

Révész Emese

## **A MŰVÉSZETI NEVELÉS REFORMJA A SZÁZADFORDULÓN ÉS A GÖDÖLLŐI MŰVÉSZTELEP\***

A gödöllői művésztelep működését, tagjainak gondolkodását áthatja a közösség szolgálatának, az emberi környezet jobbításának szándéka. Társulásuk egy újfajta értékrend demonstrációja, amelyben a családi és munkatársi kollektíva mindennapi tevékenységének alapját a közös munka teremti meg. Az általuk elérni kívánt magasabb életminőség a személyiség gyökeres átalakítását kívánja. Ennek hitük szerint legfőbb eszköze a művészi tárgyalás, amelynek célja nem a szubjektum önkifejezése és nem elvont esztétikai érték létrehozása, hanem a benne rejlő személyiségformáló erő kibontakoztatása. A nevelés képességével felruházott művészi tárgy ilyenformán a kolónia gyakorlati működésének legfőbb katalizátora, az az etikai bázis, amely tevékenységüket hivatássá, társadalmi misszióvá nemesíti.

Mindezen alapelveknek a telepalapító Körösfői Kriesch Aladár és Nagy Sándor számos elméleti írásában ad hangot. Gondolataik írásba foglalását már önmagában is egyfajta felvilágosító szándék magyarázza. Életfilozófiává párolt elveik terjesztését a személyiség formálásának hite és kötelessége hatja át, amelyben az írott szó a tárgyalkotó művészettel közel egyenrangú szerepet kap. A század első két évtizedére koncentrálódó, nevelési, művészeti szakfolyóiratokban és irodalmi lapokban közreadott írásaik a századfordulón felizzó művészeti nevelésről folytatott termékeny vitákhoz kapcsolódnak. Szorosabb tárgyukat gyakorta saját időszerű tevékenységük, oktatási gyakorlatuk határozza meg. Írásaik a művészeti nevelés csaknem valamennyi területét érintik, az intézményes iskolai rajztanítástól a művészoktatáson át a közönség tágran értelmezett esztétikai neveléséig.

Kriesch Aladár és Nagy Sándor művészeti nevelésre vonatkozó nézetei a századforduló új esztétikai, filozófiai, természettudományos és pedagógiai elveinek áramlatából bontakoznak ki.<sup>1</sup> Fellépésük párhuzamos a reformpedagógia térhódításával, amelynek a filozófiai idealizmus hagyományaiból és szocialisztikus társadalmi reformeszmékből táplálkozó utópisztikus gondolatok egyesülve Comte és Spencer pozitivisták evolucionizmusával, majd Schopenhauer és Nietzsche romantikus életfilozófiájával elmélete középpontjába a szabad, de alakítható, nevelhető individuumot helyezi, amelynek megfelelő irányú formálása alkalmas a társadalom teljes megújítására. Célja a személyiség szuverenitásának megőrzésével az egyén közösségi érdekeket szolgáló aktív alkotóerejének kibontakoztatása. A gyakorlati cselekvés természettudományos alapját a századvégen fellendülő kísérleti pszichológiának és mélylélektannak az egyén lelki működését analizáló kutatásai teremtik meg.<sup>2</sup>

## *Boldogító művészet*

Azt, hogy művészeti nevelés kérdése központi szerepet játszik a századforduló legfontosabb társadalomtudományi elméleteiben, a művészet hivatásának újraértékelése magyarázza. A klasszikus német filozófiai gondolkodás a művészetet feltölti azzal a morális, transzcendentális tartalommal, amely alkalmassá teszi azt arra, hogy a lerombolt régi abszolútumok helyébe lépjen. A vallás világmagyarázó képességével és közösségformáló erejével felruházott művészet a személyiség és a társadalom magyarázatának és átalakításának egyaránt lényegi összetevője lesz. Ruskin nagy hatású írásaiban egy olyan művészetfogalmat körvonalaz, amelynek végső feladata az életet mozgató magasabb törvényszerűségek tükrözése, a mélyebb összefüggések feltárása.<sup>3</sup> A világmagyarázó princípiummá nemesített művészet a transzcendencia és a materiális valóság közti közvetítő, az alkotók pedig az új művészetvallás papjai, akiknek küldetése a kiválasztottak beavatása a végső megismerést biztosító művészetbe. Schmitt Jenő Henrik nietzschei alapokon épülő gnoszticizmusában a művészet az „ember feletti ember” megalkotásának eszköze, amely „megsejteti az emberrel saját isteni voltát, végtelenségét...”<sup>4</sup>

A boldogító, nemesítő művészet erkölcsi hitelénél és szellemi erejénél fogva legfőbb építőkövévé válik a fennálló anyagi, haszonelvű, eszményeit vesztett társadalom helyébe lépő új világnak, amelyben terjesztése közös érdek, élvezete alapvető emberi jog. A szociális erővel rendelkező, demokratikus művészet Morris által hangsúlyozott eszménye a művészetet az esztétika területéről a társadalomtudományok mezejére helyezi át. Tolsztoj, akinek pedagógiai nézetei szintén hozzájárultak a gödöllőiek nevelélméletének kialakulásához, a művészetben szintén elsősorban társadalomformáló erőt lát, és megújulása feltételének a széles társadalmi bázis kiépítését tartja.<sup>5</sup> Az általa követelt közérthető, őszinte és világos művészet képes lenne a társadalmi széthúzás megszüntetésére és így visszanyerhetné elvesztett egyetemes és vallási alapjait. A művészet „*az emberiség tökéletesedésének* egyik eszköze, amely a világon elő fogja segíteni a szeretet, egyesülés és boldogság megvalósulását” – írja 1899-ben magyarul is megjelent kötetében.<sup>6</sup> A művészeti kultúra emelésének programja a magyar filozófiai gondolkodás balszárnyán is fontos szerepet játszik, egyfajta „esztétikai előkészítésként” kap szerepet Diner-Dénes József vagy Jászi Oszkár társadalmi reformokat sürgető írásaiban.<sup>7</sup>

A gödöllőiek egyszerre pragmatikus és utópisztikus, Ruskin és Schmitt Jenő miszticizmussal átitatott idealizmusát a korszak szociálreformer elképzeléseivel ötvöző nevelési programjának belső egységét a művészet önmagán túlmutató erejébe vetett hit teremti meg. Lippich Elek – aki ekkor már személyes baráti kapcsolatban áll Kriesch Aladárral és Nagy Sándorral – 1903-ban a Magyar Iparművészet lapjain egy olyan világ ideálképét vázolja fel, amelyben a művészet vallása révén terjedő szépség kultusza boldogabbá

teszi az embereket: „Azt akarjuk, hogy a művészet hassa át a világot. Ki akarunk nyitni minden ablaktáblát az előtt a sugárzó szép előtt, mely... tiszta fényvel ragyog... A művészet műveltségével akarjuk megváltani a világot.”<sup>8</sup>

A boldogító és az abszolút megismerést szolgáló művészet terjesztése az angol reformátorok – Ruskin és Morris – által válik Kriesch további működését betöltő hivatássá, amelyet előadásai és írásai révén is gyakorol. A Műbarátok körében és a miskolci Vízcsopp Társaságban tartott nagyszerű felolvasásait a meghívók 1905-ben és 1906-ban könyv alakban is megjelentetik.<sup>9</sup> Kriesch a művészet újonnan felismert szerepére világít rá, arra hogy művészet nem fényűzési cikk, hanem elemi szükséglet, alapvető emberi jog, az egyéni boldogulás és közösségi jólét feltétele és a remélt gyökeres társadalmi átalakulások nemes eszköze: „művészetre, bármilyen formában is, de valami formájában bizonyosan, minden embernek joga és szüksége van, akár a levegőre, vagy a mindennapi kenyérré... és minden emberi kor és társadalom oly arányban boldog vagy boldogtalan, amennyiben minden tagját művészetben részesíti, vagy abból kizárja”.<sup>10</sup> Morris gondolatmenetét követve a demokratikus művészet eszménye a munkálkodó és felhasználó számára egyaránt örömet okozó, ezért *művészi* munkában valósul meg.

Hite szerint azonban sem a művészi alkotás módja, sem a valódi művészet ismérvei nem taníthatóak. A tanító feladata csupán közvetítői, a befogadó ráébresztése új lehetőségeire, és aki felismeri a művészetet előbb-utóbb maga is értő befogadóvá, sőt alkotóvá is válik. Kriesch mindenekelőtt a művészet szabad és független egyéniségformáló erejének és közösségteremtő képességének tudatosítását tartja fontosnak, ami mellett a konkrét módszertani kérdések másodlagosak. „Nem a rajztanításról van itt szó, uraim! – szólal fel a Rajzoktatás lapjain 1906 körül folyó nevelési vitában – A modern rajztanítás mozgalma csak szembeszökő szimptomája annak az egyetemes nagy megmozdulásnak, amely a lelkeket magasabb, fényesebb és tisztább tájak felé viszi.”<sup>11</sup>

### *Művészeti nevelés a művészet által*

A művészeti nevelés ügyének századfordulós támogatói számára nyilvánvaló, hogy a kérdés komplex, a különféle tudományágakat szempontjait összegző megközelítést igényel, épp ezért a művészeti nevelés modern elvei párhuzamosan, több területen jutnak érvényre.<sup>12</sup> A művészet *gyakorlása, magyarázata és élvezete* egyaránt az esztétikai nevelés körébe tartozik. Az újítók egyik célja az intézményes, óvodai, elemi és középiskolai általános rajzoktatás reformja, valamint az ezzel szorosan összefüggő rajztanárképzés és művészeti szakoktatás, művészképzés gyökeres átalakítása. Hasonlóképp fontos a felnőttek intézményes továbbképzése, felvilágosítása. De az új művészeti nevelési elvek ereje éppen abban rejlik, hogy érdekkörük messze

túlterjed a képzőművészet hagyományos tárgykörén, és kihasználva a művészet expanziós törekvéseit, az iparművészetek fellendülését, a reformátorok figyelme a mindennapi élet teljes tárgykultúrájára kiterjed. A témával foglalkozó irodalomban az 1900-as évekre általánosan elfogadott a vélekedés, hogy az új törekvések kibontakozása ahhoz a felismeréshez köthető, amelyet az 1851-es londoni világiállítás iparművészeti osztályának siralmas színvonala okozott: az általános nivó emelésének feltétele a közízlés fejlesztése, ami viszont lehetetlen az ízléses, követendő mintaképek felmutatása nélkül. Ez az alkotók korábban ismeretlen társadalmi felelősségének követelményét jelenti, amelyben a művészek közvetetten valamennyien a fogyasztók nevelőiként jelennek meg.

A környezet, az esztétikus használati tárgyak művészeti nevelésben betöltött szerepe a gyermekek – vagyis a jövő közönségének – nevelése kapcsán fogalmazódik meg a leghatározottabban. A gödöllői művészek tevékenységének jelentős része kötődik a gyermekművészetet megújítani kívánó mozgalomhoz.<sup>13</sup> Emellett iparművészeti működésüket éppúgy mint épületdíszítő munkásságukat áthatja a művészet-vallás terjesztésének missziója. Az élettel azonos művészet megvalósításának feltétele a mindennapok esztétikus tárgyvilágának megteremtése. Körösfői Kriesch Aladár 1904-ben megtartott nagyszerű miskolci előadása egy, a megszokottnál átfogóbb művészetfogalmat vázol fel hallgatósága előtt: „Minden legapróbb, bennünket körülvevő tárgy magán viselheti a művészet lényegét. Asztalunk, székünk, ágyunk, a kis kanál vagy tányér, melyen eszünk, ruházatunk, ajtónk kilincse, imakönyvünk, s a szőnyeg, melyet lábunkkal taposunk, mind, mind lehet művészi...”<sup>14</sup> A szép tárgyak megteremtik azt az esztétikailag képzett közönséget, amely a jövőben a színvonalas művészet fogyasztója lesz. Ennek előfeltétele azonban az iparművészetek felruházása mindazon esztétikai minőségekkel és erkölcsi tartalmakkal, amelyekkel mindaddig csak a grand art alkotásai bírtak. A művész felelőssége ezen a ponton ragadható meg, hiszen az alkotó tevékenysége, „ha bármilyen csekély munkánkra reá tudjuk nyomni a művészet, azaz a nagy törvényszerűség bélyegét”, egyben nevelői szerepet is betölt.<sup>15</sup> A gödöllői művészek bekapcsolódását a tárgyaló művészet területére a közönség esztétikai – közvetve morális – nevelésének igénye is magyarázza, az a meggyőződés, hogy a művészet – megtisztító és megvilágosító – birodalmába a művésziesen megformált használati tárgyakkal kialakított esztétikus környezet vezet. A Múcsarnok egy cikkírójának szavaival az iparművészet „a legalkalmasabb eszköz arra, hogy a művészet iránti érzéket, a művészi formák... szeretetét még a legközönyösebb szívekbe is becsempéssze.”<sup>16</sup> Hasonló ízlésformáló erőt tulajdonít az iparművészeteknek Sidló Ferenc is, aki 1911-ben a Népművelés lapjain fejti ki Budapest ideális várossá való alakításának tervét.<sup>17</sup> Elképzelésének alapja a főváros által támogatott művészi környezetformálás, amely meggyőződése szerint nem csak a lakók esztétikai érzékét, hanem általános boldogulását és közérzetét is előnyösen segítené: „Adjunk a társadalomnak művészetet

s legyünk rajta, hogy a mindennapi életben is lépten-nyomon azzal találkoz-  
zon. Keltsünk benne vágyat a szép iránt, s egészséges lesz az élete... A szabad  
természethez való visszatérés adta örömök és a szép után való vágy fognak  
egészségesen lüktető nagy és produktív életet hozni a társadalomba.”<sup>18</sup>

Használati tárgyaikban, bútorterveikben a gödöllőiek az étellel azonos,  
demokratikus művészetet igyekeznek megteremteni. A részletek harmóniá-  
ját sugárzó enteriőrök, levegős, világos és praktikus együttese egy kényelmes  
és humánus emberi környezetet ígérnek, amelynek szellemisége a benne  
élők művészi érzékenységének kifejezője és fejlesztője is.

Az esztétikai nevelés körébe az iparművészeti alkotások mellett az épület-  
dekorációs munkák kapcsolódnak. Miután a műfaj nagyrészt középületekben  
kap helyet a gödöllőiek szocialisztikus művészeti eszméinek megvalósítója  
is. A falkép, mozaikábrázolás vagy festett üveglak nyilvánossága közelebb  
visz az óhajtott közösségi művészethez. Alkotói és programadó megrende-  
lői egy nagyobb közösség képviselőiben lépnek fel, tudatosan élve a műfaj  
ízlés és tudatformáló erejével. A gödöllőiek gótikus és kora reneszánsz stí-  
lusbeli forrásai követendő mintaképként jelölik meg egyszersmind az épü-  
letdíszítés középkori ideológiai jelentőségét, a közösség életében egykor betöl-  
tött szerepét is. Körösfői Kriesch Aladár egy nem sokkal halála előtt készült  
beszélgetésben a monumentális díszítőművészetet mintegy saját művészi  
programjának összegzéseként írja le: „A köz művészetét kell megteremte-  
ni... Minden kultúrpéldét művészi feladatnak kell tekinteni, legyen az  
könyvtár, színház, iskola vagy kórház, egyaránt meg kell neki adni – fes-  
tést, szobrászat és iparművészet részvételével – megjelenésében azt az  
egyszerűbb vagy gazdagabb művészi formát, amellyel a népre hatni, azt  
művelni és nevelni tudjuk és akarjuk.”<sup>19</sup> Programképei, mint *A művészet  
forrása*, az új művészetvallás közösségi „ikonjaiként” hirdetik a művészet-  
nek a jövő társadalmában betöltött szerepét.

A Nemzeti Szalon szecessziós palotájába 1907-ben Nagy Sándor és Kriesch  
Aladár által tervezett üveglak-sorozata az intézmény ízlésformáló pro-  
gramjának is kifejezője, hiszen amint azt Andrassy Gyula elnök megfogal-  
mazta: „A nemzeti Szalon fő célja: a maga gyenge eszközeivel... a magyar  
közvéleményt a képzőművészet számára meghódítani.”<sup>20</sup> Tágabb értele-  
mben azonban a ciklus a művészeti nevelés ügyének képi megfogalmazásaként  
is értelmezhető. A nevelés növénynevelésként való leírásának az ókorig  
visszanyúló hagyományai vannak a pedagógiai irodalomban.<sup>21</sup> A művészet  
organikus egységként, eleven növényi létezőként való felfogása elterjedt  
motívuma a századvég esztétikai gondolkodásának és képi világának. Lázár  
Béla, a Nemzeti Szalon új épületének megnyitása alkalmából írt tanulmá-  
nyában a magyar művészetet virágoskerthez hasonlítja.<sup>22</sup> Ebben az össze-  
függésben az alkotó magvetőként, vagy a művészet növekvő (élet)fájának  
gondos kertészeként jelenik meg. A Nemzeti Szalon üveglakainak stili-  
zált fajt ápoló nőalakjai a szecesszió elterjedt művészetszimbólumára, a „nő  
virággal” motívumra utalnak.<sup>23</sup> A művészet teremtőereje a dús vegetáció-

ban megnyilatkozó női természettel kerül párhuzamba, jelezve, hogy a művészet fájának fennmaradása és termékenysége a társadalom részéről az anyai gondoskodáshoz hasonló szeretetteljes ápolást igényel. Az üvegablakok felirata az ismeretben és szeretetben jelöli meg a nevelő gondoskodás összetevőit: „A művészet virágát ismerjük, szeressük, gonddal megápoljuk, erejét növeljük, nemessé neveljük, lelkünkbe fogadjuk.” (A Nemzeti Szalon Körösfői-Kriesch Aladár és Nagy Sándor által tervezett üvegablakainak felirata, 1907.)

Témánk szempontjából különös figyelmet érdemelnek azok az épületdekorációs munkák, amelyek a népszálló és a kulturális központ újfajta épülettípusát díszítik. Undi Mariska 1911-ben készíti el az új budapesti Népszálló ebédlőjét díszítő falképciklusát. A Népszálló egy Angliában már bevett épülettípus mintájára készült modern szegényház, amely civilizált szállást és ellátást biztosít a rászorultaknak.<sup>24</sup> A jellegzetes magyar vidékek színes népviseleteit, tevékenységeit bemutató derűs kompozíciók itt a legteljesebb mértékben megvalósítják a szociális művészet eszményét.

Hasonlóképp szociális jellegű épülettípus a népház, amelyben mintegy megtestesülnek a korszak népművelési eszméi.<sup>25</sup> Olyan több funkciós, a munka, művelődés és szórakozás közösségi tevékenységeinek helyet adó épületkomplexum, amely lehetőséget ad a különféle társadalmi osztályok egybeolvadására. Az új művelődési eszményeket összefoglaló népház olyannyira fontos szerepet tölt be a korszak gondolkodásában, hogy tervezésére az 1908-ban alakult Népművelő Társaságban külön szakosztály alakul, amelynek tagjai közt ott van Körösfői Kriesch Aladár és Medgyaszay István is.<sup>26</sup> A Társaság Művészeti szakosztályában tevékenykedő Nagy Sándor külön cikket szentel az ideális épület leírásának.<sup>27</sup> Alaprajza virágalakzatot követ, középe az épület közös terme, szirmai a különféle tevékenységek centrumból kiágazó szobái. Itt kapnak helyet a természettudományi laboratóriumok és a gyakorlati munka helyszínei. A növényi szimbólumokkal leírt „Ember háza” a közösség és az egyén művelődésének komplexitását és a különféle területek organikus összefüggését hangsúlyozza. Megvalósítására néhány év múlva Marosvásárhelyen kerül sor. A gödöllői művészek által díszített Köz-művelődési Palota valamennyi hagyományos és új művészeti ágat befogadó, hangversenytermet, előadótermeket, zeneiskolát, múzeumot, nyelviskolát, könyvtárat és mozit magába foglaló kulturális központ. Dekorációja azokat a mitikus-archaikus népi és történelmi jelöket, „gyökereket” jeleníti meg, amelyek tápláló forrásai a jövő társadalmi összefogáson alapuló kultúrájának. Bernády György polgármester ismertetője épp e társadalmi összefogás megteremtésében látja a kultúra szerepét.<sup>28</sup> Gondolata a századvég szociál-reformereinek és utópista elméleteinek forradalom nélküli gyökeres társadalmi változásokba vetett hitét visszhangozza. Hasonló társadalmi kohéziós erőt tulajdonít a művészeteknek a gödöllőiek által nagyra értékelt Tolsztoj is: „a művészet legnagyobb ereje az emberek közti elválasztó vonal megszűntetéséből, a közönségnek a művésszel való egyesüléséből áll.”<sup>29</sup> A gödöllőiek

művészetre alapozott szociális reformelképzeléseinek egyik késői fejleménye Moiret Ödön utópisztikus városterve.<sup>30</sup> Az 1926-ban, Bécsben bemutatott *Új élet városának* centrumában egy múzeumot és iskolát magában foglaló, a korábbi népházakra emlékeztető épületegyüttes áll, demonstrálva a jövő ideális város-társadalmának lényegét, amely Moiret megfogalmazásában „a művész társadalom alapító és nevelő, azt fenntartó missziója”.<sup>31</sup>

### *Körösfi-Kriesch Aladár a gyermekek rajzoktatásáról*

Az általános rajzoktatás magyarországi irányát a kilencvenes évek végéig a konzervatív metódusok jellemzik, elemi iskoláinkban a lapminták uralma, középiskoláinkban pedig a „görögpótlóvá” degradált rajz mellőzése.<sup>32</sup> A hazai úttörők munkássága nyomán az 1890-es években nálunk is nő az érdeklődés a téma iránt.<sup>33</sup> Valódi fordulatot az 1896-ban megrendezett II. Országos és Egyetemes Tanügyi Kongresszus hoz, amelynek előadásait követően Wlassics Gyula 1898-tól miniszteri rendeletek sorozatában sürgeti a művészeti érzék iskolai fejlesztését és a közönség művészeti nevelését. Parlamenti felszólalásai és rendeletei élénk vitát gerjesztenek a nevelési szaksajtóban és a Képzőművészeti Társulat kiadásában megjelenő Múcsarnok lapjain.

A művészeti nevelés és oktatás körül zajló széleskörű diskurzushoz csatlakozik K. Lippich Elek, a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium Művészeti Ügyosztályának vezetője is. Lippichet a század utolsó éveitől szoros baráti kapcsolat fűzi Kriesch Aladárhoz és Nagy Sándorhoz, így nevelési eszméik kölcsönösen hatással vannak egymásra.<sup>34</sup> Lippich 1900-ban vázolja fel a művészeti nevelésre vonatkozó – pozíciójánál fogva hivatalos irányvonalként is értelmezhető – nézeteit.<sup>35</sup> A hazai művészeti élet fellendítésének kulcsát az oktatásban látja: „Ha meg akarjuk csinálni a magyar művészetet, meg kell csinálnunk előbb az ideálokra törekvő magyar társadalmat... A magyar művészetet ott kell létrehozni, ahol a magyar társadalmat: a népiskolákban, középiskolákban, akadémiákon és egyetemeken.” – írja.<sup>36</sup> Eszménye a *kalobiotika*, a szép élet, amelyben a művészetek „...a fejlődő ember jövőendő élete számára megalkotják azt az etikai és esztétikai talajt, melynek tápláló humuszában a szakbeli ismeretek és gyakorlati érdekek gyökeret verhetnek.”<sup>37</sup> Mivel a művészeti oktatás közvetve a hazai ipar fellendülésének záloga, sürgeti a kötelező népiskolai és középiskolai rajzoktatás mielőbbi bevezetését. Festő barátaival folytatott eszmecsereinek hatását sejteti Lippich azon terve, mely szerint a reformok végrehajtásában nagy szerepet szán a képzőművészeknek, akik gyakorlati tanácsaikkal és szakmai ismereteikkel rajzi szakfelügyelőként támogathatnák a pedagógusokat.

Körösfi-Kriesch Aladár dolgozata, amelyben a művészeti nevelésre vonatkozó nézeteit első ízben foglalja össze, a Múcsarnok lapjain 1898 óta zajló vita záróközleménye.<sup>38</sup> Ennek közvetlen folytatásaként Boros Rudolf 1902-ben és 1903-ban a Magyar Rajztanárok Országos Egyesülete Értesí-

tőjében vázolja fel a rajztanítás időszerű hazai és külföldi kérdéseit, majd cikksorozata lezárásaképpen jeles hazai pedagógusok és művészek rövid helyzetelemzéseit adja közre. Kriesch ennek bevezetőjében jelzi: „bár általánosságban a kérdéssel sokat és szeretettel foglalkoztam... gyakorlati tapasztalataim aránylag eddig igen csekélyek voltak.”<sup>39</sup> Bár a gyermekoktatás területén ekkor gyakorlati tapasztalatokkal még nem rendelkezik, szakirodalmi ismeretei – cikkében az amerikai Prang és Tadd, valamint a hamburgi iskola eredményeit említi – jelzik a téma iránti érdeklődését.<sup>40</sup>

A német művészeti reformpedagógiai mozgalom képviselői, Georg Hirth, Konrad Lange és az Alfred Lichtwark névvel fémjelzett hamburgi iskola a század utolsó évtizedében éles támadást indít a lélekölő, előre kipontozott füzetekbe geometrikus alakzatokat, historizáló ornamenseket rajzoltató, a mintalapok precíz másolatát megkívánó hagyományos rajzoktatás ellen.<sup>41</sup> Pedagógiájuk az eddig elsorvasztott szubjektivizmus, eredetiség, fantázia, csapongó játékoság fejlesztését, a mindenkiben lappangó alkotóerő, művészi képesség, kreatív energia felszabadítását tűzi ki célul. Nézeteik szerint a művészetek megismerése és gyakorlása az egész ember kiművelését, lelki harmóniájának megteremtését segíti. Meggyőződésük, hogy a művészet örömforrás mind alkotója mind befogadója számára, ennek feltétele azonban a feladatoknak a gyermek életkorához, ösztönös önkifejezési vágyához való igazítása. A tanárra vagy szülőre mindebben csak inspiratív, közvetítői feladat hárul, ébren tartva a gyermek ösztönös érdeklődését és érzékenységét. A lapminták monoton másolása helyett a természet utáni szabadkézi rajz bevezetését szorgalmazza, amely segíti a közvetlen és tágabb környezet megismerését, a természet szeretetét és fejleszti a megfigyelőképességet. Pedagógiájukban a rajz nem egy a tantárgyak közül, hanem a valóság megismerését szolgáló, a különféle tudományok szintézisét segítő, morális, személyiségfejlesztő erővel bíró nevelőeszköz. Nézeteik szerint a helyes rajzoktatás hatása a felnőttkorra is kiterjed, hiszen az aki magát a művészetek nyelvén képes kifejezni, önmaga is a közvetlen környezetét esztétikusan és ízlésesen alakító műértővé, a művészetek élvezőjévé és támogatójává válik. A párhuzamosan kibontakozó amerikai reformtörekvések, Prang és Liberty Tadd kísérleti iskolái nagy súlyt fektetnek a művészet praktikus alkalmazására, a különféle iparművészeti műfajok kipróbálása révén az anyagok és technikák megismerésére, a közös műhelygyakorlatok által a kollektív munka módszerének megteremtésére.<sup>42</sup>

Bár Kriesch első neveléelméleti írásai két évtizedes művészeti tanulmányok és némi saját oktatási tapasztalat tanulságai nyomán születnek meg, szűkebb tárgyuk mégsem a művészképzés, hanem az elemi és középfokú művészeti nevelés. Az iskolai oktatás legnagyobb hibájának egyoldalúan analízáló, absztraháló módszerét látja, amely erőszakosan lefojtja a gyermekek ösztönös képzelőtehetségét, alkotói fantáziáját. Ezzel szemben nézete szerint a művészeti nevelés jelentősége éppen abban a szintetizáló képességében van, hogy a tisztán elvont fogalmi ismeretanyag megerősítésére és



kiegyensúlyozására a közvetlen megismerés, fizikai tapasztalás lehetőségét nyújtja. Minthogy Kriesch meggyőződése szerint az iskola elsődleges feladata az erkölcsi alapokon nyugvó nevelés, önálló gondolkodásra és döntésre képes felelős egyének képzése a művészetnek gyakorlati szerepénél és személyiségformáló erejénél fogva a természettudományokkal és klaszszikus humántudományokkal egyenrangú szerepet kell kapnia. Az iskolai nevelés általa bírált gyakorlata, elhanyagolva a nevelés két alappillérét, a testi és lelki tényezőket, egyoldalúan csak a racionális képességek kimunkálásával törődik. A jellem formálásában nagy szerepet játszó, a cselekvési képességet, lélekjelenlétet, szociális érzéket alakító testedzés és az érzelmi életet, kedélyt meghatározó művészetek mellőzése lehetetlenné teszik harmonikus egyéniségek képzését. Amint néhány évvel később megfogalmazza: „A gyermeket mindenekelőtt oda kell elvezetnünk, hogy neki az alaki szemlélődésben öröme teljék, hogy ez lelke boldogságának állandó kiegészítő része legyen. Tehát úgy kell tanítani, hogy a gyermek megfigyelési képességét, alkotó fantáziáját és formai tehetségét egyformán gyakoroltassuk.”<sup>43</sup>

1901-ben Kriesch, az amerikai és hamburgi példák nyomán, konkrét módszertani, a gyermekek életkori sajátosságaihoz igazodó javaslatokat is tesz. Az elemi iskolai rajzoktatásban egy három lépcsős metódust ajánl: ennek első fokozata ismert tárgyak emlékezetből való rajzolása, ezt követi ugyanannak a dolognak természet utáni képe, és lezárásként stilizálása.<sup>44</sup> Javaslatok szerint a középiskolai művészeti oktatás gerincét – igazodva e korcsoport fokozottabb elméleti érdeklődéséhez és szociális érzékenységéhez – az ábrázolás hagyományos művészi eszköztárának (távlatban, kompozíció- és színelmélet) tanulmányozása adná, amelyhez bonyolultabb történetek önálló illusztrálása és egyszerűbb használati tárgyak tervezése kapcsolódna. „A rajzoltaknak lelkünkben való teljes áthasonulását” biztosító stilizáló ábrázolás kiemelése saját művészi formaadásának is alapja,<sup>45</sup> éppúgy mint az esztétikai elvek gyakorlati tárgyalkotó lehetőségeinek kihasználása, a tanultak alkalmazása a mindennapi környezet átalakítására. Tervezete a művészeti reformpedagógia elveit követi, amennyiben programjának középpontjában a megfigyelőképességet fejlesztő szabadkézi és természet utáni rajz áll. A természet megfigyelésére serkentő rajz – Ruskin és a hamburgiak nyomán – kiemelt hangsúlyt kap elméletében, mint olyan eszköz, amely képessé teszi a gyermeket arra, hogy „a természet spontán megnyilatkozásait a maga egységében, harmóniájában és nagy törvényszerűségében újra felfogja és átérezze, és ily módon olyan örök igazságok birtokába jusson, melyeket semmiféle tudományos kutatási rendszer nem nyújthat neki soha.”<sup>46</sup>

Körösfői Kriesch Aladár az elemi rajzoktatásról vallott nézeteit 1911-ben, a Népművelés lapjain kibontakozó úgynevezett Urhegyi-vita kapcsán összszegi. A vita kiindulópontja Urhegyi Lajosnak 1911 januárjában az Iparművészeti Múzeumban elemi iskolások számára tartott képelemző bemutató-órája volt.<sup>47</sup> A lichtwarki elveket mechanikusan alkalmazó előadás nem csupán a gyermekeknek szánt műinterpretáció, hanem az általános művé-

szeti nevelés elméleti és gyakorlati kérdéseit is felveti. Urhegyi didaktikus, szélső-központú metódusát élesen támadják a szerkesztő, Wildner Ödön által megszólaltatott hazai művészeti progresszió alkotói és esztétái, köztük Balázs Béla, Bölöni György, Fülep Lajos, Ignóty, Náday Pál és Lukács György, a modernizmus tekintélye, Rippl-Rónai József, a frissen alakult Nyolcak festőcsoport kiállítói, így Berény Róbert, Kernstok Károly, Márfy Ödön és kiállításainon szereplő Vedres Márk.<sup>48</sup> Körösfői a témát egyértelműen elhatárolja a művészképzés kérdésétől, a jövő rajzoktatásától Ruskin nyomán egy magasabb rendű, esztétikai minőségre emelt élet kibontakozását reméli: „meg kell töltenünk a gyermeket azzal a fogékonysággal, mely az élet minden jelenségében megtalálja annak művészi megnyilatkozásait is – mert ez az érzés energiaadó, boldogító és a lélek egyensúlyának egyik legbiztosabb alapja...”<sup>49</sup> Teoretikus szabályok és mintakönyvek mechanikus másolása helyett a gyakorlati feladatokat véli alkalmasnak a gyermek esztétikai nevelésére. Az anyagismeretet fejlesztő gyakorlat hangsúlyozása már azokra a tapasztalatokra alapozott, amelyeket Körösfői a gödöllői szövóműhelyben folytatott munkája során szerzett.

### *Nagy Sándor nevelési elmélete és a gyermekrajz*

Nagy Sándor a gyermekek művészeti neveléséről vallott nézeteit két, 1905-ben tartott előadásában foglalja össze. Az első felolvasás helyszíne a Társadalomtudományi Társaság, ennek szövegét nem sokkal később a társaság folyóirata, a Huszadik Század közli.<sup>50</sup> Második beszámolóját, amelyet ez év nyarán a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumban megjelent rajztanárok számára tartott, Nádler Róbert, a Mintarajziskola tanára rövidesen könyv alakban is megjelenteti, rövidített változatát pedig a rajztanárok szakfolyóirata, a Rajzoktatás és Lázár Béla művészeti lapja, a Modern Művészet közli.<sup>51</sup> Valamennyi korai írása egyazon kiérlelt elmélet kifejtése. Nagy Sándor felhasználva a korszak legújabb pedagógiai és pszichológiai irodalmát a téma alkotáslélektani megközelítését adja. Választott szempontja legkövetkezetesebben a gyermekek alkotói tevékenységén keresztül követhető nyomon, amelyben – köszönhetően a gyermektanulmányozás századfordulón megszületett tudományának – a befogadás és kifejezés bonyolult folyamatai és fejlődési szakaszai tisztán kirajzolódnak.

Bár a gyermekrajzok spontán természetessége, lényeglátó formálásmódja, jelképi telítettsége már a 18–19. századi romantikus írók figyelmét is felkelti,<sup>52</sup> gyermekek alkotói tevékenységének tudományos vizsgálata csak a század utolsó harmadában, a pszichológia új diszciplínájának kialakulásával párhuzamosan kezdődik meg.<sup>53</sup> Stanley Hall, Corrado Ricci és Jacob Sully úttörő munkái nyomán a téma iránt növekvő érdeklődést mutatja az 1890-es évektől megrendezett gyermekrajz-kiállítások sikere.<sup>54</sup> E pedagógusok, pszichológusok és képzőművészek összefogásával rendezett tárlatoknak

kezdettől fogva szépművészeti múzeumok adnak otthont, jelezve a gyermekrajzok értékelésének irányát. A hazai fejlődés szorosan követi a nyugat-európai fejleményeket: 1903-ban, Nagybecskerekén, a dél-magyarországi tanító egyesület közgyűlésének keretében Streitman Antal – Fülep Lajos gimnáziumi rajztanára – rendezi meg az első gyermekrajz és kézimunka kiállítást. Nagy Sándor cikksorozata két évvel később jelenik meg, amikor a gyermekművészet minden korábbinál inkább a tudományos és művészeti közélet érdeklődésének középpontjába kerül. 1905-ben lát napvilágot a téma két összefoglaló értekezése: Siegfried Levinstein könyve Lipcsében és Nagy László alapmunkája – *Fejezetek a gyermekrajzok lélektanából* – Budapesten.<sup>55</sup> Nagy Sándor neveléseméletére mindkét munka meghatározó hatással van, Levinstein kultúrtörténeti evolucionizmusa éppúgy mint Nagy László gyermeklélektani megközelítése, utóbbi befolyását kettejük személyes kapcsolata is megerősítette.<sup>56</sup> Szintén 1905-ben Kolozsváron Holló Károly gimnáziumi tanár rendez tanítványai munkáiból tárlatot. Ugyanebben az évben Györgyi Kálmán, a fővárosi rajzoktatás felügyelője – az úgy egyik legelkötelezettebb támogatója – rendezésében a városligeti Iparcsarnokban mutatják be a fővárosi elemi iskolások az év elején már a haarlemi gyermekművészeti kiállításon is nagy sikert aratott rajzait. A városligeti tárlat kapcsán Fülep Lajos az öntudatos és őszinte megfigyelés és kifejezés csodálatraméltó példáiként üdvözi az elemi iskolások rajzait: „Fogalmak helyett magukkal a valóságokkal gondolkozni, íme a probléma. Megközelíteni a dolgokat minden előzetes tudás nélkül, azokat egyénileg megfogni, feldolgozni és elhelyezni, ez volna az öntudatos és biztos gondolkodáshoz vezető legelső lépés. Video, ergo sum.”<sup>57</sup>

Nagy Sándor a helyes nevelés feltételének az érzékelés és megismerés folyamatának, a gyermek fejlődési szakaszainak ismeretét tartja. Elméletének alapját a 19. század végének pszichofiziológiai és evolúciós ismeretelméleti irányzatai nyújtják. Kiindulópontja – miszerint az emberi agy fejlődése a világtörténet miniatűr képe – Herbert Spencer evolucionizmusának és Ernst Haeckel biogenetikai törvényének elfogadását tükrözi.<sup>58</sup> Az evolúció analógiás elméletei Levinstein nyomán a gyermekrajzok fejlődéstörténeti leírásában is támpontként szolgálnak számára.<sup>59</sup> Nagy Sándor leírásában a megismerés a velünk született *hajlamra épülő saját tapasztalattal* szerzett benyomások és a tágabb közösség *elvont*, tanulás útján megszerezhető ismeretei egységeként jön létre. A közvetlen érzékelés során szerzett benyomásokat a *tárgyi emlékezőtehetség* dolgozza fel és rendezi fogalmakká. Ennek a folyamatnak kulcsfontosságú eleme a rajz, amely a külvilág benyomásait rögzíti, formálja, pontosítja, „látszati benyomásainak lemezeit a tárgyi emlékezőtehetség polcáról lekéri és iparkodik saját tudása napjánál, világosságánál kivetíteni” azokat.<sup>60</sup> De a rajzoló kisgyermek miközben közvetlen tapasztalat útján bővíti ismereteit, egyúttal saját személyisége kidolgozásán munkálkodik: a rajz ilyenformán „az agyfejlődés legfontosabb ténykedése, mert evvel veti meg ki-ki egyéniségét és mert ezen fordul meg a tiszta megismerésünk, helyes tudásunk – és hát ezzel életünk is.”<sup>61</sup> A külső világ ismétlődő

felidézése tapasztalati úton segíti elő a gyermek elvont fogalomalkotását, belső világa, emlékezete és fantáziája kiformalódását: „Mert a forma... nagy megfigyelést kíván, gyönyörű munkát ad a szellemi rekeszünk összehasonlító és következtető erejének, s ebben rejlik a *lerajzolás* kultúrája.”<sup>62</sup>

A külvilág belső megélését elősegítő saját tapasztalattal élesen szembe helyezi Nagy Sándor az egyéni élményt nélkülöző absztrakt ismeretek „konzerv skatulyáit”. A „kultúragyárákká” sterilizált elemi és középfokú művészeti oktatás intézményeinek lélekromboló működése csak „kultúratermelő munkások” tömegtermelésére képes.<sup>63</sup> Az általános művészeti oktatásra vonatkozó véleményét egy könyvillusztrációként megjelent rajzában összegzi: Tolsztoj *Gyerekek a világ dolgairól* című, 1911-ben megjelent kötet egyik szürrealisztikus rajzának központi figurája egy megkötözött és kiszolgáltatott ifjú, akinek fejébe tölcséren át adagolják tudós főpapok a haszonlatlan „kultúrpepet”.<sup>64</sup>

Szinkronban a gyermeklélektan új nézeteivel, Eduard Claparède funkcionális neveléseméletével, Nagy Sándor is azt vallja az oktató módszereinek a gyermek adottságaihoz kell igazodniuk, növendéke fejlődését a nevelő akkor szolgálja, ha felismerve eredendő hajlamát önálló benyomások szerzésére inspirálja.<sup>65</sup> A gyermek adottságait pedig „egyedül a farigcsálásban, a mintázgatásban és az emlékezetből való rajzolgatásban ismerheti fel.”<sup>66</sup> Nagy Sándor azzal, hogy a gyermekek rajztanításának kérdését nem az esztétikum, hanem a gyermeklélektan oldaláról közelíti meg, központi szerepet tulajdonítva a rajzolásnak mind a megismerés, mind a reformpedagógia álláspontja szerint követendő született adottságok tekintetében, tárgyát a művészetek járulékos területéről átutalja a személyiség fejlődésének kulcsfontosságú problémájára.

Konkrét módszertani javaslatok elsősorban az egyéni tapasztalatszerzést kívánják elősegíteni. A növendékét vezető nevelő feladata a „reális élet megismerésének” biztosítása: „Összebarangolni a vidékeket, megismerni népeket, foglalkozásokat, részt venni a mesterségekben, szóval a gyakorlati élet billió benyomásait szívni fel, hogy ezek után szinte megéhezzon a lélek a múltak elvont benyomásaira...”<sup>67</sup> Szabad, szemléltető, a természettel összhangban álló ideális iskolaterve rokon Tolsztoj Jasznaia Poljanai nevelési kísérleteivel.<sup>68</sup> Nagy Sándor Celestine Freinet évekkel később megvalósult „sétáló iskoláját” előlegző elképzelése a korszak pragmatikus, gyakorlatközpontú reformpedagógiájának szülőtte.<sup>69</sup> Az általa felvázolt, a „szellemi év négy időszakához” igazodó ideáliskolában az évszakoknak és a gyermek életkori sajátosságainak megfelelő tapasztalatok szerzése után télen az elvont tudományok elsajátítása és a közvetlen élmények feldolgozása folya, főként a rajz a gyermeki hajlamoknak leginkább megfelelő eszközével.<sup>70</sup>

Érzékeléslélektani kiindulópontjának megfelelően a rajztanítók számára tartott felolvasásában a gyermekkori formalítás három stádiumát különbözteti meg: eszerint a naiv, látszati, síkszerű felismerést a tapintáson alapuló plasztikus, naturalisztikus felismerés követi és a spontán ástilizáló forma-

adás zárja. Az első két lépcsőfok pusztán *utánzó-rajzával* szemben a stilizálás a formák és színek önálló életét is felfedező, az észleletek rögzítését szolgáló *magvető rajzolás*: „mert valamint a vetett mag eltűnik a földben úgy ez is eltűnik az agyban.”<sup>71</sup> Végül megszületik a belsően átszűrte külvilág egyéni formája, a *teremtő-rajz*.

Évekkel később Nagy Sándor összefoglalja a „rajzolva tanításról” vallott elveit és felszólal az 1916-ban kiadott középiskolai Normál Tanmenet vitájában is.<sup>72</sup> A tervezet legfőbb hiányosságát abban látja, hogy az a rajzoktatást ismét a járulékos tantárgyak, a művészképzés területére utalja. A tudományos absztrakciók bűvöletében élő közoktatás továbbra sem vesz róla tudomást, hogy a vizuális érzékelés és kifejezés a „faj” és az egyed fejlődésében egyaránt megelőzte a verbális kifejezést. Képtelen annak elfogadására, hogy rajzolás nem léha időtöltés és „nem isteni adomány, hanem az ember szellemi fejlődésének... legfőbb tényezője”,<sup>73</sup> általános emberi hajlam és szükséglet, minden tudományos megismerés alapja, az önkifejezés, fogalomalkotás, ismeretszerzés és mindenfajta szellemi tevékenység alapja. Jelentősége épp ezért túlmutat a művészképzésen és az esztétikai kultúra ápolásán, a megismerés egyik leghatékonyabb eszközeként szintézisre kell lépnie a többi tantárggyal, kiegészítve azok elvont tudásanyagát.

### *Népművészet és gyermekművészet mint mintakép*

A gyermekek művészi kísérletei felé forduló fokozott figyelmet a századforduló primitív művészet iránti érdeklődése is magyarázza. A lényegre törő formaadással megfogalmazott, jelképileg telített, a mindennapi élettel szoros kapcsolatban álló közösségi művészet új eszményének a prehisztorikus, törzsi, népművészet és gyermekművészet egyaránt megfelel, és viszont: valamennyi mélyreható befolyással van a századforduló modern művészeti irányzataira.<sup>74</sup> Ruskin az „ártatlan szem” eleven, friss szemléletét, Nietzsche az ösztönösen megmutató belső világot, „a dionüszoszi princípium” feltárulkozását értékeli a gyermekek alkotásaiban. A századvég biológiai evolucionizmusa, historizálva az egyedfejlődés folyamatát, a gyermekkorban az emberiség ősalapotát leli fel, és vele szoros párhuzamba állítja az ősformákat megőrző prehisztorikus és természeti kultúrákat. Lichtwark, James Sully és Carl Götze a gyermekrajzok analógiáit a primitív népek művészetében mutatja ki,<sup>75</sup> míg a lélektan irányából a téma kutatása kapcsolatot talál a patológikus művészettel is.<sup>76</sup> Siegfried Lewinstein a gyermekművészetet a primitív, prehisztorikus és népművészet paralel jelenségeiként tárgyalja, amely – megismételve a művészetek történetének fejlődését – a jelképes és ornamentális látásmód felől jut el a tipikus konvencionális természetábrázolásig.<sup>77</sup> A gyermeki kreativitás primitív művészettel való azonosítása azonban egyszersmind a fiatalok művészeti nevelésének irányát is megszabja, követendő mintaként állítva elé a sajátosságaihoz legközelebb

állónak vélt törekvéseket. Ezt a feladatot a hazai viszonyok közt a népművészet tölti be, amelyet a századforduló nevelői mind formailag mind eszmeileg a művészeti oktatás leginkább megfelelő mintaképeinek tekintenek. A népművészetet dekoratív látásmódja, archetipikus szimbólumrendszere, funkcionális anyagközpontúsága, egyszerre archaikus és nemzeti volta predestinálja arra, hogy az elvetett iskolai historizáló mintalapok helyébe lépjen.

Nagy Sándor a veszprémi színház üvegablakán a nép és a gyermek művészetének rokonsága mellett foglal állást, mikor *A népművészet varázsa* kompozícióján a megbűvölt hallgatóság előterébe egy gyermekpárt helyez. Fentebb elemzett, 1916-ban közreadott tanulmányában a gyermekrajz két típusát különbözteti meg: az első a természet másolására törekvő utánzórajz, a másik az emlékezeten és képzeleten alapuló teremtőrajz. „Mindkét esetben hűn kifejezi önnönmagát. De az utóbbi az értékesebb, mert egészen közvetlen kifejezője a léleknek” – írja.<sup>78</sup> Megjegyzése a bensőleg megélt, az alkotó szubjektumán átszűrt élményvilág századfordulós eszményét vonatkoztatja a gyermekrajzra.<sup>79</sup> Mivel a lélek hasonlóképp tiszta megnyilvánulását egyedül a népművészetben leli fel, közvetlen párhuzamot von a gyermekrajz és a népművészet között, kiemelve, hogy az emlékezeten és képzeleten alapuló gyermekrajzoknak „olyan művelődéstörténeti értékük van mint a népművészetének.”<sup>80</sup> 1930-ban, az elemi rajzoktatás egyik legkiemelkedőbb hazai reformere, Györgyi Kálmán fölött mondott emlékbeszédében a tudat mélyéről fakadó, ösztönszerű gyermekrajzot már a népművészet fölé helyezi: „A népművészet és a gyermekrajzok lényegükben ugyanazok, a különbség csak az, hogy az előbbi nem nyúl olyan mélyre.”<sup>81</sup>

Az 1911-ben lezajlott Urhegyi-vitában felszólaló Fülep Lajos az iskolai művészeti nevelés legalkalmasabb mintájának a népművészetet tartja: „A népművészet főként ornamentális és tektonikus, naiv, ősi és gazdag, egészséges, soha nem tévedő ösztönnek terméke, fölötte áll a napi áramlatoknak és divatoknak, örökérvényűen biztos.”<sup>82</sup> Kernstok Károly a vitához fűzött felszólalásában közvetlen párhuzamot von a primitív népek, a gyermek és a népművészet alkotásai között: „Ezekben a kezdetleges rajzokban az európai kultúrában nevelt 4–12 éves gyerek ugyanazt a szemlélő és visszaadó fejlettséget éri el, mint a kultúra kezdetleges fokán álló néger művész vagy magyar kanász s a valamivel fejlettebb székely ács.”<sup>83</sup> A primitív művészetek jellemzésével rokon Körösfői Kriesch Aladár ugyanitt kifejtett álláspontja is: „Minden gyermekrajzban, a legprimitívebben is, megtalálunk két tényezőt, mely egyaránt főkélléke minden művészi munkának is. Az egyik a kifejezésre való törekvés őszintesége és ereje, a másik egy bizonyos dekoratív, egyszerűsítő érzés, amellyel a színek és vonalak felett rendelkezik.”<sup>84</sup> Mindnyájuk népművészetre és gyermekművészetre vonatkoztatott szavai egybecsengenek a modern művészeti áramlatok szellemi és formai törekvéseivel, illetve a gödöllői művésztelep alkotóinak művészeti eszményeivel. Számukra a gyermek és a népművészet a civilizációval szemben a romlat-

lan látás, a rációval szemben az ösztön kifejezője, külső tudássémák elfogadása és konvencionális formasablonok alkalmazása helyett az autonóm megismerés és spontán önkifejezés mintaképe. Formálásmódjában mindkettőt a valóság mimézise és a hagyományos kontinuin idő és perspektivikus térszemlélet illuzionizmusa helyett a jelenségek lényegi értelmének, szerkezetének és az okszerű összefüggések feltárásának szándéka vezérli. Minthogy a természet- és társadalomtudományok álláspontja szerint a gyermeki lélek fejlődése az emberi evolúció megisméltése, a népi életmód pedig primitív társadalmi formációk konzerválója, mindkettő rendelkezik az archaikus művészet jellemzőivel. Mitikus-mágikus karakterük, a gyermekrajzban megnyilvánuló szubjektivitáson áttörő kollektív tudatalatti jelképi szövedék, az ösztönvilágot korlátlanul felszínre hozó őszinte kifejezőerő, a népművészet étellel azonos funkcionálizmusa, anyagközpontúsága, összművészeti és közösségi jellege azokat a tradíciókat jelzi, amelyek a gödöllői művészeti törekvéseinek is legfőbb forrásai. Művészeti nevelésük fő törekvése épp e tápláló források tisztaságának megőrzése, a falusi nép és a gyermek eredendő művészi hajlamának kibontakoztatása. Ennek helyszínei az iskola mellett az otthon és a munkahely, utóbbi ideális – tanulást és munkát ötvöző – formája pedig a háziipar.

A gödöllői szövóműhely munkájának 1904-ben történt elindulása és az erdélyi népművészeti gyűjtőutak új hangsúlyokat teremtenek Körösfői-Kriesch Aladár művészetpedagógiai nézeteiben. A művészeti nevelési elveinek legfőbb igazodási pontjává a népművészet válik, mint az élet és művészet óhajtott egységének utolsó őrzője, a hiteles és nemzeti művészet egyedüli forrása.<sup>85</sup> 1906-ban, *A magyar nép művészetének jövője* című tanulmányában Körösfői a gödöllői szövóműhely működésének tanulságai nyomán összefoglalja saját, a népművészetre alapozott művészeti nevelési programját. A veszni indult tradicionális népművészet megőrzése érdekében a legfontosabbnak a népben eredendően meglevő művészeti érzék fejlesztését tartja. Kérlelt formanyelvének felélesztése csak akkor lehetséges, ha a nép maga ismét megbecsüli hagyományos kultúráját. A tanítók s egyben saját feladatát ebben látja: „ne tanítsuk kultúrára, de tanítsuk meg arra, hogy kultúrárt csináljon önmagának.”<sup>86</sup> A gödöllői szőnyegszövóműhelyben folyó munka ennek egyik terepe. „Ezek az így előállított szőnyegek lesznek, egyelőre hiányos áthidalói a régi, veszni indult népies művészettől egy még csak némelyek elméjében sejtésszerűen élő újabb művészethez.”<sup>87</sup> Célja tehát nem a régi változatlan feltámasztása, hanem azoknak a viszonyoknak a reprodukálása, amelyek között a korábbihoz hasonló, az élethez szervesen és elevenen kapcsolódó, valóban közérdekű nép-művészet jön létre, amely hitelénél fogva egyedül képes „életünk minden megnyilatkozásának... művészeti értéket és jelentőséget adni.”<sup>88</sup> Az ily módon felnevelt generáció képes lesz a régit megőrizvén megújítva, annak elemeit és törvényeit tovább örökíteni. A háziipari műhelyek mellett fontos szerep vár ebben az intézményes általános oktatásra is. Ez nem a népművészeti minták másolását jelenti, hanem a látás és alkotás örömeinek felélesztését a gyermekekben, amely mindenekelőtt

a természet megfigyeléséből, az anyag ismeretéből és szeretetéből ered, abból a forrásból, amely a népművészetet is évszázadokon át táplálta. Az óhajtott folytonosság ebben rejlik: „...az újabb művészetben nem is a régi formák fognak fellépni többé, de igenis mindenestre érvényesülni fognak ugyanazok a törvények, a harmóniának és ritmusnak ugyanaz a faji érzése, amely az előző formákat hozta létre.”<sup>89</sup>

### *Művészeti nevelés a gödöllői művésztelepen*

A gödöllői szőnyegszövő műhely működtetése Kriesch társadalmi missziójának része, a művészeti nevelés ruszini eszméinek első „gyakorlóterepe”. Krieschék vállalkozása több szempontból is a németeleméri üzem örököse, hiszen annak nem csak gépeit, hanem működésének háziipari kereteit is átveszi. A századfordulón fellendülő háziipari mozgalom célja egyszerre művészeti és gazdasági, a népművészeti hagyományok újjáélesztése és a vidéki népesség számára megélhetési lehetőség biztosítása.<sup>90</sup> Ez a forma jól illeszkedik Kriesch nevelési elveihez, hiszen a gyakorlati oktatás, majd a termékek piaci értékesítése révén megvalósítja művészet és élet óhajtott összhangját, a művészek által tervezett szőnyegek kivitelezése pedig egyaránt szolgálja a szövőlányok és a vásárló közönség a népművészet formakincsén alapuló művészeti nevelését, sőt a növendékek egy része gyakorló oktatóként a telep elveit, művészi gyakorlatát is tovább örökíti. Sárosi Bella, az induló gödöllői szőnyegszövő bemutatásakor kiemeli a telep pedagógiai elkötelezettségét: „A cél pedig az, hogy oktatása révén kenyeret adjon a szegény népnek és művészi, de amellet olcsó cikkek révén a műélvezetet hazánkban széles körben terjessze és a középosztálynak hozzáférhetővé tegye. Ha pedig odáig fejlődne a dolog, esetleg tanítónóket is képeznének itt, akik a megélhetésnek ezt a nemes formáját széles e hazában terjesztenék.”<sup>91</sup>

Az oktatás technikai és művészeti része kezdettől fogva egyenlő hangsúlyt kap. A szövónók technikai oktatója, Kiss Valéria Kanadából Don Bosco szereteten alapuló „munkaiskolájának” elveit plántálja be az új közösségbe.<sup>92</sup> Kriesch meggyőződése szerint a tárgy művészi kivitelének egyik legfőbb feltétele éppen a művészet mesterségbeli részének tisztelete, a technikai fogások elsajátítása, a felhasználható anyagok és eszközök elmélyült ismerete.<sup>93</sup> A szövőlányok, művésznövendékek művészi nevelése nem elvont szabályok mechanikus ismétlésével, hanem a gyakorlati munka során felvetett problémák megoldásával történik: „Ilyen értelemben vélek én is kulturális munkát végezni – írja Kriesch 1906-ban – midőn a gödöllői leánykákat nem csak arra oktatom, miként kell az öltőfonalat a láncfonalba kapcsolni, [hanem] hogy miképpen kell egy színeiben és vonalaiban egyaránt harmonikus, azaz művészi szőnyeget előállítani.”<sup>94</sup>

Bár a telep művészeti vezetőjeként Kriesch feladata a tervezés és kivitelezés összehangolása, a szövőlányok technikai oktatásában ő maga is gyakorlta



részt vállal.<sup>95</sup> Az ösztöndíjas művésznövendékek feladatai is a napi gyakorlathoz kötődnek.<sup>96</sup> Ugyanakkor Frey Vilma egy levelében arról számol be, hogy lehetőség volt alak- és fejrészre is.<sup>97</sup> Kriesch emellett gondot fordít a szövőlányok általános művészeti nevelésére is. Az ott tanuló és dolgozó, többnyire paraszti származású asszonyok részt vehetnek a telep művésztagejai által szervezett irodalmi felolvasásokon, komolyzenei koncerteken, művészettörténeti előadásokon is.<sup>98</sup> „Egyforma szívességgel bánik a kenyérkeresetre szoruló munkással és a csak műkedvelősködéskből a szakmával foglalkozó dilettánszal... egyedüli célja az, hogy egész tudását másokba is átültesse” – írja Fittler Kamill a minisztériumnak szánt jelentésében Körösfőiről.<sup>99</sup> Munkálkodását valóban áthatotta a hit, hogy a művészet gyakorlása és élvezete egyaránt szolgálja a személyiség lelki egészségét és az általános közjólétet, és ezt a meggyőződését az őt követő nemzedékek gondolkodásába is beplántálta. Remsey Ágnes szavaival: „Aladár nevelte munkatársait, és ez a nevelés életfogytiglan jel volt rajtuk, és még azon túl is, gyermekeiken.”<sup>100</sup>

### *Az akadémiai művészközpontok kritikája – Székely Bertalan és Lotz Károly öröksége*

A telep tagjainak művészeti nevelésre vonatkozó elveit, pedagógiai gyakorlatát saját ifjúkori tapasztalataik sokban meghatározták. Többségük tanulmányaikat a hazai és külföldi művészeti akadémiák intézményes keretei között folytatták. Rendszeres művészeti képzésben legtöbbször Mintarajziskolák évei alatt részesült, néhányan pedig az Iparművészeti Iskola tanulói lettek.<sup>101</sup>

Kriesch Aladár pedagógia kérdésekben családilag is érintett, hiszen anyai nagyapja, édesapja és nővére gyakorló tanárok.<sup>102</sup> Intézményes művészeti tanulmányait a budapesti Mintarajziskolában kezdi, ahol már húsz évesen rajztanári diplomát szerez, ezt követően a Lotz-féle festészeti Mesteriskola, majd rövid ideig a nagy múltú müncheni és velencei, és a modernebb szellemiségű párizsi Julian-Akadémia hallgatója.<sup>103</sup> Tanulmányainak csaknem két évtizede alatt betekintést nyerve a századvég művészeti oktatásának csaknem valamennyi változatába – a hagyományos, hierarchikus szemléletű művészeti akadémiáktól, az elitképzést szolgáló mesteriskolákon át a modern festészeti szabadiskolákig – szembesül a korszak művészképzésének problémáival. Ő maga rövid ideig a Műegyetem rajzi tanszékén tanársegédként működik.<sup>104</sup> A művészeti nevelésre vonatkozó elvei mindezen tanulságok alapján és mindezek *ellenében* fogalmazódnak meg. Az akadémiai művészközpontok legnagyobb hibájának életidegen, elavult mintákat sulykoló, tekintélyelvű és egyéniségellenes rendszerét tekinti, amely a művészet taníthatónak vélt formáit mechanikusan adagolva, személytelen és lélek nélküli művészek versengő hadát termeli ki.<sup>105</sup> Kriesch a gödöllői kolónia szerve-

zésekor a kor legmodernebb, művésztelepi keretek között működő nevelési formáját választja, amelynek szabad, közösségi szellemisége az intézményes művészképzés elleni állásfoglalásként is értelmezhető.

Nagy Sándor 1886-ban, tizenhét évesen nyer felvételt a Mintarajziskolába. Hat félév után azonban elhagyja az intézményt és két évig Székely Bertalan magántanítványaként dolgozik tovább.<sup>106</sup> Székely közbenjárására római művészeti ösztöndíjat kap, így 1892-től a Palazzo Veneziában dolgozhat. 1894-ben Párizsba utazik, ahol beiratkozik a Julian Akadémiára. Párizsi éveit Nagy Sándor több rajzán és egy cikksorozatában idézi fel.<sup>107</sup> *A Tovább, tovább...* 1904 körül született lapjain művészeti fejlődésének első stádiuma a világi hatalmat kiszolgáló művészet. A Julian Akadémia az itthoni viszonyok után szokatlanul nyitott légköre kezdetben magával ragadja, de az első idők eufóriája után megcsömörlik tőle, parttalan szabadságát természetlen szabadosságnak érzi. 1898-ban hazaküldött írásában már élesen támadja az akadémiai oktatás öncélú virtuozításra kiképző szellemét, amely a művészetet helyettesíthetőnek véli a pusztán technikai tudással.<sup>108</sup> Kritikája szerint ezek a hatékony működésre törekvő intézetek, kielégítve a minél gyorsabban érvényesülni akaró hallgatók igényeit, gyors eredmények felmutatására rendezkednek be. A művészet technikai sablonjait elsajátító, tetszetős külsőre törekvő festők sokasága árasztja el a művészeti piacot, elsorvasztva a közönség ízlését és hiteltelenné téve a művészeti alkotást. Nagy Sándor figyelme nem kis részben a Julian Akadémia sokszerű életményének hatására fordul az ezoterikus filozófiák felé, amelyek tükrében az akadémikus művészképzés a „rothadó lélek erkölcsi bűzét”<sup>109</sup> árasztó, pénz- és hírnév hajhászására inspiráló, hamis gyönyörökre csábító embertelen és erkölcstelen versenypálya. Az *Élet* által 1921-től megjelentetett *Párisi emlékekkel* párhuzamosan készült rajzciklusában a Julian Akadémia Róma hanyatlását idéző tivornyákban testet öltött démoni kísértések velejéig romlott színtere.

A művészeti akadémiák kritikája elsősorban az általuk közvetített értékek és módszerek elutasítását, a tömeges tanár- és művészképzést szolgáló intézmények bírálatát jelentette. Az évek múlásával azonban mindinkább világossá válik az egykori lázadó tanítványok számára néhány tanítómeszterük jelentősége. „Mikor azt hittem, hogy tanítványa vagyok, akkor nem voltam az, mikor megszűntem az lenni, akkor valóban mesterem lett” – fogalmazza meg Nagy Sándor Székely Bertalanhoz való viszonyának változását.<sup>110</sup> Székely és Lotz Károly a gödöllői kolónia több tagjának volt tanára, de személyük és tanításuk elsősorban Kriesch Aladár és Nagy Sándor írásai révén formálódik emberi és művészi példaképpé. A mintaadó mesterek életművéből Kriesch és Nagy természetszerűleg a saját törekvéseikkel rokon vonásokat emelik ki. Székely és Lotz felértékelése kezdetben a nonkonformista csoport nézeteinek legalizálását, a hazai tradícióba való beágyazottságát is hivatott bizonyítani, majd a tízes évekre az avantgárral szemben mindinkább defenzívába szorult művészek önigazolását szolgálja.<sup>111</sup>

Elek Artúr Körösfői-Kriesch Aladárról írt nekrológiájában művészetét Székely és Lotz egyetlen hiteles örököséként aposztrofálja, mint aki monumentális falképei révén olyan feladatokat végzett el, „melyek elvégzésére Lotz és Székely Bertalan halála után ő volt az egyetlen hivatott.”<sup>112</sup> Körösfői művészete ilyen értelemben valóban kapocs akadémikus hagyományokat őrző mesterei és klasszikus eszményekhez újra visszatérő tanítványainak munkássága között. Festészete mesterei késői művészetéhez hasonlóan hagyomány és korszerűség erős ötvözetére épül, modernitása mindenkor a klasszikus szépségeszmény fénykörén belül marad. Közvetítő ereje pedig nagy szerepet játszik a monumentális épületdekorációs műfajok század eleji megújulásában.

Lotz falképeinek nagyvonalú, dekoratív festésmódja és nagyfokú technikai tudása lenyűgözik a mesteriskolás ifjút: „Tisztán láttam, hogy ő már más régiókban jár, melyek csalitjában nem leselkednek már többé a dédelgetett részletekhez való ragaszkodás, technikai fogások által elért olcsó hatások...”<sup>113</sup> Kriesch mestere német akadémikus hagyományokon nyugvó eszmefestészetéből azokat az elemeket szűri ki, amelyek a század utolsó éveiben kibontakozó saját szecessziós szimbolizmusának is építőkövei lesznek. Lotz mulékony művészeti divatokon felülemelkedő szuverén alkotói egyénisége, világosan felépített és organikusan egységes, ugyanakkor játékosan könnyed, fantáziadús alakító ereje olyan művészi mintakép Kriesch Aladár számára, amelyet festői eszményeként nem csak saját falképfestői gyakorlatában követ, hanem később tanítványai számára maga is átadni igyekszik.<sup>114</sup> Kriesch Lotz halálára készített emléklapján örök álomba merült mesterét jellegzetes szecessziós szimbólummal, a művészet rózsalugasában szívéből kicsírázó virággal jeleníti meg.<sup>115</sup>

Ennél összetettebb hatást gyakorol Székely Bertalan a gödöllőiek munkásságára. Nagy Sándor pontos megfogalmazását adja annak a morális alapú művészetvallásnak, amely közös sajátja a Székely-tanítványoknak: „Valahogy valami olyan közös vonást húzott növendékeire, amely nem külső hatásban, teszem festő modorban nyilvánult meg. Nem. Távol áll ettől. Valami pappá szentelés volt a vele való érintkezésben, amely a fiatal növendéket adeptjévé avatta az örök művészetnek.”<sup>116</sup> A gödöllőiek művészeti törekvéseik *közvetlen hazai előfutárát* Székelyben látják. Alkotói módszere, melyben a természeti látvány mélyreható analízise az általános törvényszerűségek megismerését, az egyedi tanulmány az egész ideálképeinek felfejtését szolgálja, késői képeinek „színes, vonalas” stílusa közvetlen hatást gyakorol a századforduló dekoratív, szimbolista áramlataival rokon gödöllőiek művészetére. Székely késői műveinek a magyar mitológiához visszanyúló témaválasztása és falképfestészete szintúgy mintakép számukra. Közös bennük mindemellett pedagógiai elhivatottságuk és a művészetrel, oktatással kapcsolatos gondolataik írásba foglalásának igénye, a művészet klasszikus tradícióinak tisztelete, a művész etikai felelősségének hangsúlyozása és autonómiájának kívánalma. Rokon végül az idős mester és a fiatalok művészeti

és társadalmi közállapotokra adott válasza is: a kivonulás Szadára illetve Gödöllőre.

A mintarajziskolai évek alatt Kriesch Székely Árpáddal kötött barátsága révén közeli kapcsolatba kerül a Székely-családdal.<sup>117</sup> A mester személyes találkozásaiak alkalmával „nagyszerű tanácsokat tudott adni a bajusza közt, egy kicsit kesernyés, egy kicsit csalódott ízű modorában. Rövid, aforizmaszerű mondatai úgy bevésődtek a fiatal lélekbe, hogy csak később, hosszú évek múlva bújtak elő, mint életigazságok, amelyekre építeni lehetett.”<sup>118</sup> Kriesch több alkalommal, Székely halálát majd emlékkiállítását követően is méltatja mesterét, megfogalmazva saját művészi hitvallásának alappilléreit is.<sup>119</sup> Egy Lyka Károlynak írt levelében így foglalja össze Székely hatását: „Székelynek valamennyi élő mester között a legtöbbet köszönhetek, tanításait és intéseit sokszor csak évekkel később értettem meg. Ő volt nézetem szerint az egyedüli, aki a művészetben megkülönböztette a nem tanítható részt a taníthatótól, s az utóbbit aztán a legszélesebb alapra fektetve tanította olyan lelkiismeretességgel és odaadással, amelyet tanítványai legmélyebb hálájukkal is csak részben fognak tudni viszonzni.”<sup>120</sup> Kriesch későbbi pedagógiai gyakorlata is a művészet taníthatóságának akadémikus elvén nyugszik, de Székely közvetlen példájának nyomán jut el a gondolathoz, hogy a művészet oktatása nem pusztán módszertani kérdés, hanem emberformáló hivatás, egyfajta társadalmi misszió.

Egy 1911-ben született, Székelyre emlékező írásában Kriesch Aladár megfogalmazza azokat az átfogó esztétikai elveket is, amelyeket a monumentális falképfestői feladatok megoldása során maga is tovább örökít főiskolai tanítványainak.<sup>121</sup> A nagyszabású és összetett épületdekorációs feladatokból következő stílus nemes anyagot és technikát igényel, alkalmatlan az impresszionisztikus megoldásra, hiszen nem külső benyomásokból, hanem intenzív, hosszan tartó hatások feldolgozásából épül fel: „sokkal nagyobb művészi diszciplína és a léleknek állandóbb ájtatossága kell hozzá, hogy egy freskó alapját képező belső benyomást lelkünkben frissen elhordozzunk, mint ahhoz a hirtelen lelki izgalomhoz, amely egy pár óra alatt megfestett impressziós kép létrehozásához szükséges.” Székely dekoratív akadémizmusa tehát a nyugati avantgárd, expresszionista áramlatok térhódításával az ellentétes pólust jelentő, klasszicizáló irányzatok tápláló forrása lesz, példaadó módon hiteles kerete a monumentális falképciklusok államilag is támogatott nemzeti programjának. Az ösztönös intuíción nyugvó individuális modernizmus vásznaival szemben tudományos elmélyülést, magas fokú technikai felkészültséget, összehangolt csoportmunkát kívánó, a magyar mitológiából és őstörténetből vett jelenetei révén a közösséget gyönyörködtető és nevelő épületdekorációs munkák ilyenformán a legteljesebb hordozói a gödöllőiek művészeti eszményeinek. Székely „a mítosz talajából fakadt szimbólumai típusokat kereső revelációi egy egész fajnak... bennük vélhetjük feltalálni egy művészi folytonosság biztosítékát nemzedékeken keresztül.”<sup>122</sup> Körösfői összegzése, a „művészi folytonosság” fenntartásá-

nak hangsúlyozása, később tanítványai számára is igazodási pontként szolgálnak.

Nagy Sándor csaknem valamennyi, Székely Bertalanról megemlékező írásának gerincét az a levél adja, amelyet 1891 januárjában intézett a mester pályakezdő tanítványához.<sup>123</sup> Tanárának sorai segítik át a Julian Akadémiától megcsömörlött ifjút a párizsi évek alatt, „mint egy láthatatlan kéz, érintették, mikor elhagyta magát és nem egyszer, mintha egy súlyos ökölcsapás vágott volna oda, mikor csúszni kezdett az ingovány felé...”<sup>124</sup> Nagy Sándor számára mesterének tanítása ekkor, a zűrzavarosnak tűnő áramlatok kavalkádjában ölt tiszta formát, és nemesedik azzá a művészetettkai bázissá, amely egész későbbi pályájának irányadó energiaforrásává válik.

A levél első passzusa a múló művészeti divatok követésétől és a jól bevált könnyű sikert ígérő másolásától óv. Nagy Sándor 1910 körül született értelmezésében különös hangsúlyt kap Székely művészetének az aktuális divatirányzatoktól független következetessége, intése abszolút értékeket hordozó normatívává érik: „Égő tilalomfaként állt a megvesztegető, divatos áramlatok és a legfenségesebb meglátás közé... s mutatta az ideális törekvések szent kapusaként a helyes útírányt.”<sup>125</sup> Székely levelének nagy részét praktikus, technikai tanácsok alkotják: rendszeres, tervszerű művészi munkát, gyakori természet utáni vázolást, monokróm festési gyakorlatokat és kompozíciós stúdiumokat ajánl növendékének. Nagy Sándor a művészet mesterségbeli, technikai részének megbecsülését később tanítványainak is tovább adja, éppúgy mint mesterének „színes, vonalas”, az érzéki benyomás mögött megnyilatkozó általános törvény kereséséből formálódó letisztult stílusát.

### *A műhelymunka mint ideális oktatási forma*

A gödöllőiek számára a művésznevelés követendő példája a műhelyforma, amely szemben az alkotás elszigetelt, a lélek rejtett mélységeibe vezető „kertjével” a szociálisan felelős, sorsközösségre épülő kollektív munka színtere.<sup>126</sup> Lyka Károly egy 1906-ban született írásában a tanulás olyan ideális formájaként írja le a műhelyoktatást, amely alkalmas arra, hogy készen kapott ismeretcsomagok helyett a növendék saját tapasztalata alapján ismerje fel az ok-okozati összefüggéseket, a gyakorlati munka során kerüljön közelebb az anyag sajátosságaihoz, önálló kutatásokat, megfigyeléseket végezve és egyéni döntéseket hozva.<sup>127</sup>

A műhelymunka Székely Bertalan által is óhajtott ideális oktatási forma.<sup>128</sup> A középkori vagy barokk festőműhelyek mintájára megszervezett művész-közösségek Székely és Kriesch számára is a bensőséges napi érintkezés, a közös tanulás, gyakorlati tapasztalatszerzés lehetőségét, de egyúttal a közös anyagi és erkölcsi felelősség, dicsőség és anyagi haszon biztonságát is nyújtják.<sup>129</sup> Elmélet és gyakorlat ily módon létrejövő egyensúlya megteremti

a művészet szellemi és erkölcsi alkotóelemeinek harmóniáját. Körösfői visszaemlékezései szerint Székely oktatási gyakorlatát épp ez a komplexitás tette vonzóvá.<sup>130</sup> Időt szentelt a tanítványokkal való egyéni foglalkozásra, bírálata kiterjedt úgy az egészre mint a részletekre, általános benyomásra és technikai megoldásokra. Lenyűgöző elméleti tudása révén korrektúrai gyakorlati műtörténeti esszékké gazdagodtak. De az elméleti háttér ismeretével egyenlő fontosságúnak ítélte a művészet mesterségbeli részének ismeretét. Kriesch emlékbeszédében felidézi, hogy Székely a festéktörés és vászonkészítés bonyolult folyamataiba is bevezette tanítványait, megteremtve azt az anyag iránti érdeklődést és tiszteletet, amely később Kriesch Aladár és Nagy Sándor a morrisi elveken haladó technikai kísérleteit is inspirálta. De a gödöllői művésztelepet és iskolát létrehozó Körösfői Kriesch Aladár számára mestere mellett példaként szolgálhattak Ruskin és Morris elvei és az angol műhelyiskolák, főként Mackmurdo és Ashbee intézményei.<sup>131</sup>

A népművészeti hagyományok, középkori kézművesség és céhes rendszer felújításával, műhelyformában folyik a közösségi munkálkodás a gödöllői szőnyegszövő iskolában is. Nem sokkal a telep megindulását követően, egy 1906-os, az akadémikus művészoktatást támadó írásában Kriesch hivatalos művészoktatás ellenpontjaként rajzolja fel az eszményi műhelyoktatást, amelynek demokratikus kisközösségi szervezete lehetővé teszi a személyiségközpontú művészi nevelést, a gyakorlatban megoldandó feladatok pedig megkövetelik a művészet mesterségbeli részének beható ismertetését. A gödöllői telep szövönőinek, majd az 1907-től megjelenő ösztöndíjas művészpalántáinak művészeti nevelése lényegében az ekkor felvázolt műhelyrendszerben folyik: „amidőn a gyerekmber bekerült mesterének műhelyébe s ott az élet és művészet közti szerves kapocsnak folytonos behatása alatt, körülvéve állandóan félig vagy teljesen megoldott vagy megoldandó feladatokkal, ifjú, fogékony lelke öntudatlanul magába szívhatta nemcsak mindazt, amit mesterségnek nevezünk, de egyúttal oly egészséges irányba is fejlődhetett, hogy az elvont elképzelés és a gyakorlatilag megoldott feladat közt tátongó úrt... meg sem érezte talán soha.”<sup>132</sup> A gödöllői szövőműhely kialakítása során Körösfői megteremti az oktatás ideális keretét, a műhelyrendszer, amelynek organikus működését a mindennapi élettel fenntartott termékeny kapcsolata biztosítja. „Tanítsunk gyakorlatilag!... feladataink ne legyenek elvontak, általánosak, legyenek azok teljesen konkrétak, anyaghoz kötöttek és valósíthatóak is meg a tanítvány által”<sup>133</sup> – tűzi ki célul a szövőműhely indulásakor.

Körösfői Kriesch Aladár főiskolai működésekor az intézmény adottságához igazított célja hasonlóképp a gyakorlati feladatokra szerveződött közösségi műhelymunka lehetőségének megteremtése. Ezt az adott körülmények is segítik, hiszen a főiskola szervezetének Fittler Kamill által megteremtett alapját az angol mintára kialakított műhelyrendszer adja.<sup>134</sup> Az Arts & Crafts elvei az 1910-es évekre beépülnek az iparművészeti oktatásba is, Czakó Elemér igazgatói programjának fő célkitűzése az intézmény mű-

helyiskolává való fejlesztése.<sup>135</sup> A külső megrendelésre készült épületdíszítési feladatok kidolgozását egy hierarchikusan differenciált alkotói közösség viszi végig, amelyben az egyes növendékek részfeladatai minden esetben a konkrét feladathoz kapcsolódnak. A nagyszabású feladatok a középkori freskófestő iskolák formájához való visszatérést, a közösség összehangolt munkáját kívánják meg. A gyakorlati feladatok kivitelezése során a hangsúly a technikai kérdésekre, a művészet mesterségbeli részére tevődik. „Minden művészetnek – a grand artnak éppen úgy, mint az iparművészetnek – alapja a mesterség. A mesterség tanítható, a művészet nem. Az igazi, komoly művészethez csak a komoly mesterségen át lehet eljutni” – fogalmazza meg Körösfői gyakorlatközpontú oktatási programját.<sup>136</sup> A festészeti technikák, a felhasznált festőanyagok minél szélesebb spektrumának megismerését és gyakorlati kipróbálását pedig elsősorban a műhelyformában kivitelezett épületdekoráció teszi lehetővé: „A festő ne esküdjék a konvencionális olajfesték egyedül üdvözítő voltára, de ismerhesse meg a százféle dekoratív feladatok által követelt legkülönbözőbb technikákat: a freskót, a viaszfestéket, a temperák számtalan nemeit, hogy aztán ki-ki egyénisége szerint, s a megoldandó feladathoz mérten azt alkalmazza és fejlessze tovább, aminek éppen szükségét és hasznát látja.”<sup>137</sup>

A gödöllői hagyományokat a két háború között Nagy Sándor mint a Képzőművészeti Főiskola díszítőfestészeti tanára örökíti tovább.<sup>138</sup> Tanári kinevezésekor írt székfoglaló tanulmánya a festészeti és épületdekorációs technikák fejlődését elemzi, a művészet mesterségbeli, gyakorlati részére helyezve a hangsúlyt.<sup>139</sup>

### *Művésznevelés a gyakorlatban: monumentális épületdíszítő munkák*

A kolónia tagjai közül többen rajztanári-tanítói diplomával is rendelkeztek: Körösfői Kriesch Aladár és Juhász Árpád felsőfokú rajztanári diplomával, Kriesch Laura – női hallgatóként az elsők között – rajztanítói végzettséggel, a telephez lazán kapcsolódó Vass Béla pedig középiskolai és középfokú ipariskolai okleveles tanári képesítéssel végezte el a Képzőművészeti Főiskolát. A művészek közül legtöbben a gyakorlatban is részt vettek a művészi nevelésben, elsősorban a közép- és felsőszintű művészképzésben. Juhász Árpád Zomboron a Frey-nővéreket tanította rajzra, később rövid ideig az általa falképekkel díszített Fehérvári úti iskolában<sup>140</sup> majd a gödöllői Polgári iskolában is oktatott.<sup>141</sup> Undi Mariska 1913-tól az Iparrajziskola tanáraként díszítőfestést és hímezést tanított.<sup>142</sup> Moiret Ödön 1911-től a Műegyetem szobrászati tanszékének vezetője.<sup>143</sup> Sidló Ferenc előbb a gödöllői művésztelep szobrászati iskoláját irányítja, majd a háború után, 1924-től a Képzőművészeti Főiskola szobrászati tanára, Nagy Sándor 1934 és 1944 között ugyanott a díszítőfestészet tanára.<sup>144</sup>

Körösői az Iparművészeti Iskola gödöllői tanműhelyének vezetőjeként már 1907-től a főiskola megbízott tanára. Vélhetően itteni sikeres működésének és reprezentatív épületdíszítói munkásságának is köszönhetően, 1911-ben, Czako Elemér igazgatósága idején, új szakterület oktatására kap lehetőséget. Főiskolai tanári működését az 1911–1912-es tanévben kezdi meg, amikor végzős festőnövendékek számára falfestés, kartonkészítés és komponálás tárgykeréből tart külön előadást.<sup>145</sup> Ezt követően négy tanéven át oktatja monumentális díszítőfestészetre a felsőbb éves festőnövendékeket. Körösőit a főiskola évkönyvei utoljára az 1914–1915-ös tanévben említik az oktatók névsorában.

Körösői bekapcsolódása az intézmény munkájába egybeesik a főiskola újabb reformsorozatával, amely az eddiginél is szorosabb kapcsolatot igyekszik kialakítani külső megrendelőkkel és kivitelező cégekkel. Ennek megfelelően az Újváry Ignác vezetése alatt álló díszítőfestészeti osztály az 1910-es években több külső megrendelést is teljesít.<sup>146</sup> Körösői tanárkodásának ideje alatt a vezetése alatt álló osztályok munkájának gerincét évente egy, a gyakorlatban is kivitelezett monumentális épületdíszítési feladat adja. Az 1911–1912-es tanév végén növendékei a Dugonics utcai elemi iskola homlokzatának hat mozaik faliképét készítik el.<sup>147</sup> Majd a következő években tanítványai tervezik meg és készítik el a zebegényi templom és a váci Örökimádás-kápolna teljes belső dekorációját és díszítik falképekkel a Színiakadémia Egressy-termét. A monumentális díszítőművészet műfaja Székely és Lotz öröksége és saját, dekoratív, a kép szellemi tartalmaira koncentráló formálásmódja okán különösen kiemelt szerepet élvez Körösői művészetében. Az épületdekorációs feladatok az oktatásban technikák széles skálájának kipróbálását teszik lehetővé, és összművészeti jellegük folytán megkövetelik az ábrázolások, motívumok és anyagok kimért összehangolását.

A zebegényi templom Körösői vezetésével készült falfestményei az Iparművészeti Iskola legszínvonalasabb növendéki alkotásai közé tartoznak. A Kós Károly és Jánszky Béla tervezte épület 1909 végére készül el.<sup>148</sup> Az Iparművészeti Iskola bekapcsolódása a templomépület dekorálásába már ebben az évben felmerül, de a falképek első tervei csak az 1912–1913-as tanévben születnek meg, ekkor még az Újváry Ignác vezette felsőbb éves növendékek jóvoltából.<sup>149</sup> Körösői a következő évben veszi át a munka irányítását. A feladat különösen alkalmasnak tűnt arra, hogy művészeti nevelésre vonatkozó elveit a gyakorlatban is alkalmazza. A falképek egy összművészeti alkotás részeként születnek meg, ezért elhelyezésüknek, tagolásuknak megformálásuknak illeszkednie kell a belső liturgikus tárgyegyüttes és az épület a népi templomépítészet hagyományait szecessziós formaelemekkel ötvöző stílusához.<sup>150</sup> A falképciklus ikonográfiájának alapja Nagy Konstantin diadalának 1600 éves évfordulója, alap gondolata a szent kereszt diadala és felmagasztalása, vagyis a keresztény világnézet apoteózisa. A program összeállítója Fieber Henrik, az Iparművészeti Iskola egyházművészeti szakosztályának vezetője, a gödöllőiek művészetének elkötelezett támogatója.<sup>151</sup>



Az általa meghatározott jelenetek és szimbolikus ornamensek kompozíciós vázlatait, színtanulmányait Körösfői két éve végzett tanársegédje, Leszkovszky György készíti el. A vázlatokat, a részletek alakításának szabadságával, az 1913–1914-es tanévben Körösfői öt végzős növendéke – Diósy Antal, Fábry Dezső, Gáspár Mór, Klosius Károly és Schindler Valér – nagytájkaként, falképkartonokká. Körösfői a fiatalokkal már a munka előkészítő fázisában többször kilátogat Zebegénybe, rávezetve tanítványait arra, hogy az elérni kívánt harmonikus belső tér feltétele az egyes képi egységek színeli és kompozíciós arányainak összehangolása, a fő tartalmi és képi hangsúlyok kiemelése, a részletek alárendelése az egésznek. A diadalívra, a szentély és a hajó oldalfalára tervezett falképek kivitelezését 1914 nyarán a csoport Körösfői irányításával közösen, valódi műhelymunkában végzi.<sup>152</sup> Mivel Körösfői célja, hogy tanítványai a gyakorlatban minél több festési eljárással ismerkedjenek meg, a falképek különféle technikával készülnek: az alárendelt ornamentális részek enyves festékekkel, a fontosabb ornamentális és figurális egységek kazein-festékekkel és a hat nagy méretű figurális kép friss vakolatra, freskótechnikával, míg a külső bejárat díszítése sgraffito technikával. „A kivitelezésnél a technikákat persze praktice mutattam meg – írja későbbi beszámolójában Körösfői – ezt szóval tanítani nem lehet. Különösen a freskónál az első héten a festési eljárás sokféle lehetőségét sorra mutogattam. Tanítványaimnak kellett természetesen meszelni, kazeint készíteni, festéket törni, patront vágni...”<sup>153</sup> A csaknem másfél éves közös tevékenység során, a munka minden stádiumában végig kísérve és segítve tanítványait, Körösfői a művészoktatás új, a gyakorlati műhelymunkán alapuló lehetőségeit tárja fel.<sup>154</sup>

Az 1915 tavaszán kifestett váci Örökimádás-kápolna és az azt követő évben díszített színiakadémiai Egressy-terem díszítésekor Körösfői festőnövendékei az ornamentális faldekorációkat tervezik meg. Az időben egymást követő két nagyobb épületdekorációs feladat pedagógiai tanulságait Körösfői Kriesch Aladár egy 1916-os írásában adja közre, amelyben az ornamentika tanításának alaptételeit fogalmazza meg.<sup>155</sup> A műfaj legtermékenyebb stilisztikai forrásának a középkori díszítőművészetet tartja, amelynek gazdag formakincse a jelen iparművészete számára is ihletőként szolgálhat. Az épületdíszítő ornamentika tervezésének tanításakor Körösfői az elvont formatörvények eluralkodásának veszélyét igyekszik kikerülni: „Minden ornamentikában annak lényegét, életét, értelmét: szellem teszi ki... ebből a szellemből kell valamit átvinni tudnom a tanítvány lelkébe... Néhány arány, viszony, mely minden egyébtől függetlenül is kifejezője az illető ornamentális stílusnak, de kifejtése aztán nagyon összefügg mindig a feladattal, az anyaggal, és a technikával amellyel a feladatot megoldjuk.”<sup>156</sup> A domináns színakkordoknak, arányoknak, motívumoknak és a választott technikának az épület szerkezetéből kell következniük és összhangban kell állniuk az enteriőr egyéb díszítőműveivel. Az Egressy-terem esetében a meghatározó színakkord a tölgyfa burkolat tónusához alkalmazott vörös – fekete – sárga –

fehér, a dekoratív díszítőmotívum pedig matyó hímzésekkel rokon. A választott anyag az intim térben jól érvényesülő patrontechnikával felvitt ka-zeinfestés. A gróf Csáky Károly püspök megbízására kifestett váci kápolna díszítményei vörös-fekete alapszíneikben igazodnak az épületbelső neoromán stílusához.

### *A tanítványok: Leszkovszky György, Hende Vince, Diósy Antal*

Az 1910-es években a gödöllői kolónia állandó tagjai mellett számos fiatal művészpálya is megfordul. Néhányuk pályájának indulását Körösfői és Nagy Sándor is segítette. A művésztelep második nemzedéke közösen csak a húszas években, a Szathmáry Zoltán szervezte Gödöllői Művészek Egyesületének kiállításain lép fel.<sup>157</sup> Hegedűs László, aki e tárlatoknak maga is résztvevője volt, az egykori fiatalok közül Körösfői Kriesch Aladár és Nagy Sándor tanítványként említi Dettár György, a Sztelek-fivérek és Csáktornyai Zoltán nevét.<sup>158</sup> Csáktornyai ígéretes pályája korai halála miatt hamar megszakadt. A legsikeresebben közülük Sztelek Norbert pályája alakult, aki a közeli pusztaszentjakabi erdész fiaként került kapcsolatba a gödöllői művészekkel, majd Nagybányán letelepedve keresett tájképfestő lett.<sup>159</sup> Körösfői köréből kirajzó fiatalok alkotják annak a művésztársaságnak magját is, amelynek életrehívója a főiskolai ösztöndíjából a kolónia tagjává lett Remsey Jenő. Az 1924-ben alapított Spirituális Művészek Szövetsége azonban kevésbé stílustörekvéseikben mint inkább szellemiségükben kötődtek a gödöllői műhelyhez. Körösfői művészetének nem ők, hanem főiskolai tanítványai lettek valódi örökösei.

1920-ban a Magyar Iparművészet egy új művésztársaság megalakulásáról ad hírt, jelezve, hogy a fiatal alkotók célja a falfestés műfajának felélesztése, és az iránta való mind szélesebb igény felkeltése.<sup>160</sup> A közösség mindhárom alapító tagja pályakezdő iparművész, Körösfői Kriesch Aladár egykori tanítványa. Leszkovszky György, Hende Vince és Diósy Antal – a zebegényi templom falképeinek alkotói – csoportjukat Cennini Társaság névre keresztelik.<sup>161</sup> A névválasztás közös tiszteletadás a *Libro dell'Arte* középkori szerzője és mesterük, Körösfői Kriesch Aladár előtt. Körösfői a Zeneakadémiába készült falképét is Cennino Cennininek ajánlotta, annak az itáliai tudós festőnek, aki könyvében összefoglalta mestersége minden akkor ismert fogását, és aki kései utódját rávezette a valódi freskókép készítésének módjára. A Cennini Társaság programját a szintén Körösfői-tanítvány Remsey Jenő foglalja össze 1921-ben, a Magyar Iparművészet lapjain. Szavai szerint a társulatalapító fiatalok művészi hitvallása mesterük elveit követi, amennyiben meggyőződésük, hogy a művészet célja a közösség jobbitása, belőle „nagyság, a szépség, a jóság, az erő, áhítat, a teremtés örök nagyszerűsége kell, hogy sugározzon”, munkájukat pedig „a művészi erkölcs áhítatos tisztelete” és „a mesterség tudásának szeretete” hatja át.<sup>162</sup>

Az évek során néhány taggal gyarapodó társaság hat éves fennállása alatt három kiállítást rendez.<sup>163</sup> A három festő-iparművész alapító tag munkássága két szalon is kapcsolódik Körösfői művészetéhez: örökösei egyrészt a monumentális épületdekoráció területén, de mindhárman az akvarell mesterei is. A két műfaj Körösfői tanításában is egyenrangú szerepet játszott, hiszen a nézete szerint falképek nagyvonalú formáinak elvonatkoztatása csak a természeti benyomások rendszeres rögzítése által lehetséges.<sup>164</sup>

Leszkovszky György a Cennini Társaság kiállításain főképp tájkép akvarellekkel és szimbolikus kompozíciókkal szerepel, de Körösfőihez hasonlóan, a szobrászattal és a versillusztrációval is próbálkozik.<sup>165</sup> az Iparművészeti Iskola díszítőfestészeti szakosztályán előbb tanársegédként, majd 1923-tól 1944-ig tanárként dolgozik. 1931-ben római ösztöndíjban részesül, bár később nem tartozik a Római iskolás művészek körébe.<sup>166</sup> Nevéhez a két háború között számos reprezentatív egyházi épület dekorációs munkája kötődik, többek között a Rákócziánium budai templomának üvegfestményei, a Szent János kórház kápolnájának Szt. László freskója vagy a pécsi temetőkápolna kupolájának az Utolsó Ítéletet ábrázoló falképe. Az Országházba – ahol mestere korai falképei is találhatóak – Leszkovszky Kossuth Lajost kormányzóként festette meg. Leszkovszky freskófestészetében Körösfői örökösének vallja magát, amint azt a technikát elemző több írásában is jelzi: „Felejthetetlen emlékü mesterem, Körösfői Kriesch Aladár, Cennino Cennininek a festészetről írott könyve nyomán támasztotta fel az igazi freskótechnikát s ebbeli ismereteimnek legnagyobb részét neki köszönhetem” – írja 1930-ban.<sup>167</sup> Diósy Antal és Hende Vince szintén a gödöllői hagyományokat folytatja. Diósy még főiskolásként bejárja Kalotaszeg, Sárköz, Somogy vidékeit, amint erről dekoratív, népviseleteket ábrázoló linómetszet sorozata is tanúskodik.<sup>168</sup> A Cennini Társaság kiállításain több, felesége, Nagyajtay Teréz textilműhelyében készült gobelint is bemutat, amelyek tárgyválasztásukban – *Dante, Kőműves Kelemenné, Izolda, Kádár Kata, Petőfi* – is a gödöllőiek művészetéhez kötődnek.<sup>169</sup> A húszas évektől mindketten több budapesti templom falképciklusát készíti el, és Diósy és Hende is közreműködik az Országház díszítésében.<sup>170</sup> Diósy legnagyobb sikereit magyaros, dekoratív pannóival aratja.<sup>171</sup> Hende Vince pedig elsősorban a festett üveglakok tervezésének lesz elismert mestere.<sup>172</sup>

Körösfői-Kriesch Aladár tanítványai a két háború között a hivatalos magyar művészeti élet elismert mesterei lesznek, munkásságuk jól demonstrálja a Körösfői által képviselt művészeti elvek utóéletét. Törekvéseik a Római iskola nevével fémjelzett neoklasszicista irányzattal párhuzamosak. Működésük egybeesik a monumentális épületdekoráció hazai reneszánszával, dekoratív eszközkészletük, szimbolikus kifejezőmódjuk nemzeti és keresztény szellemiségű reprezentatív falképciklusok kivitelezésére is képessé teszi őket.

## JEGYZETEK

- \* A tanulmány 2000 nyarán íródott. Rövidített változata megjelent: Révész Emese: *Művészeti nevelés a gödöllői művésztelep mestereinek elméletében és gyakorlatában*. In: A gödöllői művésztelep 1901–1920. Kiállítási katalógus, Gödöllői Városi Múzeum – Iparművészeti Múzeum, Budapest, Szerk.: Geller Katalin, G. Merva Mária, Óriné Nagy Cecília, Gödöllő, 2003, 161–171. (A továbbiakban: A gödöllői művésztelep 2003.)
- <sup>1</sup> A művésztelep alapítóinak eszmei arculatát meghatározó szellemi irányzatok összefoglalása: GELLÉR Katalin: *Etika és miszticizmus*. In.: GELLÉR Katalin – KESERŰ Katalin: A gödöllői művésztelep. Budapest, 1987. 21–31. GELLÉR Katalin: *Újítás és tradícióváltás*. In: A gödöllői művésztelep 2003, 5–26.
- <sup>2</sup> A külföldi reformpedagógia irányzatok összefoglalása: NÉMETH András: *A reformpedagógia múltja és jelene*. Budapest, 1996; A hazai tendenciák felrajzolása: NÉMETH András – PUKÁNSZKY Béla: *Magyar reformpedagógiai törekvések a XX. század első felében*. Magyar Pedagógia, 99. 1999/3. 245–262.
- <sup>3</sup> Ruskin művészeti nevelésre vonatkozó elveiről: John RUSKIN: *Elements of Drawing*. London, 1877.
- <sup>4</sup> SCHMITT Jenő Henrik: *Művészet, etikai élet, szerelem. Migray József előszavával és bevezetésével*. Budapest, 1917. 52. – KISS Endre: *A gnózis nemes világánál. (Schmitt Jenő Henrik)*. In.: KISS Endre: *A világnézet kora. Nietzsche abszolútumokat relativizáló hatása a századelőn*. Budapest, 1982. 88–92. – GELLÉR Katalin: *Schmitt Jenő Henrik és a gödöllői műhely kapcsolata*. Katedrális I. 1991/1. 28–34.
- <sup>5</sup> Tolsztoj és a gödöllőiek közti kapcsolatáról: VITA Zsigmond: *A diódi festőtelep és a tolsztoji eszmék hatása művészetünkben*. Művészettörténeti Értesítő, 1975/4. 281–283. – TOLSZTOJ: *Az életéről*. Fordította: Nagy Sándor. Népművelés, 5. 1910/40–41. 263–272. – UJFALUSI W. Ódön: *Tolsztoj népművelői munkássága*. Népművelés, 2. 1907/2. 101–117. 3. köt.
- <sup>6</sup> TOLSZTOJ Leó, gróf: *Mi a művészet?* Ford.: Hegedüs Pál. Szeged, 1899. 192.
- <sup>7</sup> HERMANN István: *A XX. század elejének magyar filozófiájáról*. In.: *A magyar filozófiai gondolkodás a századelőn*. Szerk.: Kiss Endre és Nyíri János. Budapest, 1977. 19.
- <sup>8</sup> K. LIPPICH Elek: *Beszélgetés a művészetről és Kalotaszeg*. Magyar Iparművészet, 1903. 245.
- <sup>9</sup> KRIESCH Aladár: *Ruskinról s az angol praerafaelitákról*. Budapest, 1905; Egyik fejezetének kivonatát közli: KRIESCH Aladár: *W. Morris és a reformtörekvései*. Magyar Iparművészet, 1906. 15–20; *Kriesch Aladár előadása a művészetről*. h. n., é. n. [1905]
- <sup>10</sup> KRIESCH Aladár: *Ruskinról s az angol praerafaelitákról*. Budapest, 1905. 21.
- <sup>11</sup> KRIESCH Aladár: *Intő szózat*. Rajzoktatás, 9. 1906/5. 198–199.
- <sup>12</sup> A századforduló művészeti reformpedagógiai áramlatainak alapos áttekintését adja: Johannes RICHTER: *Die Entwicklung des kunsterzieherischen Gedankens. Ein Kulturproblem der Gegenwart*. Leipzig, 1909.
- <sup>13</sup> A szerteágazó témát egy ezt követő tanulmányban kívánom feldolgozni.
- <sup>14</sup> Kriesch Aladár felolvasása a művészetéről. h. n., é. n. [1904] 11.
- <sup>15</sup> KRIESCH Aladár: *Művészet és művelődés*. Művészi Ipar, 1906/1. 3.
- <sup>16</sup> Albatrosz: *Elmélkedés*. Múcsarnok, 1901. 399.
- <sup>17</sup> SIDLÓ Ferenc: *Városok, házak, bútorok. – Ötletek. – Népművelés*, 6. 1911/6. 320–327. 12. köt.
- <sup>18</sup> I. m. 322.
- <sup>19</sup> *Körösfői Kriesch Aladár...* [Undi Imre, a Népművészet, 1922, 28; Hasonlóképpen fogalmazza meg ezt egy levelében: „A képtárba elmehet egy szegény ember is, de a jó kép mégis csak a gazdag ember tulajdona – holott a jól alkalmazott monumentális művészet sokkal inkább lehet mindenkié.” – MNG Adattár, ltsz.: M. M. A. 1631/1920; Idézi: ÓRINÉ NAGY Cecília: *Monumentális festészet a gödöllői művésztelepen*. Kiállítási katalógus, Gödöllő, 1997. 4.
- <sup>20</sup> ANDRÁSSY Gyula gróf. *Előszó*. In: *A Nemzeti Szalon almanachja*. Budapest, 1912. 18. – Az 1894-ben alakult társaságnak Kriesch Aladár alapító tagja volt.

- <sup>21</sup> „A kicsiny magban minő hatalmas fa rejlik, minő gyümölcsöt terem majd az, ha felnő. Azonban az egész remény füstbe megy, ha magot földbe nem vetjük, ha a gyöngge fácskát gondosan nem ápoljuk, ha beoltással nemesíteni elhanyagoljuk. A fa beoltására gondod van, hát a fiad nemesítését alvással mulasztod el?” – írja Erasmus. – ERASMUS: *A gyermekek nevelése. A tanulmányok módszere.* Ford.: Prácser Albert. Budapest, 1913. Több hasonló példával együtt idézi: PUKÁNSZKY Béla: *Gyermeknevelési elképzelések a 19. században.* In.: *A gyermek.* Műhely, 1999/5–6. 170.
- <sup>22</sup> LÁZAR Béla: *Magyar művészet a Nemzeti Szalonban.* Művészeti kérdések I. Budapest, 1907. 7.
- <sup>23</sup> GELLÉR Katalin: *Nő virággal – nő kertben.* In.: Szerep és alkotás. Női szerepek a társadalomban és alkotóművészetben. Szerk.: Nagy Beáta és S. Sárdi Margit. Budapest, 1997. 239.
- <sup>24</sup> N. n.: *A Népháza eszméjének kialakulása.* Népművelés, I. 1906/9–10. 343–344. – HAMVAI Sándor: *A székesfővárosi népház.* Építő Ipar, 1912. 315–317. 327–329. – SCHODITS Lajos: *A budapesti Népszálló.* Építő Ipar, 1912. 25–27. 37–40. 47–50. – SCHODITSCH Lajos – EBERLING Béla: *A Budapest székesfővárosi VI. kerületi népszálló.* Magyar Művészeti Egyeslet Közlönye, 1914/7. 109–116. – SIDLÓ Zoltán: *A budapesti népszálló.* Vasárnapi Ujság, 1912/2. 23–24.
- <sup>25</sup> A népház gondolatáról: SZABÓ Krisztina Anna: *„Az egészélet szigete”. Életmód és mentalitás a Gödöllői művésztelepen.* Budapest, 1997. – Gödöllői Városi Múzeum, ltsz.: A. 97. 43. 1. 173–176.
- <sup>26</sup> Népművelés, 1909/1–2. 154–155. – I. m. 174.
- <sup>27</sup> NAGY Sándor: *A nép háza.* Népművelés, III. 1908/3–4. 203–209.
- <sup>28</sup> „... a marosvásárhelyi Közművelődési Háznak a magyar történetből és a székely népmondákból merített tárgyú képző- és iparművészeti remek kincsházának kell lennie, hogy az abban elhelyezett intézményeknek a tudós és írástudatlan, a hatalmas és alacsony sorban lévő, a gazdag és szegény előtt egyaránt nyitva kell lenniök, s hogy az intézmények révén kell annak a falnak a lerombolására az első csákányütést megtenni, amely a magyar társadalmi osztályokat elkülöníti s a magyarság megerősödésének alapját képező egységes, demokratikus magyar társadalom szervezését lehetetlenné teszi.” – BERNÁDY György, dr.: *A marosvásárhelyi közművelődési ház.* Magyar Iparművészet, 1913. 395–398.
- <sup>29</sup> TOLSZTOJ Leó, gróf: *Mi a művészet?* Ford.: Hegedüs Pál. Szeged, 1899. 149.
- <sup>30</sup> Bemutatja: N. n.: *Az új élet városa.* Magyar Iparművészet, 1928. 29–30. – ELEK Artúr: *Moiret Ödön.* Magyar Iparművészet, 1933. 54. – Moiret Ödön utópisztikus városterveit részletesen elemzi NAGY Ildikó: *A gödöllői tradíció továbbélése Moiret Ödön művészetében.* In: *A gödöllői művésztelep 2003, 172–179.*
- <sup>31</sup> Moiret Ödön életrajzi adatai. (Kérdőív) MTA MDK – C – I – 10/592 (1–2.)
- <sup>32</sup> Részletesen tárgyalja a századfordulás rajzi tanmeneteket: BUDAY Lajos: *A magyar rajzoktatás a századfordulón.* Szeged, 1958. Klny. a Szegedi Pedagógiai Főiskola Évkönyvéből; A „görögptőlként” csúfolt rajz a középiskolában a görög nyelv helyett választható, fakultatív tantárgy lett.
- <sup>33</sup> A témára vonatkozó korai összefoglaló tanulmányok: JÓNÁS János: *Művészet és iskola,* Magyar Tanügy, 1873. 1–3. füzet; SIMKÓ József: *A közoktatásügy reformja és a rajz.* Magyar Pedagógia, 1893. 140–147.
- <sup>34</sup> JURECSKÓ László: *K. Lippich Elek – a hivatalos művészeti politika irányítója – és a gödöllőiek.* In: *Gödöllőiek és Szentendreiek.* (Művészettörténeti tanulmányok). Studia Comitatus 10. Szentendre, 1982, 9–34.
- <sup>35</sup> LIPPICH Elek, K.: *A magyar művészet jövője.* Múcsarnok, 1900. október 28. 356–357; A cikket rövidítve, változtatlan címen újra közli: *A Magyar Rajztanárok Országos Egyesületének Értesítője,* III. 1900. 276–283.
- <sup>36</sup> i. m. 278.
- <sup>37</sup> i. m. 279.
- <sup>38</sup> KRIESCH Aladár: *Összefoglalás. (A művészi nevelés kérdéséhez.)* Múcsarnok, 1901/5. 93–96.
- <sup>39</sup> B. [BOROS Rudolf]: *A rajzitanitási kérdések jelenlegi állása külföldön és minálunk.* A Magyar Rajztanárok Országos Egyesületének Értesítője, IV. 1902. december 1. 19. sz. 688–693. V. 1903. február 1. 20. sz. 738–743. május 1. 21–22. sz. 799–828. VI. 1903. október 1. 23. sz. 863–886; KRIESCH hozzászólása: u. o. 1903/24, 906–910.

- <sup>40</sup> U. o. 908. – Ugyanitt említi, hogy részt vett Györgyi Kálmán egy harmadik elemisták számára tartott bemutató rajzóráján.
- <sup>41</sup> A mozgalom elindítója: Julius LANGBEHN: *Rembrandt als Erzieher. Von einem Deutschen*. 1889-ben megjelent munkája, amely az egyéniség szabadságában látja a korszak művészeti reneszánszának fő magyarázatát; Georg HIRTH: *Ideen über den Zeichenunterricht und künstlerische Berufsbildung*. München, 1887; Konrad LANGE: *Die künstlerische Erziehung der deutschen Jugend*. Darmstadt, 1892; Az Alfred LICHTWARK művészettörténész vezetésével életre hívott hamburgi egyesület (Hamburger Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung) célja az általános esztétikai kultúra emelése, ennek keretében, a nemzeti, lokálpatrióta érzelmekre alapozva mozgalmat indítanak a város műemlékeinek feltárására és megismertetésére. Lichtwark állást foglal a műértő amatőrök képzése mellett (*Wege und Ziele des Dilettantismus*, 1894; *Von Arbeitsfeld des Dilettantismus*, 1897), az iskolai művészetoktatás feladatát elsősorban ízlésfejlesztésben látja (*Die Kunst in der Schule*, 1887) és kidolgozza az iskolai műelemzés módszertanát (*Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken*, 1900).
- <sup>42</sup> Prang's *Complet Course in Form-Study and Drawing*. Boston – New York, 1896; Liberty Tadd: *New Methods in Education*. New York – London, 1899.
- <sup>43</sup> KRIESCH Aladár: *A magyar nép művészetének jövője*. Népművelés, I. 1906. 1–2. sz. 165.
- <sup>44</sup> Elmélete rokon Prang módszerével, amelynek fokozatai: 1. konstrukció, 2. reprezentáció, 3. dekoráció; 1906-ban a rajztanítás általa javasolt menetében első helyre kerül a természet utáni rajz, és ezt követi a képzetet és az emlékezet utáni rajzolás. – KRIESCH Aladár: *A magyar nép művészetének jövője*. Népművelés, I. 1906. 1–2. sz. 165.
- <sup>45</sup> „Minden jelenség, eszmény, tárgy aszerint válik művészivé vagy művésziatlenné, amilyen mértékben azt a lélek magába olvasztani képes.” – KÖRÖSFŐI-KRIESCH Aladár: *Gallén-Kaléla Axeli művészetéről – vagy: a nagy passzióról és az ősi szimbólumok jelentőségéről*. Művészet, 1908. 190.
- <sup>46</sup> KRIESCH hozzászólása: A Magyar Rajztanárok Országos Egyesületének Értesítője, VI. 1903/24. 907–908.
- <sup>47</sup> N. n.: *Képszemlélet. A képzőművészet módjának gyakorlati bemutatása*. Népművelés, VI. 1911/5. 281–287.
- <sup>48</sup> *Művészi nevelés az iskolában*. Népművelés, VI. 1911/7. 2–36. – A későbbi hozzászólók: JABLONKAY Géza: *A művészeti nevelés kérdéséhez*. Népművelés, VI. 1911/8. 67–70. GLATZ Károly: *Az esztétikai nevelésről*. Népművelés, VI. 1911/8. 71–74. NÁDLER Róbert: *Művészeti nevelés az iskolában*. Népművelés, VI. 1911/9. 143–146. A vitát a megtámadott Urhegyi Lajos cikke zárja: URHEGYI Lajos: *Művészeti nevelés az iskolában*. Népművelés, VI. 1911/9. 146–147.
- <sup>49</sup> KÖRÖSFŐI KRIESCH Aladár: *Művészi nevelés az iskolában*. Népművelés, VI. 1911/7. 30.
- <sup>50</sup> NAGY Sándor: *A jövő közoktatása. Előadott a társadalomtudományi társaság márczius 31-én tartott ülésén*. Huszadik Század, 1905. 12. kötet, július-december, 29–41. – A Társadalomtudományi Társasággal való kapcsolata korábbi keletű, amint azt két korábbi írása is bizonyítja: NAGY Sándor: *Levelek a képviselőkről*. Huszadik Század, IV. 1903/4. 7. kötet, 326–344. – NAGY Sándor: *Schmitt Jenő dr. „Gnosis”-áról*. Huszadik Század, 4. 1903. 8. kötet, 462–464. – Nagy Sándor és Körösfői Kriesch Aladár a Huszadik Század és Szabó Ervin körével való kapcsolatáról: GELLÉR Katalin: *Szabó Ervin körében*. In: GELLÉR Katalin – KESERŰ Katalin: *A gödöllői művésztelep*. Budapest, 1987. 30.
- <sup>51</sup> *Nagy Sándor festőművész a rajztanításról*. Kiadja Nádler Róbert. Budapest, 1905. – NAGY Sándor: *A rajztanításról*. Rajzoktatás, 9. 1906/3. március 1. 90–97. 1906/4. április 1. 145–152. – NAGY Sándor: *Művészi nevelés. Bölcselkedés a rajzoktatásról*. Modern Művészet, 1906. 310–314.
- <sup>52</sup> Rousseau, Schiller és Baudelaire a civilizáció keresettségétől mentes tiszta kifejezőerejükben, romlatlan, őszinte naivitásukban a zsenialitás jegeit fedezik fel. – Helmut FRIEDEL – Josef HELFENSTEIN: *„Es war der Briefträger...”* In: *Mit dem Auge des Kindes. Kinderzeichnung und moderne Kunst*. Ausst. Kat. München 1995. 14–15. – A gyermekrajz-kutatás egykorú tudományos összefog-

- lalását adja: NAGY László: *Fejezetek e gyermekrajzok lélektanából*. Budapest, 1905. NAGY László: *Gyermekművészeti kiállítás*. Népművelés, I. 1906/1–2. 96–102. – Újabbán: *When We Were Young: The Art of the Child*. Krannert Art Museum. University of Illinois, 1991.
- <sup>53</sup> A téma tudományos elemzésére tett korai kísérlet Herbert SPENCER *Education* (1861) című értekezése. A gyermekpszichológia úttörő munkája: Wilhelm PREYER: *Die Seele des Kindes*. (1881); A gyermekrajzok motívumainak első tudományos klasszifikációi: G. Stanley HALL: *The Content of Children's Mind*. (1883), Corrado RICCI: *L'arte dei bambini*. (1887), Jacob SULLY: *Studies of Childhood*. (1895).
- <sup>54</sup> Gyermekrajzokból 1896-tól Hamburgban Carl GÖTZE – a művészeti reformpedagógia fellegrárában – rendez kiállításokat, közülük az 1896-os már egész Németországból gyűjti egybe a kisgyermekek rajzait: *Das Kind als Künstler. Ausstellung von freien Kinderzeichnungen in der Kunsthalle Hamburg*. Hamburg, 1898. – Ezt követően szinte évente került sor olyan nagyobb, a gyermekek művészeti nevelésével foglalkozó konferenciára vagy tárlatra, amely a gyermekek művészi alkotásait is bemutatta. A sorból kiemelkedik az 1901-es berlini és müncheni, az 1902-es lipcsei, és az 1905-ben megrendezett haarlemi gyermekművészeti kiállítás.
- <sup>55</sup> Siegfried LEVINSTEIN: *Kinderzeichnungen bis zum 14. Lebensjahr. Mit Parallelen aus der Urgeschichte, Kulturgeschichte und Völkerkunde*. Lipcse, 1905. – NAGY László: *Fejezetek e gyermekrajzok lélektanából*. Budapest, 1905.
- <sup>56</sup> Yvette Bower, a festő unokája visszaemlékezésében a család barátjaként említi Nagy Lászlót: Yvette BOWER: *Lista Nagy Sándor baráti köréről*. Gödöllői Városi Múzeum Adattára, a továbbiakkban: GVM, A. 99. 83. 1–4. – Nagy László a gyermekrajzot elemző munkájában több gödöllői iskolás rajzát is közli.
- <sup>57</sup> FÜLEP Lajos: *A jövő nemzedéke*. Hazánk, 1905/134. június, 2–4. Újraközlve: FÜLEP Lajos: *Egybegyűjtött írások. Cikkek, tanulmányok 1902–1908*. Szerk.: Tímár Árpád. Budapest, 1988, 125–129.
- <sup>58</sup> Ernst Haeckel biogenetikai törvénye szerint: „Az egyedfejlődés vagy az egyéni evolúció a filogenezis rövid s gyors megismétlődése, ahol is a csoport fejlődése megfelel az egyed származási fájának.” – REUCHLIN, Maurice: *A pszichológia története*. Budapest, 1987, 120.
- <sup>59</sup> LEVINSTEIN 55. jegyzetben idézett művében a gyermekrajz fejlődését párhuzamba állítja az emberi kultúra fejlődésével.
- <sup>60</sup> Nagy Sándor *festőművész a rajzitanításról*. Kiadja Nádler Róbert. Budapest, 1905. 14.
- <sup>61</sup> NAGY Sándor: *A jövő közoktatása. Előadott a társadalomtudományi társaság március 31-én tartott ülésén*. Huszadik Század, 1905. 12. kötet, július–december, 31.
- <sup>62</sup> Nagy Sándor *festőművész a rajzitanításról*. Kiadja Nádler Róbert. Budapest, 1905. 18.
- <sup>63</sup> A „kultúragyár” részletes leírása: NAGY Sándor: *Mese az Egészetel szigetéről*. Népművelés, II. 1907/7–8. 13–43.
- <sup>64</sup> TOLSZTOJ: *Gyermekek a világ dolgairól*. Fordította: Várnai Dániel. Illusztrálta: Nagy Sándor. Budapest, 1911. 65. – Hasonló jelképpel él Montaigne iskolakritikája is: „Tanítóink szünet nélkül kalapálnak fülünkbe. Tölcsérrrel öntik fejünkbe a tudományt. Nincs más dolgunk, csak újra felmondani mások leckéjét.” – id.: Ellen KEY: *A gyermek évszázada*. (Pedagógiai források) Ford.: Szilágyi Pál. Budapest, 1976. 107.
- <sup>65</sup> A gyermek funkcióihoz, hajlamaihoz igazodó nevelés követelményét pszichológiai kísérletei nyomán fogalmazza meg Eduard Claparède *Gyermektanulmány és kísérleti pszichológia* című, eredetileg 1905-ben, magyarul 1915-ben megjelent értekezésében.
- <sup>66</sup> NAGY Sándor: *A jövő közoktatása. Előadott a társadalomtudományi társaság március 31-én tartott ülésén*. Huszadik Század, 1905. 12. kötet, július–december, 36.
- <sup>67</sup> U. o. 37.
- <sup>68</sup> UJFALUSI W. Ödön: *Tolsztoj népművelői munkássága*. Népművelés, 2. 1907/2. 101–117. 3. köt. – SZABÓ Miklós: *A pedagógus Tolsztoj*. Budapest, 1987.
- <sup>69</sup> Celestine Freinet az 1920-as években kialakított Modern Iskolájáról: PUKÁNSZKY – NÉMETH 1998. 538–540.
- <sup>70</sup> Ellen Key ideális iskolája szintén a természetes nevelés elveire épül: télen az elvont természettudományok oktatása folyik, míg tavasszal és ősszel a tanár növendékeivel a természetet járva tanul. Ezzel rokon koncepciót valósít meg Harry Lowerison

- „Ruskin Home School”-ja. – Ellen KEY: *A gyermek évszázada.* (Pedagógiai források) Ford.: Szilágyi Pál, Budapest, 1976. 155. 166–168.
- <sup>71</sup> Nagy Sándor *festőművész a rajztanításról.* Kiadja Nádler Róbert. Budapest, 1905. 19.
- <sup>72</sup> NAGY Sándor: *A rajzolta-tanítás.* Művészet, 1913. 365–380. – NAGY Sándor: *Az úgynevezett művészi rajzoktatásról az elemi és felsőbb iskolákban.* Népművelés. Új Élet, XI. 1916. II. félév, 22. kötet, 383–388. 490–495.
- <sup>73</sup> NAGY Sándor: *A rajzolta-oktatásról.* Művészet, 1913. 365–380.
- <sup>74</sup> A primitív művészet újkori felfedezésének és hatásának szerteágazó irodalmából: Helmut FRIEDEL – Josef HELFENSTEIN: „*Es war der Brieftager...*” In.: *Mit dem Auge des Kindes. Kinderzeichnung und moderne Kunst.* Ausst. Kat. München 1995. – Robert GOLDWATER: *Primitivism in Modern Art.* Cambridge, 1986. – NÉMETH Lajos: *A primitív felfedezése.* In.: NÉMETH Lajos: *Minerva baglya.* Budapest, 1970. 277–290. – KERSERŰ Katalin: *Avantgardizmus és a primitív/népi művészet tradíciója.* Ars Hungarica, 1988/1. 43–53.
- <sup>75</sup> Alfred LICHTWARK: *Die Kunst in der Schule.* (1887) – James SULLY: *Studies of Childhood.* (1896) – Carl GÖTZE: *Das Kind als Künstler.* (1898) – Götze 1897-es hamburgi tárlatán a gyermekrajzokat a primitív művészet alkotásaival együtt állítja ki.
- <sup>76</sup> Dr. HÁRDI István: *A dinamikus rajzvizsgálat.* Budapest, 1983. 19–20.
- <sup>77</sup> Siegfried LEVINSTEIN: *Kinderzeichnungen bis zum 14. Lebensjahr. Mit Parallelen aus der Urgeschichte, Kulturgeschichte und Völkerkunde.* Lipcse, 1905.
- <sup>78</sup> NAGY Sándor: *Az úgynevezett művészi rajzoktatásról az elemi és felsőbb iskolákban.* Népművelés. Új Élet, XI. 1916. II. félév, 22. kötet, 385.
- <sup>79</sup> Egy 1903-as tanulmányában a képírók négy csoportját megkülönböztetve azt az alkotást értékeli legmagasabban, amely a belső látás külszínre hozásán, az „egyéniség lelkének vulkanikus kitörésén” alapul: „A külső érzéki benyomásokat gyűjteni szeretettel, s aztán ezeket lelkünk mélyére eresztetni, hogy tudásunk a megismerés még ködös végtelenét mindjobban és jobban felvilágosítsa, ezt érzem én életnek; s ha e belső
- élettről valamit a felszínre hozva újra anyagosíthatók az én lelkem bélyegével, azt érzem én művészetnek.” – NAGY Sándor: *Művészi hitvallások.* Művészet, 1903. 274.
- <sup>80</sup> NAGY Sándor: *Az úgynevezett művészi rajzoktatásról az elemi és felsőbb iskolákban.* Népművelés. Új Élet, XI. 1916. II. félév, 22. kötet, 385. – A népművészeti alkotófolyamatot a következőképp rekonstruálja: „Mikor a lélek sokat látott, sokat gyűjtött, sokat érzett s azután meg akar nyilvánulni, művésszé lesz... Vagy nem a lélek megnyilvánulása-e egy hegyi oláh vagy egy torokkai asszony bámulatosan kihimzett inge?” – NAGY Sándor: *Művész és ember.* Műcsarnok, 1. 1989/16. 146.
- <sup>81</sup> NAGY Sándor: *Emlékezés Györgyi Kálmánról.* Magyar Iparművészet, 1930. 93–97.
- <sup>82</sup> Fülel Lajos: *Művészi nevelés az iskolában.* Népművelés, 1911/7. – Újraközölve: FÜLEP Lajos: *A művészet forradalmától a nagy forradalomig. Cikkek, tanulmányok. I. kötet.* Szerk.: Tímár Árpád, Budapest, 1974. 220.
- <sup>83</sup> KERNSTOK Károly: *Művészi nevelés az iskolában.* Népművelés, 1911/7. 28–29. – Újra közölve: *Kernstok Károly írásaiából. A kutató művészettől a Vallomásig 1911–1939.* Kernstok-füzetek 2. Szerk.: Bodri Ferenc. Tatabánya, 1997. 35.
- <sup>84</sup> U. o. 31.
- <sup>85</sup> „A népművészet tehát az öt körülvevő étellel teljesen azonos, annak az életnek a szükségleteit a lehető legtökéletesebben és leggazdagabban elégíti ki.” – KÖRÖSFŐI-KRIESCH Aladár: *A népművészetről.* Magyar Iparművészet, 1913. 352.
- <sup>86</sup> KRIESCH Aladár: *A magyar nép művészetének jövője.* Népművelés, I. 1906. 1–2. sz. 160.
- <sup>87</sup> KRIESCH Aladár: *Művészet és művelődés.* Művészi Ipar, 1906/1. 3.
- <sup>88</sup> KÖRÖSFŐI-KRIESCH Aladár: *Művészi nevelés az iskolában.* Népművelés, VI. 1911/7. 31.
- <sup>89</sup> KRIESCH Aladár: *A magyar nép művészetének jövője.* Népművelés, I. 1906. 1–2. sz. 165.
- <sup>90</sup> A háziipari mozgalomról bővebben: BELLÁK Gábor: *A historizmus és a szecesszió népművészetfelfogása.* In.: *Lélek és forma. Magyar művészet 1896–1914.* Kiállítási katalógus, Szerk.: Éri Gyöngyi, O. Jobbágyi Zsuzsa, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1986, 21–26.



- <sup>91</sup> SÁROSI Bella: *A gödöllői iparművészeti telep*. Művészi Ipar, 1905/2. 18–19.
- <sup>92</sup> Don Bosco nagy hatású pedagógiai gyakorlatáról bővebben: PUKÁNSZKY Béla – NÉMETH András: *Neveléstörténet*. Budapest, 1996. 398–402.
- <sup>93</sup> A népművészet egyik legfontosabb ismérvének Kriesch annak „anyagyszerűségét”, a megmunkált anyag tulajdonságaiból, struktúrájából következő kivitelezését tartja. – KÖRÖSFŐI-KRIESCH Aladár: *A népművészetről*. Magyar Iparművészet, 1913. 352.
- <sup>94</sup> KRIESCH Aladár: *Művészet és művelődés*. Művészi Ipar, 1906/1. 3.
- <sup>95</sup> POLÓNYI Péter: *Riport Remsey Jenővel gödöllői műtermében*. 1979. Gödöllői Városi Múzeum, ltsz.: A. 92. 80. 1.
- <sup>96</sup> Remsey Jenő feladata Gödöllőre kerülésekor kezdetben a tervek másolása, kockázása. – I. m.
- <sup>97</sup> „Itt rendszeres rajzoktatás folyik, és a kolónia tagjai felváltva állnak modellt.” – Idézi: REMSEY Ágnes: *Nagyobb mozzulat*. Gödöllő, 1992. 27. – Ezzel szemben Remsey Jenő egyik visszaemlékezése szerint akadémikus stúdiumokra nem volt mód: „Persze, – itt studírozni nem lehetett, – itt iskola nem volt...” – *Remsey Jenő levele*. Nyugat, 1921. 309.
- <sup>98</sup> Az említett eseményekről számos későbbi írás megemlékezik. Kriesch Margit vagy Szathmáry Zoltán Polónyi Péter interjújában – POLÓNYI Péter: *Visszaemlékezések a gödöllői művésztelepre*. Gödöllőiek és szentendreiek. Művészettörténeti tanulmányok., Studia Comitatus 10. Szentendre, 1982. 79. 87. – Újabb feldolgozásként ld.: SZABÓ Krisztina Anna: *„Az egészélet szigete”. Életmód és mentalitás a Gödöllői művésztelepen*. Budapest, 1997. – Gödöllői Városi Múzeum, ltsz.: A. 97. 43. 1., 71. 81–83. 190.
- <sup>99</sup> Idézi: KESERŰ Katalin: A szövőműhely. In: GELLÉR Katalin – KESERŰ Katalin: *A gödöllői művésztelep*. Budapest, 1987. 93.
- <sup>100</sup> REMSEY Ágnes: *Nagyobb mozzulat*. Gödöllő, 1992. 22.
- <sup>101</sup> A Képzőművészeti Iskola Évkönyvei szerint a következők voltak az intézmény beiratkozott hallgatói: Kriesch Aladár: 1880/1881 – 1882/1883, 1893/1894 – 1895/1896, 1897/1898 – 1899/1900; Nagy Sándor: 1886/1887 – 1888/1889; Juhász Árpád: 1886/1887 – 1890/1891, 1894/1895 – 1896/1897; Vass Béla: 1891/1892 – 1894/1895; Rózsaffy Dezső: 1895/1896; Zichy István: 1897/1898, 1907/1908; Moiret Ödön: 1899/1900, 1901/1902; Kriesch Laura: 1895/1896 – 1899/1900; Undi S. Carla: 1904/1905; Raab Ervin: 1907/1908. Az Iparművészeti Iskolán Frecskay Endre festészetet, Sidló Ferenc és Moiret Ödön szobrászatot tanult, a fiatalok közül később ide jártak a Remsey fivérek és Kriesch Margit is.
- <sup>102</sup> Kriesch Aladár anyai nagyapja, Abt Antal gimnáziumi fizikatanárként működött, édesapja, Johann Kriesch előbb egy budai gimnázium természetrajz szakos tanára, majd a pesti Műegyetem professzora, nővére, Kriesch Antónia szintén tanítónői végzettséggel rendelkezett. – DÉNES Jenő: *Körösfői-Kriesch Aladár*. (A Budapesti Kir. Magyar Pázmány Péter Tudományegyetem Művészettörténeti és Keresztényrégészeti Intézetének dolgozatai.) Budapest, 1939. 12–13; SZABÓ Krisztina 1997. 98. jegyzetben i. m. 32.
- <sup>103</sup> 1880-tól a frissen alapított Mintarajziskola hallgatója, amelynek Keleti Gusztáv által megszervezett tanári gárdája az adott területek legjobb hazai alkotóit fogja össze. Kriesch Mintarajziskolás éveit alatt, az alakrajz és festészet előadója Székely Bertalan és Greguss Imre, az építészeti és ékítményes rajz tanára Schulek Frigyes, a mintázást pedig Izsó Miklós oktatja. Végzősként, 1882-től párhuzamosan a Lotzféle mesteriskola gyakorló osztályát is látogatja. Bár a mesteriskolába ekkor még nem nyer felvételt, a következő évben sikeresen teljesíti mintarajziskolai képesítő vizsgáit, így húsz évesen már diplomás rajztanár. Az ezt követő tíz év az útkeresés időszaka. Itthon vendéghallgatóként olykor belátogat Székely és Lotz óráira, de megpróbálkozik az egykor nagy hírű Münchener Akadémiával is, ahol rövid ideig Liezen-Mayer Sándor tanítványa, majd egy félévre a Velencei Akadémiára, Eugen von Blaas osztályába iratkozik be. Itáliai ösztöndíja lejártával ismét sikertelenül próbálkozik a mesteriskolával, ahova csak első nagy történeti képe, a *Hora és Kloska lázadása* bemutatása után nyer felvételt. A hazai művészképzés fellegvárának szá-

- mító Lotz-féle mesteriskolát, kisebb-nagyobb megszokásokkal 1900-ig, tehát hét évben át látogatja. Utolsó kitérőjét a párizsi Julian-Akadémia jelenti, amelynek 1896 őszen beiratkozott hallgatója.
- <sup>104</sup> A Műgyetemen az 1888/1889-es tanévben és 1890 őszen mint a műszaki rajz és ornamentika tanárának segítje tanít. Távozása után utódja a Székely-család közeli barátja, Schauschek Árpád, aki néhány év múlva az egyetem Rajztanszékének vezetője lesz.
- <sup>105</sup> KRIESCH Aladár: *A modern művészet apokalipszise*. (Írta és felolvasta Kriesch Aladár 1904. február 14-ikén az Iparművészeti Múzeumban). Magyar Iparművészet, 1904. 73.
- <sup>106</sup> 1935-ben írt visszaemlékezései szerint egy nyári vakáció jól sikerült képeinek bemutatása után Székely Bertalan „kivett és privátim foglalkozott velem két évig.” – NAGY Sándor: *Ádámosi Székely Bertalan centenáriuma*. Magyar Művészet, 1935, 193–202. Eszerint mintarajziskolai tanulmányait nem fejezte be, amit az is igazol, hogy a Főiskola évkönyveiben neve az 1886/1887-es tanévtől az 1888/1889-es tanévig szerepel, de nem jelzik, hogy rajztanári diplomát nyert volna.
- <sup>107</sup> Ebben Jules Lefebvre-re így emlékszik vissza: „hajszálig kényes rajzoló, túvel korrigálta a kontúrokat”. Fleury-ről pedig a következőket írja: „A tónusok értékelését nálánál senki nagyobb joggal nem taníthatta.” – NAGY Sándor: *Párizsi emlékek*. Élet, 13, 1922/10, 235. – GELLÉR Katalin: *Néhány új adat a Julian-Akadémiáról és az ott tanuló magyar művészekről*. *Ars Hungarica*, 1979/1. 89–94.
- <sup>108</sup> „A technika tudása lett a célunk barátom... A mesterséget pedig akárki, de akárki megtanulhatja, sőt éppen azok tanulják meg leghamarabb s legjobban, akikben egyéb, magasabb nem érlelődik, s minden szellemi fakultásuk erre nehezedik, s ezen fogy el.” NAGY Sándor: *Művész és ember*. Műcsarnok, 1. 1989/16. 147.
- <sup>109</sup> NAGY Sándor: *Levelek a képzésről*. Huszadik Század, IV. 1903/4. VII. kötet, 327.
- <sup>110</sup> NAGY Sándor: *Székely Bertalan – Emlékiállítás a Műcsarnokban*. Élet, 1911/9. február 26. 228.
- <sup>111</sup> Székely Bertalan kortársi megítélésének változásáról és kultuszáról: ld. SZÓKE Annamária: „ostoba angyalakkal játszik üres óráiban.” *A kutató és elmélkedő Székely Bertalan-kép a kritikában és a művészettörténet-írásban*. In: Székely Bertalan (1835–1910) Kiállítási katalógus, Szerk.: Bakó Zsuzsanna, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1999, 311–348. RÉVÉSZ Emese: *Székely Bertalan kultusza*. In: Uo. 65–82.
- <sup>112</sup> e. a. [ELEK Artúr]: *Körösfői-Kriesch Aladár meghalt*. Az Ujság, 1920. június 18. 2. = Össz. m. 55–56.
- <sup>113</sup> KRIESCH Aladár: *Lotz Károlyról hetvenedik születése napja alkalmából*. Művészet, 1904. 2.
- <sup>114</sup> „Lotztól mindenekelőtt egyet tanultam meg: a téma fejlesztését és fejleszthetőségét mindaddig, a míg az emberi lehetőség szerint elérte azt a belső képet, a melyet róla öntudatlanul alkottunk... Tehát a megalkuvásnak kicsinyes voltát, a részleteknek feltétlenül való feláldozását az egyért.” – LONDESZ Elek: *Kriesch Aladár*. In: *Modern magyar festőművészek*. A Pesti Napló előfizetőinek, é. n., 137.
- <sup>115</sup> Megjelent a Művészet 1904-es utolsó, Lotz-emlékszámanak mellékleteként.
- <sup>116</sup> NAGY Sándor: *Tíz év*. In: *Céhbeliék 1924*. Budapest, 1924. o. n.
- <sup>117</sup> Kriesch Aladár és Székely Árpád a Mintarajziskola II. évetől évfolyamtársak. Székely Bertalan Kriesch műgyetemi tanár apja révén is ismeretséget köt a családdal. A főiskolai évek alatt a Székely-fiúk, Ákos és Árpád gyakran látogatják meg Kriesch-ék Nap utcai lakását, míg Kriesch Aladár nyaranta többször ellátogat Szadára – DÉNES Jenő: *Körösfői-Kriesch Aladár*. (*A Budapesti Kir. Magyar Pázmány Péter Tudományegyetem Művészettörténeti és Keresztényrégészeti Intézetének dolgozatai*.) Budapest, 1939. 17. RÉVÉSZ Emese: *Egy elfeledett életmű. Székely Árpád (1861–1914)*, (Székely Bertalan Múteremház Füzetek I.), Szada, 2003.
- <sup>118</sup> NAGY Sándor: *Tíz év*. In: *Céhbeliék 1924*. Budapest, 1924. o. n.
- <sup>119</sup> KÖRÖSFŐI-KRIESCH Aladár: *Székely Bertalan temetése*. Művészet, 1910. 314–316; *Körösfői-Kriesch Aladár emlékbeszéde Székely Bertalan felett*. Művészet, 1911. 161–164; KÖRÖSFŐI-KRIESCH Aladár: *Székely*

- Bertalan*. Népművelés, VI. 1911/6. 315–320. 12. köt. A Művészet Székely-különszámának emléklapján Kriesch készíti: Művészet, 1910. 8. szám melléklete.
- <sup>120</sup> LYKA Károly: *A gödöllői mester*. In: LYKA Károly: Magyar mesterek. Budapest, é. n. 136.
- <sup>121</sup> KÖRÖSFŐI KRIESCH Aladár: *Székely Bertalan*. Népművelés, VI. 1911/6. 315–320.
- <sup>122</sup> u. o. 319.
- <sup>123</sup> A teljes levél megjelent: *Székely Bertalan levele Nagy Sándorhoz*. Magyar Művészet, 1935. 251–252.
- <sup>124</sup> NAGY Sándor: *Párisi emlékek*. Élet, 1921/5. 110; NAGY Sándor: *Egy Székely-levél*. In: Az O. M. Képzőművészeti Főiskola Évkönyve 1935–1936. Budapest, 1936. 28.
- <sup>125</sup> NAGY Sándor: *Székely Bertalanról*. Élet, 1910. szeptember 4. 293.
- <sup>126</sup> A Kert és Műhely századfordulás modelljeiről ld.: HANÁK Péter: *A kert és a műhely*. In.: HANÁK Péter: *A kert és a műhely*. Budapest, 1999. 101–135.
- <sup>127</sup> LYKA Károly: *A tanulás iskolája*. Népművelés, I. 1906/3–4. 179–191.
- <sup>128</sup> „Tanítványok, akikkel Székely oly viszonyt kötött, mint a quattrocento műhely mesterei, vagy görög ifjakkal sétáló filozófusok...” – DÖMÖTÖR István: Székely Bertalan. *A Ház*, 1910. III. évf. 7. sz. 133.
- <sup>129</sup> SCHAUSCHEK Árpád: *Székely Bertalan emlékezete II*. Rajzoktatás, 1910. október 15. 8. sz. 244.
- <sup>130</sup> *Körösfői-Kriesch Aladár emlékbeszéde Székely Bertalan felett*. Művészet, 1911. 161–164.
- <sup>131</sup> 1882-ben alapította A. Mackmurdo Century Guild-t, 1884-ben jön létre az Art Worker's Guild és a Home Arts and Industries association és 1888-ban alapítja meg Ashbee a Guild and School Handicraft-t.
- <sup>132</sup> *A modern művészet apokalipszise. (Írta és felolvasta Kriesch Aladár 1904. február 14-ikén az Iparművészeti Múzeumban.)* Magyar Iparművészet, 1904. 74. (71–75.)
- <sup>133</sup> U. o. 74.
- <sup>134</sup> MEZEI Ottó: *Az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskola (1880–1944) oktatási rendszere és forrásai*. Művészettörténeti Értesítő, 1975/1. 37–55.
- <sup>135</sup> Az 1911–1912-es év főiskolai értesítőjének bevezető tanulmánya is a műhelymunka fontosságát hangsúlyozza.
- <sup>136</sup> KÖRÖSFŐI KRIESCH Aladár: *Iparművésztünk jövőjéről*. Magyar Iparművészet, 1919. 47–48.
- <sup>137</sup> *A modern művészet apokalipszise. (Írta és felolvasta Kriesch Aladár 1904. február 14-ikén az Iparművészeti Múzeumban.)* Magyar Iparművészet, 1904. I. 75.
- <sup>138</sup> 1934–1944 között freskófestést, mozaik- és üvegablak-készítést oktatott.
- <sup>139</sup> NAGY Sándor: *A festészeti technikákról*. In: Az O. M. Képzőművészeti Főiskola Évkönyve 1934–1935. Budapest, 1936. 27–44.
- <sup>140</sup> OLÁH Elemérné, Dr., JUHÁSZ Margit – TÁRNOK Lászlóné, OLÁH Piroska: *Juhász Árpád*. GVM. A. 92. 64. 1.
- <sup>141</sup> *Juhász Vilma visszaemlékezései Juhász Árpádra*. 1985–1986. GVM. A. 92. 15. 1. – Leánya memoárjában azt is megemlíti, hogy apját az Iparművészeti Iskola tanárának is meghívták.
- <sup>142</sup> GELLÉR Katalin: *Az Undi testvérek Gödöllőn*. In: *Gödöllőiek és Szentendreiek*. (Művészettörténeti tanulmányok). Studia Comitensia 10. 35–40.
- <sup>143</sup> GELLÉR Katalin: *A gödöllői műhely esztétikai nézetei*. *Ars Hungarica*, 1976/2. 234. – SZENTESI HIESZ Géza: *Moiret Ödön szobrászművész élete és munkássága*. Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézetének Adattára, Ltsz.: MDK – C – I – 10/1810, 1–7.
- <sup>144</sup> *A Képzőművészeti Főiskola Évkönyve 1921–1925*. Budapest, 1925. 15. és 1927–1928. 18.
- <sup>145</sup> *Az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskola Értesítője az 1911/1912-iki iskolai évről*. Budapest, 1912. 9, 11; Néhány tanítványi munkaként készült történeti kompozíciót a Magyar Iparművészet is bemutat: Magyar Iparművészet, 1912. 215.
- <sup>146</sup> 1910–1911-es tanévben elkészítik a főiskola kapujának szobrai és sgraffitói, és Sándor Béla vezetésével az iskola dísztermét egy nagy méretű falképpel dekorálják. 1912–1913-ban a Keleti Kereskedelmi Akadémia dísztermének falképet festik meg, 1915-ben Sándor Béla tanítványai a Terézvárosi templom kifestésében segítkeznek. – MEZEI Ottó: *Az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskola (1880–1944) oktatási rendszere és forrásai*. Művészettörténeti Értesítő, 1975/1. 47.

- <sup>147</sup> A falképek technikája a falra tűzzel fiksált színes üvegszilánkokból készülő, ún. pittur-mozaik. Ugyanebben az évben a növendékek még iskolai faliképterveket és magyar népköltészeti művek alapján készült kompozíciókat is készítenek. – *Az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskola Értesítője az 1911/1912-iki iskolai évről*. Budapest, 1912. 9. 11. – Szintén 1912-ben készül el ugyanide Kernstok Károly falképe, az „Ósvadászok”.
- <sup>148</sup> Építéstörténetéről ld.: JÁNSZKY Béla: *A zebegényi templom*. Zászlónk, 1910. április 15; FARKAS Attila: *A hazai szecesszió és a zebegényi templom*. Vigilia, 1973/11. 725–731; PUSZTAI László: *Zebegény. Havas Boldogasszony-plébániatemplom*. (TKM 245. sz.) Budapest, 1998.
- <sup>149</sup> Fittler Kamill felajánlja, hogy egy, a hallgatók által korábban készített gótikus ol-tárt a templomnak ajándékozz, ennek levezetésére hivatkozik: PUSZTAI László: *Zebegény. Havas Boldogasszony-plébániatemplom*. (TKM 245. sz.) Budapest, 1998; Az iskola az évi értesítője közül néhány fotót a tanítványi munkákról.
- <sup>150</sup> A szentély és az északi oldalkápolna magyar szenteket ábrázoló üveglablakait Kós Károly tervei nyomán Majoros Károly kivitelezte, a főoltárt, szószéket és a később lebontott kovácsoltvas szentélyrekesztőt Jánszky Béla, az északi mellékkapszisban elhelyezett keresztelőkutat Györgyi Dénes tervezte.
- <sup>151</sup> A zebegényi templom festményeit több cikkben méltatja, részletesen elemezve ikonográfiáját is: FIEBER Henrik: *A zebegényi templom kifestése*. Alkotmány, 1914. december 25; FIEBER Henrik: *Monumentális templomi festészet*. Magyar Iparművészet, 1914. 425–427.
- <sup>152</sup> Közös munkájukat a templom szentélyének keleti falán mai napig egy emléktábla hirdeti: „E templom kifestését Körösfői K. Aladár vezetése alatt tervezte Leszkovszky György tanársegéd. A kifestést végezték Diósy Antal, Fábry Dezső, Klosius Károly, Gáspár Mór, Schindler Valér tanítványok.”
- <sup>153</sup> KÖRÖSFŐI KRIESCH Aladár: *A zebegényi templom kifestése mint művészet-pedagógiai feladat*. Magyar Iparművészet, 1914. 445.
- <sup>154</sup> A templom falképeinek fotóját 1914-ben a Magyar Iparművészet, 1915-ben az iskola értesítője és folyóirata, a Díszítő Művészet is közli. – Díszítő Művészet, 2. 1915. 3. füzet, 125–129; *Az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskola Értesítője az 1915/1916-iki iskolai évről*. Budapest, 1916. 63–67.
- <sup>155</sup> KÖRÖSFŐI KRIESCH Aladár: *Az ornamentum tanításáról*. Magyar Iparművészet, 1916. 326–328.
- <sup>156</sup> I. m. 327.
- <sup>157</sup> Az 1920-ban alapított egyesület 1922-től hat kiállítását rendezett a közszégházán. A fiatalok közül többen szerepeltek a Gödöllői Járási Közművelődési Egyesület és a Faluszövetség 1926-ban megrendezett kiállításán is.
- <sup>158</sup> HEGEDŰS László: *Művészek Gödöllőn a XX. század első felében*. 1979–1980. Gödöllői Városi Múzeum, ltsz.: A. 93. 285. 1. és: A. 92. 81. 1.
- <sup>159</sup> MURÁDIN Jenő: *Nagybánya. A festőtelep művészei*. Miskolc, 1994. 93–94.
- <sup>160</sup> Magyar Iparművészet, 1920. 92.
- <sup>161</sup> Végzésük után mindhárman a díszítőfesto szak tanársegédei is voltak (részben Körösfői mellett), Leszkovszky György 1913–1922 között, Diósy Antal 1914–1915-ben, Hende Vince 1917–1918-ban.
- <sup>162</sup> REMSEY Jenő: *A Cenniniek*. Magyar Iparművészet, 1921. 17–18.
- <sup>163</sup> Első kiállításukat 1921 januárjában, másodikat 1922 decemberében, az utolsót 1926 februárjában rendezik meg a Nemzeti Szalonban. A három említett művész mellett a negyedik alapító tag Csajky István, ötvösművész. A harmadik tárlaton csatlakozik a kiállítókhöz Gábor Móric, Halápy Ede, Horváth Jenő és Márton Lajos. – Kiállításait leg részletesebben Elek Artúr ismerteti a Nyugatban: ELEK Artúr: *Körösfői Kriesch Aladár vetése*. Nyugat, 1921. 3. sz. I. 241–242; ELEK Artúr: *A Cennini-társaság kiállítása*. Nyugat, 1926. 4. sz. I. 377–378.
- <sup>164</sup> Tanítványok visszaemlékezése szerint a falképek fásasztó kivitelezésének szüneteibe gyakran kivitte tanítványait a természetbe skiccelni.
- <sup>165</sup> A Cennini Társaság második kiállításán egy sorozat Ady versillusztrációt és néhány szoborművet is bemutat. – *A Cennini*

- Társaság második kiállításának katalógusa.* Nemzeti Szalon, Budapest, 1922. december 31. kat. sz.: 91–94. 118. 120–121. A harmadik kiállításon feltűnő képcímek: *Ecce Ancilla Domini, Vanitas Vanitatum, Fohász, Ima* stb. – *A Cennini Társaság III-ik kiállításának katalógusa.* Nemzeti Szalon, Budapest, 1926. február, kat. sz.: 134–135. 141. 146–147.
- <sup>166</sup> P. SZÚCS Julianna: *A Római iskola.* Budapest, 1987. 97. 124
- <sup>167</sup> LESZKOVSKY György: *A freskó.* Magyar Iparművészet, 1930. 17–19. Valamint: LESZKOVSKY György: *A falfestésről.* Díszítő Művészet, 1919–1920/1–6. 9–11. LESZKOVSKY György: *A sgraffito.* Magyar Iparművészet, 1932. 133–134. LESZKOVSKY György: *A falfestés problémái.* Magyar Iparművészet, 1943. 11–19.
- <sup>168</sup> Közülük a legtöbb reprodukálva: Díszítő Művészet 1914/2. számában. Diósy rövid pályaképét adja: CZAKÓ Tiborné: *Diósy Antal.* Magyar Iparművészet, 1940/8. 83.
- <sup>169</sup> A kiállítás katalógusa szerint a szőnyeget Fuchs Janka és Pogányne Sebők Sári szötte. – *A Cennini Társaság második kiállításának katalógusa.* Nemzeti Szalon, Budapest, 1922. december 31. kat. sz.: 1–5. *A Cennini Társaság III-ik kiállításának katalógusa.* Nemzeti Szalon, Budapest, 1926. február, kat. sz.: 1.
- <sup>170</sup> Falképekkel díszítik a Belvárosi templom hajóját. Diósy az Országgyűlés elnöki hivatalának nagytermébe Mátyás királyválasztásának jelenetét festi meg, Hende pedig a képviselőház elnöki szobájába Horthy Miklós kormányzásának allegóriáját.
- <sup>171</sup> Népies és történeti tárgyú látványos pannói szerepelnek az Iparművészeti Társulat 1935. évi jubiláris tárlatán és a bécsi magyar népművészeti kiállításon, majd az 1937. évi párizsi világkiállítás, az 1939-es new-yorki világkiállítás és az 1940-es milánói triennálé magyar pavilonjában.
- <sup>172</sup> Üvegfestményekkel díszítette a Gellért fürdő nagycsarnokát (*Buda halála*), a Lágymányosi izraelita templomot, a Parlament elnöki fogadószobáját valamint több budapesti magánvillát.

## ÚJABB KIADVÁNYAINK

---

**FÜLEP LAJOS: *Egybegyűjtött írások III.***

*Cikkek, tanulmányok 1917–1930.*

(szerk. Tímár Árpád) Bp. 1998. – 1100 Ft.

**Fülep Lajos levelezése IV. 1939–1944.**

(szerk. F. Csanak Dóra) Bp. 1998. – 1300 Ft.

**Fülep Lajos levelezése V. 1945–1950.**

(szerk. F. Csanak Dóra) Bp. 2001. – 2800 Ft.

**KÁLLAI ERNŐ: *Összegyűjtött írások 1.***

*Magyar nyelvű cikkek, tanulmányok 1912–1925.*

(szerk. Tímár Árpád) Bp. 1999. – 980 Ft.

**ERNST KÁLLAI: *Gesammelte Werke 2.***

*Schriften in deutscher Sprache 1920–1925.*

(szerk. Markója Csilla) Bp. 1999. – 980 Ft.

**KÁLLAI ERNŐ: *Összegyűjtött írások 3.***

*Magyar nyelvű cikkek, tanulmányok 1926–1937.*

(szerk. Tímár Árpád) Bp. 2002. – 1800 Ft.

**KÁLLAI ERNŐ: *Összegyűjtött írások 8.***

*Mednyánszky – Cézanne – Picasso*

(szerk. Tímár Árpád) Bp. 2003. – 1800 Ft.

**NÉMETH LAJOS: *Gesztus vagy alkotás***

*Válogatott írások a kortárs magyar képzőművészetről.*

(szerk. Hornyik Sándor és Tímár Árpád. Utószó: Kovalovszky Márta) Bp. 2001. – 2200 Ft

**A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató  
Intézetének Adattára**

*A fondok jegyzéke és leírása*

(szerk. András Edit és Pataki Gábor) Bp. 2000. – 900 Ft.

**BIBÓ ISTVÁN – KERNY TERÉZIA – SERFŐZŐ SZABOLCS:**

***A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató  
Intézetének Levéltári Regesztagyűjteménye. Repertórium***

Bp. 2001. – 2000 Ft.

---

Kiadványaink megvásárolhatók:

**Írók Boltja**, 1061 Budapest, Andrásy út 45.

tel.: 322-1645 fax: 342-4311 e-mail: irokboltja@matavnet.hu