

Bicskei Éva

Műkedvelés és professzionalizáció között*

Nők képzőművészeti oktatásának intézményesülése az első világháborúig

Jelen írás azt vizsgálja, hogyan befolyásolta a női képzőművészeti tevékenységet és annak társadalmi megítélését a képzés állami felvállalása, illetve intézményesülése a 19. század második felében Magyarországon. Vagyis, az Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezde női osztályának, valamint a Női Festészeti Tanfolyamnak (később a Magyar Királyi Női Festőiskolának) a működése mennyire segítette elő a nők professzionális képzőművészeti tevékenységét – képesített rajztanítónők munkavállalását és festőnők működését –, illetve hogyan hatott annak nyilvános értékelésére. Ehhez az intézményesülés előtti oktatást és képzőművészeti gyakorlatot, az intézményesülés folyamatát, a képzést magát, valamint a szakszerűen képzett és képesített nők professzionális működésének lehetőségeit és korlátait kell megvizsgálni.

A nők képzőművészeti oktatásának története ugyanakkor szélesebb keretekbe illeszkedik: párhuzamosan zajló, de egymással ütköző folyamatokkal való feszültségében lehet megérteni. Egyrészt, a kortársak számára a nemzeti művészet (különösen bizonyos festészeti ágak, például a történeti festészet) fejlettsége a nemzet önállóságát és kulturális fejlettségét jelezte,¹ így a kiegyezés után megjelent a művészetek fokozott állami támogatása, illetve a nemzeti művészeti élet formái jöttek létre – köztük egy nemzeti oktatási intézmény. Mindez nemcsak a képzőművészeti tevékenységek professzionalizációját eredményezte, hanem egyben annak nemi (valamint társadalmi státuszon és etnikumon alapuló) megkülönböztetések mentén való kiépítését is.² A cikk azokat a mechanizmusokat vizsgálja, amelyek révén a nemzeti oktatáspolitikai, illetve a képzési intézmények vezetősege fenntartották, pontosabban kiépítették a professzionális képzőművészeti tevékenységek nemszpecifikus formáit. Másrészt, a nők képzőművészeti oktatásának állami felvállalása kivételesnek mondható történeti helyzetben valósult meg. A kiegyezést követő évek liberalizmusa a nők politikai, gazdasági, társadalmi és

* Itt szeretnék köszönetet mondani Susan Zimmermann-nak (CEU, Gender Studies) kritikai megjegyzéseiért és tanácsaiért.

1 VKM jelentése 1870/71: 235, 237.

2 Például 1869-ben, az állami művészeti ösztöndíjak kiosztásánál a férfi művészek a nők számára megítélhető ösztöndíjak ellen lobbiztak: „Úgy halljuk, [...] egy pár kisasszony is folyamodott, kik műkedvelésből szintén festegetnek, az igaz, hogy rosszul, de a kultuszminiszteriumnál éppen azért akarják őket ösztöndíjjal ellátni, hogy majd jobban festegessenek. De az nagyon hálátlan dolog, ha a tehetségeket a tojásból akarjuk taláalomra fölnevelni [...] itt nem egyesek segélyezését kell figyelembe venni, hanem a kítűzött irányban az eszmét: a művészet fejlődését elősegíteni” (*Fővárosi Lapok* 1869. 06. 10.).

kulturális emancipációját, a családban és a társadalomban betöltött helyének újra-definiálását helyezte előtérbe.³ Ebben a nők magasabb oktatását és munkavállalását támogató időszakban az 1871-ben megalapított mintarajztanoda rendkívüli jelentőséggel bírt, mert az első olyan állami felsőoktatási intézmény volt, amely kaipuit – így a társadalmi, kulturális és gazdasági emancipáció lehetőségét – a nők előtt is megnyitotta. Ezért a nők felsőfokú képzőművészeti oktatása a nők professzionális aktivitásának és társadalmi megítélésének történetébe is illeszkedik. Ebben a kontextusban a különböző érdekcsoportok – az intézmény vezetősége, az egyes vallás- és közoktatásügyi miniszterek nőneveléssel kapcsolatos, változó oktatáspolitikája, valamint az egyre inkább aktivizálódó nőszervezetek és maguk a nőnövendékek – egyszerre ható, de egymástól eltérő érdekei alakították az intézmények szervezését, a nőnövendékek felvételét, speciális tantervüket, vizsgakövetelményeiket, valamint a kiképzett rajztanítónők, illetve festőnők munkavállalását, végső soron a nők professzionális képzőművészeti tevékenységének lehetőségeit és korlátait – *amatőrizmus és professzionalizmus között*.

A „MŰKEDVELÉS” – MAGÁNKÉPZÉS ÉS MARGINALIZÁLT KÉPZŐMŰVÉSZETI GYAKORLATOK

Nők képzőművészeti képzése és tevékenysége jólneveltséget, így társadalmi státuszt jelzett a 19. században – a „műkedvelés” a társasági életben nélkülözhetetlen gyakorlat, a középréteg kulturális önmeghatározásának alkotórésze volt. Mivel a kiegyezés előtt államilag finanszírozott, magasabb lánynevelő intézet nem működött magyar területeken, a magán-, illetve közösségi, egyházi intézetekben az alaptanmenetet kiegészítő és külön költséget jelentő zene-, nyelv-, valamint táncórákkal együtt szerepelt a rajz oktatása.⁴ A képzés így nem tért el az otthoni magánórától: az arisztokrata és középosztálybeli nőknek általában egy férfi magántanár (vándor-, vagy helyi festő, illetve dilettáns) adott órákat,⁵ amit kiegészíthetett vagy helyettesíthetett a műkedvelők számára kiadott, nemzetközi forgalomban elterjedt, sokszorosított „rajztanító” albumok mintáinak másolása. Az albumok a műfajok akadémiai hierarchiája szerint csoportosították lapjaikat, de a csendéleteken, tájképeken, portréfejekken és kisebb zsánerjeleneteken túl nem merészkedtek: a művészeti akadémiák „monopóliumának” számító alakrajzolás (akt), illetve sokalakos történelmi kompozíciók előtt megálltak. A mintalapok mellett a klasszikus és korabeli, ugyancsak nemzetközileg terjesztett, sokszorosított grafikai produktumok másolása és kifestése is elterjedtnek számított, azonban

3 Lásd Nagyné 1976: 8–13, Zimmermann 1999: különösen 105–149, és 151–220.

4 A kiegyezés előtti lánynevelő intézetekre, tanrendjükre vonatkozólag lásd: Orosz 1962. Az intézetek képző- és iparművészeti oktatása nem becsülhető le: például 1857-ben, a császári pár tiszteletére negyven pesti nőtanoda rendezett „mindennemű nőművekből”, „nőmű-tárlatot” a Nemzeti Múzeumban, amelyen 1112 (!) kézimunka, „rajz- és néhány diszmunika” szerepelt (*Magyar Sajtó* 1857. 05. 11.).

5 A gyakorlatról egy visszaemlékezés: H. J. 1900.

korántsem jelentett kizárólag női időtöltést: az a *dilettáns*, illetve *professzionális festőnek készülő férfiak* (alap)képzésének is része volt.⁶ Mindazonáltal, a sokszorosított grafikák másolását a hivatalos és állami képzés keretén *kívül* női „műkedvelő” gyakorlattal,⁷ illetve nők „rajztanításának” módszerével azonosították a 19. század végére:⁸ marginalizált és nemspecifikus, dilettáns képzőművészeti tevékenységet jelzett. Azonban, egy „műkedvelő” nő sokszorosított populáris grafikát másoló festménye is adható-vehető műnek számított. Emögött a közönség sokszínű és eltérő esztétikai igényeihez igazodó képzőművészeti gyakorlatok (művek, művészek) húzódnak, amelyek sokszor nem illeszthetők be a művészettörténet-írás normatív esztétikai kategóriáiba. Érdemes megemlíteni tehát, hogy a női „műkedvelés” sokszor a közönség igényeihez és saját képességeikhez igazított „professzionális” – *megélhetést* biztosító – képzőművészeti tevékenységet jelentett.⁹ Továbbá, olyan festőnők is feltűntek, akiket ambíciójuk reprezentatív művek alkotása és a nyilvános szakmai és kritikai elismertség a férfiakéval azonos megmérettetés felé hajtott.¹⁰ A nők képzőművészeti tevékenységének a műkedveléssel való azonosítása, a nemzet és a család életét veszélyeztető gyakorlatként való megítélése,¹¹ és a szervezetlen magánoktatás azonban ahhoz is hozzájárult, hogy a század folyamán a nők ambíciós képzőművészeti törekvéseit sem a szakmai kritika, sem a közvélemény nem támogatta.¹² Ezzel összefüggésben azonban ki kell emelni a „műkedvelés” *nemtől és társadalmi státusztól* (valamint *etnikumtól*)

-
- 6 Egy Madarász Viktornak (1830–1917) tulajdonított rajz (*Belvárosi Aukciós ház* 1997: kat. 118.) egy nemzetközileg elterjedt populáris litográfiát másolt „vonalról vonalra.” Bár a grafikát magát egyelőre nem tudom megnevezni, de azt, Madarászhoz hasonlóan, vonalról vonalra, egy Klara Amly-ként jelzett dilettáns nőfestő is lemásolta (*Polgár* 8. 1997: kat. 105.). A két mű nemcsak kompozicionális-formai megegyezést, hanem részletekbe menő pontos megfelelést mutat. Nem egymást, hanem egy közös eredetit, egy francia populáris litográfiát másoltak – ezt bizonyítja, hogy a Klara Amly jelzéssel ellátott kép párján szerepel a „cop.” rövidítés, az előkép utáni másolásra utalva.
- 7 Clayton 1997: 135–138.
- 8 Az egyik országos nőipar-kiállításra beküldött dilettáns művek ürügyén a „lélekölő gépies rajztanítást” kárhóztatták, „mely minden rendszer és cél nélkül táj képezés, figurális rajzolás, csendéletek és egész életképek stb. útvesztőjében tévelyegve, hivatlan és ügyetlen vezetéssel” a kreativitás és „gondolkodás nélküli másolást”, nem pedig a lányok lelkének kiművelését irányozta. Streitmann 1881: 285–286.
- 9 Csak egy példa: a pesti Berzsenyi Antalné „viaszból [...] pontosan és hüven ledomborművezi” bárkinék az arcképét, akár fénykép után is. „Egy mellkép 12 példányban csak 24 ft” (*Fővárosi Lapok* 1864. 10. 30.).
- 10 Ivanovics Katalin ambíciós nőfestő az 1867-es párizsi világi kiállításra saját költségén küldött művet (Keleti 1867: 59). A Képzőművészeti Társulat egyik 1871-es kiállításán pedig nagyméretű történelmi kompozíciót („Mátyás király esküje a Zsigmond templomban”) állított ki (y. y. 1871).
- 11 A nőnevelő patrióták a gyakorlatiasság, a hasznosság és a nemzeti érzület fejlesztését követelve a műkedvelő rajzoktatásban egy arisztokratikus, a nemzet, a magyar középérték (családi) életét (gazdaságilag) veszélyeztető tevékenységet láttak.
- 12 Mácsik Máriaának egy műegyleti kiállításon bemutatott arcképeit a kritika úgy értékelte, hogy „nagyobb fontosságot kell helyezni arra a mit ígér, mint arra a mit nyújt” (K-i 1864: 187). A már említett Ivanovics Katalin történelmi kompozícióját pedig így méltatták: „[s]zép tőle, hogy nő létere ily nagy csoportba fogott, de maga a kép nem szép. Valami félnék korlátoltság látszik rajta. Az arcok nem mernek élni, a szívek dobogni, sőt még a ruhaszínek sem mernek szint vallani” (y. y. 1871). A kiállító nőművész „nyilvánosságának” elítélésére lásd Adél 1862: 625. A társadalmi elvárás miatt a festőnők házasságkötésük után gyakran feladták a művészetek gyakorlását, mint például Kärbling Henrietta vagy Barabás Henrietta.

függő, eltérő szakmai és nyilvános megítélését. Amatőr, de arisztokrata nők (és férfiak) képzőművészeti tevékenységét biztatóan és elismerően tárgyalták, valamint társadalmi státuszuknak (kapcsolatrendszerüknek és ingyen végzett tevékenységüknek) köszönhetően reprezentatív megbízásokban, kiállítási lehetőségekben, illetve elismertségben részesülhettek.¹³ A középosztálybeli festőnők nyilvánosság előtti megmérettetéseit viszont cinikusan tárgyalták és őket (a meg nem fizetett, de) reprezentatív feladatoktól távortartották.¹⁴ A formálódó nőszervezetek azonban a nők képességével összhangban álló munkavállalási és önfenntartási lehetőséget láttak a professzionális képzőművészeti tevékenységekben,¹⁵ és ez a kulturális-gazdasági emancipáció volt az, ami a nőket is a pálya (majd a szakszerű képzés) felé vezette: „*éreztem azt: hogy hivatásom van, s hogyha ezt követem, önállóságra vergődhetem, talán hazámnak hasznos tagja lehetek* (kiemelés tőlem – B. É.)”¹⁶

A NŐI OSZTÁLY ÉS A NŐI FESTÉSZETI TANFOLYAM – AZ INTÉZMÉNYESÜLÉS NEMSPECIFIKUS FORMÁI

A mintarajztanoda feladata „a jelenkor igényeinek s az ország szükségeinek megfelelő *rajztanárok* szakbeli kiképzése, valamint tehetséges *ifjaknak*, kik a képzőművészetek valamely ágára, különösen pedig a festészetre szánják magukat, a hivatásukra szükséges ismeretek alapos megszerzésére alkalmat nyújtani” (kiemelések tőlem – B. É.).¹⁷ A szabályzat szerint „a gyakorlati szakok tanfolyamaiban, míg a helyiség engedi, *nők is* vehetnek részt, ha a szabadkézi rajzolásból kívánt előkészültséget [...] igazolták” (kiemelés tőlem – B. É.).¹⁸ Valóban, az intézmény meg-

13 Például, Ráth Mór Orczy Tekla bárónő *ornamentális* rajzaival díszített imakönyvet adott ki. A kritika szerint a mű „ritka rajzképességről, termékeny leleményről, gyöngéd női izlésről és igazi vallásos ihletről” tanúskodott (*Fővárosi Lapok* 1867. 12. 07. 1127). Klimkovics Ferenc műtermében Lánchy J. abonyi főispán a császári párról készített festményeit állította ki. *Fővárosi Lapok* 1864. 11. 04. Gróf Waldstein-Wartenberg János (1809–1876) dilettáns arisztokrata a Képzőművészeti Társulatban állította ki egy magyar tájakat bemutató grafikai albumát 1871-ben. (*Fővárosi Lapok* 1871. 01. 31.).

14 Például, miután arról tudósítottak, hogy „Birly Emma ka. – tehetséges műkedvelő – a ferencvárosi új templom számára ajándékba fest oltárképet” (*Fővárosi Lapok* 1867. 05. 05.), egy férfi „művész felszólal, hogy egy fővárosi templom oltárképéről lévén szó, a fődolog nem az, hogy ingyen munka, hanem hogy művészi munka legyen. Valószínű, hogy bíráló nélkül nem is fogják az oltár fölé helyezni” (*Fővárosi Lapok* 1867. 05. 11.).

15 „Sok sikert érhetnek el a nők a művészet különféle ágaiban is, különösen a zenészetben, színészetben, a festészetben és még a szobrászatban is. [...] Általában a művészetnél is – eddigi tapasztalásaink szerint – csak ott és annyiban hozhatnak létre nagyobb becsű alkotásokat, a hol és a mennyiben a képzelet reproductív ereje működhetik” (Molnár 1873: 1). Húsz évvel később, Lövei Klára így fogalmazott: „főleges mondanom, hogy ügyes festőnő milyen szép állást vívhat ki magának, miként a példák mutatják. Azért, a kinek tehetsége van a festészetre, igyekezzék magát tökéletesíteni azon művészetben s önállást szerezni általa” (Lövei 1895: 152).

16 Magyar Képzőművészeti Egyetem Levéltára (MKEL), Igazgatói, Rektori Hivatal Iratai (IRHi), 1. doboz. Rösner Adél levele Kelety Gusztávhoz, 1882. június 21.

17 *Értesítő* 1878/79: 3.

18 *Értesítő* 1878/79: 3. *Kivonat* 1878/79: 8. A nőnövendékekre lásd: Bicskei 2002.

nyitásától fogva nőnövéndékeket is felvett, azonban két jellegzetesség hosszútávon meghatározta és jelentősen befolyásolta felvételüket és képzésüket: rajztanítónők és festőnők képzése az 1897/98-as tanévig másodlagosnak számított az intézményben,¹⁹ illetve számukat és oktatásukat a rendelkezésre „álló” (a rendelkezésre bocsátott) tér, vagyis az *elhelyezés* révén korlátozták.

Mivel a mintarajztanoda fennállása első öt évében egy bérelt épületben működött, az „intézet helyiségei nagyobb mennyiségű tanítványoknak felvételét” megakadályozták.²⁰ A helyhiánynak, az intézményesülés alacsony fokának, valamint a két nem egy intézményen belüli képzési gyakorlata ismeretlenségének és újdonságának köszönhetően az első években sem a nemek, sem képzésük nem különült el szigorúan.²¹ Ez a szabályozatlan gyakorlat a térbeli terjeszkedéssel és az intézményesüléssel párhuzamosan megszűnt: a mintarajztanodának a Sugár úti épületébe való költözése után, az 1876/77-es tanévtől a nőnövéndékeket a férfiaktól elválasztották és egy helyiségre koncentrálták – ezzel megszületett a „női osztály”.²² A nők térbeli szeparálása a képzés nemspecifikus szervezésének és diszkriminatív mechanizmusoknak engedett teret. Például, míg a férfiak képzése szakosztályokra (rajztanár, illetve -tanító, valamint művész) és kezdetben három, majd négy évfolyamra oszlott, az egy tanteremre korlátozott női osztály *csoportszerű* képzésben részesült. A csoporton belül nem voltak évfolyamok, a csoport egészét képezték éveken keresztül. Többévenként ismétlődő felvételi hullámokkal kialakítottak – esetleg egy-két évig „bevértak” – egy stabil, tíznél kevesebb főből álló, jól működő csoportot, amely a képzés évei alatt mintegy „befagyott”: éveken keresztül nem vettek fel új növendéket (azok megzavarhatták volna a csoport oktatását), vagy csak rendkívül alacsony számban, ekkor az újonnan felvetteknek igazodniuk kellett a csoport színvonalához (ha ez egy év alatt nem sikerül, kimaradtak). A képzés befejeztével a csoport hirtelen feloszlott, és nagy létszámban jelentek meg új növendékek. Az 1887/88-as tanévtől két újabb helyiség megszerzése lehetővé tette a nőnövéndékek évenkénti felvételét, a csoport „kezdőkre” és „haladókra” tagolását (bizonyíthatóan legkésőbb az 1894/95-ös tanévtől), és megvetette az 1897/98-as tanévben bevezetett, a férfiak

19 Az 1897/98-as szabályzatban tűnt fel először, hogy az intézmény nők képesítését is céljának tekintette: „rajztanárokat, illetve rajztanítókat és rajztanítónőket szakszerűen kiképezni, – valamint tehetséges ifjakat és nőket, kik a képzőművészetek valamely ágára, különösen pedig a festészetre vagy szobrászatra szánják magukat [...] művészi hivatásukra előkészíteni” (kiemelések tőlem – B. E.) (*Értesítő* 1897/98: 3).

20 VKM jelentése 1870/71: 246. Egy híradás szerint „[e]gy terem a nők részére áll, miután van egy pár nő tanítvány is” (*Vasárnapi Újság* 1871. 11. 19.).

21 Bár a Rumbach utcai épület földszintjén „a nőtanulók számára külön mintázó helyiség”, majd még az első tanév végén a harmadik emeleten egy, „az alul kiszorult nőtanítványok festőterméül” szolgáló terem is volt (VKM jelentése 1872: 145), a rajztanítónőnek készülő Jakab Sarolta néhány évig a férfi rajztanítókkal egy osztályba járt – erre mutat az 1876/77. évi beiratási lajstrom (MKE Könyvtára). Trefort Ágost megjegyzése szerint „kiemelendő azon örvendetes körülmény is, hogy a két nem belüli növendékek érintkezésében, részint közös tanfolyamokban, részint az egymásra nyíló tanhelyiségek tőzsomszédságát tekintve, az intézet fennállása óta a legkisebb megrovásra méltó tény sem fordult elő” (VKM jelentése 1873: 407).

22 A „női osztály” elnevezés az 1877/78-as beiratási lajstromban tűnt fel először. MKEL IRHi.

képzéséhez hasonló, négy évfolyamra bontás alapjait.²³ A mintarajztanoda növendékeinek létszáma a terembővülés és az évfolyamokra tagolás fokozataival egyenes arányban nőtt, de a növendékek összlétszámának harmadát az első világháborúig soha nem lépte túl. Ez az intézmény vezetősége által meghatározott és fenntartott „hagyomány” volt.

A nők hátrányos megkülönböztetésének része volt, hogy a mintarajztanoda növendékei kezdetben csak „vendéglátogatók” lehettek, később „rendes” és „rendkívüli” tanulóira oszlottak, majd 1890-től Csáky Albin vallás- és közoktatásügyi miniszter rendeletére a rajztanítónő-jelöltek „rendes” növendéki státuszt kaptak – mindenek a tandíj, a kötelező tantárgyak, illetve a képesítés szempontjából volt jelentősége.²⁴ Professzionális képesítést csak a „rendes” rajztanítónők kaphattak – az intézmény kezdetétől fogva elzárkózott hivatásos festőnők képzésétől: festészeti oktatásban csak magas tandíjat fizető és „rendkívüli” növendékek részesülhettek.

A mintarajztanodai festészeti oktatáson túl egy önálló nemzeti képzőművészeti akadémia létrehozása kezdetétől fogva az alapítók szeme előtt lebegett. A férfiak számára a magasabb festészeti tanulmányokat két, a mintarajztanoda művészképzésén alapuló tanfolyam biztosította. Az 1882/83-as tanévben hozták létre a mintarajztanoda épületén kívül elhelyezett, de *szervezetileg* a mintarajztanodához tartozó, kizárólag férfi művésznövendékeket tömörítő gyakorlati festészeti szakosztályt Lotz Károly vezetésével, amelynek az volt „a hivatása, hogy természetes és szükséges kapcsolatot képezzen [... a mintarajztanoda] és a megnyilando [festészeti és szobrászati] mesterműhelyek között”.²⁵ A festészeti mesteriskola 1883-ban jött létre Benczúr Gyula vezetése alatt, és azt a nemzeti képzőművészeti „akadémia első alapkővé”-nek tekintették.²⁶ Míg a gyakorlati festészeti szakosztályban kiterjedt akttanulmányokat (valamint vázlatokat) készítettek a férfi művésznövendékek, és az itt szerzett „alaposabb felkészültség” a mesteriskolába lépésre, illetve a külföldi akadémiai tanulmányokra készített elő, a mesteriskolába járók „akt-festő estéli tanfolyammal” egészítették ki történelmi „compositionális” tanulmányaikat, sőt, a társasági élet jeleseiről festettek portrékat, illetve különböző állami ösztöndíjakban és megbízásokban részesültek.²⁷ Így a mesteriskola nemcsak egyfajta „műhely”, hanem (állami) védettséget is jelentett a pályakezdő festészeknek. A három egymásraépülő tanfolyam egy olyan képzési láncolatot

23 *Értesítő* 1894/95: „Az O.M.K. M. és R. 1894/95-iki tanévre megállapított tanórarendje” B táblázat. *Értesítő* 1897/98: 59 és 93. B táblázat.

24 *Vasárnapi Újság* 1871. 10. 08. A rendes férfinövendékek egy évre 10 ft-ot, a vendéglátogatók – ritka kivételekkel, az összes nő annak számított – az 1895/96-os tanévig 40 ft-ot fizettek. A „rendes” rajztanítónő-növendékek Csáky rendelete után a 10 ft-os tandíjat fizették (*Értesítő* 1889/90: 47). A tandíj leszállítása Csáky 1891/11.996. számú, tanítónőket érintő rendeletével függött össze, ami az államköltségen való oktatást, illetve segélyezést csak akkor tette lehetővé, ha a nők – nyilatkozat formájában – későbbi munkavállalásra kötelezték magukat. Vagyis, Csáky a nők képzését *gazdasági megtérülés* esetén támogatta.

25 VKM jelentése 1880/81–1881/82: 420, 449.

26 VKM jelentése 1880/81–1881/82: 450.

27 VKM jelentése 1881/82–1882/83: 208–209, 1882/83–1883/84: 283, 1885/86: 311.

alkotott, amely a festészet alapjaitól a legmagasabb akadémiai műfajok művelésére készítette fel, és olyan „hivatalos” művészeket képzett, akik állami és magas társadalmi rétegektől érkező, reprezentatív megbízásokat láttak el.

Bár a mintarajztanoda elzárkózott a professzionális festőnők képzésétől és képesítésétől, a férfiak akadémiai tanulmányok felé mutató tanfolyamainak megalakulásával párhuzamosan felmerült a nők magasabb festészeti képzésének megoldása is. Mivel a mesteriskolába nők is jelentkeztek (őket elutasították), Trefort Ágost vallás- és közoktatásügyi miniszter 1885-ben Lotz Károly vezetése alatt megalapította a kezdetben a MTA palotájának első emeleti helyiségeiben, majd a Várbazárban működő női festészeti tanfolyamot. Egy speciálisan női festészeti tanfolyam létrehozását Trefort a „társadalmi illemmel”, a képzésben részesülő két nem *térbeli elkülönítésének* szükségességével indokolta,²⁸ valójában azonban a mintarajztanodától *szervezetileg és helyileg is leválasztott* intézmény adminisztratív hovatartozása és funkciója – pontosabban, a nők professzionális festészeti képzésének *célja* – az alapítók számára sem volt egyértelmű. Amikor „a körülmények annak végleges és minden tekintetben célirányos elhelyezését megengedik”, „fog [...] azon kérdés is eldőlhetni, vajjon-e tanfolyamot a mesteriskolával, vagy a mintarajziskolával lesz-e lehetséges szerves összefüggésbe hozni, melyektől egyelőre helyi tekintetben oly távol esik, hogy külön vezetés alá kellett állítani.”²⁹ A tanfolyamnak a mintarajztanodától és a férfiak magasabb képzésétől elkülönített adminisztrációja és elhelyezése mögött nem a „társadalmi illem” vagy a térbeli távolság hivatalos retorikában használt indokai húzódtak.³⁰ A mintarajztanodától a mesteriskoláig terjedő képzési láncolatban a női festészeti tanfolyam *elhelyezésének* kérdése azt a dilemmát fedte, hogy a professzionális festőnők egy alapszintű és minimális mintarajztanodai, vagy a férfiaknak biztosított akadémiai tanulmányok felé mutató, azzal párhuzamos képzésben részesüljenek-e. A férfiak számára létrehozott magasabb szaktanfolyamok szervezetileg a mintarajztanodára épülő láncolata egy leendő képzőművészeti akadémia felé mutatott annak minden előnyével együtt; a nők festészeti oktatása a mintarajztanodától való szervezeti leválasztással viszont egy leendő képzőművészeti akadémiai képzéstől való elválasztásukat – az állami támogatástól, a magasabb megrendelői köröktől és a reprezentatív feladatoktól való távortartásukat is jelentette.³¹ Így, míg a férfiak számára kialakított tanfolyamok a professzionális és hivatalos működéshez elengedhetetlen képességek és kapcsolatrendszer kialakítását biztosították, a női festészeti tanfolyam feladata „abban áll, hogy rajzolásra valóban tehetséggel bíró nők

28 „Az a nagy nehézség, melylyel a művészeti iskolákban a két nembeli serdülő ifúságnak teljes elkülönítése mindenkor találkozott, tette indokolttá egy nők számára berendezett festészeti tanfolyam felállítását” (VKM jelentése 1883/84: 588).

29 VKM jelentése 1883/84: 588.

30 Hiszen ekkor a női osztály már 15 éve működött egy alapvetően férfiak számára alapított intézményen és épületen belül, illetve ugyanazon személy irányította az egymástól igen távoli női festészeti tanfolyamot és a gyakorlati festészeti osztályt (Lotz Károly, a Várbazárban és a régi Zeneakadémia épületében).

31 Például, a férfiakkal ellentétben, „[a] női festészeti iskola tanítványai ösztöndíjra vagy állami segílyre igényt nem tarthatnak” (*A női festőiskola szabályzata* 1899: 4).

művésznőkké vagy *ügyes dilettánsnőkké* képeztessenek ki” (kiemelés tőlem – B. É.).³² A professzionális festőnők visszaszorítását szolgálta a férfiak magasabb képzésétől eltérő tanrend is: a műfajok akadémiai hierarchiájának csúcsát jelentő történeti kompozíciók helyett a nőknél a kisebb műfajok, a tájkép- és csendéletfestészet egészítette ki a figurális tanulmányokat.³³

A női festészeti tanfolyamon a hosszú (akár nyolc éven át tartó) benntartózkodás lehetősége és a férőhelyeknek a női osztályéhoz hasonló limitáltsága ugyancsak stabil „csoportot” alakított ki. A „szabad fejlődést megakasztó helyi és financiális szűk viszonyok”³⁴ ellenére a tanfolyam a nők számára elérhető legmagasabb képzőművészeti oktatást biztosította éveken át, amelynek „elhelyezése” (adminisztratív hovatartozása, vagyis a festőnőképzés célja) csak az 1891/92-es tanévtől dőlt el. Az új vallás- és közoktatásügyi miniszter, Csáky Albin a tanfolyamot szervezetileg (és ideiglenesen helyileg) a mintarajztanoda női osztályába olvasztotta.³⁵ Döntésével a nők festészeti tanulmányait alapszintre redukálta, és Kelety Gusztáv igazgatót külön felkérte, hogy a festészeti tanfolyam növendékeit, lehetőség szerint, *rajztanítónőkké* ossza be.³⁶ Az egykori női festészeti tanfolyam rajztanítónőkké be nem osztott növendékei „vendéglátogatókká”, illetve „rendkívüli” növendékekké fokozódtak le a mintarajztanodában.³⁷ Ezáltal a nők festészeti oktatása egy képzőművészeti akadémiától, így a hivatalos megbízatásoktól és kapcsolatrendszerétől elzárt, speciálisan női és műkedvelőnek tekintett tevékenységre készített fel.

Váltásra az 1897/98-as tanévtől került sor, amikor Wlassics Gyula vallás- és közoktatásügyi miniszter decentralizáló rendeletére a magasabb képzést biztosító művészeti osztályok szervezetileg függetlenedtek a mintarajztanodától.³⁸ Így a nők festészeti tanulmányaikat bár helyileg továbbra is a Várbazárban, de a „magyar kir. női festészeti iskola” keretében folytatták.³⁹ A mintarajztanoda női osztálya ezután is csak rajztanítónőket képesített – a művészeti ambícióval, illetve megfelelő előképzettséggel nem rendelkező nők ismételten csak „vendég-” vagy „rendkívüli” látogatói státuszt kaphattak. Magas számuk az iskola falain belül a női képzőművészeti tevékenység dilettáns felfogásának továbbélését eredményezte. Ellentétben a férfiakkal, a mintarajztanoda nem célozta *professzionális* nőművészek képzését és képesítését fennállása első harminc évében – az csak az

32 VKM jelentése 1883/84: 588.

33 VKM jelentése 1883/84: 588, 1885/6: 312, *Vasárnapi Újság* 1885. 10. 18.

34 VKM jelentése 1885/86: 312.

35 *Értesítő* 1890/91: 39. A festőnőket helyszűke miatt az 1893/94-es tanév folyamán *visszaköltöztették* a Várbazárba (*Értesítő* 1893/94: 40).

36 MKEL IRHi, 1. doboz. 9339. sz. levél. Ez összhangban állt Csákynek a tanítónőképzésről alkotott elképzelésével. Lásd a 24. lábjegyzetet.

37 Sokatmondóan, tantervük nem a gyakorlati festészeti szakosztály vagy a mesteriskola, hanem a mintarajztanoda negyedéves művésznövendékei tantervének – a tananyag és az óraszám tekintetében – csökkentett és nonspecifikus változata volt (alakrajz és -festés, élő fejminta festés, elemi kompozíció-gyakorlatok, alak-, tájkép- és csendéletfestés). *Értesítő* 1895/96: 37.

38 *Értesítő* 1897/98: 58.

39 A festőiskola céljaként azt jelölte meg, hogy az „arra hivatott nőket a festészet önálló gyakorlására szükséges kiművelésben részesítsen” (*A női festőiskola szabályzata* 1899: 3).

1902/03-as tanévtől indult meg, amikor a művésznő-növendékek a férfi művésznövendékekkel „azonos”, de nem koedukált képzésben részesültek (hasonlóan a rajztanárnő-jelöltekhez, akiket ettől fogva a férfi rajztanárjelöltekkel megegyezően képeztek).⁴⁰ A festőnőképzés azonban ezután is marginalizált maradt a mintarajztanodában: az intézmény a növendékeket folyamatosan az *(ekkor szervezeti-leg különálló)* várbazárbeli festőiskolába tolta át, „helyhiányra” hivatkozva.⁴¹ A mintarajztanoda képzésétől szervezetenként elválasztott női festészeti oktatás nem igazodott a férfiak képzőművészeti akadémia felé mutató képzési láncolatához – innen nem volt út történeti kompozíciók, a felsőbb mecénatúrát biztosító kapcsolatrendszer és állami megrendelések felé, a professzionális képzőművészeti tevékenységeknek a férfiakéval egyenlő esélyű gyakorlásához.

A különálló mesteriskolák és a női festőiskola Apponyi Albert centralizáló intézkedésének köszönhetően az 1908/09-es tanévtől beolvadtak a mintarajztanodából létrehozott Képzőművészeti Főiskolába.⁴² Ez azonban továbbra sem jelentette a festőnő-növendékek egy állami képzőművészeti „akadémiának” számító képzési láncolatba való betagozódását, azt, hogy akárcsak a mesteriskolákat látogató „tehetséges fiatal festők és szobrászok [...] a szabad művészet területére való kilépésük első éveiben állami kedvezmények között készülhessenek fel a pálya nehézségeivel való minél sikeresebb megküzdésre”.⁴³ A női festőiskola ugyanis a férfiak mesteriskoláitól leválasztott státuszban maradt és speciális feladatot teljesített be „arra való számítással, hogy minden oly művelt nő, ki szakszerű művészeti kiképzésben részesül, még akkor is, ha a művészet gyakorlatában kiválóságra nem emelkedhetik, a család körében hivatott öre és terjesztője lesz annak az artistikus szellemnek és világnézetnek, mely egyik főfeltétele [...] a finomult társadalmi műveltségnek”.⁴⁴ Annak ellenére, hogy a nemzeti oktatáspolitikai a nők magasabb festészeti képzésének láncolatát szervezetenként nem biztosította, a mintarajztanoda vezetősége pedig elzárkózott professzionális festőnők (alap)képzésétől, a női osztály és a női festészeti tanfolyam (illetve festőiskola) növendékeinek vizsgálata egy alulról, informálisan szerveződő folyamatosságra mutat. Sokan a női osztály elvégzése után a női festészeti tanfolyamon folytatták képzőművészeti tanulmányaikat, így különösen hosszú képzésben részesültek.⁴⁵ Nemcsak a professzionális (tovább)képzés érdemel figyelmet, hanem a nők magatartása is: ambíciójuk, tehetségük, anyagi és családi helyzetük révén lehetőségük volt arra, hogy éveken keresztül, hétköznapjaik nagy részét a női festészeti tanfolyam keretében töltsék. Ennek azonban gyakorlati indokai is voltak: a tanfolyam egyfajta „műhelyként”

40 *Értesítő* 1902/03: 49, 1903/04: 26.

41 Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézet Adattára (MTA MKA), M.D.K.C.I.1/1.

42 *Értesítő* 1907/08: 38.

43 VKM 1908: XI. fejezet.

44 VKM 1908: XI. fejezet.

45 Például Báró Braunecker Ernesztina, női osztály: 1882/83–1888/89 (rajztanítónő), női festészeti tanfolyam: 1889/90–1895/96 (összesen 14 év). Telkessy Valéria, női osztály: 1887/88–1890/91 (rajztanítónő), női festészeti tanfolyam: 1891/92–1902/03 (összesen 16 év).

funkcionált. A *professzionális* festőnői működéshez elengedhetetlen eszközöket – műtermet, modelleket és inspiráló közeget – biztosított, amelyek máskülönben (magánúton) nehezebben lettek volna hozzáférhetőek.

Mindebből az látható, hogy a professzionális képzőművészeti tevékenységre felkészítő képzés intézményrendszere nemi megkülönböztetés mentén épült ki: a férfiakat favorizálta és a nőket diszkriminálta. A nemzeti oktatáspolitikai és a nők képzőművészeti képzésével foglalkozó intézmények nem annyira fenntartották, mint inkább kialakították a női képzőművészeti tevékenység *dilettánsként* való megítélését a professzionális képzés és képesítés diszkriminatív szervezésével. A mintarajztanoda nemcsak a nők professzionális képzőművészeti tevékenységének dilettánsként való felfogását tartotta fenn, hanem egyben a műkedvelést (a női) nemhez kötötten építette ki. Az intézményt „határozatlan céllal” látogató, dilettáns férfiak vizsgálata ugyanis arra mutat, hogy, ellentétben a nőkkel, a mintarajztanodai képzés lehetőséget biztosított műkedvelő státuszuk professzionális művésszé, illetve rajztanárrá való fordításába. Az újonnan alapított oktatási intézmény számára fontos volt megfelelő számú tanuló felmutatása – és a bizonytalan megélhetést nyújtó, alacsonyan fizetett és minimális társadalmi presztízzsel bíró képzettségek (rajztanító és művész) nem vonzottak megfelelő számú tanulót,⁴⁶ ellentétben sok műkedvelő férfival. Az intézmény működésének kezdeti szakaszában a férfi műkedvelők száma mindig meghaladta, általában *többszörösen*, az intézményt látogató *összes* nő számát, arányuk csak a nyolcvanas évek elejétől csökkent az összes nőhallgató aránya alá. Továbbá, a dilettáns férfiak száma csak a nyolcvanas évek elejétől csökkent a *professzionális* férfi művésznövendékek száma alá – ekkor azonban a „professzionális” művészek száma emelkedett meg ug-rásszerűen. A nyolcvanas évek közepétől a műkedvelő férfiak láthatatlanná váltak: a kimutatásokban a *professzionális* művészekkel egy kategóriába (és képzés-be) kerültek. Itt csak utalok arra, hogy az intézmény nemcsak nemek szerint különböztette meg és kezelte eltérően a dilettáns képzőművészeti tevékenységet, hanem a társadalmi státuszon túl, etnikai alapon is.⁴⁷

46 A „nagyon is szerényen díjazott rajztanári állomásokra jelöltekül legnagyobb részben szegényebb sorsu ifjak jelentkeznek” (VKM jelentése 1870/71: 245).

47 Hegedűs Lajos miniszteri tanácsos levélben fordult 1875-ben Kelety Gusztáv igazgatóhoz, hogy egy „czigánybanda” muzsikusának fafaragó fiát, Sovánkát az intézményben államköltségen (!) képezzék. Kelety a kérést elutasította: „Az úgynevezett naturalista műképességekkel szemben az orsz. mintarajztanodában tett addigi tapasztalások nem mondhatók kedvezőknek. Falusi magányban felnőtt, s mint ilyenek nagy reményre jogosított ifju tehetségesek rendszeres oktatás közben igen közönséges színvonalra lapultak, a további haladásuknak rendszerint az *értelem fejletlensége* sőt bizonyos fokig *mondhatni fejlődőképtelensége* vetett gátat. Két ilyen esetben már jóformán le kell mondanunk azon reményről, hogy az illetőkből kiváló művész, vagy akár csak rajztanár is válhatnak” (kiemelés tőlem – B. É.) (MTA MKA, M.D.K.C.I.1/44.1–2.). Paraszti sorból származó és tanulni vágyó „dilettánsokra” vonatkozóan: MTA MKA, M.D.K.C.I.1/47.1–2.

A KÉPZÉS – NEMSPECIFIKUS TANTERVEK

A nők képzőművészeti oktatásának szervezése után érdemes megvizsgálni magát a képzést. A nőnövendékek tanrendjének változását nyomonkövetve kirajzolódik a mintarajztanoda *nemspecifikus* nőképzése, amelyet a férfiakéval *azonos* tantárgyak több szakaszban történő bevezetése sem változtatott meg. Míg az 1902/03-as tanév után a rajztanárnő- és a művésznőnövendékek a férfiakéval megegyező (de nem koedukált) képzésben részesültek,⁴⁸ addig a rajztanítónők a férfiakéval megegyező tantárgyak bevezetése után is „speciális igényüknek megfelelő” tantervek alapján tanultak egészen az 1920/21-es tanévig.⁴⁹ A mintarajztanodában a nemspecifikus, illetve a férfiakéval megegyező nőképzési trendek bemutatásához a gyakorlati és az elméleti tárgyak, illetve az ékítményes és iparművészeti rajz, valamint az aktrajz és a bonctan oktatásának felvázolása a legalkalmasabb.

A nőnövendékek az első években, az intézmény szabályzata értelmében csak gyakorlati képzést kaptak, míg a „rajztanárok és tehetséges ifjak számára” a gyakorlati képzést „elméleti tanfolyamok” tették teljessé.⁵⁰ A nők számára előírt gyakorlati szakok a figurális, valamint az ékítményes rajzot és festést, az elzárt elméleti képzés a mértani segédszakokat, a boncalaktant, műtörténelmet és módszertant foglalta magába. A kilencvenes évek elején, többnyire miniszteri utasításra, a nőnövendékek tanrendje kibővült: bevezették az általános nevelés- és oktatástant (1885/86), a geometriát (1890/91), a magyar irodalmat (1893/94), a színes ékítményt (1894/95), a szemléleti látszattant (1894/95 előtt) és a vízfestést (1893/94).⁵¹ Az új tárgyak nagy része elméleti tárgy volt, azonban csak néhány tartozott a mintarajztanoda képzésének fókuszában álló, geometrikus rajzok közé. A „csupán nők részére” előadott vízfestést egyrészt női igényekhez és képességekhez illő művészeti ágak tekintették, másrészt a tantárgy feladatköre – „edényne-műek, csendéleti tárgyak, virágok, különböző növények s ilyenekből összetett csoportok; hímezési s szövet minták, iparművészeti tárgyak természet utáni megfestése” – alapot biztosított a századfordulón felértékelődő, a nemzeti formanyelvvel átítatott iparművészeti oktatásnak is.⁵²

48 Az 1901/02-es tanévig „a női művésznőnövendékekre nézve a rajztanítónő-jelöltek órarendje érvényes, azonban az ékítményes és iparművészeti rajz gyakorlására, az iparművészeti stílustan s a magyar irodalom és általános nevelés tan hallgatására nem köteleztetnek” (*Értesítő* 1901/02: 105). Az 1902/03-as tanév második félévétől tantervük a férfi művésznőnövendékekét követte, vagyis a női és férfi művésznőnövendékek *egyenlő* képzésben részesültek. A tanrend alakrajz és festés, mintázás, szemléleti látszattan, boncalaktan, építészeti stil- és alaktan, látszattani szerkesztés és művészetek története látogatását írta elő, a művésznőnövendékek azonban „külön órákban is gyakorolhatják a csendéleti aquarell-festést,” vagyis a nemspecifikus képzés *választható* maradt (*Értesítő* 1902/03: 49).

49 *Évkönyv* 1917/18–1920/21: 10.

50 *Értesítő* 1878/79: 8.

51 *Értesítő* 1893/94: 6, 1901/02: 64, 1907/08: 11, 13.

52 *Értesítő* 1894/95: 6, 1901/02: 60. Egyébként 1893 és 1897 között a férfinővendékek is gyakorolták a vízfestést, de az az 1897/98-as tanévtől, az „egységesített” tanrend bevezetésekor eltűnt órarendjükben (*Értesítő* 1894/95: Az O.M.K. M. és R. az 1894/5-iki tanévre megállapított tanóra rendje – A táblázat, *Értesítő* 1897/98: 92–93 – A és B táblázat).

A nőnövendékek tananyagának jelentős kibővülése – csakúgy, mint rajztanító-nők képzésének az intézmény egyik céljaként való meghatározása és a négy évfolyamra bontott oktatás bevezetése – az 1897/98-as tanévben nem miniszteri rendeletnek, hanem a nőszervezetek nyomására a nők számára is megnyíló és koedukált képzést nyújtó bölcsészeti és orvostudományi karok a mintarajztanoda vezetőségére gyakorolt hatásának tulajdonítható. A nők hivatalos tantervében olyan új tantárgyak jelentek meg, amelyek a férfiak tantervének már régóta, illetve kezdettől fogva részét képezték, úgymint a mintázás, a művészetek története, az ábrázoló geometria, az iparművészeti rajz és stílus, a látszattan, a boncalaktan, az építészeti stílus és alaktan, és a nők tanrendjében ekkor tűnt fel az alakrajzon belül az aktrajzolás is.⁵³ Vagyis, az 1897/98-as tanévtől nők és férfiak *elméletben egyenlő, de nem koedukált képzésben*⁵⁴ részesültek a mintarajztanodában. A nők minősítvényi és vizsgálati lapjai azonban azt mutatják, hogy a *gyakorlatban* nem tanították és nem kérték számon az összes bevezetett új tárgyat az 1902/03-as tanévig. Ekkor, a miniszteri rendeletre bevezetett új, kötelező vizsgaszabályzat volt az, ami maga után vonta a vizsgálati tárgyak tényleges tanítását.⁵⁵ Ezenkívül, az egyes új tantárgyaknál a férfiak és a nők számára előírt, eltérő óraszámokkal, valamint egyes tantárgyak anyagának módosításával továbbra is fenntarthatták a *nemspecifikus képzést*.

Ennek egyik megnyilvánulása az intézmény nőképzésére kezdettől fogva, az 1897/98-as és 1902/03-as „reformok” után is jellemző gyakorlat, az elméleti képzés elhanyagolása volt. A nőknél az elméleti tárgyak óraszámára *fele, vagy felénél kevesebb* volt a férfiak elméleti óraszámának.⁵⁶ Azoknak a gyakorlati tárgyaknak viszont, amelyek a „nemzeti tradíció” szellemében végzett iparművészeti tevékenység köréhez kapcsolódtak, kétszer-háromszor magasabb volt az óraszámuk a nőknél, mint a férfiaknál.⁵⁷ Ennek csak látszólag mond ellent az, hogy a nők iparművészeti rajz óraszámára a férfiak óraszámának egynegyede volt: a nőknél ugyanis ebben a tárgyban nem volt „önálló tervezgetés”, pusztán „a női kézimunka körébe tartozó műtárgyak, mint hímzések, csipkék” tanulmányozása, különös tekintettel a „magyar motívumokra.”⁵⁸ A nőnövendékeknel fokozatosan megjelent a nő tervezés „különösen a női kézimunkára” koncentrált.⁵⁹

A rajztanító-nők tanrendjében a nemspecifikus oktatás sarokkövének számító (színes) ékítményes és iparművészeti rajz, a nemzeti formanyelvvel átítatott női kézimunka oktatása rövid kiterőt igényel. A női iparművészeti tevékenység, a hímzés felértékelődése párhuzamosan haladt „nemzeti fontosságának” kialakulásával: megbélyegezték a magyar gazdaságot hátrányosan érintő, nemzetközi kézi-

53 *Értesítő* 1897/98: 16–22, 93.

54 Koedukált képzés esetén is a nemek eltérő előképzettsége miatt fenn lehetett tartani nemspecifikus képzést (Zimmermann 1999: 138).

55 *Értesítő* 1902/03: 27.

56 *Értesítő* 1902/03: 47–48.

57 *Értesítő* 1901–02: 9, 17, 1902/03: 47–48, 1904/05: 20–21, 1906/07: 37–38.

58 *Értesítő* 1901/02: 9–10, 17.

59 *Értesítő* 1904/05: 30.

munka-minták használatát, fokozatosan előtérbe került a *nemzeti tradíció formanyelve*, és az 1880-as években a „női ipar” gazdasági emancipációt elősegítő tevékenységként tűnt fel.⁶⁰ A nemzeti tradíció formanyelvének ismerete azonban egyre inkább *előképzettséget*, rajztanulmányokat igényelt.⁶¹ A mintarajztanodában a rajztanítónői képzés keretében a magyar motívumokkal áthatott, színes ékítmények és iparművészeti tárgyak rajza és festése ezzel a diskurzussal párhuzamos. Fontos azonban rámutatni a mintarajztanoda passzivitására: a nemspecifikus tantárgyból a vizsgát, majd évekkel később magát az oktatást is Csáky Albin rendeletére vezették be.⁶² A női kézimunka „elméleti” oktatásával – az intézmény szemszögéből – ugyanis fennállt annak a veszélye, hogy a rajztanítónők kézimunka-tanítónőkké devalválódnak. Szemléletváltásra az 1904/05-ös tanévtől került sor, amikor az iparművészeti *gyakorlati* tanfolyam felállításával már nem csak tanulmányozták és tervezték, hanem ki is vitelezték kézimunkaterveiket a növendékek.⁶³ A rajztanítónők iparművészeti tevékenysége azonban kulturális nivellálódást jelentett: a mintarajztanoda vezetőségének kiértékelésében csak arra volt jó, hogy „azok a növendékek, akik az oklevél megszerzése után tanítónői álláshoz egyelőre nem juthatnak, ily módon iparművészeti készségük és kézi ügyességük révén tarthassák fent magukat” (kiemelés tőlem – B. É.).⁶⁴ A századfordulóra az iparművészeti tevékenység szükségszerűvé vált: a csak lányiskolákban alkalmazott rajztanítónők alacsony óraszámra nem tette lehetővé megélhetésüket, így a rajz- és a kézimunka-tanítónőség összeolvasztásáért indult „tanügyi mozgalom”. A nemzeti oktatáspolitikára a mintarajztanoda fokozatosan engedett: lehetővé tette a rajztanítónők kézimunka-képzését – az intézményen *kívül*, az állami nőipariskolában, majd a kézimunka-tanítónőség rajztanítónőségbe való olvasztását – mindvégig elzárkózva a kézimunka-tanítónők rajztanítónői képzésétől és képesítésétől.⁶⁵

A kézimunkára koncentráló, így méginkább *nemspecifikussá* váló rajztanítónői képzés az órarend átstrukturálását igényelte, és ez a férfiakéval *azonos* képzés alapját jelentő akttanulmányokból való lefaragást eredményezte.⁶⁶ Mindennek azért van jelentősége, mert a festőnőkkel, a női festészeti iskolákkal foglalkozó művészettörténeti szakirodalom egyik fő kérdéskörét az akadémiai képzés esszenciája, a legmagasabb műfajokhoz elengedhetetlen *élő és holt, meztelen férfi modell* tanulmányozásának hozzáférhetősége jelenti.⁶⁷ Az aktrajzolás, illetve az anatómiai tanulmányok a legmagasabb presztízsű műfajok gyakorlására készítettek fel, amelyek állami mecénatúrát, reprezentatív megbízásokat és nyilvános

60 Gelléri 1883: 57–58.

61 Gelléri 1883: 60–61.

62 *Értesítő* 1889/90: 35–42, 1893/94: 6.

63 *Értesítő* 1904/05: 16, 30.

64 *Értesítő* 1904/05: 16.

65 *Értesítő* 1908/09: 13, *Évkönyv* 1912/13: 10, valamint MTA MKA, M.D.K.C.I.1/1.35–36.

66 MTA MKA, M.D.K.C.I.1/3524.2–3. Illetve M.D.K.C.I.1/40–42.

67 Nochlin 1988: 158–64. A művészeti irodalom számos legendát jegyzett fel művésznőkről, akik a társadalmi és kulturális kondicionáltságot férfiruhát öltve próbálták kijátszani, illetve női akt használatával próbálták az akadémiai zsáner-hierarchia korlátait áttörni.

elismertséget tettek lehetővé. A mintarajztanodában a nőnövendékek aktrajzolása hivatalosan először az 1897/98-as tanévben jelent meg az órarendben,⁶⁸ és a női művésznövendékek az 1902/03-as tanévtől a férfiakéval megegyező órarendjüknek köszönhetően „az élő minta után való fej- és aktrajzolást [...] már az I. osztályban megkezdik, [...] s ezen tanulmányokat emelkedő óraszám mellett [...] folytatják.”⁶⁹ Sem a rajztanítónők, sem a festőnők esetében ez nem jelentett azonban koedukált aktrajzolást, vagy férfi tanulmányozását. Egyrészt, a nőknél „az aktrajzolásnak a férfiakkal való együttes gyakorlása a mai társadalmi felfogás mellett kényszerítőleg alig volna kimondható,”⁷⁰ másrészt „[a]kt modell a nőknél – természetesen – csak nő” lehetett.⁷¹ Nemcsak a nőnövendékeket korlátozták azonban nemspecifikus akttanulmányokra, hanem a férfiakat is – a modellekkel szembeni magatartásuk miatt. 1903-ban „a másodéves rajztanárjelöltek, midőn alkalom adatott nekik női modell után rajzolni, viselkedésükkel erre magukat érdemetleneknek tanúsították, miért is a női modellek beállítása megszüntetett”,⁷² majd 1904-ben a férfinövendékekre vonatkozólag „kimondatott, hogy az első és második osztályban majdnem kizárólag férfi modell használandó, a harmadik és negyedik évfolyamban időközönként női modell is beállítható, de nagyjából ott is férfi akt fogadandó föl”.⁷³ Az aktrajzolás jelentős előrelépésnek tekinthető a nők férfiakéval megegyező képzésének folyamatában, azonban a koedukáció elkerülésével, valamint a női modell kizárólagos alkalmazásával a nők professzionális diszkriminálása továbbra is fennmaradt a mintarajztanodában. A nők számára csak a festőiskolában vált lehetővé férfi tanulmányozása. A növendékek századfordulóra datálható, fennmaradt rajzai között alsóruhában megjelenő,⁷⁴ sőt meztelen férfiről készült tanulmányok is találhatóak – de ezekről hiányzik a modell nemi szerve.⁷⁵ Ellentétben a férfiakkkal, a női modellekről készített tanulmányok a festészeti tanfolyamon is jellemzőbb képzési gyakorlatot jelentettek.⁷⁶

A képzőművészeti képzésben részt vevő nők anatómiai oktatásának, a holt férfi tanulmányozásának mintarajztanodai szabályozása is figyelmet érdemel.

68 Az aktrajz heti egyszer szerepelt a másodéves rajztanítónő- és a művésznövendékek tanrendjében, míg a férfi művésznövendékek másodévtől fogva naponta két-két órában gyakorolták azt (*Értesítő* 1897/98: 92–94).

69 *Értesítő* 1902/03: 49, 1904/05: 23.

70 MTA MKA, M.D.K.C.I.1/3503.2.

71 MTA MKA, M.D.K.C.I.1/3480.2.

72 MTA MKA, M.D.K.C.I.1/3464.1–4.

73 MTA MKA, M.D.K.C.I.1/3480.2.

74 Például Machik Ilona vagy Vaskovics Erzsébet ceruzarajza: Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtára (MKEK), A női festőiskola tájkép rajztanulmányai, 6315/34, 6315/8.

75 Például Propper Aranka álló férfi aktról készült ceruzarajza (MKEK, A női festőiskola tájkép rajztanulmányai, 6315/11).

76 Például Telkessy Valéria vegyestechnikával, kék papírra készült műve (MKEK, A női festőiskola tájkép rajztanulmányai, 6315/14.) A női festészeti tanfolyam működéséről készült fényképalbum (MKEK, Magyar Királyi Női Festőiskola. Fényképek a növendékekről munka közben és az iskola alaprajza, JVII) lapjain felbukkan a fénykép készülésekor függöny mögé húzódo, női modell (JVII/5, 6, 24), illetve a női festészeti tanfolyam növendékeinek élő női akt után készített festményei (JVII/20). Több fotográfia az élő férifej és az antik férfiszobor után készített tanulmányok gyakorlatát igazolja (JVII/2, 17, és 21).

Egyrészt, mert a 19. század folyamán folyamatosan erősödött azon nőnevelők hangja, akik hangsúlyozták az „élettan” ismeretének fontosságát a női „hivatás” (a gyermeknevelés és betegápolás) megfelelő betöltése miatt,⁷⁷ másrészt, mert a mindennapi életben elérhető volt a nők számára is a (női) test anatómiai felépítésének (korlátozott) vizsgálata és tanulmányozása (vándor) „bonctani múzeumok” révén.⁷⁸ A nőnövendékek tanrendjében a századfordulón megjelenő boncalaktan azonban leginkább azért érdemel figyelmet, mert a holt férfiak analízisének szabályozását jelentősebb társadalmi és kulturális események befolyásolták.

A nők számára az 1897/98-as tanévtől bevezetett boncalaktan tantárgyánál a tiltó társadalmi megítélés a nőszervezetek nyomásának engedő állami oktatáspolitikával ütközött. Bár a többség szerint a boncolás „megfosztja a nőt legnemesebb tulajdonságaitól: az erkölcsiség- könyörületesség- és részvételtől”,⁷⁹ 1895-től az orvostudományi kar nőnövendékeket is felvett, akiknek a képzésében kötelező volt a koedukált boncoláson való részvétel.⁸⁰ Ebben a kontextusban, a mintarajztanoda nőnövendékeinek tanrendjébe *hivatalosan* bevezetett boncalaktan a nők férfiakéval más oktatási intézményekben is megvalósuló egyenlő képzésének, vagyis jelentős emancipációs eredménynek lenne tekinthető. Azonban egyetlen nőnövendék minőségügyi lapján sem jelent meg a boncalaktani órák látogatása vagy a vizsga az 1902/03-as tanévig, amikor hirtelen minden évfolyam nőnövendéke boncalaktan órára is járt. Valójában a miniszteri rendeletre kötelezően előírt vizsga miatt kezdtek boncalaktant tanítani a nőknek, ami azonban *külön a nők számára* létrehozott tanfolyam volt.⁸¹ Ezekből „hullarészek bonczolása [...] ki van zárva,” mert „az esti órákban tartott előadásokra a távol fekvő [Üllői úti] bonctani intézetbe [a nők] egyrészt nem voltak küldhetők, másrészt pedig mivel az ott előadottak nem fedik, illetőleg túlszárnyalják [...] a vizsgálati anyagot.”⁸² (Érdemes felidézni, hogy a Sugár úti mintarajztanodától ugyancsak távoli, Rákóczi téri nőipariskolába a nőnövendékeknek naponta el kellett látogatniuk a kézimunka-órák miatt.) Ezáltal a századfordulón egy olyan paradox helyzet állt elő, amelyben holt, meztelen férfit nem tanulmányozhatott (mintarajztanodabeli) nőnövendék, ám holt, meztelen férfit tanulmányozhatott (orvos)nőnö-

77 Például Beniczky 1883: 33.

78 „Reimer kitűnő bonctani múzeuma nem sokáig lesz már látható a ‘Tigrisben’. Jelenleg sokan látogatják, s nézik, kivált a szétszedhető Venust, mely teljes fogalmat ad az emberi test minőségéről. Kedden és pénteken a nők napjai vannak, akkor egy hölgy magyaráz” (*Fővárosi Lapok* 1865. 11. 16.). „Látni való van a széna-téren [...] ez egy hosszú és diszes kocsiban lévő nagy panoráma és bonctani múzeum, mely utóbbi a világ leghíresebb intézetei után tünteti föl a képeket. [...] Nézik is elegen, annál inkább mert olcsó látvány” (*Fővárosi Lapok* 1867. 01. 19.).

79 T.B. 1895: 104.

80 A tanítónőket tömörítő Mária Dorothea Egyesület nyomására, és az egyesülettel többször egyeztetve, Wlassics Gyula 1895-től lehetővé tette a nők orvostudományi képzését (Nagyné 1976: 8–13, Zimmermann 1999: 139–149).

81 *Értesítő* 1902/03: 44. A tantárgy célja „az emberi test külalakjait meghatározó csontok, inak, izmok idomai, kölcsönös aránya és mozgása törvényeinek magyarázata és rajzolása, fali ábrák, bonctani készülékek és az élő természetből vett minták nyomán” (*Értesítő* 1897/98: 20).

82 *Értesítő* 1902/03: 44. A női festőiskolat 1896 és 1906 között látogató Soós Elemérné egy ceruzarajza (MKEK, A női festőiskola tájkép rajztanulmányai, 6315/28.) térdelő-támaszkodó bonctani figurát ábrázol, és hasonló tanulmányokhoz köthető.

vendék. A paradoxon az egyes oktatási intézményeknek a nők szakképzésével kapcsolatos eltérő tradíciójából, és a nőszervezetek nyomására felemásan képviselt „egyenlő képzés” elvének az adott intézmény, valamint szakma hagyományos (és *nemspecifikus*) gyakorlatához való igazításából fakadt.

VIZSGÁLAT, KÉPESÍTÉS, ELHELYEZKEDÉS: NEMSPECIFIKUS PROFESSZIONÁLIS KÉPZŐMŰVÉSZETI TEVÉKENYSÉGEK KIALAKULÁSA

A vallás- és közoktatásügyi miniszterek vizsgaszabályzat-módosításai elsősorban a rajztanárképzés és -képesítés színvonalának általános emelését célozták. A nemspecifikus oktatás után azonban sokáig a férfiakéval azonos követelményű „vizsgálatok” a nőket gyakran hátrányosan érintették, a képzésükhöz igazított vizsgák pedig nemspecifikus képesítéseket eredményeztek, behatárolva a rajztanítónők elhelyezkedési esélyeit. A festőnők nemspecifikus képzése és tevékenységük dilettánsként való megítélése pedig jelentősen befolyásolta professzionális működésüket.

A professzionálisan végzett rajztanítók és rajztanítónők száma az összes képzésben részesültek számához viszonyítva alacsony arányt mutat,⁸³ holott aki állami tanintézetben kívánt elhelyezkedni, annak a mintarajztanoda szigorú képesítő vizsgálatát kellett letennie. Kezdetben a rajztanári és a rajztanítói képzés és képesítés különbsége – hivatalosan – az *előképzettségtől* függött,⁸⁴ azonban a fennmaradt vizsgálati anyakönyvek alapján a vizsga *színvonala* is meghatározta a képesítés fokát.

Kevés nő jelentkezett vizsgálatra, de – szinte kivétel nélkül – mind elsőre letette azt, és képesítést szerzett. Vagyis, a szigorú vizsgálatokon, nagyobb ambíció birtokában és a felsőfokú képzési lehetőségek korlátozottsága miatt a nők jobban teljesítettek, mint a férfiak, akiknek általában harmada-fele megbukott, vagy visszalépett a vizsgálatoktól. A nők vizsgateljesítményét azért kell magasra értékelni, mert az 1889/90-es tanévig nem létezett külön rajztanítónői vizsgaszabályzat, és a nőknek – egyenlőtlen képzésük után – a férfiak tanrendjéhez igazított vizsgákat kellett tenniük. Mindez csak úgy valósulhatott meg, hogy a nőnövendékek a mintarajztanodabeli gyakorlati szakképzésüket elméleti *magánórákkal* egészítették ki. Az 1889/90-es tanévben Csáky Albin rendeletére bevezetett új, a rajztanítás színvonalának emelését célzó szabályzat törvényesítette ezt a helyzetet: olyan tárgyakból is kötelező vizsgát írt elő, amelyeket a nők tanrendjébe csak évekkel

83 1871/72-es és 1895/96-os tanév közötti huszonöt évben az összes növendék körülbelül *egynegyede* szerzett professzionális képzettséget. Az 1896/97-es és 1907/08-as tanév között, fele annyi idő, tizenkét év alatt a képesített férfiak száma megduplázódott, a képesített nők száma pedig meg-négyszereződött.

84 Rajztanári képesítést csak érettségizettek kaphattak, a rajztanítósághoz legalább hat polgári, vagy középiskolai, esetleg elemi oktatói végzettség kellett. A rajztanítónőknél az alsó határt négy polgári vagy felsőbb leányiskolák jelentették, az 1902/03-as tanévtől a minimum felsőbb leányiskolák hatodik osztályának elvégzése lett. A rajztanári képesítéshez a nőknek is érettségire volt szüksége, így a rajztanárnőség csak a leánygimnáziumok megalapítása, 1896 után vált igazán lehetségessé (*Értesítő* 1902/03: 75).

később (Csáky saját rendeletére) vezettek be, mint például a színes ékítmények tervezését, magyar irodalmat, műtörténelmet, ábrázoló geometriát és vízfestést.⁸⁵ A rajztanítónői vizsga elé 1891-ben érkező nők Keletyhez fellebbeztek: „kegyeskedjék figyelembe venni azon körülményt, hogy mi [...] egy átmeneti korszaknak vagyunk vizsgálendő tanítványai, kik a vizsgálati szabályba foglalt s a jövőre érvényes döntvény értelmében ama szabályoknak alig tehetünk eleget már csak azok miatt is, mivel az újabb szabályzat által megállapított vizsgálati tantárgyak legnagyobb részét *saját költségünkön és saját szorgalmunkból tanultuk*. Kérjük [...], hogy [...] nekünk *végzett tanulmányaink jelöltessenek meg ama tantárgyaknak, melyekből vizsgálatot kell kiállanunk*” (kiemelések tőlem – B. É.).⁸⁶ A vizsgaszabályzattal ellentétben, a tantervmódosítás a mintarajztanoda „belügyének” számított, de az intézmény nem vezette be az új, kötelező vizsgálati tárgyak oktatását a nőnövendékek számára. Ezért Csáky 1893-ban elrendelte, hogy „azok a tantárgyak, melyek [...] mint vizsgálati tárgyak vannak előírva, de [...] az intézet tantervében eddig elő nem fordultak, [...] rendszeresen előadassanak.”⁸⁷

A vizsgaszabályzatot az 1902/03-as tanév folyamán radikálisan módosították: Wlassics Gyula rendeletére a képesítő szakvizsgálatot két alapvizsga előzte meg a második, illetve a harmadik tanév végén.⁸⁸ A vizsgaszabályzat módosítása egyrészt arra irányult, hogy színvonalasabbá tegye a vizsgákat, másrészt, hogy egy esetleges magasabb képesítés megszerzése esetén, a rajztanítói és -tanári alapvizsgálatok azonossága miatt (a férfiaknak) csak a szakvizsgából kelljen különböztetést tenniük. A nők számára nem vált ilyen átjárhatóvá a rendszer, ugyanis egy utólagosan megszerzett érettségi esetében mindkét alapvizsgát és a szakvizsgát meg kellett ismételniük ahhoz, hogy rajztanítónőből rajztanárnővé váljanak.⁸⁹ Vagyis, míg a rajztanári és rajztanítói képzés és vizsga eddigi hierarchikus rendje megszűnt, és a két képzés oktatását és vizsgáját tekintve egységesedett, addig a rajztanítónőség nemspecifikussá, hierarchikusan alárendeltté vált képzését, vizsgáját és átminősítését tekintve. A rendelkezés továbbá megosztotta a rajztanítónők képesítését: a tanítónő-képezdekre és a polgári leányiskolákra érvényes képesítést szétválasztotta, így ezzel újabb korlátozott érvényességű, női képzettségeket teremtett.⁹⁰

A rajztanári képesítés közép- és első-, a rajztanítói képesítés alsófokú iskolákban való alkalmazást tett lehetővé, és a férfiak mindkét nem iskoláiban taníthatnak. A csak alsófokú és leányiskolára érvényes rajztanítónői képesítés a nők elhelyezkedési esélyét erősen korlátozta – még akkor is, amikor az iskolákban állandó

85 *Értesítő* 1889/90: 32, 35–42.

86 MKEL, IRHi, 1. doboz. Komócsyné Rösner Adél, Telkessy Valér, Rigó Mariska, Marlin Molly levele Keletyhez, 1891. március. A vizsgálati anyakönyvek elvesztek, így nem tudni, hogy a fellebbezés elérte-e célját. Feltételezhető, hogy nem, mivel későbbi vizsgálati anyakönyvek szerint a nők azokból a tárgyakból is vizsgáztak, amelyek ekkor még nem szerepeltek a tanrendjükben.

87 *Értesítő* 1893/94: 23.

88 *Értesítő* 1902/03: 65–66.

89 *Értesítő* 1902/03: 67, 79, 1904/05: 77.

90 *Értesítő* 1902/03: 66.

rajztanító-hiány volt,⁹¹ illetve a nyolcvanas évektől a tanítónők alkalmazása már fokozatosan elterjedt az alsófokú fiúiskolákban. A munkaerőpiacon a jobban képzett és magasabb képesítésű férfi rajztanárokkal és rajztanítókkal szemben a rajztanítónők marginalizálódása, az állástalan rajztanítónők nagy száma,⁹² a bizonytalan megélhetést nyújtó, de elterjedt magánóra-adás gyakorlata,⁹³ illetve a női iparművészeti tevékenység, a kézimunka „professzionális” oktatása, vagyis a rajztanítónőből a kézimunka-tanárnővé válás nem meglepő.⁹⁴ A századfordulón egyszerre sikerült a nemek felsőfokú képzőművészeti képzésének és képesítésének felemás „egyenjogúsítása”: a nők előtt egy újabb szellemi pálya megnyitása és egyben a rajztanítónőség nemspecifikus, a férfiak munkavállalását nem befolyásoló szakmaként való kiépítése.

Ebben a kontextusban röviden ki kell térni a női tanerők kérdésére a mintarajztanodában, mivel egy jelentős presztízzsel bíró, felsőfokú oktatási intézményben alkalmazásuk a nők szellemi és gazdasági emancipációjának kiteljesedését jelenthette. A mintarajztanodában a századfordulóig kétszer merült fel női tanerő alkalmazásának kérdése, és az esetek a professzionálisan képzett és képesített nők munkavállalási lehetőségeinek határait mutatják. A női osztályban az 1893/94-ben bevezetett vízfestészet – egy speciálisan női művészeti ág – oktatásánál elfogadhatónak tűnt az igazgató, Kelety Gusztáv számára egy nő alkalmazása: „a női osztály igényeinek megfelelő tanerő jelenlegi viszonyaink között, midőn az érdekelt művészeti ággal igen kevesen s leginkább kezdők foglalkoznak, alig volna teljes megnyugvással kijelölhető, – kivételesen megkönnyíti a körülmény, hogy Nagyméltóságod [a vallás- és közoktatásügyi miniszter] nagylelkű támogatásával több év óta készül a feladatra *Náddler Emma* (Kelety Gusztáv kiemelése – B. É.), tehetséges nő művésznő (sic!) kinek eddig igazolt szép haladása őt most már elég erősnek minősíti arra, hogy intézetünk keretében a női növendékek vízfestési gyakorlatait avatott kézzel vezethesse.”⁹⁵ A tanerő kiválasztásánál Keletyt nem pusztán a megfelelő szakképzettség motiválta, hanem az is, hogy egy nő munkája gazdaságilag megtérülő vállalkozásnak tűnt fel: ugyanis „gyakorlati foglalkoztatása által a kiképeztetésére fordított költség a tanügy számára gyümölcsözővé” válhatna.⁹⁶ Bár egy nemspecifikus művészeti ág oktatásában egy női tanerő alkalmazása professzionális és gazdasági szempontokból is kitűnőnek tűnt, mégis Neogrady Antal került a vízfestészeti osztály élére.

91 Az intézmény nem támogatta a rajztanító-állások nőkkel való betöltését (MTA MKA, M.D.K.C.I.1/28, 103, 118). A polgári *lányiskolákban* volt a legnagyobb hiány: 1912-ben „278 iskola közül 234-nek nincs rajztanítója” (MTA MKA, M.D.K.C.I /6254.4.).

92 *Rajzoktatás* 1907: 284.

93 Madarász 1906: 446.

94 Hollós Károly, az Erzsébet (tanítónőképző) nőiskola rajztanára „örvendetesnek tartja azt, hogy ujabban [...] több és több rajztanítónőt köteleznek a női kézimunka tanítására,” mert „a művészi hajlandóságú nők képzésének [...] iparművészeti irányba való terelése által megszűnnék a nők művészkedésének mai beteges túltengése, amely abban is nyilvánul, hogy a rendes képzőművészeti kiállításokon való részvétel mellett még külön női műkiállításokat is rendeznek” (*Rajzoktatás* 1907: 126).

95 MKEL, IRHi, 1. doboz. Kelety Gusztáv levele a vallás- és közoktatásügyi miniszterhez, 1894. augusztus 1.

96 MKEL, IRHi, 1. doboz. Keletynek Csáky rendeleteivel összhangban álló, „a tanügy számára gyümölcsözővé” tett képzési költséggel való érvelésére lásd a 24. lábjegyzetet.

Ugyanebben a tanévben a mintarajztanoda segédtanerőként alkalmazni kezdett egy professzionálisan képzett, férjezett, kisgyermekes nőt a „kezdő” növendékek csoportjában, alakrajz oktatására: Komócsy Józsefné Rösner Adélt, az intézmény régi diákját.⁹⁷ Az éveken keresztül „ideiglenesen” alkalmazott segédtanítónőt az igazgató Kelety azonban nem akarta véglegesíteni. 1901-re az ügy egy elhúzódó és elmélyült konfliktussá vált, amelyben mindkét fél a miniszter támogatását igyekezett megszerezni. Kelety szerint a kinevezés „pillanatnyi szükségből” fakadt, ezután Komócsynét csak férjének hirtelen halála, az özvegy saját magának és kisgyermekének tisztelt eltartása miatt alkalmazták „*emberségből*” az intézménynél (kiemelés tőlem – B. É.): de „ezzel korántsem azt akarom mondani, hogy a folyamodónő (sic!) rosszul tölti be hivatását intézetünknel. [...] *Nem. Az ő tudása, képessége, műveltségi foka, a növendékekkel való bánásmódja kifogás alá nem esik.* Némileg más szempontok alá esik azonban egy művészeti szakiskola keretében működő művésztanár vagy tanárnő tanműködésének elbírálása” (kiemelés tőlem – B. É.).⁹⁸ Ez a más szempont az volt, hogy egy nő esetében a *professzionális* művészeti tevékenység kizárta tanerőként való alkalmazásának lehetőségét, míg egy férfi esetében az állás (*pénzért végzett*) művészeti teljesítményének nyilvános elismerése is volt.⁹⁹ Ehhez járult az is, hogy míg egy speciálisan női művészeti ágban (vízfestészet) egy női tanerő alkalmazása előnyösnek tűnt Kelety számára, addig egy olyan tárgy esetében, amelyet férfiak is tanultak, gazdaságilag jobb beruházásnak tűnt egy férfi. Ami azonban az igazgatónak leginkább nem tetszett, egyben ami a „folyamodónőt” motiválta, az az ambíció, valamint a nők professzionális tevékenységének kiszélesedése és megszilárdulása volt. Kelety szerint Komócsyné felsőbb női iskolákban is taníthatott volna, „vonakodásának valódi indokai azonban több valószínűséggel abbéli *női becsvágyában* kerestetnek, hogy *mint egyedüli női tanerő intézetünknel mint központi szakiskola keretében továbbra is és állandóan megmaradhasson* [...] támogatást nyert [...] az intézet ügykörétől és céljaitól távolabb eső [...] társadalmi tényezőktől is” (kiemelés tőlem – B. É.).¹⁰⁰ Valóban, ambíciójának és – valószínűleg a tanítónők egyesületétől kapott – magasabb pártfogásnak¹⁰¹ köszönhetően Komócsyné egy ideig még sikerrel ellenállt és

97 Rösner Adél (Komócsy Józsefné, Tardos Krenner Viktorné) a legambiciózusabb 19. századi művészek egyike volt. Családja ellenállása miatt csak elárulása után folytathatott tanulmányokat, és sokszor női műkedvelők segítettek. Munkácsy Mihály ajánlásával felvételt nyert a női osztályba (1882/83 és 1884/85 között) (MKEL, IRHi, 1. doboz. 1882. június 21.). 1884-ben férjhez ment, a rákövetkező évben gyermeke született. Tanulmányait 1888/89-ben folytatta, rajztanítónői képzést szerzett, majd a női festészeti tanfolyamot látogatta 1892/93-ig.

98 MKEL, IRHi, 1. doboz. Kelety Gusztáv levele a vallás- és közoktatásügyi miniszterhez, 1894. augusztus 1.

99 Mivel „a folyamodónő tudtommal arcképfestéssel is gyarapítja szerény jövedelmét,” nem szorult rendszeres fizetésre és állásra. A „célra egy jobbszerű, jelesebb művészember szemeltessék ki” (MKEL, IRHi, 1. doboz. 201/1901.).

100 MKEL, IRHi, 1. doboz. 201/1901.

101 A Mária Dorothea Egylet vezetője ekkor az irodalom pártoló Csáky Albinné Bolza Anna volt. Kapcsolatban állt a költő, újságíró, lapszerkesztő Komócsy Józseffel, a Petőfi-társaság elnökével, aki gyakran résztvett a M. D. É. ülésein, sőt, a nők orvosi pályákra való bocsátása mellett is felszólalt (*Nemzeti Nénevelés* 1891: 404).

alkalmazásban maradt.¹⁰² Elhivatottsága, munkabírása, valamint teljesítménye elismertetésének igénye feltűnő: professzionális képzettséget és művészi tehetségét bírva mindent megtett saját maga és gyermeke fenntartásáért egy olyan időszakban, amikor középosztálybeli nők magasabb beosztásban – felsőfokú képzőművészeti tanintézetbeli tanárként – folytatott pénzkereső tevékenysége ritkaságnak számított.

Hozzá hasonlóan sok, a képzőművészetekkel professzionálisan foglalkozó nő sem fogadta el szakmájának limitálását, és nem mindenki értett egyet azzal, hogy „a társadalomnak művelt női a tudományok és művészetek terén csak mint műkedvelők szerepeljenek, anélkül, hogy valami komoly munkára csak gondolnának is”.¹⁰³ A rajztanítónők közül sokan a Mária Dorothea Egyesületbe tömörültek.¹⁰⁴ A korlátozott képzési lehetőségek miatt a festőnők magániskolákban, újonnan megalakult művészkolóniákban, illetve külföldi képzési centrumokban folytatták és egészítették ki tanulmányaikat, és nem ritkán külföldön kerestek megélhetést.¹⁰⁵

Mivel a festőnők nemspecifikus képzése távolról sem biztosított a férfiakéval azonos lehetőségeket a nemzeti művészeti életben, sokan ugyancsak „nemspecifikus”, kizárólag nőket tömörítő kiállítási fórumot és érdekvédelmi egyesületet alkotva próbálták érvényre juttatni művészeti elképzeléseiket, nyilvános tért és elismerést nyerni tevékenységüknek.¹⁰⁶ A női osztályban, majd a női festészeti tanfolyamon éveken keresztül együtt dolgozó, professzionális képzőművésznők első együttes fellépésének élére még egy képzését magánúton és külföldi művészeti centrumokban nyert *arisztokrata*, rendszeresen kiállító és megbecsült festőnő, Huszár Ilona bárónő állt¹⁰⁷ – választása mögött nyilvánosan elismert képzőművész-

102 Az 1902/03-as és 1906/07-es tanévek között az ékítményes rajz kiegészítő tanára lett, majd felfüggesztették. Az 1919/20-as tanévtől az ékítményes rajzot oktatta az intézményben, majd a tantárgy megszüntetésével a főiskolai könyv- és jelmeztárban dolgozott (*Értesítő* 1917/18–1920/21: 7).

103 Malcomes 1895: 193.

104 Az egyesület alelnöke sokáig az 1872/73-as és 1873/74-es tanévekben a női osztályt látogató Pulszky Polixénia volt, Kelety Gusztávné rendes választmányi tag, a mintarajztanodában képzett rajztanítónők, például Tomasek Emma és Újházy Irma tagok voltak (*A M. D. E. évkönyve 1885–1889*: 49–57). Machik Ilona rajztanítónő előadást is tartott az egyesületben (Thuránszky 1935: 81).

105 Wellmann Róbert magániskolája „kizárólag nők számára való s csak kevésszámú látogatót vesz fel” (*Művészet* 1907. augusztus: 266). Nagybányára Zadák Etel, Telkessy Valéria, Schulz Ilona, Csikos Antónia, Karinthy Elza, Hacker Mariska, Szolnokra Opper Magda ment (Lyka 1953: 145–146.). Udvardy Flóra és Schütz Julia Münchenben (MTA MKA, M.D.K.C.I./379 és 346), Hacker Mariska Párizsban tanult tovább (MTA MKA, M.D.K.C.I./378). Szilágyi Ilona visszaemlékezése szerint „1923-ban [...] fillér nélkül szállottam ki a vonatból Zürichben és 6 hét alatt 1500 svájci frankot vettem be aquarellek és olajképekből” (MTA MKA, M.D.K.C.I./363).

106 A csoportos kiállítás rendezése a festőnők egyéni marginalizáltságának is köszönhető – a legjelentősebb tárlatokat szervező intézmény, a Nemzeti Szalon a megalakulása utáni első években állított ki néhány, jobbára arisztokrata festőnő munkáját Budapesten. A kilencvenes évek végétől már nagyobb számban tűntek fel nők a kiállításaikon, ám jobbára a vidéki tárlatokon.

107 Báró Huszár Ilona pályája az arisztokrata műkedvelés társadalmi elismertségét, egyben egy nőfestő professzionális tevékenységének akadályait jól példázza. Műkedvelő arisztokraták hatására kezdett festeni, de családja ellenállása miatt komolyabb külföldi tanulmányokat csak később kezdhetett. A századfordulón társadalmi állásának és kapcsolatainak köszönhetően reprezentatív megbízásokban és kiállítási lehetőségekben részesült. Majd „magam köré gyűjtöttem a magyar festő-

szeti tevékenysége húzódott. Annak ellenére, hogy az 1900-tól évente rendezett kiállításai „művészi színvonala emelkedett, a képek jobbak, sőt részben erős művészi dolgok s amellől olcsók”,¹⁰⁸ a nők negatív kritikában részesültek. A századfordulón a szakképzett nők *professzionális képzőművészeti tevékenységét dilettánsként* értelmezték, és a mintarajztanodában elsajátított iparművészeti tevékenység különösen kedvezőtlen elbírálás alá esett: „sok tetszetős apróság is kínálkozik megvásárlásra, holmi festett skatulyák, fayanceok, kályhaellenzők, székecskék, bársonyok, legyezők, amiket műkedvelésnek, vagy akár iparművészetnek is elnevezhetnénk”.¹⁰⁹ A professzionális festőnőként való működést pedig – azon túl, hogy a művek színvonalát vitathatónak tartották – a női „hivatás” elhanyagolásaként tekintették: „[t]ermészetes, hogy a gyöngébb nemnek némi gyöngéi is vannak. [...] az egészen kétségtelen, hogy a magyar művésznők maholnap számra nézve is tulszárnyalják a magyar művészeket és művész urakat, mi szépen letehetjük az ecsetet és megyünk – főzni.”¹¹⁰

Ezekből a tárlatokból nőtt ki 1904-ben a Művészet és Művelődés nőgyesület. Azonban az intézményes képzésben nem részesült művésznők jelenléte, valamint más művészeti ágak (irodalom és zene), illetve az ismeretterjesztés felkarolása, vagyis, egyfajta „amatőr” klubszerűség miatt a festőnők nem voltak elégedettek az egyesület működésével.¹¹¹ Ezért néhány évvel később, 1909-ben a festőnőtagok, valamint a női festőiskola növendékei megalapították a Nők Képzőművészeti Egyesületét, amelyet a Képzőművészeti Főiskola is elismert.¹¹² Meg kell jegyezni azonban, hogy mindkét nőgyesület a professzionális női képzőművészeti tevékenység nemspecifikus felfogását és esztétikai értékelését eredményezte. Érthető, hogy a (művészettörténet-írásban) maguknak nevet szerző, a századfordulón tevékenykedő nőművészek *nem nemspecifikus* tárlatokon és egyesületekben, hanem férfiakkal együtt állítottak ki és csoportosultak, illetve *nem* a mintarajztanoda, vagy a női festőiskola tanítványai közül kerültek ki.¹¹³ „Híres” magyar festőnők „hiánya” (alacsony száma) azonban nemcsak a nemspecifikus képzésből vagy csoportosulásból, hanem a (festő)női életút sajátosságából is fakadt. A házasságkötés és gyermekek születése (a társadalmi elvárással összefonódva) sok esetben évekre, évtizedekre megszakította (vagy marginalizálta) a (sokszor pályakezdő) festőnők nyilvános tevékenységét, kiállításokon való részvételét

és iparművésznőket”, a Művészet és Művelődés első női művészegyesület tagjait. Negyven évesen ment férjhez és csak gyermekei felnövekedése után rendezett be újra műtermet (MTA MKA, M.D.K.C.I.17/687.1–5.).

108 Kézdi 1901: 7.

109 Kézdi 1901: 7.

110 Kézdi 1901: 7.

111 *Művészet és Művelődés* 1904/1905: 2–3.

112 *Értesítő* 1908/09: 22.

113 A mintarajztanodát látogató Angyalffy Erzsébet egy festményével szerepelt az ezredévi kiállításon és soha nem állított ki a Nők Képzőművészeti Egyesületének tárlatain (Lyka 1953: 149–154). A művészettörténet-írásban a nagybányai, gödöllői, illetve kecskeméti művésztelepet látogató nők kaptak (korlátozott) figyelmet. Gróf Nemes Eliza csak egy évet járt a mintarajztanodába, de Czöbel Minka, Lohwag Ernesztina, vagy a Nyolcakkal kiállító Lesznai Anna egyet sem.

– a radikálisan változó és megváltozott művészeti életbe a visszatérés nehéz volt.¹¹⁴ Ugyanakkor továbbra is nagyszámú „professzionálisan” nem képzett, de (például a Nemzeti Szalon vidéki tárlatain) kiállító és a képzőművészeteket megélhetési tevékenységként művelő nő működött a századfordulón, aki nem művészeti elveket tartott szem előtt, hanem továbbra is a közönség sokszínű esztétikai igényeihez igazított, „dilettánsnak” tekintett és marginalizált képzőművészeti tevékenységéből élt meg.¹¹⁵

Bár a nemzetközi kutatásban általánosan elfogadott tény, hogy a nemzetállamok nyilvánosságában való részvétel nemi (valamint társadalmi státusbeli és etnikai) megkülönböztetésen alapult, a társadalmi nemek analitikai kategóriáját ritkán alkalmazták a 19. századi magyar nemzet- és államépítés kutatásában; a nők történetei pedig gyakran a (nemzeti) intézményesülés folyamataitól elválasztva kerültek tárgyalásra. Így gazdasági, politikai vagy kulturális emancipációjuk fokozatainak történetei a férfiakéval egyenlő esélyek felé mutatnak, míg a nemi diszkrimináció rejtett gyakorlatai gyakran láthatatlanok maradnak. A nők professzionális képzőművészeti tevékenységét elősegítő képzés intézményesülése eddig csak korlátozott figyelmet kapott és a nőknek a férfiakéval fokozatosan egyenlő esélyeket nyújtó képzésként tűnt fel a művészettörténet-írásban.¹¹⁶ Ezzel szemben látható, hogy a nemzeti oktatáspolitikai és az intézmények távolról sem biztosítottak a nőknek a férfiakéval egyenlő esélyeket a képzőművészetek professzionális gyakorlásához. A nemzeti oktatáspolitikai – Trefort, Csáky, Wlassics – nőket érintő rendelkezései elsősorban nemspecifikus szakmák és ezeknek megfelelő képzési intézményrendszer kiépülését támogatták. A női képzőművészeti tevékenység a szakszerű képzés után nemspecifikus képzőművészeti gyakorlatokat és behatárolt professzionalizációt jelentett, ezzel a női képzőművészeti tevékenység „dilettáns” értékelését tartotta fent és erősítette meg. A 19. században a magyar nemzet – nemi, vallási, etnikai és osztálybeli hovatartozáson alapuló – meghatározása nem kerülte el a nemzeti képzőművészetet, a képzőművészeti tevékenységeknek mint szakmáknak a kiépülését, és ebben a folyamatban jelentős szerepet játszó

114 A Nemzeti Szalon tárlatain szereplő nők vizsgálatából leszűrte, a nemzetközi szakirodalom megállapításaival egybecsengő következtetés. Például, 1899 és 1919 között a Nemzeti Szalon, valamint a Nők Képzőművészeti Egyesületének tárlatain rendszeresen több művet bemutató Büttner Helén ezúttal vonult vissza 1931-ig, majd egy-egy mű kiállítása után, 1933-ban végleg feladta a nyilvános szereplést (MTA MKA Nemzeti Szalon iratai (NSzi), M.D.K.C.I.5/9940.24.). Kalivoda Kata ambíciózus és tehetséges, saját gyűjteményes tárlatokat is szervező festőnő (hasonló okok miatt) 1918 és 1929 között nem szerepelt sem a Nemzeti Szalon, sem a Nők Képzőművészeti Egyesületének kiállításain. Bár néhány évig próbálkozott a visszatéréssel, végül feladta a nyilvános szereplést (MTA MKA NSzi, M.D.K.C.I.5/9940.637.).

115 A józsefvárosi női festő- és iparművészeti tanfolyam kérte „a tisztelt közönséget” a karácsonyi ajándékok megrendelésére, „annál inkább is, mivel több nyomorban levő uri család leányai jutnának keresethez, azaz mindennap kenyérhez. Megrendelhető: fafestés, égetés, porcellán, üveg, majolika, selyem, krep, bőr, posztó festése” (*Budapesti Hirlap* 1902. 11. 28.). Eljárásuk nem különbözött attól a több ezer férfitől, aki az állami megbízásoktól, felsőbb megrendelőtől elzárva a hivatalos művészeti élet szélén tevékenykedett, és ugyancsak a vásárlóréteghez igazított művészeti produkumaiktól várták megélhetésüket (lásd: MTA MKA, Művészkataszter).

116 *Modern magyar nőművészettörténet* 2000: 10.

képzést sem. Ezen a blokádon rendkívül nehéz volt áttörni – és csak *kivételes* esetekben sikerült a nőknek reprezentatív megbízatást, illetve nyilvános (el)ismertséget szerezni.¹¹⁷

*Nemzetközi összehasonlításban a mintarajztanoda nőképzése sok tekintetben hasonlított, de jelentősen el is tért a korabeli európai felsőfokú képzőművészeti oktatást biztosító intézményektől.*¹¹⁸ Más, *nemzeti* felsőfokú oktatási intézményekkel összemérve, a nők képzőművészeti képzésének *diszkrimináló és emancipáló* vonásai más megvilágításba kerülnek.¹¹⁹ A mintarajztanoda az első, nők számára felsőfokú képzést biztosító, államilag finanszírozott intézmények közé tartozott, és sokáig az egyetlen olyan felsőfokú oktatási intézmény volt, amely férfiakat „és nőket is” képzett – így jelentősen hozzájárult a nők gazdasági és kulturális emancipációjához. Ez az emancipatórikus potenciál korántsem volt szimbolikus: a mintarajztanoda (illetve a Képzőművészeti Főiskola) 1871 és 1914 között mintegy *hatszázhusz* nőt részesített felsőfokú képzőművészeti képzésben, és közülük *százkilencvennyolcan* szereztek rajztanítónői képesítést.

FORRÁSOK

Magyar Képzőművészeti Egyetem Levéltára (MKEL), Igazgatói, Rectori Hivatal Iratai (IRHi)

Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtára (MKEK)

Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézet Adattára (MTA MKA)

A Képzőművészeti Főiskola iratai; Művészkataszter; A Nemzeti Szalon iratai.

117 Vaskovits Erzsit Telepy Károly mutatta be Ferenc Józsefnek egy kiállítás alkalmával, és így „állami megbízást kaptam Br. Fejérváry és Szögyén Mariska arcképeinek megfestésére Öfel. FJ. szem. körüli ministeriuma részére” (MTA MKA, M.D.K.C.I–386.).

118 Az angol Royal Academy Schools és a francia Ecole des Beaux-Arts rajztanítókat nem, kizárólag professzionális művészeket képzett – a felvett nők képzőművészeti tevékenységből kívántak megélni és nyilvános elismerésben részesülni. A Royal Academy Schools szabályzata nem tiltotta nők felvételét, az intézmény „hagyománya” azonban nem tette lehetővé nőnövendékek felvételét 1860-ig. Ekkortól nők is tanulhattak ott, külön teremben és erősen korlátozott létszámban. 1893-tól lehetővé vált férfi modell tanulmányozása (a nemiszervet eltakaró drapériával), de kisebb magániskolákban ez már korábban is elérhető volt. Az aktrajz kivételével a képzés 1903-ban koedukálttá vált. Az Ecole des Beaux-Arts szabályzata hasonlóan nem tiltotta a nők felvételét, mégis az első nőnövendékeket csak 1897-ben vették fel. A meztelen férfi modell tanulmányozását és a koedukációt 1903-ban vezették be. Azonban 1810-től egy speciálisan nők számára alapított képzőművészeti iskola is működött Párizsban (Ecole gratuite de dessin pour les jeunes filles), és több *atelier* – például az Académie Julian – nők képzőművészeti oktatására szakosodott (Yeldham 1984: főleg 28–32, 42–61).

119 A mintarajztanoda nőnövendékeit hivatalosan a férfiakéval egyenlő kritériumok szerint válogatta ki – ha „a szabadkézi rajzolásból kívánt előkészültséget fölvételi vizsgálat után” igazolták – és vette fel, „míg a helyiség” engedte (*Kivonat* 1878/79: 7–8). Az előképzettség a képzőművészeti képzés módját és végcélját, nem a felvételt befolyásolta 1902/03-ig, ekkortól a megfelelő előképzettséggel nem, csak „felőtülő nagy tehetséggel” rendelkezőket már nem vették fel (*Értesítő* 1902/03: 66). Ekkor, a nők bölcsészeti és orvostudományi egyetemi felvételét – ellentétben a férfiakéval – miniszteri jóváhagyáshoz, illetve az érettségi színvonalához kötötték (Nagyné 1976: 18–45, Zimmermann 1999: 139–149).

Budapesti Hirlap, Fővárosi Lapok, Gombostű, Koszorú, Magyar Sajtó, Művészet, Nemzeti Nénevelés, Rajzoktatás, Vasárnapi Újság

Értesítő 1878/79 – 1907/08: A Magyar Kir. Országos Mintarajziskola és Rajztanárképző értesítője (különböző címeken)

Évkönyv 1912/13 – 1920/21: Az Orsz. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola, és a vele együttkezelés tekintetében egybekapcsolt festészeti és szobrászati Mesteriskolák és a Női Festőiskola Évkönyve

Művészet és Művelődés 1904/1905: A „Művészet és Művelődés” Nőegyesületének Évkönyve az 1904–1905. évről. Budapest

A női festőiskola szabályzata 1899. *A magyar királyi női festőiskola szabályzata*. Kiadta a vallás- és közoktatásügyi magyar királyi miniszter 1897. évi 44409. szám alatti rendeletével. Budapest

VKM jelentése: *A vallás- és közoktatási m. kir. miniszternek a közoktatás állapotáról szóló és az országgyűlés elé terjesztett jelentése az 1870/71, 1872, 1873/74, 1880/81–1881/82, 1881/82–1882/83, 1882/83–1883/84, 1883/84, 1885/86 évre*. Budapest.

VKM 1908: M. Kir. Vallás- és Közoktatásügyi miniszter. *A közoktatásügy Magyarországon*. Budapest

Adél 1862: Levelek Vilmához. Ötödik levél. *Gombostű* 1862. 625–626.

Belvárosi Aukciósház 1997: Belvárosi Aukciósház Művészeti Árverése 1997. május 12., Budapest

Beniczky Irma 1883: *A leány érzelmvilága*. Budapest

Gelléri Mór 1883: *A magyar házi ipar jövő iránya*. Budapest

H. J. 1900: Székely Bertalan fiatalkoráról. *Magyar Hirlap* 1900. 03. 23. Melléklet

Dr. Katonáné Madarász Adeline 1906. A női kézimunkáról. *Rajzoktatás* 9. 10. 445–448.

Keleti Gusztáv 1867: A párisi világtárlatra szánt magyar műtárgyak kiállítása. *Fővárosi Lapok* 1867. 01. 18. 58–59.

K-i 1864: Műtárlati szemle. *Koszorú* 2. (1 félv.) 8. 187–189.

Kézdi 1901: A magyar művésznők kiállítása. *Pesti Hirlap* 1901. 12. 15. 7.

Lövei Klára 1895: Nézetek a nők munkaköréről. In: gróf Csáky Albinné (szerk.) *A Nőkérdés. A Mária Dorothea-Egylet tíz éves fennállásának ünnepére*. Budapest, 149–152.

Lyka Károly 1953: *Festészeti életünk a millenniumtól az első világháborúig*. Budapest

Malcomes Gizella bárónő 1895: A nő joga. In: gróf Csáky Albinné (szerk.) *A Nőkérdés. A Mária Dorothea-Egylet tíz éves fennállásának ünnepére*. Budapest, 191–194.

A M. D. E. évkönyve 1885–1889: A M. D. E. első évkönyve 1885–1889. Budapest

Dr. Katona Lajosné Thuránszky Irén 1935: *A magyar tanítónők M. D. E.-nek félszázados története 1885–1935*. Budapest

Molnár Aladár 1873: A nőképzés és annak feladatai hazánkban. *Nők munkaköre* 1. 12. 1–2.

Polgár 8. 1997: Polgár Galéria és Aukciósház, 1997. október 31. Budapest

Streitmann Antal 1881: Országos nőiparkiallítás. *Nemzeti Nénevelés* 2. 10–11. 281–291.

T.B. 1895: A nők egyetemi képzése Zürichben. *Nemzeti Nénevelés* 16. 3. 103–106.

y.y. 1871: A képzőművészeti társulat képkiallítása. *A hon* 1871. 04. 28.

HIVATKOZOTT IRODALOM

- Bicskei Éva 2002: Nők az országos magyar királyi mintarajztanoda és rajztanárképzésben, 1871 és 1908 között. In: Blaskóné Majkó Katalin – Szóke Annamária (szerk.) *A Mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig*. Budapest, 223–242.
- Clayton, Timothy 1997: *The English Print 1688–1822*. New Haven and London
- Modern magyar nőművészettörténet* 2000: Keserü Katalin (szerk.) *Modern magyar nőművészettörténet*. Budapest
- Nagyné Szegvári Katalin 1976: *Nők az egyetemeken I. Küzdelmek a nők egyetemi tanulmányaiért*. Budapest
- Nochlin, Linda 1988: Why Have There Been No Great Women Artists? In: *Women, Art and Power, and Other Essays*. New York, 158–164.
- Orosz Lajos 1962: *A magyar nőnevelés úttörői*. Budapest
- Yeldham, Charlotte Elisabeth 1984: *Women Artists in the 19th century France and England: Their Art Education, Exhibition Opportunities and Membership of Exhibiting Societies and Academies, with an Assessment of the Subject Matter of their Work and Summary Biographies*. Ph.D. Courtauld Institute. New York
- Zimmermann, Susan 1999: *Die bessere Hälfte? Frauenbewegungen und Frauenbestrebungen im Ungarn der Habsburgermonarchie 1848 bis 1918*. Wien, Budapest