

Gellér Katalin

A GÖDÖLLŐI MŰHELY ESZTÉTIKAI NÉZETEI

A gödöllői műhelyt, a magyar szecesszió egyetlen szervezett társulását, ahogy a szecessziót is, elfeledték - hatását, jelentőségét nem mérték fel. A kortársak lelkes vagy élesen támadó kritikáit követő közöny a szecesszió általános felfedezése után is csak lassan tűnik el; a gödöllői telep alkotóinak művei szinte ujrafedezés előtt állnak.

A nagybányai és a szolnoki művésztelepek megalakulása után Gödöllő a plein air szemlélettel szembenállva, szimbolikus tartalmu, dekoratív-stilizáló formanyelvet képviselt, s az alkotók a szecesszió Gesamtkunstwerk szellemében az iparművészet szinte minden ágát művelték. A telep központi magja is az itt létrehozott szövőiskola volt.

A gödöllői telep megalakulását a diódi nyári festő telep tolsztojánus, ruskinista eszmevilágu alkotóinak baráti társasága előzte meg (Kőrösfői-Kriesch Aladár, dr. Boér Jenő és fia, Tom von Dreger bécsi portréfestő, Nagy Sándor és Belmonte Leó). (1) Kőrösfői-Kriesch 1902-es Gödöllőre költözése egybeesett a pozsonyi szövőiskola és a torontáli szőnyeggyár csődjével. Az Iparművészeti Társulat ülésén elhangzott vészjel indította Kriescht új szövőműhely, illetve szövőiskola szervezésére. (2) 1904-ben vette át Kriesch a német-eleméri gyár szövőszékeit, melyeken Kovalszky Sarolta szőtte eddigi szőnyegterveiket. Kovalszky legtehetségesebb szövőnöje, Guillaume Margit is Gödöllőre költözött. A szőnyegszövés azonban csak 1906-tól indult meg, amikor állami segílyt kaptak. (3)

A még Veszprémben lakó Nagy Sándor, a telep másik vezető mestere, kezdetről részt vett a szövőiskola szervezésében, sőt Julian akadémiabeli társát, Belmonte Leót is megnyerte a szövőtelep számára. (4) Tudor-Hart-nak, Nagy Sándor angol festőbarátjának monográfusa egyértelműen Nagy Sándor befolyásának, tolsztojánus eszméi hatásának tulajdonítja a nagy jelentőségű elhatározást. Belmonte, Kriesch meghívása után hagyott fel végleg a portréfestészettel, az "életet szolgáló" szövésért. (5) Miután a Manufacture des Gobelins-ben az haute lisse technikát elsajátította, 1905-ben Magyarországra jött és családjával együtt letelepedett Gödöllőn.

Belmonte személyében igen jelentős és sokoldalú mesterre tettek szert a gödöllőiek, aki gobelinterveiket és bőrmunkáikat magas színvonalon kivitelezte. Undi Mariska visszaemlékezése szerint a szövőiskolában először a keleti csomózás, majd a varrott szumák szőnyeg és svédsvövés, majd a torontáli szövés honosodott meg. (6) Morrisék példájára ősi módszereket élesztettek ujja és visszatértek a növényi festéshez. (7)

Nagy Sándor 1907-ben költözött Gödöllőre, Medgyasszay tervezte műterem-házába. Gödöllőre költözésének éve több okból is a szerveződés időszakának lezárulását, a közös munka tényleges megindulását jelzi. Ekkor válik a szövőiskola, Koronghi Lippich Elek közbenjárására, az Országos Iparművészeti Iskola tanműhelyévé, s ezzel bár csekély, mégis működésének fenntartásához elegendő anyagi támogatáshoz jut. (8)

1907-ben telepszik le Gödöllőn országjárása után Juhász Árpád feleségével, (9) ugyanekkor jön egyéves erdélyi barangolás után Moiret Ödön, (10) Raáb Ervin feleségével (11) és Frecskay Endre. (12) A Rómából hazatérő Sidló Ferenc 1908 telén lesz a telep lakója. (13) Felesége Undi Carla valószínűleg még az előző évben, a szövőiskola tanműhelyé válásakor került ide. (14) Undi Mariska, (15) Zichy István gróf, (16) Charles de Fontanay, (17) Vas Béla, (18) Mihály Rezső (19) és Torockai Wigand Ede (20) ekkortól válik rendszeres látogatóvá, illetve az utóbbi inkább külső tagként vesz részt a telep életében. 1909 szeptemberében pedig Remsey Jenő is csatlakozott a gödöllői telep alkotóihoz. (21) Többen házat vesznek, vagy bérelnek, mások csak gyakori látogatók. Elkészül az első kis méretű gobelin után (1906) az első jelentős gobelin-kompozíció, a Jó kormányos - eszmei, formai kereséseik első összegezése e műfajban. Belmonte növendéke, Boér Lenke, valamint Frey Vilma és Rózsi, Bedéné, a legtehetségesebb szövőnők is dolgoznak már. (22)

A kiállítások tükrében is követhetjük a közös alkotói műhely alakulását. Nagy Sándor és felesége, Kőrösfői-Kriesch, T. Wigand Ede, Undi Mariska, Belmonte Leó, Vaszary Jánossal és Beck Ö. Fülöppel együtt szerepeltek a Műbarátok Körében. (23) Nagy Sándor munkái, a karácsonyi kiállításokon való rendszeres részvétel mellett, a vidéki bemutatókon is gyakran szerepeltek. (24) 1908-ban a Műhely kiállításán már a "gödöllőiek" külön termet kaptak. (25)

A szecessziós Gesamtkunstwerk szellemében minden műfaj otthonra talált Gödöllőn. A grafika, szobrászat, bőr- és asztalosmunkák, himzések is jelentős szerephez jutottak a faliszőnyegtervezés mellett. A különböző stilstörökvek felől induló alkotókat egy általánosnak nevezhető dekoratív és stilizáló formanyelv és a népművészeti inspirációt különböző utakon, az egyén művészetébe építő szándék kötötte össze. A Gödöllőn tömörült művészek munkáit ezen belül két uralkodó irány jellemezte; az elvont, misztikus-szimbolikus tartalmak megfogalmazása és a népművészeti gyűjtésen alapuló tervezés.

A telep életmenetének, mindennapjainak kialakítója Kriesch Aladár. Kriesch Ruskin nyomán kialakított művészeti nézetei, humanista eszményei és Nagy Sándor tolsztojanizmusa szellemi egységbe fogta az ideköltözők és az állandó látogatók baráti társaságát. Nem valamely festői módszer kimunkálása a cél, hanem elsősorban Ruskin erkölcsi-esztétikai elvein nyugvó közösségi élet kialakítása, egy sajátos művészi életforma megteremtése, amelyből remekművek is szülehetnek. (26)

A gödöllőiek legnagyobb szabású együttes bemutatkozásáról, az 1909-es kiállításról írt kritikák közül Rózsa Miklós cikkében mintegy összefoglalja a velük kapcsolatban leggyakrabban használt filozófiai-esztétikai fogalmakat: ruskinizmus, tolsztojánizmus, nacionalizmus, primitivizmus. (27) Az 1909-es kiállítás kritikáinak és ismertetéseinek általános jellemzője volt, hogy elméleti oldalról közelitették meg a kiállított műveket. Negatív, illetve pozitív bírálatuk a későbbiekben is elsősorban elméleti alapokon történt. (28)

A vezető mesterek, Kőrösfői Kriesch Aladár és Nagy Sándor műveinek tematikussága, pontosabban irodalmisága, ahogy formanyelvük szecessziós-szimbolikus elemei és stílusuk vonalassága, Ruskin esztétikai elveihez és a preraffaelita mesterek munkásságához vezethető vissza.

Ruskin társadalmi és esztétikai nézeteinek gödöllői interpretációja elsősorban Kriesch írásaiból bontható ki. (29).

Az angol művész, esztéta és szociálreformer a gyáripari termékek alacsony színvonalával az elmúlt korok, elsősorban a középkor kézművességének példáját állította szembe. Az egész európai iparművészetet megtermékenyítő gondolat és a preraffaeliták tevékenységében megvalósuló példa hatása a gödöllői telep létrehozásáig gyűrűzött.

Kriesch a szövőműhely alapításának gondolatát és gyakorlatát is a Morrisék által ujrafelfedezett kézműipar és a középkori technikák felújításával kötötte egybe. De a technikai kísérletezés sem tekinthető, ahogy több más a preraffaelitákhoz vezetett jellegzetesség sem, kizárólagos 19. századi angol hatásra létrejött jellegzetességnek. A gödöllőiek népművészeti alapokon nyugvó tervezéséhez közelebb állnak a kortárs szövőiskolák. Így a Svédországban és Norvégiában a háziipart összefogó egyesületek, vagy Németországban pl. Scherebek.

Kriesch Ruskin kézműipar centrikusságával együtt romantikus antikapitalista nézeteit is átvette. A magyar kapitalizmus századeleji előretörésére, melynek egyik kísérő jelensége a gyáripari (főként müncheni) termékeknek a magyar piacra özönlése, a gödöllőiek, Ruskin nyomán, a kézműipari munka erkölcsi-esztétikai magasabbrendűségének elméletével válaszoltak. (30)

A társadalmi igazságtalanság etikai-esztétikai szempontu bírálata élt tovább Kriesch Ruskin-interpretációjában. (31) Ruskin a társadalmi reform vallás erkölcsi szükségességét hirdette: "A gazdag nemcsak a kenyeret vonja meg a szegénytől, de megvonja a tudást, megvonja az erkölcsöt, megvonja a megváltást." (32) Kriesch és Nagy Sándor átvette Ruskin és Morris romantikus antikapitalizmusát, s több előadásban és cikkben fejtették ki a kapitalista munka demoralizáló hatását, mely "léteinek erkölcsi alapjától" fosztja meg a munkást. (33)

A kézműipar és az új tömegszükséglet között feszülő ellentmondást azonban nem szüntethette meg a kézműipar megújítása. Az ellentmondás csak az 1920-as évek kísérleteiben, a konstruktív-tárgyas stílus és a gépipar egységében oldódott meg. Gödöllő is az új korszak előkészítője, igazi jelentősége azonban annak a hatalmas hiánynak pótlásában áll, amely a magyar századvég művészeti elmaradottsága után korszerű művészetet teremtett. A magyar fejlődés sajátosságaiból következett, hogy Gödöllő nemcsak Anglia, Belgium, Hollandia, Franciaország, Németország, Ausztria iparművészeti mozgalmához csatlakoztatható, hanem az újító mozgalom elindítóhoz is. A gödöllőiek a magyar 19. század hagyományainak tudatos beépítésével, hidat képezve a múlt és jelen között, egyszerre az Arts and Crafts mozgalom, a német Webkündok és a Wiener Werkstätten elődeivé és kortársaivá válhattak. E kettősség végig, a telep felbomlásáig (1920) jellemzi tevékenységüket.

A kézműipar és népművészet (háziipar) egyidejű és Kelet-Európában szorosan összefonódó felfedezése a gödöllőiek tevékenységének, a ruskinizmus mellett, a 19. századba vezető forrása. Morris "népnek visszaadott művészete" (34) és a művészet demokratizálásának ruskini elmélete, melynek célja a művészet és élet

elszakadt egységének megteremtése volt, nálunk nem annyira a középkor, mint a népművészet apológiájává vált. A gödöllőiek a népet és művészetét erkölcsi-esztétikai példaként állították maguk elé.

A magyar 19. század hagyományaihoz is elsősorban a népművészetten keresztül kapcsolódtak, ugyanakkor itt mutatkozik meg az angol és nyugat-európai mozgalmaktól való alapvető eltérésük is. A magyar romantika népnemzet fogalmához nyultak vissza, amikor a népművészetten alapuló nemzeti művészet megteremtését tűzték ki célul. Az irodalom romantikus-eklektikus népfogalma először a historizmusban (a múlt század utolsó negyedében), a magyarnak érzett motívumokból felépítendő nemzeti stílus keresésében jelent meg. A Lechner-féle magyaros stílus keresése és az iparművészetben megjelenő népművészeti motívumokat alkalmazó "rátétes" megoldások után a gödöllőiek magyaros szecessziójában és a Kós Károly nevével fémjelzett, elsősorban építészeti mozgalomban a "konstruktív törekvések" felé nyitott meg az ut. (35) A népművészetten alapuló nemzeti stílus fogalmában a historizmus egy-egy korstílust uralkodóvá tevő elmélete élt tovább.

A népművészet problémaköre vezet el a gödöllőiek "nacionalizmusához", mely nemcsak a magyar szecesszió sajátja. A kelet-európai és észak-európai országok szecessziója a nyugat-európai stíluskeresés nagy hullámába a nemzeti stílus keresésével lépett. A "faji művészet" keresése, a belülről fakadó, sajátos nemzeti érzést hordozó művészet megteremtésének szükséglete a századfordulón az akadémizmus elvetéséhez vezetett. Ugyanakkor a 19. század historizmusával való kapcsolata meghatározóbb, mint a nyugat-európai törekvések esetében.

A magyar művészek a svéd és mindenekelőtt a finn törekvések felé fordultak, "a finn művészet nemzetvédő és fenntartó" erejének példáját állítva maguk elé. (36) A finnek művészetéről szóló cikkek alap gondolata (37) a népművészeti inspiráció kimutatása művészetükben: "A Kalevala és a néplélek felébresztése szülte a finn művészetet" - írja K. Lippich Elek. (38)

A gödöllőiek a népművészetten alapuló nemzeti művészet eszméjének fő propagátorai: a népművészet "éltető talaját, elevenítő kutforrását képezi minden leendő magyar művészetnek". (39) A népi és régi reformkori azonosítása él tovább Kriesch népművészet értelmezésében: "a magyarság magával hozott művészete már csak a paraszti formákban él". (40) Nagy Sándor a magyar művészet újrashülésének lehetőségét, romantikus forrásokig visszanyulva, keletiségünk tudatának fejlesztésében látja. (41)

Az 1900-as évek népművészet-kutatásainak rendkívüli jelentősége, hogy nemcsak motívumgyűjtésre szorított; a népművészetben a művészet megújító forrását látták. A gödöllőiek törekvése az egyén művészetébe emelni ezt az örökséget, találkozott a korszak legjobbjaiéval. Az egyéni és nemzeti stílus keresése együtt jelentkezett. Céljuk a népművészeti alkotások szellemének, érzés- és gondolatvilágának megragadása és "grand art"-ba emelése. (42) Nemcsak a népi motívumok beépítéséről van tehát szó vagy "déli bábos etnografálásról", mely Ázsiában, Indiában kereste a népi motívumok eredetét és mitikus jelentését, (43) hanem a néplélek megértéséről, a népművészet "szellemének" magasabb szintre emeléséről, (44) azaz "kozmosz élettartalmak" szimbolikus megjelenítésének lehetőségéről.

Kőrösfői-Kriesch és Nagy Sándor az alapelvek tekintetében egyetértettek, bár az itt vázolt elképzeléseknek két változatát testesítették meg. Kőrösfői a népművészet

"harmonikus, tiszta életritmusának" átvezetését a "grand art"-ba a szecessziós szimbolizmus terminológiája szerint fogalmazta meg. Nagy Sándor írásaiban és műveiben két oldalról közelítette meg a kérdést; egyrészt a szimbólumalkotás magyar és egyetemes jellegének összekapcsolásával, másrészt a népművészeti motívumok historizáló jellegű felfogásával. Az ősmagyar mondavilág feldolgozásában Arany János példájához fordul: a Nyugat mondahőseivel szembe Bolond Istókot és Toldi "Hortobágyból kelt vitézeit" állítja. (45) Ugyanakkor Attila "fapalotás városát", ahogy Torockai Wigand Ede is, a dunántuli faoszlopok és a székely temetők kopjafáinak motívumaiból építi fel. (46) A romantikus-eklektikus hagyományokat tudatosan építi be dekoratív-szintetizáló stílusába. A népművészeti motívumok, valamint a székely és hun mondavilág ujrafogalmazása nemcsak a nemzeti mítosz romantikus ujrafogalmazását jelenti, hanem egyetemes szimbólumalkotó törekvéseinek kibomlását is. (47) Mindkettőjük célja, hogy a népművészet "szellemét", derűjét, szinességét beépítve művükbe, új, minden művészeti ágrat átfogó nemzeti és egyetemes stílus kialakítását ériék el.

Mozgalmuk jelentőségét Petrovics Elek, joggal, a népművészet értékeinek felismerését és gyűjtését tekintve Bartók és Kodály munkájához méri. (48) A szinte utolsó órákban kezdett kutatások során a gyűjtők figyelme elsősorban a megmaradt népművészeti szigetek felé fordult. Kalotaszeg gyűjtésük fő területe volt, melynek népművészete a mindennapokat átható szép és etikai alapokon nyugvó szépségfogalmuk megtestesítője lett. (49) A szép, a művészi élet megvalósulását, a "ruskini szigetet" (50) is itt látták Kalotaszegen, ahol az élet és művészet még nem vált szét: "a népművészet az őt körülvevő élettel teljesen azonos". (51)

Ez a sajátosan századfordulós esztétizmus adja a gödöllőiek népművészet-értelmezésének ujdonságát, illetve ez teszi rokonává a századvég és századforduló európai kereséseinek. Így sorakozik fel Bretagne és a déltengeri szigetek vagy Podhale mellé Kalotaszeg is.

Köztudott, hogy Ruskin és Morris kapcsolatot kerestek a korai szocialista mozgalmakkal. Eszméik továbbvivője és terjesztője, Walter Crane május elsejére készült és a munka szolidaritására felhívó lapjai bejárták a világot. Nagy Sándor Párizsból hazatérve a Népszavában publikálta több művét. Később is megmaradt Morris utópisztikus szociális eszméinél, a pénz és gépek uralmával szemben a természethez való visszatérést hirdette (l. Morris: News from Nowhere), egyetértésben Kriesch "politikai bilincseitől" megszabadított Ruskin-interpretációjával. (52)

Ruskin a művészet és társadalmi elvárás szétszakadásának problémáját, az új egység létrehozását a vallásos világvég uralma alatt, az esztétikai és etikai szféra azonosítása, a két szféra elméleti összekapcsolása útján oldotta meg. (Az esztétikai problémák etikai rendszer felőli megközelítése a jó és a szép fogalmának, a hasznos, azaz a célnak megfelelően kialakított és a szép tárgy fogalmának azonosítása, az iparművészet szempontjából rendkívül jelentős hatása volt.) Ruskin és Morris társadalomreformeri elképzeléseinek alapja az intellektuális és erkölcsi megismerés: "az emberiség boldogságát egyes-egyedül intellektuális és erkölcsi megismerésének határai szabják meg". (53)

A ruskini teória esztétizmusát magyar interpretátora, Geöcze Sarolta a következőkben foglalta össze: "a szép cultusa által reformálni a társadalmat". (54) K. Lippich Elek, a gödöllőiek barátja és támogatója társadalmi célkitűzéseket hasonlóképpen jellemzi: "A művészet műveltségével akarjuk megváltani a világot". (55) Ahogy

az 1900-as mozgalomban, nálunk is az "élet megszüpítése", a "szépségóvárgás", "szociális szükségletként", társadalmi feladatként jelentkezett. (56)

A gödöllői romantikus idealizmusának másik fő forrása a tolsztojanizmus. Ez különösen Nagy Sándornál erősítette meg Ruskin művészetértelmezésének morális oldalait. (57) (A vezető mesterek prófétai elhivatottsága, ahogy a telep tolsztojánus életvitele is legenda lett (maguk arattak és vetettek).) "Szociális közösségük" mindennapjait a tolsztoji életvitel rendje szerint alakították. Az otthon, a család kultuszával, a szeretet általános, mindent egybefogó keresztényi parancsának követésével kívántak példát mutatni. Tolsztoj nyomán hirdették, hogy a művészet társadalmi feladata a tanítás, a nevelés, a lelkek felemelése. Tolsztoj vallás-erkölcsi tanait Nagy Sándor olvasztotta be Ruskin panteisztikus vallásosságába.

Kőrösfői és Nagy Sándorszövőkiskolai oktató tevékenysége és főiskolai tanársága fontos része életművüknek. Írásaikban is sokszor megjelenik a tanítás és nevelés problémája. Nagy Sándor sokat foglalkozott a gyermekek rajzoktatásának fejlesztésével. A gyermek az ősi, a tiszta képviselője, nevelése során a legfontosabb, hogy "megtartsa a nagy természettel és nagy étellel való kontaktust". (58)

A tolsztojánizmus elavult társadalmi eszméi, a ruskini romantikus antikapitalizmus határozta meg társadalmi eszményeiket. A kapitalista várossal szemben a paraszti életmód és közösség a természetes és tiszta örömeiket testesítette meg. A tolsztojánus tanok elfogadásával válhatott a falu - egy inkább a feudális multthoz tartozó közösség - a jövő társadalmának, a "művészi élet" megvalósulásának utópisztikus képévé.

A gödöllői "primitivizmus" a szecesszió avant-garde felé mutató irányával szemben, a népművészetben nem az ősi barbár egyszerűség, hanem a közösség számára érhető szimbólum-rendszer felújítását jelentette. A "primitív nyelv" felújítása szorosan összefügg tanító-oktató célkitűzéseikkel és a realista megoldások gyakoriságával. A ruskini természet-centrikusság a realizmus egy sajátos változatát hozta létre; a "természetes természet" látványának érzéstarti, de nem idealizáló visszaadását kérve a művésztől. (59) A gödöllőieknél, elsősorban Nagy Sándornál a realista szemlélet és bonyolult jelképrendszer egyidejű használata figyelhető meg. A közérthetőségre, természetességre törekvés többször szimbolizmusának féltékenységéhez, allegóriák alkalmazásához vezet. De a realista megközelítés sem oldja fel a természetes ember rendkívül bonyolult, filozófiailag meghatározott alakjának ábrázolását.

A gödöllői csoport egyike az ősit, primitívet kereső, a várost elhagyó társulásoknak. Pont-Aven, Laethem, Worpswede sorát folytatják. Szellemiségükben elsősorban a nazarénusok, beuroniak, preraffaeliták rokonai. Szinte vallásos művészetiszteletük (60) a preraffaelitákhoz és a századforduló szimbolikus törekvéseihez kapcsolja őket. A német századforduló monumentális formanyelvű, etikus-vallásos karakterű "Heimatkunst" iránya is rokonítható törekvéseikkel. A gödöllőiek és az orosz szecesszió műhelyei közül a Talaskinoban vagy Abramcevóban dolgozó alkotók vagy a Polska Sztuka Stosowana társaság tagjainak népművészet értelmzése, forma világának beépítési módja külön összehasonlítható tanulmány tárgya lehetne.

A művészet számukra "ideák" szolgálatát jelenti, eszköz, mellyel az ember nemesítése, jobbá tétele elérhető. Esztétizmussal szorosan egybefonódó társadalmi idealizmusok gyökerei a 19. századba vezetnek, elsősorban Ruskin és Tolsztoj tanaihoz, a preszimbolikus teóriákhoz.

Az elméletek közül a 19. századiak következetes választása elsősorban a magyar társadalom kapitalizálódásának megkésetttségéről és a magyar művészet akkori állapotáról tudósít. A gödöllőiek szecessziója még az "elvágyódó romantika" jegyében született. (61)

Ars poeticájuk - Ruskin nyomán - "az élet minden megnyilatkozásának művészi tartalmat kell adni" (62) nemcsak a 19. század etikai alapokon nyugvó esztétikájának, hanem a századfordulós életfilozófiák esztétizmusának is örököse: a kozmikus életerő megjelenítése, metafizikai tartalmak közvetítése dekoratív-szimbolikus törekvések alaptémája. (63) A létproblémák etikai-esztétikai szempontu megközelítésével, a preszimbolizmus és szimbolizmus által felvetett kérdések kutatását folytatják. Így válhattak a preraffaelitáknak és magyar preszimbolizmus szellemi körének örököseivé és megújítóivá is egyben.

Iparművészeti tevékenységükben a magyar századelő legjellegzetesebb utját követhetjük: a szecessziós iparművészetnek azt a szakaszát képviselik, mely a 19. századi hagyományok és az új törekvések összekötését kísérte meg. A preraffaeliták modernizált köntösébe bujva az iparművészeti tárgy egyedi és funkcionális szemléletének összekapcsolásával, az európai törekvésekkel párhuzamosan, a modern magyar iparművészet kibontakozásának elméleti és gyakorlati előfeltételeit teremtették meg.

JEGYZETEK

(1) VITA ZS.: Kőrösfői-Kriesch Aladár és a diódi festőtelep, Korunk 1973/11, 1774-1778.

(2) DÉNES J.: Kőrösfői-Kriesch Aladár, Budapest 1939, 73.

(3) UNDI M.: Kőrösfői-Kriesch Aladár és a magyar szőnyeg, Magyarország 1930. november 29.

(4) Kriescht párizsi tartózkodása alatt ismertette össze Nagy Sándor Belmonte Leóval, aki a későbbiekben meg is látogatta Diódon, nyári tartózkodása helyén.

(5) MAC GREGOR, A. A.: Percyval Tudor-Hart 1873-1954, P. R. McMillan Limited 1961. 56

(6) UNDI: i. m.

(7) DÉNES: i. m. 80-81.

(8) DÉNES: i. m. 80.

(9) Juhász Árpád (Zombor 1863 - Budapest 1914) Lotz tanítványa volt. 1907-ben Nagy Sándorral egyidőben telepedett le Gödöllőn. A szövőiskola számára csak ritkán dolgozott, inkább a népművészeti vallott nézetei közelítették a gödöllőiekhez. Munkái zömét is népművészeti gyűjtése adja. Az ország minden tájáról gyűjtötte a népművészeti motívumokat. A Malonyai szerkesztette Magyar nép művészete c. kötetben adták ki gyűjtése egy részét. (Kőrösfői kalotaszegi rajzaival vett részt a kötet illusztrálásban.) J. A. a gödöllői kolónia népművészet-centrikus alkotói közé tartozott, ahogy Undi Carla iparművészeti és monumentális munkáiban is népművészeti motívumokat dolgozott fel, és népszokásokat örökölt meg. Himzésein (l. Mezőkövesdi menyecskék, posztó alapon alakos himzés, Diszítóművészet 1914. 1. sz.), fafaragásain, faldiszein és freskóin (budapesti; Fehérvári uti és soproni iskolák, Művészet 1914. 262-263.) a népművészeti motívumok tarkaságát dekoratív színskikba rendezte. Rajzai, akvarelljei naturalista, néhol plein air szemléletű festőt mutatnak (reprodukció: Művészet 1968, 365). Diszítómotívumai közül néhány Nagy Sándoréira emlékezett

(Magyar Iparművészet 1909, 27, 32). Jelentősebb kiállításai: 1909-ben a gödöllőiekkel a Műcsarnokban, 1912-ben Faragó Gézával a Nemzeti Szalonban. Irod.: Juhász Árpád önéletrajza (kézirat), MDK-C-I-17/753.

(10) Moiret Ödön (Budapest 1883 - Bécs 1966) szobrász, éremművész, grafikus. Tanulmányait Budapesten a Mintarajztanodában kezdte Balló Edénél és Lorántfynál (1901/2). Bécsben folytatta Hans Bitterlichnél (1902/3), majd a brüsszeli akadémián Charles Van der Stappen és Hermann Richir tanítványa. Állami ösztöndíjjal Rómában és Bécsben járt. 1906-ben állított ki először a Műcsarnokban. 1907-es gödöllői tartózkodása után Olaszországba, majd 1908-ban újból Bécsbe ment, ahol Edmund Hellmer tanítványaként dolgozott tovább. 1908-ban a KÉVE alapító tagjai között találjuk. 1910-ben letelepedett Budapesten, s a Műegyetem szobrászati tanszékének vezetője lett. 1920-tól Bécsben telepedett le, de Budapesten továbbra is többször kiállított. Gödöllőre, a művészetét átható, a gödöllőiekével egyező eszmevilág hozta; a művészet általszebbé és jobbá formálható ember ideája. Korai műve az Illuziók temploma (reprodukálva: MI 1906, 135.) jellegzetes szecessziós alkotás. Már ebben megjelent fő törekvése az építészet és szobrászat elveszett egységének helyreállítása. A későbbiekben elfordult az illuziók templomának formai megoldásától a Hildebrand által kezdeményezett antikizáló ut felé. Az 1916-os Erzsébet-emlékpályázatra beküldött, díjazott terve is mutatja ezt az új irányt, ugyanígy 1914-16 c. triptichona. Antikizáló alaphang jellemzi szecessziós gondolatvilágban fogant nagy térkompozícióit is: a Fiatalság kertjét és a Jövendő városát vagy az Új élet városát. Ez utóbbi tervét 1927-ben mutatta be. Az Élet misztériuma, Az Élet értelme vagy a Beethoven c. szobrainak zenei fogantatása, dekoratív tendenciái, a bennük tükröződő hangulatiság a huszas évek uralkodó neoklasszikus formaadásával párosult. Kriesch sirmelékét is ő tervezte 1930-ban. Jelentős emlékműve a székesfehérvári Nagy Lajos szobor (1935). Irodalom: LYKA K.: Moiret Ödön néhány művéről, MI 1916, 272-273. ELEK A.: Moiret Ödön, az építő szobrász, MI 1933, 53-54. Szentesy Hiesz G.: Moiret Ödön szobrászművész életéről és munkásságáról (kézirat), MDK-C-I-10/1810.1-7.

(11) Raáb Ervin (Zólyom 1874-1959) Münchenben végezte tanulmányait. Elsősorban tájképfestő volt. Rézkarcokat is készített (sajátos technikával dolgozott a rézkarc és az aquatinta vegyítésével). Tájképeinek jellegzetessége a rajzos, dekoratív jelleg. Apró színtömbökből építette fel lírai hangulatu képeit. 1913-ban elnyerte az állami vízfestmény díjat. A Céhbeliek alapító tagja volt, s a Nemzeti Szalonban rendezett kiállításai rendszeresen részt vett. 1936-ban feleségével, Ráth Annával kollektív kiállításra volt a Tamás Galériában. 1943-ban a M. Akvarell és Pasztellfestők egyesületének elnökévé választották. 1960-ban Székesfehérváron emlékkiállításra volt. Jelentős művei: Olvadó hó (KM. Társ. kiáll. at. 11. sz.), Téli napsütés of., (reprodukálva: Művészet 1914. 224)

(12) Frecskay Endre (Máramarosziget 1875 - Budapest 1919) Tanulmányait az Iparrajziskolában kezdte, majd Münchenben tanult tovább. Igen sokat utazott, élményeit tájképek sorában örökítette meg (Raguzai kikötő, reprodukálva: Vasárnapi Ujság 1908. 416. Tuniszi táj, reprodukálva: Művészet 1909, 160.) Elsősorban tájképfestő, pasztelljei erősen grafikai karakterűek. A szolnoki művésztelep tagja volt, a szolnoki művésztelep első tárlatán 1903-ban már kiállított. 1904-től a Műcsarnok kiállításainak is gyakori résztvevője. Valószínűleg 1907-ben költözött ő is Gödöllőre. Tájképeinek ettől fogva gyakori témája a gödöllői táj (Gödöllői utcacérszlet, pasztell, kiállítva: A KMT 1907/8-i téli kiállításán, A gödöllői főtérről, olaj, szerepelt a Műcsarnok 1913-14-es téli kiállításán). Az első világháborúba önkéntesként vonult be, s 1918-ban súlyos elmebajjal tért haza. 1919-ben a Nemzeti Szalon hagyatéki kiállítást rendezett műveiből.

(13) Sidló Ferenc (1882-1945) Szobrászati tanulmányait az iparművészeti iskolában kezdte, majd Stróbl Alajos mesteriskolájára követte. Tanult a bécsi Szépművészeti Akadémián Bitterlichnél, és 1904-től a müncheni Képzőművészeti Akadémián, Wilhelm von Ruemann-nál. 1906-ban hároméves római ösztöndíjat nyert el. Az antik Róma és Michelangelo büvöletében tért haza. 1910-ben Münchenben, 1933-ban Firenzében tartózkodott. Művei historizáló, klasszicizáló alkotások. Egy-egy korszakában Mestrovic hatása érezhető (Pietá, Imádkozók). Több köztéri szobrot készített, a zenei ritmusu Danaidákat - Budapest, Kapisztrán János és Hunyadi János szobrárt - Szegedi Nemzeti Emlécsarnok, a Szent István emléket - Székesfehérvár, Madách szobrárt - Balassagyarmat). A gödöllői mesterek, elsősorban Kriesch és Nagy Sándor, a "gödöllői poézis" hatása (HARSÁNYI K.: Sidló Ferenc, M. Művészet 1927, 252) a tizes években mutatható ki műveiben (Ébredés, 1911). Gödöllőn kerámiakészítéssel és szőnyegtervezéssel is foglalkozott.

(14) Undi Carla (? - ?) A gödöllői iskolában ösztöndíjas tervező és a műhelyrajzok készítője volt 1911-12-ben. A faliszőnyeg- és himzés-tervezés mellett magas színvonalú, egyéni hangú pasz-
tellettek, akvarelletek ismerünk tőle. Erdőrészet (reprodukálva: MI 1909, 22.) című művében a
szeszélyesen kigyózó vonalvezetés és dekoratív képszerkesztés Mattis-Teutsch művészetével rokon.
Udvarrészet című vízfestményén (reprodukálva: MI 1909, 23.) a dekoratív, felületi stílus egyik, a
gödöllőiek között legtitizább képviselője.

(15) Undi (Springholz) Mariska (Boérné) (Győr 1877-1933 ?) Tanulmányait az Országos Minta-
rajziskolában kezdte. Kriesch Aladár és Walter Crane művészete hatott rá legerősebben. 1903-ban
gyermekbutoraival mutatkozott be az Iparművészeti Társulat kiállításán. Néprajzi gyűjtését is
akkoriban kezdte. 1904-ben Londonba utazott, ahol gyermekkori kedvenceit Greenaway, Caldecott,
valamint Walter Crane, Rosetti, Burne-Jones, Morris művészetét tanulmányozta.
Mesekönyv-illusztrációi (reprodukálva: MI 1912, 41, 46, 47.) Petelei novelláskötetéhez és Szikra
Régen c. művéhez készített illusztrációi (1907) igen jelentősek. Dekoratív, naiv stílusú munkái
közel állnak Nagy Sándorék meseillusztrációihoz. Az iparművészet szinte minden területén dolgozott:
bőr-, himzés- és ruhaterveket ismertünk tőle. (Az Uj Idők 1909-es szepemberi számában jelentek meg
első ruhatervei, melyekben a modern divatvonalat és a népművészeti hagyományokat igyekezett össze-
hangolni). Üveglaklakt (Bíró Máté balladája, MI 1916), gyermekjátékokat is tervezett (1904-ben díjat
nyert játéktervével). 1909-ben Párizsba ment tanulmányútra, főként akt studiumokat végzett. Percy
Tudor-Hart magániskoláját látogatta, valószínűleg Nagy Sándor ajánlására. 1913-ban a nagybányai
szabadiskolában dolgozott. Kezdetől vonzódott a dekoratív-monumentális feladatokhoz. 1907-ben
kapta első monumentális feladatát, a Fehérkereszt kórház várótermeinek és betegszobáinak freskóját
készítette el (1908-ban készült el).
Fő művét, a Népszálló ebédlőtermének freskódíszét 1911-ben fejezte be. Dekoratív, stilizáló ábrá-
zolásmódjával, Juhász Árpádhöz hasonlóan, népi alakokat, szokásokat mutatott be. A népművészet
színességét, ornamentális gazdagságát elevenítette fel. A kortárs kritika műveiben a népművészet
naivitásának, stilizáló ábrázolásának tovább vivőjét látta. Undi Mariska nem telepedett le Gödöllőn,
de a művésztelep állandó látogatója volt. 1918-ban már multként emlegették a gödöllőiekhez való
tartozását (Művészet, 1918, 25.). Gödöllőn több szőnyegtervet készített (I. M. 1907, 144.). A gobelin-
tervezéshez élete végéig hű maradt. 1912-ben a Turáni Szőnyegművészeti Műhely tagja. (A huszas
években magyaros témájú szőnyegeket tervez: Hunor és Magor, Leányrablás). Jelentős akvarellista.
Dekoratív, erősen vonalas, stilizáló ábrázolás mód jellemzi. (Őszi kedv, KMTárs. 1912 márc. kiáll.)
Néprajzi ihletésű lapjai is főként akvarellek (Öreg székely asszony, Múcsarnok, 1912. Kalotaszegi
leány pártjával, Torockói legény, Torockói leány, Erdélyi Kuria, Téli Tárlat, Múcsarnok 1938.).
U. M. a magyar népművészet egyik legjelentősebb gyűjtője, feldolgozója. Cikkekben (U. M.; Kalota-
szegi kályhacsempék és utcaajtók, MI 1904, 217-225.), előadásokban ismertette gyűjtése eredményeit.
Magyar himvárról művészet c. kötete (1934) és a "Magyar kincsesláda" egymás után megjelenő füzetei
tartalmazzák hatalmas, az egész ország területére kiterjedő gyűjtésének anyagát.
1934-ben a Múcsarnokban emlék- és gyűjteményes kiállítása volt. Irod.: ELEK A.: Undi Mariska mű-
vészete, Magyar Iparművészet 1912, 41-46.

(16) Zichy István (Bábolna 1879 - Aba 1951) 1879-ben a budapesti Képzőművészeti Főiskolán tanult,
Majd Münchenben Hollós Simonnál (1898-99.) 1901-ben Nagybányán találjuk. Párizsi tanulmányai
után Budapesten 1903-ban mutatkozott be színes litográfiákkal (Nemzeti Szalon). A gödöllői telephez
külső tagként csatlakozott. 1906-os, a Múbarátok Körében rendezett kiállításán bemutatott művei közül
több, így a Kalotaszegi viseletek (1905), Körösfő, Hunor és Magyar, témaközösséget mutat a gödöllői
mesterekével. Gobelinterve a Tündér Ilona geometrizáló formáival a népmesei téma átformálásának
gödöllői útját követi. Elsősorban a magyaros irány képviselője, őstörténeti kérdések boncolója. (Több
cikkekben, tanulmányban foglalkozott a magyar őstörténet kérdéseivel pl. A magyarság őstörténete és
műveltsége a honfoglalásig, Budapest 1923.) Falfestményeket is készített a Zeneakadémia és a Mű-
vészház számára. Az első világháborúban önkéntesként harcolt. 1917-ben Bécsben és Németországban
járt tanulmányúton. 1934-ben a Történeti Múzeum főigazgatójaként tevékenykedett.

(17) Charles de Fontenay (? - 1916) Budapesten tanult festeni. Elsősorban festő és illusztrátor.
1908-ban jött Gödöllőre. Művei: Canticque des Canticques, Paris, Extrait de l'oeuvre Romain Rolland,
Nevers 1909, Myrrha par Denys, Paris 1910. Irod.: RÓZSAFFY D.: Charles de Fontenay illusztrációi,
Nyugat 1910, április 16. 565-566.

(18) ifj. Vass Béla (Budapest 1876-1939) iparművész, építész A budapesti iparművészeti iskola elvégzése után külföldi tanulmányuton vett részt. Hosszabb ideig Gödöllőn lakott és dolgozott. 1913-ban azonban már Nagybányán a szabadiskolában találjuk. 1933-ban díjat nyert a főváros butorpályázatán. 1939-ben az Iparművészeti Társulat "Városcsövényi kis ház" pályázatán vett részt sikeresen. Munkái közül említjük a Fővárosi Könyvtár és a lillafüredi szálló belső berendezését. Művei reprodukciót I. Magyar Iparművészet 1909, 121. MI 1911, 312. MI 1938, 298. MI 1939, 202.

(19) Mihály Rezső (Rudolf) (Budapest 1889-?) Berlinben és Párizsban tanult. 1908-ban Charles de Fontanay-val együtt jött Gödöllőre. Több szőnyegtervet készített. A gödöllőiek 1913-as művészházbeli kiállításán részt vett egy szőnyegtervével. A KÉVE művészegyesület tagja volt, annak indulása óta. A KÉVE tárlatain főként akvarelljeivel szerepelt, de foglalkozott kerámiával is. A KÉVE adta ki Bariék a nagyvilágban c. mesekönyvét (1910). 1924-től rendszeresen kiállított a Műcsarnokban. Lyugodt, le-tisztult formavilágu kilim szőnyegét reprodukálta. Nádai Pál Ház, napfény, kert c. munkájában (Budapest, é. n. 71.).

Irodalom: PETROVICS E.: A gödöllői telep kultúrérvéiseiről, MI 1909, 26.

(20) Thoroczkai -Wigand Ede (Toroczkoj-Wigand Ede, Thoroczkai-Wigand Ede) (Budapest 1870 - Budapest 1945.) Építész, iparművész. 1902-ig Steindl Imrénél az országház építésén dolgozott. Szecessziós butorművészete angol példa nyomán (Ellwood) formálódott. Az erdélyi népi építészet és butorművéség hatott rá a későbbiekben. Jelentősebb korai butorterveit a torinói kiállításon mutatta be. (Reprodukálva: MI 1902, 109-112. 1.) 1902 után tervezte az Iparművészeti Múzeum könyvtárának berendezését, 1910-11-ben a marosvásárhelyi Kulturpalotát, Népművészeti gyűjtőuton járt az Alföldön, Göcsejben, Somogyban, Mezőkövesden és Erdélyben, Itt Marosvásárhelyen és környékén több évig élt. Elsők között volt, akik a modern nemzeti építészetet népi építészeti példákön akarták kialakítani. A magyaros szecessziós Medgyasszay István, Kós Károly, Zrumetzky Dezső képviselte irányába tartozik. A finn párhuzamos törekvések megismerésére Maróti Gézával Finnországba utazott. Egyedül Kismarty-Lechner Ödön említi a gödöllői művésztelep tagjaként. Ismeretes egy a gödöllői szövődiskoláról készült rajza is. (A Ház 1908, L. 6. sz. színes melléklet). Népművészet-felfogása párhuzamos a Nagy Sándor és Kriesch műveiben megjelenő törekvésekkel. 1911-ig készült jelentősebb építészeti tervei: a Vaszary számára épült tatai villa terve (1905), a marosvásárhelyi Kereskedelmi Kamara, a tordai iskolaszálló, egy marosvásárhelyi lakóház. 1919-ben az Iparművészeti Iskola belső építészet, kertművészet tanárának nevezték ki. Később a "Magyar otthon" tanszék vezetője lett. A harmincas években felmerült egy Thoroczkai-Wigand Ede múzeum terve, melyben saját művei és gazdag népművészeti gyűjtésének anyaga kapott volna helyet. Elméleti művei közül a legjelentősebbek: Cserényes házak (1916), Öreg csillagok (1916), Himes udvar (1916), Régi kertek és művei (1917), Hajdanában-Régesrégön (1917). Az Öreg csillagok c. kötete Nagy Sándor illusztrációival jelent meg.

Irodalom: LYKA K.: Thoroczkai-Wigand Ede újabb munkái, MI 1909, 257-260. PETROVICS E.: A nemzeti stílus és Thoroczkay-Wigand. Pesti Napló 1939. június 4. 7-8. KATHY I.: Korszerűség, szecesszió, hagyomány. Magyar építőművészet 1960. 3. sz. 34-39.

(21) Remsey Jenő György (Nagykőrös 1885 -) Első sikeres bemutatkozását az 1909-es KÉVE kiállításán a csoport berlini, bécsi, drezdai, düsseldorfi kiállításai követték. A bécsi Hagenbund levelező tagjává választotta. 1909 és 1914 között Münchenben tartózkodott hosszabb ideig. 1909-ben csatlakozott a gödöllőiekhez (Remsey J. levele, Figyelő, Nyugat 1921. II. 16. 309.) és az alapítókkal ő is visszatért az első világháború után Gödöllőre. 1929-ben épült fel itt a háza. Korai művei erős konturozásu expresszív töltésű dekoratív művek. A Courrières drámai erejű lapjával (reprodukálva: MI 1906. 120.) jelentős sikert aratott. Bibliai tárgyú dekoratív monumentális műveit expresszivitásuk teszük egyedivé: Krisztus kiűzi a kufárokat, Mária eljegyzése (reprodukálva: A Ház 1909, II. 220.) Erős dekoratív stilizálás, fanyar karakterizálás jellemzi Borozók (1912), a Szegény bábu-csináló asszony (1913), Pythia (1915) c. olajfestményeit. Monumentális munkái is dekoratív expresszionista stílusuk: Kassai bevonulás (1914), A legyőzött Hungária (1921). Említésre méltó elfeledett 1919-ben készült plakátterve. (Gödöllő, Remsey Jenő tulajdona). Iparművészeti munkái közül legfontosabbak szőnyegtervei és üvegablakai. Tervezett a szövődiskolának is (I. szövött faliszőnyegek, MI 1911. 15.) Gobelin, és üvegablakművészete a huszas években bontakozott ki (I. MI 1927. 214-216. MI 1938. 10.). Az 1924-ben alapított Spirituális Művészek Szövetségének vezető mestere (első kiállítás 1924). A harmincas évektől a fény, a sugarak által felszabdalt képfelület kialakítása

jellemzi műveit. Költő és drámaíró (A boldogok szigete, 1932. György barát, stb.) Jelentősebb kollektív kiállításai: 1920, 1923, 1924, 1934, 1935, 1964, 1975. Bp., 1958, 1965 Párizs, illetve Menton.

Irodalom: BÖLÖNI GY.: Képek között, Budapest 1967, 118-119. (Magyar Nemzet 1909, november 7.) ELEK A.: Remsey Jenő, A Múbarát 1923, III. 3-4. sz. 38-45.

(22) DÉNES: i. m. 81.

(23) Nagy Sándor rézkarcait mutatja be. Művészet 1905. 270. Magyar Iparművészet 1905. 199.

(24) Az egyik legjelentősebb vidéki kiállításról, az aradiról 1. Magyar Iparművészet 1905, 212.

(25) Irod. MARGITAY: A Műhely kiállítása, Magyar Iparművészet 1908, 347-349.

(26) "Az ő bensőséges, szép családi életük pedig egy új dologra tanított meg, arra, hogy még a művészet sem cél magában, hanem a nagy cél: egy nagy érzéssel, nagy emberi ideálokért való küzdelemmel teli élet, amelynek a talajából kifejlődhet aztán a művészet."

UNDI M.: Művészi fejlődésem - tanulságaim, MI 1912, 57.

(27) Tövis (Rózsa Miklós): A gödöllőiek, a Hét 1909, 635-636.

(28) Petrovics Elek a preraffaeliták követőiként tárgyalta a gödöllőieket. Az angol forrásig visszanyarodó szellemi-formai törekvések befejezetlenségének okát a mostoha viszonyokban látta. PETROVICS E.: A gödöllői telep kultúrtörékvéseiről. MI 1909, 1-26. PETROVICS E.: A modern festészet kialakulása, Budapest 1942. Sztrakoniczky Károly műveikben, elsősorban Nagy Sándoréban, a metafizikus és transzcendentális témát és az irodalmi elem tulsúlyát ítélte el. SZTRAKONICZKY K.: Kiresch, Nagy Sándor és a gödöllőiek, Alkotmány, 1909, 225. sz. A preraffaeliták eszmévilágának követőiként igen sok cikk, tanulmány mutatja be a gödöllőieket, ezek közül Petrovics után Péter András összefoglalóját említjük, aki "vértelen quattrocentesk stílusként" jellemzi irányukat. PÉTER A.: A magyar művészet története II, Budapest 1930, 166. Kállai Ernő szerint a magyarság formaérzékétől, expresszív és naturalista formanyelvétől távol áll a gödöllőiek intellektualizmusa, lineáris stílusa: "Vonal, sík és tiszta szín nem a mi elemünk". KÁLLAI E.: Magyarság és európaiság. Megjelent: Kortársak szemével 1896-1945. (Bev. és összeállította Pernecky Géza), Budapest 1967. 237. Pernecky Géza egyenesen a tételes szecesszió képviselőinek nevezi a gödöllőieket. PERNECKY G.: A szecesszió avagy a magyar "belle époque", Kritika, 1966. II. 22-29.

(29) Az eredetileg a Múbarátok Körében felolvasott előadások kötetben is megjelentek: Kőrösfői-Kriesch A.: Ruskinról és az angol praerafaelitákról Budapest, 1905.

(30) "A tömeges termelés az embert géppé süllyesztő, a végletekig vitt munkafelosztás elve azután kettőt eredményezett; először azt, hogy az nem örömök, de kinok közt, céltalanul létrehozott temérdek portéka a dolog természeténél fogva már magában is minden tekintetben gyarló lett" ... Kriesch A.: Mit jelent hát a kalotaszegi művészet? Magyar Iparművészet, 1903. 251. "El akarjuk érni azt, hogy e nemes szültségletek fölébredése révén a munkáló ember megszűnjék géplenni";

... K. LIPPICH E.: Beszélgetés a művészetről és Kalotaszeg, Magyar Iparművészet, 1903. 246. Nagy Sándor a Becsületesség az iparművészetben című írásában foglalt állást a kézműipari termék mellett és a kézműves munkaerőkölcsének a gyáripari munkás felett álló voltáról. (MI 1907. I. sz. 1-10) Még 1929-ben is a müncheni genre és gyáripari termékektől félti a kézművességet. A kézművesség halála írásaiban a népművészet halálával fonódik össze. (NAGY S.: Mult, jelen, jövő, MI 1929. 1-3.)

(31) A munka szabadsága elvesz a kapitalizmusban - idézi Morris Socialism in Art című művét Kriesch -, s a munka szabadságával együtt elvesz a munka öröme és szépsége is: "A művészet a munka előállításában közben érzett gyönyörnek a kifejezése". KŐRÖSFŐI-KRIESCH A.: Ruskinról ... 37.

(32) KŐRÖSFŐI-KRIESCH A.: Ruskinról ... 26.

- (33) Kriesch Aladár felolvasása a művészetről, 1904. május 8-án a miskolci Vicszópp Társaságban. 12.
- (34) William Morrisset idézi Hofstätter H. H.: "vom Volk gemacht sein, für das Volk, als eine Beglückung für den Hersteller und x den Nutzniesser".
HOFSTÄTTER H. H.: Geschichte der europäischen Jugendstilmalerei, DuMont Schauberg, Köln 1965, 17.
- (35) A gödöllői mozgalma a Kós Károly névvel jelzett iránnyal párhuzamos, melynek programját is Kós Károly foglalta össze: "Konstruktív népművészetünk alapja a középkor művészete, nemzeti művészetünk alapja csak a népművészet lehet." KOSCH K.: Erdély népének építőművészetéről II. A Ház 1909. 282.
- (36) K. LIPPICH E.: A finnek, MI 1908, 6-7.
- (37) K. Lippich Elek, a finn művészet lelkes bemutatója, a finn és magyar történelem párhuzamos jelenségeire hívta fel a figyelmet. A nemzeti mitológia, a népművészet és a középkori művészet emlékeinek együttes beolvasása az egyén művészetébe, párhuzamos a Kós és Thoróczkai-Wigand Ede képviselte irány és a gödöllői szecessziós historizáló irányának törekvéseivel. A népművészeti inspiráción alapuló, "nemzeti ideált" szolgáló művészet a táj, az ott élő emberek életének és történelmi multjának egybeforrasztásából táplálkozik. A nemzeti a művészi felfogásban, a stílus nemzeti jellegében ölt testet. Thoróczkai-Wigand írásai, K. Lippichéhez hasonlóan, a finn és magyar rokonnásokat ezeknek az elveknek a megjelenésében, szükségletében látta. (I. THOROCZKAI-WIGAND E.: Akseli Gallén-Kallela, Budapest 1931, kny. a Turánból (K. Lippich Elek felkérésére hasonló szellemben írja meg Stjemschranz Torsten a finn iparművészet történetét (A finn iparművészet, MI 1908, 27-43.)
- (38) K. LIPPICH: i. m. 6.
- (39) Kriesch a fejlődés folytonosságának fenntartóját látja a népművészetben. K. KRIESCH A.: A népművészetről, MI 1913, 351-355. I. a művészetről, 1904 május 8-án K. Kriesch felolvasása a miskolci Vicszópp Társaságban 17.
Lippich Elek szerint a néphez kell fordulni, mely megőrizte a magyar formakincset. K. LIPPICH E.: A művészetek és a stílus, MI 1908, 106.
- (40) Nagy Sándor emlékezésére Kőrösfői-Kriesch Aladáról, 1922. május 14-én. MI 1922, 39.
- (41) Nagy Sándor: "Művészi diszpozíciók alapja keleti származású". NAGY S.: Mult és jövő, MI 1916. 1.
- (42) K. Kriesch: "a népművészet mai formájában az enyészettől meg nem menthető", K. KRIESCH A.: A népművészetről, MI 1913, 354.
- (43) Rózsa Miklós Horti Pál indiai, dél-amerikai és magyar népművészeti motívumok közösségét kutató gyűjtését nevezi "déli bábos etnografálásnak". Rózsa M. (Tövis): i. m. 635-636.
- (44) Fülepe Lajos hasonlóképpen a népművészetben a magyar faj teremtő erejét látja: "Az egyes művészegyéniségekkel azonban ez a művészet azelőtt egyáltalán, s ma is csak alig van összeköttetésben", FÜLEPE: i. m. 36.
- (45) NAGY S.: Átmenetek a nagy életközösségbe, é. n.
- (46) NAGY S.: Dunántúli faoszlopok, MI 1903, 228. TOROCZKAI-WIGAND E.: Hajdanában - Régesség, 1917.
- (47) "Önmagunkraelve, most először is az a fő feladatunk, hogy meglássuk, méltányoljuk, felleldítsuk keletiségünket olyan nivóra, aminek semmi köze ne legyen a nyugatihoz, csak az általános nagy emberhez." NAGY S.: Mult és jövő, MI 1916, 3.
- (48) PETROVICS E.: A modern festészet kialakulása, Budapest 1942, 61.

(49) A kalotaszegi kézművesség alkotásai a gyáripari munkával létrehozott silány termékekkel szemben (l. Morris: "A művészet a munka közben érzett gyönyörnek a kifejezése"). esztétikai értéket képviselnek. A kalotaszegi művészet Kőrösfői számára azt jelenti, hogy "az élet minden megnyilatkozásának kell, hogy művészi tartalma is legyen, - ha nincsen, úgy erkölcsstelen." Egy szűk faluközösség önálló kézművességét állítja szembe a kapitalista gyárilpar tömegtermelésével. A kapitalizmus kritikája így válik időszertülné, vele szembe csak egy korábbi, feudális viszonyokat átörökítő állapotot helyez követendő példaként, és a faluközösség életmódját az esztétikai értékű tárgy létrehozásának kizárólagos feltételévé teszi. KRIESCH A.: Mit jelent hát a kalotaszegi művészet? MI 1903, 250.

(50) DÖMÖTÖR I. : Ruskin nálunk, MI 1904, 34.

(51) KÖRÖSFŐI-KRIESCH A.: A népművészetről, MI 1913, 352.

(52) KÖRÖSFŐI-KRIESCH: Ruskinról ... 38.

(53) KÖRÖSFŐI-KRIESCH: Ruskinról ... 60.

(54) GEŐCZE S.: Ruskin élete és tanítása, Budapest, 1903. 3.

(55) K. LIPPICH E.: Beszélgetés a művészetről és Kalotaszeg, MI 1903, 245.

(56) Az 1900-as esztéticizmus általános jellemzőit foglalja össze Roger-Marx: "La convoitise de beauté est devenue un besoin social: chacun espère d'elle le souverain réconfort, qui élève l'âme, la distraît et la console..." Idézi: BOUYER R.: La renaissance des arts décoratifs et son initiateur en France, l'Art décoratif. 1902, 203.

(57) Benno Ruettenuer Ruskin és Tolsztoj művészetelméletének közösségét elsősorban abban látja, hogy mindkettő a művészet ember- és társadalomformáló hatásának jelentőségét helyezték előtérbe. Azonban Tolsztojjal ellentétben Ruskin nem rendeli alá a művészetet a vallásos eszme szolgálatának, sőt a művészetet a vallással egy szintre helyezi. RUETTENUER, B.: Symbolische Kunst, Strassburg, 1900. 117-120.

(58) Nagy Sándor előadása a Társadalomtudományi Társaság 1905 március 31-i ülésén 154. NAGY S.: Új nevelés, új élet, Népművelés 1906, 3. és 4. sz. 192-196. NAGY S.: A rajzitanításról, Rajzoktatás IX. évf. 3. sz. (1906).

(59) HEVESI L.: Altkunst-Neukunst, Wien 1909, 512.

(60) Kőrösfői 1917. november 26-i bejegyzése naplójába: "Add Istenem, hogy a fizikai lét apró gondjai urrá ne lehessenek felettem. Hogy a művészet szentségébe és komolyságába vetett hitem... soha meg ne inoghasson bennem." Idézi NAGY S.: Emlékbeszéd K. Kriesch Aladáról, MI 1922. 37. Nagy Sándorról írja Gyöngyössy Nándor, hogy számára a művészi alkotás csak eszköz: "eszköze a magasabb ideáknak, az emberi lélek nemesítésének és boldogításának." (Gyöngyössy N.: Nagy Sándor, Képzőművészet 1932, VI. évf. 101-102.) Az emberért az emberek a természetes és a szép állapotába való visszavezetéséért küzdő művészet eszméje végigkísérte a gödöllői alkotók pályáját, ugyanakkor tág tartalma révén sokáig és ellentétes mozgalmakat tudott egybefogni. Egy régi tanítványa, Jalsoviczky Károly írja Nagy Sándornak: "Ellentétes művészeti áramlások sodrában Sándor bátyám s a "gödöllőiek" a hit világosságával mutatták meg a művészeti alkotás értelmét s azt, hogy miként kell kapcsolatot találni a művészet és élet között, hogy hogyan kell a művészet eszközeivel elmondani azt, amit a világon elmondani lehet." Nagykőrös 1949, X. 1. (Gödöllő, Nagy Sándor ház, kézirat)

(61) Diószegi András a magyar századelő művészeit három fokozaton vezeti át. Az "elvágyódó romantika" azaz a korszak valóságának hátat fordító alkotók, az oppozíciót képviselők és a jövő társadalmát körvonalazók útját különbözteti meg. DIÓSZEGI A.: A szecesszióról, Irodalomtörténeti közlemények 1967. 157.

(62) KÖRÖSFŐI-KRIESCH A.: Ruskinról... 35.

(63) Nagy Sándornál írásaiban és műveiben egyaránt jelentkezik az igény, hogy mondanivalóját egyéni filozófiai alapokra helyezze. Életművének visszatérő témája az "állati és szellemi ember" szembeállítás. A művészetet a megismerés elért foka szerint négy csoportba osztotta: 1.) "figurális, tájképesek, rajzoló" stb. Idetartoznak az egyházi-történeti és arcképfestők is; 2.) az empirikus művészek. Jellemzőjük az "állatember viaskodása a szép, de mulandó porral" ... 3.) a tipustalanok, mesterségtudók csoportja, 4.) a legmagasabb kategória a "teremtő szellemé". E negyedik kategória "működését" így fogalmazza meg: "Agyam háttérben a külső érzéki benyomásokat az Élet az Ész földjébe veti; e földet a Gondolkodás esője lazára áztatja, hogy a Szeretet melegen az érzések mint csirahajtások kibujhassanak, majd a megismerés napfényén fölfelé törek, hogy valamiképpen érzékelhető formába szűkessenek." (NAGY S.: Művészi hitvallások. Művészet 1903, 266-274.) Péladan törvénytartalmak utóda, sajátos változata ez a kis táblázat, amennyiben elveti a témafestőket és misztikus tartalmak visszaadására buzdít.

Summary

THE AESTHETIC VIEWS OF THE GÖDÖLLŐ WORKSHOP

The workshop at Gödöllő the only organized group representing the Art Nouveau in Hungary was grounded and organized by Aladár Kőrösfői-Kriesch. The very basis of the artists' colony was the weaving workshop founded in 1904. The other leading personality of the group Sándor Nagy settled in Gödöllő somewhat later, in 1907. It was then that the collective work actually started in. From that time on many artists settled here permanently or became a regular visitor: Ödön Moiret, Ervin Raáb, Endre Frecskay, Ferenc Sidló, Carla and Mariska Undi, István Zichy, Charles de Fontanay, Béla Vas, Ede Thoroczkai-Wigand and Jenő Remsey. Among the members of the group there was also a French artist of Swedish origin, Leo Belmonte who was entrusted with the execution of the tapestries designed by his colleagues.

In compliance with the principle *Cesamtkunstwerk* their activity embraced almost every artistic genre. It was also required by the very concept of "embellishing our life" i. e. the reshaping of human environment on aesthetic principles.

The artists representing a great variety of stylistic trends were brought together by their common vocabulary of highly stylized and essentially decorative character and a common wish to integrate - in one way or another - the tradition of folk art into their individual artistic achievement. Two prevailing tendencies can be distinguished within this general trend: one adapting learned mystical and symbolic themes and another concentrating on the renewal of design through the introduction of folk art motifs.

Their aesthetic views were formed after Ruskin. The very importance of handicrafts proclaimed by Ruskin was turned by them into the apology of folk art. Within the total scope of the Art Nouveau Gödöllő - in line with the other East and North European groupings - took up the programme of creating a national art. In this respect an ideal model was provided by the Swedish and - in particular - the Finnish achievement of the period. The aim of the Gödöllő group - as revealed in the writings of Kőrösfői-Kriesch and Sándor Nagy - was to create through the integration of the "spirit" - natural serenity and vividness - of folk art a new style that would embrace all artistic genres and be of definitely national character.

In their social views they followed the Romantic anticapitalism and social aestheticism of Ruskin. Another source of their Romantic idealism was the Tolstoyanism that could also motivate the prevalence of the moral aspect in their artistic views.

The Gödöllő group is one of those leaving the cities for the country in order to seek for the ancient and the primitive. In this respect they can be regarded as successors to the tradition of Pont-Aven, Laethem and Worpswede; in their spirit they come closest to the Nazarens, the Beuronians and the Praeraphaelites. The main point of historical interest is that the group functioned as a bridge between past and present, the Arts and Crafts movement, the German Werkbunds and the Wiener Werkstätten.

