletszerű rajzolás kora. A természetszerű rajzolás kezdete.