

# A GÖDÖLLŐI MŰVÉSZTELEP ÉS A MATYÓ NÉPMŰVÉSZET

FÜGEDI MÁRTA

Bár a háziipar, a népművészet felfedezése már a múlt század közepén megkezdődött, de igazán a millennium után, a századforduló gondolkodásában teljesedett ki.<sup>1</sup> Ekkortól épült be a hivatalos ideológiába, a kultúrpolitikába, a művészetbe is. A korszak egyik jellemzője néhány tájegység hirtelen ismertté válása, felfedezése, továbbá az egyes lokális népművészetek esztétikai normává, a nemzeti kultúra reprezentánsává emelése. Különösen három terület került reflektorfénybe és ebbe a sajátos szerepkörbe: Kalotaszeg, Matyóföld és Sárköz. Nem azonos típusú kultúrák, eltérő gazdasági-történeti fejlődés eredményeként alakult ki sajátos, látványos tárgyi világuk és díszítőművészetük, a kortársak mégis alig tettek különbséget köztük, mindegyikben a parasztság alkotóerejének, valamiféle idealizált értéknek és szépségnek a megnyilvánulását látták.<sup>2</sup>

A népművészet feltárásának, művészi adaptálásának egyik legsajátosabb útja és programja a magyar szecesszió kiemelkedő műhelyéhez, a gödöllői művésztelephez kötődik. Bár a Gödöllőhöz kötődő művészek a népművészet példáját és értékeit elsősorban Kalotaszeggel azonosították, de szellemi műhelyükre jelentős hatással volt a matyó népművészet is. Magyarazza ezt természetesen a földrajzi közelség is, de mindenekelőtt a matyó népművészet hírnevének, idegenforgalmi jelentőségének emelkedése, amely egybeesik a gödöllői telep virágkorával. Tanulmányomban a gödöllői műhely meghatározó egyéniségeinek matyó népművészet-élményét, műveikben való megjelenését mutatom be.

A gödöllői műhely a magyar szecesszió egyetlen szervezett társulása volt, amely baráti társaságból, családi kapcsolatokból szerveződött művészteleppé.<sup>3</sup> Az alkotótelep szerveződése 1901-ben kezdődött meg, amikor Kőrösfői Kriesch Aladár Gödöllőre költözik. Az Iparművészeti Társulat tagjaként a feloszlott pozsonyi szövetségző iskola, valamint a csödbe került torontáli szőnyeggyár hagyományait megmentendő alkalmas feltételeket teremt a munkához. 1904-ben 50 résztvevővel indult meg a szövetségző Gödöllőn. A szövönők között volt Undi Carla és Jolán, valamint a Boér lányok. 1905-ben a Magyar Iparművészeti Társulat Koronghi Lipich Elek kezdeményezésére anyagi támogatást szavazott meg a gödöllői iparművészeti telepnek. Első jelentős bemutatkozásuk a Múbarátok Körének lakáskiállítása volt 1905-ben, ahol a népművészet formavilágát feldolgozó lakásenteriorökkel jelentek meg. 1906-ban részt vettek hasonló lakásberendezésekkel a milánói világkiállításon is. A tanulmány OTKA támogatással folyó kutatás keretében készült.

1 Vö. Kresz M., 1968. 1–33., Bellák G., 1986. 21–27.

2 Vö. Fügedi M., 1989. 313–328., Fejős Z., 1991. 143–158.

3 A gödöllői művésztelep történetéről és szerepéről lásd: Petrovics E., 1909. 26. és Gellér K.–Keserű K., 1981. 418–438.

Az első sikerek után többen csatlakoztak a gödöllőiekhez, így 1907-ben oda-költözött Kriesch sógora, a hosszabb római és párizsi tanulmányút után letelepedő Nagy Sándor. Példáját követte Zichy István, Juhász Árpád, 1908-ban pedig Mihály Rezső, Sidló Ferenc, Remsey Jenő. Így vált az iparművészeti műhely művészteleppé. A letelepedettek mellett többen időszakosan kötődtek ide. 1909 a teljessé vált művésztelep fontos dátuma, a londoni magyar kiállítás mellett a Nemzeti Szalonban történt bemutatkozás működésük teljes képét nyújtotta. Sorra kapták a jelentős megbízásokat, oktattak az Iparművészeti Iskolában. Az induláskor meghirdetett programot azonban nem tudták a gyakorlatban következetesen végigvinni, stílusuk is megmerevedett, rangjuk lassan visszaszorult, az első világháború pedig végleg szétszórta a telep tagjait.

A gödöllőiek is a korszakban nagyhatású ruszini szemléletet vallották, a művészet és a mindennapi élet közelítését szorgalmazták, s a kézművességet az élet minden területére igyekeztek kiterjeszteni. A szecessziós összművészet jegyében szinte minden műfajban dolgoztak. A telep létrehozásában alapvető szőnyegszövés mellett más iparművészeti ágakat is műveltek, bútorokat, lakásbelsőket terveztek, de freskófestéssel, üvegablakok tervezésével is foglalkoztak, és bőrmunkák, kézi hímzések, gyerekjátékok, továbbá könyvillusztrációk és grafikák sora is kikerült a műhelyből. Mind Kőrösfői, mind társai mesterséges kategóriának tartották a képző- és iparművészet közötti különbséget, mert nem az a fontos, hogy valaki monumentális freskót vagy díszpárnát tervez, hanem az, hogy ki mit ad a munkájába.

A gödöllői műhely alkotói a ruszini és morrisi kézműipar-centrikus élet- és művészetszemléletet a magyar néphagyományok, a népművészet emlékeinek az „összművészetbe” emelésével egészítették ki. A gödöllőieknek a háziiparhoz, kézművességhez való viszonya tehát speciális volt, művészi programjuk komplexebb, benne a háziipar csak lehetőség volt ahhoz, hogy népművészet iránti érdeklődésüknek és áhítatuknak formát adjon.<sup>4</sup> A népművészetben ugyanis a művészet újraértelmezésének, megújításának lehetőségét látták és találták meg, azt a harmóniát, amelyben a művészet az élettel válik egyenlővé. Ennek alapján, ilyen szellemben kívántak nemzeti művészetet teremteni. A népművészetben alapuló nemzeti művészet eszméjét propagálják: „a népművészet éltető talaját, elevenítő kútforrását képezi minden leendő magyar művészetnek” – fogalmazza meg Kőrösfői.<sup>5</sup>

Az „önálló, nemzeti jellegű iparművészet” szinte állandó szókapcsolata volt a kor művészi irodalmának.<sup>6</sup> Ennek forrásául választották a népművészetet, s a népi motívumkincset ötvözve a szecesszió formaelemeivel, egy jellegzetes gödöllői stílus alapjává tették.<sup>7</sup> A hivatalos kultúrpolitika, mivel maga is a nemzeti karakter érvényesítését szorgalmazta, jelentős támogatásban részesítette a gödöllőieket, s megrendelésekkel látta el őket. Koronghi Lippich Elek, a kultúrpolitika egyik vezető személyisége, maga is közel állt Kőrösfőihez, így fogalmazta meg a korszerű művészetről vallott nézetét:<sup>8</sup> „Emlékezetbe akarom idézni, hogy megvan még a nép, kihez egykor lebecsátkoztak a poéták, s eredményül láthatjuk az újjászületett, örökéletű magyar költészetet, és amelyhez ha lebecsátkoznak művészeink, bizonyára ki fog

4 A gödöllőiek és a népművészet kapcsolatához lásd: *Keserű K.*, 1977. 86–87. és *Bellák G.*, 1986. 21.

5 *Kőrösfői Kriesch A.*, 1913. 352.

6 Vö. *Németh L.*, 1986. 9.

7 A gödöllői műhely esztétikai nézeteiről lásd: *Gellér K.*, 1976. 227–241.

8 *Koronghi Lippich E.*, 1903. 247.

fejlődni e találkozásból a magyar művészet, hogy aztán éreztesse nemesítő hatását a magyar munka összességével.”

A népművészet a gödöllőiek számára erkölcsi példa, tiszta forrás. „Népművészetszemléletük esztétikai tartalmú, ahistorikus, ún. ornamentális népszemléleten alapul” – állapítja meg Bellák Gábor.<sup>9</sup> Morális elveken nyugvó esztétikájuk alappillére tehát, hogy a művészet megújulása és kiteljesedése a népművészeti példa beépítésével érhető el. 1913-ban Kőrösfői így fogalmazta ezt meg: „... az emberi élet nem lehet el művészet nélkül. S ha veszni indul annak valamelyik előbbi formája, akármilyen küzdelem és erőfeszítés árán, de teremt magának újabb, a jelennek megfelelőbb formát. S itt aztán, mint igazi nagy tanítómesterünkhöz, úgy fordulhatunk mi a népművészethez... a harmóniának s tisztaságnak azt a fokát, amely a népművészetnek éltető erejét és szépségét teszi ki”.<sup>10</sup>

A gödöllői telep alapítója és vezéregyénisége Kőrösfői Kriesch Aladár (1863–1920) volt.<sup>11</sup> Első sikereit a millennium idején érte el, majd sorra kapta a jelentős megbízásokat. Részt vett a Malonyai szervezte erdélyi gyűjtőutakon. Kalotaszeg iránti tiszteletként vette fel családi neve elé a Kőrösfői nevet. A kalotaszegi népművészetről, mintegy elmélete és művészi törekvései igazolójáról tanulmányt is írt.<sup>12</sup> Ideáljának tekintette azt, mert véleménye szerint Kalotaszegen az élet és a művészet még nem vált szét, „a népművészet az őt körülvevő élettel azonos. Ott az embernek minden fűrése-faragása, varrása és szövése az igazi, az istenadta művészet bélyegét viseli magán” – írja a Magyar Iparművészet hasábjain.<sup>13</sup> Kalotaszeg tehát a művészettel átítatott erkölcsös, munkás élet példája Kőrösfői világképében, s így szemben áll a kapitalizmus embert géppé süllyesztő világával. A gödöllői művésztelep programját is ez a Kalotaszeg meghatározta idealizált népművészetkép alakította: „... a modern művészetnek le kell vonnia a népművészet tanulságait, formakincsét lehetőleg megőrizni és továbbfejleszteni, majd módot keresni arra nézve, hogy továbbélhessen... ez a mi feladatunk, gödöllőieknek!”<sup>14</sup>



1. kép. Kőrösfői Kriesch Aladár: Matyó lány. Olaj, 1916. (Az 1., 3., 7., 8., 9., és 11. számú reprodukció Kulcsár Géza felvétele)

<sup>9</sup> Bellák G., 1986. 22.

<sup>10</sup> Kőrösfői Kriesch A., 1913. 353.

<sup>11</sup> Kőrösfői művészetének monografikus feldolgozásához lásd: Dénes J., 1939. és Keserű K., 1977.

<sup>12</sup> Kőrösfői Kriesch A., 1903. 250–256.

<sup>13</sup> Kőrösfői Kriesch A., 1903. 252.

<sup>14</sup> Kőrösfői Kriesch A., 1909. 1.

Kőrösfi 1901-ben költözik családjával Gödöllőre. Mint a telep szellemi vezetője, az elvi közösséget tartotta a legfontosabbnak, a társadalmi és morális küldetésre sokkal inkább figyelt, mint az esztétikai szempontokra. Alkotásainak jelentős része is eszméinek illusztrációja, teoretizáló alkatának tükröződése. Népművészet-höz való vonzódását egyértelműen Kalotaszeg bűvölete határozza meg, de természetesen ő is megfordult Mezőkövesden, és ismerkedett a matyó népművészetrel is. Matyó lány című olajképét 1916-ban festette.<sup>15</sup> A frontális portré – más hasonló műveihez hasonlóan – a népművészet időtlen értékét sugallja, elsősorban a fiatal lány viseletének dekorativitását hangsúlyozza, melyet a háttér, a környezet ábrázolásának hiánya csak kiemel (*1. kép*).

A gödöllőiek másik vezéregyénisége Nagy Sándor (1869–1950) volt.<sup>16</sup> Nemcsak családi szálak fűzték Kőrösfiéhez, hiszen felesége Kriesch Laura volt, hanem eszmerendszerük is közel állt egymáshoz. A gödöllői telep arculatát leginkább kettőjük erőfeszítései és elképzelései alakították. Hét évi párizsi tartózkodás után telepedett haza 1900-ban. Ekortól követhető nyomon a magyar szecesszió szemléletéhez való közeledése. Hosszú élete során ő is szinte minden művészeti ágban, műfajban és technikával dolgozott, bár a művészettörténet elsősorban kiemelkedő grafikus tehetségét emeli ki. A művészet megújításának vágya nála is összekapcsolódott az élet „esztétizálásának”, azaz a mindennapi tárgyak művészi alakításának igényével. A művészet határába vetett fanatikus hit a gödöllőiek mindegyikében élt, de leginkább éppen nála érezhető a szinte prófétikus színezete.

A népművészet ihletése központi szerepet játszott Nagy Sándor munkásságában is. Nem elsősorban a népművészeti ornamensek beépítése jellemzi, hanem inkább dekoratív felfogásban előadott életképek mutatják népművészet-élményét. Eszmei orientációjában nagy szerepet játszó tolsztojanizmusa a népelet iránti fogékonyságát szociális kérdések felé is kitágította, mindez azonban bonyolult, szimbolikus formákban jelent meg.

Mezőkövesdi élményeinek legsikerültebb emléke a Matyó néne bibliát olvas c. rajza, mely az Új Időkben is megjelent. A megragadó hangulatú bensőséges mű mind grafikus tehetségét, mind kompozíciós készségét, mind pedig népelet-élményének sajátosságait felvillantja (*2. kép*).

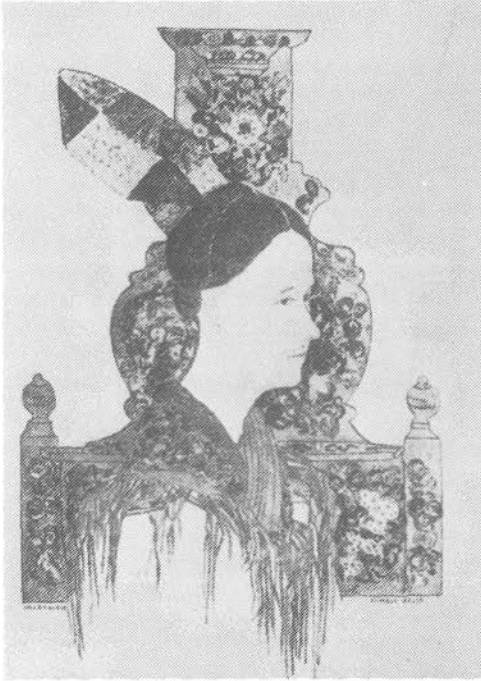
A gödöllői műteremvillákat *Medgyaszay István*, a bécsi művészeti akadémia



2. kép. Nagy Sándor: *Matyó néne bibliát olvas.*  
Grafika

<sup>15</sup> A magántulajdonban levő képet közli *Keserű K.*, 1977.

<sup>16</sup> Nagy Sándor művészetéről lásd: *Gellér K.*, 1977. és *Gellér K.*, 1979. 251–266.



3. kép. Mihály Rezső: Mezőkövesdi nő portréja.  
Akwarell, 1909

túlzásával, mind az emberalaknál, a főkötő méreteinek, „gótikus formájának” megnövelésével a népművészetben felfedezett tárgy és ember közötti harmóniát igyekszik hangsúlyozni. Hasonlóan szimbolikus jelentésűnek érezhető egy befejezetlen önarcképén az a gesztus, hogy nagy matyó kendővel ékesítve festette meg magát. „A népművészet vállalásáról vall ez a portré” – állapítja meg Keserű Katalin.<sup>17</sup>

A gödöllői telephez külső tagként csatlakozott gróf Zichy István (1879–1951). Művei már a századfordulótól a magyar táj és népelet iránti érdeklődését mutatják. Figurális kompozícióit a tájba, álomszerű hangulatba merülő alakok stilizáló megjelenítése jellemzi. Részt vett ő is a Malonyai-kötetekhez készült néprajzi felmérésekben, gyűjtésekben, s figyelme különösen a népviselet felé fordult. Élete végéig dolgozott nagy tervén, a magyar viselettörténet feldolgozásán. 1908-tól többször megfordult Gödöllőn, ahonnan szívesen kirándultak Mezőkövesdre. 1908-ban készült a Matyó parasztok c. litográfiája (4. kép), a sajátos kompozíció középpontjában egy sátoros kendős menyecske dekoratív portréjával, melyet a háttérben utcarészlet és népviseletes alakok hátulról ábrázolt sziluettje egészít ki. Más mezőkövesdi témájú rajzain is a népviselet alapos megfigyelése és jellemzőinek megörökítése dominál.

A gödöllői műhely külső tagja volt, mégis sok szállal kapcsolódott a telep tevékenységéhez és szellemiségéhez Undi Mária (1887–1959).<sup>18</sup> Testvére, Carla az ál-

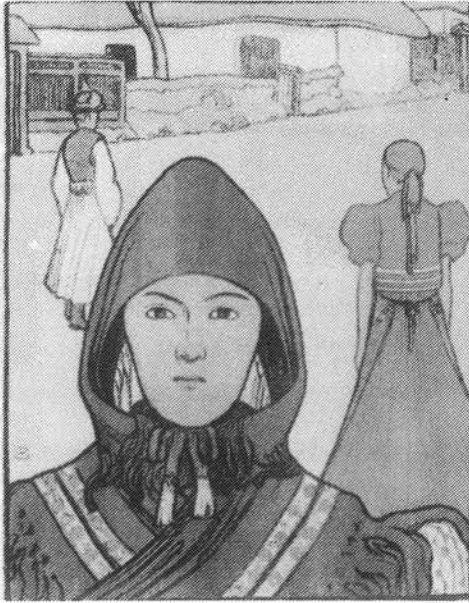
mesteriskoláján frissen végzett építész tervezte. Ő is többször megfordult Mezőkövesden, a népi építészet sajátosságainak tanulmányozása céljából.

Mihály Rezső (1889–1972) 5 évig tartózkodott Gödöllőn, bár kötődött a Kéve művésztszűlathoz is.<sup>17</sup> A Kalotaszeg-kultusz őt is hatása alá vonta, részt vett azokon az utakon, amelyeknek célja a népművészet állapotának feltérképezése volt, s amelyeket a népművészet bővölete inspirált. 1908-as gödöllői letelepedése után hamarosan megfordult Mezőkövesden is, és rendszeresen visszajárt oda. Számos akvarellje őrzi mezőkövesdi élményeit és benyomásait az 1909–1912 közötti évekből, ezek főleg életképszerű jelenetek. Művészetének jellemző alkotása az 1909-ben készített Matyó nő portréja c. akvarell (3. kép), egy díszesen festett ágyvég és egy „féketős” matyó menyecske portréjának sajátos kompozíciója. A tárgy és az alak egybeolvadása, szinte azonosítása szimbolikus erejű. Mind a tárgynál, az ágyvég díszítési arányainak el-

<sup>17</sup> Mihály Rezső művészetéhez lásd: Keserű K., 1979. 105–116.

<sup>18</sup> Keserű K., 1979. 112.

<sup>19</sup> Undi Mária művészetéhez lásd: Gellér K., 1982. 35–40.



4. kép. Zichy István: *Matyó parasztok*.  
Litográfia, 1908

landó tagok közé tartozott, Mariskát ez is kötötte a telephez. Azon művészek közé tartozott, akik a legátfogóbban próbálták megvalósítani az összművészet elvét: a freskófestészettől a divattervezésig, a könyvillusztrációktól a gyermekjátékokig a művészet minden ága foglalkoztatta, s minden műfajban legfőbb inspirálója a népművészet volt. Undi Mariska a népművészet egyik lelelkesebb gyűjtője és feldolgozója volt. A század elején, 1905-ig a Nemzeti Múzeum néprajzi osztályán is dolgozott. Malonyai erdélyi népművészeti köteteinek anyaggyűjtésében is jelentős munkát végzett. 1903-tól járta az országot, gyűjtötte és rajzolta a népművészet tárgyait, elsősorban a viseleteket és a hímzéseket. 1901-től jelentek meg alkotásai kiállításokon: applikációs párnák, hímzett falvédők, terítők, 1906-ban pedig népi hímzéssel díszített ruhatervei is megjelentek az Új Időkben. Azok közé tartozott, akik a kalotaszegi mellett a matyó népmű-

vészetet a legkorábban felfedezték, és saját művészetükbe emelték. 1904-ben az Iparművészeti Társulat gyermekjáték-pályázatán díjat kapott karakteres, népi fajtékokat idéző játékkerveivel, melyek között számos matyó figura is volt. Figurái a matyó népviselet dekoratív vonásait és arányait hangsúlyozzák.

Fő művét, a Népszálló ebédlőtermének freskódíszzeit 1911-ben fejezte be.<sup>20</sup> A trapéz alakú falmélyedésekben dekoratív, stilizáló ábrázolásmódjával népi alakokat, népszokásokat, falusi életképeket mutatott be. A népművészet színességét, ornamentális gazdagságát elvenítette fel a szokatlan adottságú térben. „A képek Magyarország legfestőibb népviseleteit mutatják be az illető tájék népének foglalkozását jellemző jelenetek alakjában. Alakjai inkább csak típusok: ruhatípusok, formatípusok, színtípusok” – írja Undi Mária művészetének elemzésekor Elek Artúr. A legismertebb népcsoportok bemutatásának sorában természetesen található matyó életkép is. (5. kép.) A mezőkövesdi almavásár c. falfestményen sajátosan stilizált formában sorakoztatja fel egy piaci jelenetben a női népviselet különböző változatait, az egyes alakok mozdulatának kiválasztásával is a dekorativitást hangsúlyozva. Undi Mária néprajzi gyűjtőútjainak legjelentősebb eredménye azonban a hímzésgyűjteménye volt. A különböző tájegységek hímzésmintáit több kötetben mutatta be a Magyar hímvarró művészet (1934) és A magyar kincsesláda füzetei (1933–36) c. munkáiban. Természetesen sokat foglalkozott a matyó népművészettel, a matyó hímzéssel is, a

<sup>20</sup> Vö. Elek A., 1912. 41–46.



5. kép. Undi Mariska: Mezőkövesdi almavásár. A Népszálló falfreskója (elpusztult) 1911

„kincsesláda” sorozatban önálló kötetet szánt a matyó hímzések mintagyűjteményének.

A népművészettel való kapcsolatának érzelmi mélységét, a népelet iránti fogékonyságát és aggodását mutatja, hogy 1923-ban cikket ír a Magyar Kincsesládában a népművészet válságáról, éppen a matyó népművészet romlásának okait boncolgatva:<sup>21</sup> „...A népművészet virágai csodálatosan érzékenyek. A nép lelke, a talaj, amelyből fakadnak, csalhatatlan biztonsággal termi meg őket, ha saját ösztöneire hagyják, de rögtön megzavarodik, és félszeg lesz, ha üzleti szempontból befolyásolni akarják. Így történik aztán, hogy az olyan tehetséges nép is, mint a mezőkövesdi matyó – megbomlott rajzú és színezésű új munkákat szállít ...népművészete gyökerét is aláfúrja a pénzszerezés céljából berendezett, jelenleg kiterjedt és jövedelmező háziipar” (6. kép).

A gödöllői művésztelep egyik legszerényebb és a népművészethez



6. kép. Undi Mariska: Mezőkövesdi vőlegény. Akvarell, 1923

21 Undi M., 1923. 112–114.



7–8. kép. Juhász Árpád matyó viseletrajzai

legalázatosabban közelítő egyénisége volt Juhász Árpád (1863–1914).<sup>22</sup> Kőrösfőivel együtt Lotz Károly festészeti osztályának növendéke volt. Mint a Malonyai-kötetek fő illusztrátora, rengeteget járta az országot. 1905-ben telepedett le Gödöllőn, s korai haláláig ottani lakos maradt, innen utazgatott. A gödöllőiek közül a legmélyebben ő kötődött a matyósághoz, élete utolsó éveiben szinte állandóan Mezőkövesden tartózkodott. „Különösen megkapta a matyó művészet eredeti és tüzes szépsége, s művei élénk dokumentumai mindannak az artisztikus gazdagságnak, amely Mezőkövesd vidékén született” – írták róla a Magyar Iparművészet hasábjain 1914-ben.<sup>23</sup> Keserű Katalin így jellemzi Juhász Árpádot:<sup>24</sup> „...nem volt nagy művész..., de jelentős volt közvetítő szerepe a gödöllői művészet vagy életfilozófia kialakításában, és élete végéig nem szűnt meg alázatos és áldozatos szolgája lenni azon célnak, ami a gödöllőieket elsősorban összekapcsolta: a népművészet »felfedezésének«, megörökítésének, s mindenekelőtt a nép, »a vidék ébredése« előkészítésének, a kultúrában eddig ismeretlen értékek és készségek például állításának”. A népművészet divatja, piaca helyett annak és alkotójának megbecsülésére, jelentőségére, majdan lehetséges szerepére hívta fel a figyelmet: „A nép ismeretlenül, titokban, méltánylás nélkül faragta, festette, hímezte a tulipánt, még mielőtt felfedezték azt Pesten, hogy gomblyukukba tűzzék ideig-óráig.”

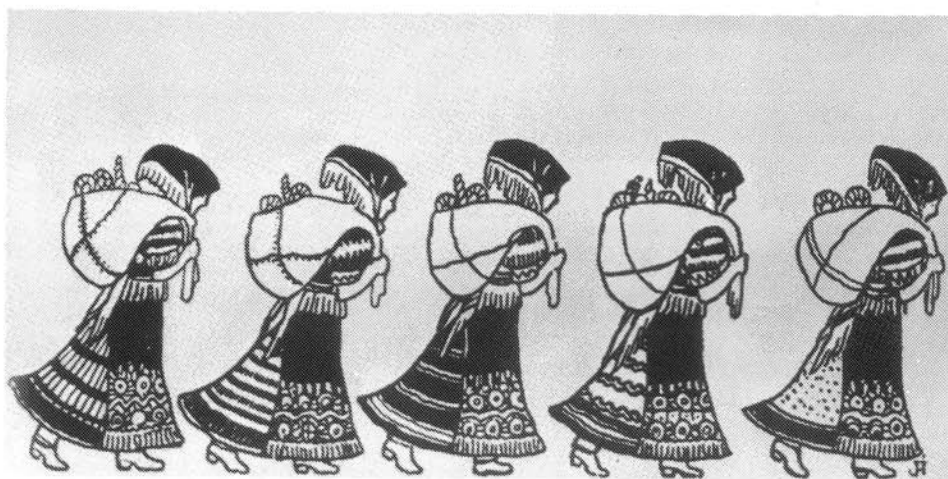
Juhász Árpád a többiekől eltérően, nem vallotta határozottan a népművészet nagyművészetbe ültetésének elvét. Munkáit is elsősorban a néprajzi alaposság, a do-

<sup>22</sup> Juhász Árpád művészetéről lásd: Lyka K., 1914. és Keserű K., 1982. 41–49.

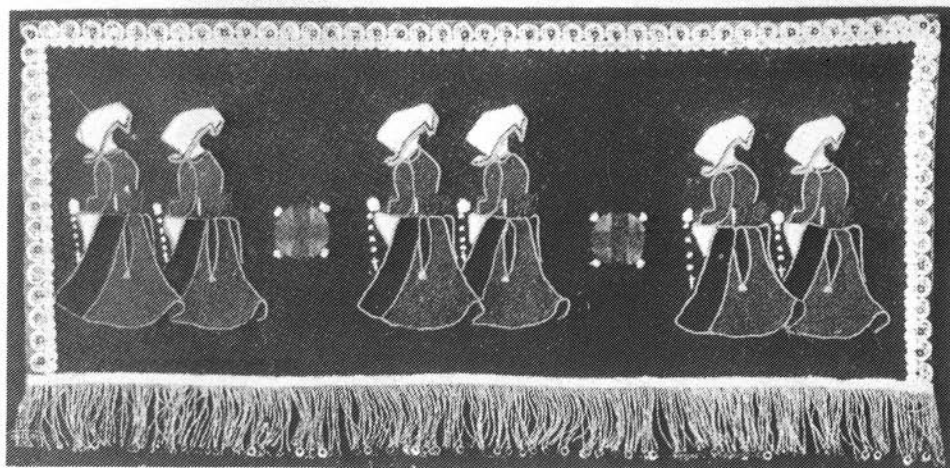
<sup>23</sup> Lyka K., 1914. 262.

<sup>24</sup> Keserű K., 1982. 44.





9. kép. Juhász Árpád: Asszonyok viszik a lakodalmal kalácsot



10. kép. Juhász Árpád: Falikép. Posztóapplikáció

kumentálás, a hiteles ábrázolásra törekvés jellemzi. Malonyainak talán legfáradhatatlanabb munkása volt ő. Önmagában is olyan teljesnek tartotta a népelet ábrázolását és tárgyait, hogy nem törekedett sem egyéniségéből, sem egyéb művészi kifejezőmódokból a látványhoz hozzáadni. Mezőkövesd és a matyóság különösen közel állt hozzá, erről nagyszámú mezőkövesdi témájú munkája is tanúskodik. A matyó népművészet ihlette Juhász Árpád egyetlen írását is, „A matyó viselet dekoratív szépségéről” címmel.<sup>25</sup> Ebben szakszerű, szemléletes leírást ad a viseletről, a mozzulatokról, jó szemmel megfigyelve és hangsúlyozva a matyó viselet azon részleteit, amelyek valóban dekorativitását és egyedülálló karakterét adják: „a hosszúrojtú csa-

<sup>25</sup> Juhász Á., 1913. 190–192.

varintós kendő színes keretként veszi körül a fejet... a sátoros kendő mint valami tető, fedi be a fejet,... a szabályosan szedett reddőjú szoknya lefelé harangosan kiszélesedik, a járásnál szép hullámjátéka van a szoknya alól felvetődő fodroknak, a kötény alapszíne a fekete, mely mintegy basszusát képezi a sok élénk magasabb hangoknak megfelelő színeknek stb". Mondanivalóját rajzokkal illusztrálja (7–8. kép).

Gazdag ismeretanyaga és néprajzi megfigyelései szolgáltak alapul Juhász Árpád iparművészeti és festői munkásságának is. Az Asszonyok c. rajz batyuval vonuló oldalról ábrázolt nőalakjainak sorát applikációs posztó faldíszben is megismételte, s rokon ezzel az 1912-ben kiállított Templomba menő asszonyok c. kép hasonló ritmusú sora is (9–10. kép). Jellegzetesek mezőkövesdi viseleteket megjelenítő festett fabábui, melyet 1913-ban kiállításon is bemutatott. Ezeket felesége festette ki, s szintén az ő keze munkáját dicsérik a hímzett faldíszek és selyemhímzések. Közös jellemzőjük, hogy jellegzetes mozdulatok megragadásával varázsolják élővé a viseleteket (11. kép).

Összefoglalóan megállapíthatjuk, hogy a legjelentősebb gödöllői alkotók mind-egyikének életművében megjelenik a matyó népművészet élménye. Mindez igazolja, hogy eljutott hozzájuk a matyó népművészet híre, és megérintette őket az eszmerendszerükbe jól illeszkedő látványos matyó népművészet és a Mezőkövesden megismert népelet. A legmélyebben és legárnyaltabban Juhász Árpád és Undi Mariska művészetét befolyásolta a felfedezett matyó népművészet, de eltérő módon. Őket személyes kapcsolatok is kötötték a matyósághoz, hosszabb ideig visszatértek Mezőkövesdre.

A matyó népművészetnek a századelő művészetére gyakorolt hatása még újabb kutatásokat igényel, és árnyaltabbá teheti a magyar szecesszió és a népművészet sajátos kapcsolatáról szóló ismereteket, de a néprajztudomány számára is új aspektusból világíthatja meg a századelő kiemelt népcsoportjainak népi kultúráját. A gödöllőiek eszmevilágában tehát a népelet és a népművészet önmagán túlmutató helyet kapott. A népet és a művészetet azonban nem történeti-társadalmi aspektusból tartották fontosnak és tanulságosnak, hanem erkölcsi-esztétikai példaként állították maguk elé. Népi életképeik a népelet vállalását, a népművészet tanítómesterként való tiszteletének és folytatásának igényét sugározzák. A képek a mindennapi vagy ismétlődő falusi jeleneteket örökítették meg, de az időtlenségbe vetítve azokat. Céljük a népművészet és a népi életmód általuk elképzelt ideális szépségének, harmóniájának érzékeltetése, a „teljes élet” szimbólumává emelése.

A gödöllőiek szerepe sajátos, ugyanakkor felemás is a magyar művészet történetében. A népi forrásból nyert ihletet, a formai, szerkezeti és szemléleti tanulságo-



11. kép. Juhász Árpád: Mezőkövesdi menyecskek. Posztó alapon selyemhímzés

kat nem tudták igazán összekötni a modern művészet tartalmi és formai problémakörével – állapítja meg Németh Lajos.<sup>26</sup> A népművészet felfedezésében játszott szerepük, a művészet és a mindennapi élet közötti szakadék áthidalására tett kísérletük azonban progresszívnek tekinthető, s ebben Kalotaszeg mellett jelentős szerepe van a matyó népművészetnek is.

## IRODALOM

### *Bellák Gábor*

1986. A historizmus és a szecesszió népművészetfelfogása. In: Lélek és forma. Magyar művészet 1896–1914. A Magyar Nemzeti Galéria kiadványa 1986/2. 21–27.

### *Czakó Elemér–Györgyi Kálmán*

é. n. A magyaros fzlés. Szemelvények a magyar háziipar, népművészet és iparművészet formakincséből. Bp.

### *Dénes Jenő*

1939. Kőrösfői Kriesch Aladár. Bp.

### *Elek Artúr*

1912. Undi Mariska művészete. Magyar Iparművészet, 41–46.

### *Fejős Zoltán*

1991. Népművészeti divat a múlt század végén és a századelőn. In: Népi kultúra és nemzettudat (szerk.: Hofer Tamás) Bp. 143–158.

### *Fügedi Márta*

1989. A matyó lakodalom néprajzi látványossággá válása. Ethn. C. 313–328.

### *Gellér Katalin*

1976. A gödöllői műhely esztétikai nézete. Ars Hungarica, 2. sz. 227–241.

1977. Nagy Sándor üveglak-művészete és történeti előzményei. Ars Hungarica, 2. sz. 251–266.

1978. Nagy Sándor. Bp.

1982. Az Undi testvérek Gödöllőn. In: Gödöllőiek, szentendreiek. Studia Comitatus 10. Szentendre, 35–40.

### *Gellér Katalin–Keserű Katalin*

1981. A szecesszió magyar művésztelepe: a gödöllőiek. In: Magyar művészet 1890–1914. (szerk.: Németh Lajos) I. k. Bp. 418–438.

### *Juhász Árpád*

1913. A matyóviselet dekoratív szépségéről. Magyar Iparművészet, 190–192.

### *Keserű Katalin*

1977/a. Kőrösfői Kriesch Aladár. Bp.

1977/b. A népművészeti motívum metamorfózisához a képzőművészetében. Ethn. LXXXVIII. 120–135.

1977/c. A gödöllői művésztelep és a népművészet. Forrás, 10. sz. 86–87.

1979. Mihály Rezső grafikus, a gödöllői művésztelep tagja. Művészettörténeti Értesítő, 2. sz. 105–116.

1982. Juhász Árpád szerepe a gödöllői művésztelepen. In: Gödöllőiek, szentendreiek. Studia Comitatus 10. Szentendre, 41–49.

### *Koronghi Lippich Elek*

1903. Beszélgetés a művészetről és Kalotaszeg. Magyar Iparművészet, 245–250.

### *Kőrösfői Kriesch Aladár*

1903. Mit jelent hát a kalotaszegi művészet? Magyar Iparművészet, 250–256.

1909. Művészi program. Magyar Iparművészet, 1.

1913. A népművészetről. Magyar Iparművészet, 351–355.

<sup>26</sup> Németh L., 1986. 10.

*Kresz Mária*

1968. A magyar népművészet felfedezése. Ethn. LXXIX. 1–36.

*Lyka Károly*

1914. Juhász Árpád. Magyar Iparművészet, 261–262.

*Németh Lajos*

1986. A századforduló művészetéről. In: Lélek és forma. Magyar művészet 1896–1914. A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai 1986/2. 9–12.

*Petrovics Elek*

1909. A gödöllői telep kultúrtörékvéseiről. Magyar Iparművészet, 26.

*Undi Mariska*

1912. Művészi fejlődésem – tanulságaim. Magyar Iparművészet, 48.

1923. A magyar népművészet válsága. Magyar Kincsesláda, 112–114.

1948. Mezőkövesdi hímzés. Magyar Kincsesláda. Bp.

## **DIE KÜNSTLERKOLONIE VON GÖDÖLLŐ UND DIE VOLKSKUNST DER MATYÓS**

Eine hervorragende Kunstwerkstatt der ungarischen Sezession war die Künstlerkolonie von Gödöllő, die in den ersten zwei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts tätig war. Die „Gödöllőer“ waren die einzige organisierte Gesellschaft in der ungarischen Kunst dieser Zeitperiode. Ihre zusammenhaltende Kraft waren einerseits die Familienverbindungen, andererseits aber die geistige und künstlerisch Gemeinschaft. Sie folgten den Prinzipien von Ruskin und Morris, die die Annäherung des Alltagsleben und der Kunst betrieben, und das Handwerk auf alle Gebiete des Lebens erweitern wollten. Im Namen der „Gesamtkunst“ arbeiteten sie in allen Gattungen: Architektur, Wohnungseinrichtungen, Malerei, Skulptur, Graphik, Weberei, Illustrationen, Plakate, Kunstgewerbe, usw.

Ihr Hauptziel war das Einfügen und Aufheben der Volkskunst in die Gesamtkunst. In der Volkskunst haben sie nämlich die Möglichkeit zu der Neuinterpretation der modernen Kunst gefunden. Die Volkskunst bedeutete für sie die Harmonie, wo das Leben und die Kunst gleich sind. Dieser Mentalität nach wollten sie eine neuartige Nationalkunst schaffen.

Im Mittelpunkt der Volkskunstverehrung stand zu dieser Zeit Kalotaszeg, die früh entdeckte Volksgruppe in Transsylvanien. Daneben kam aber auch die Volksgruppe Matyó von Nordostungarn schnell ins Reflektorslicht. Die geographische Nähe von Gödöllő und Mezőkövesd, weiterhin der wachsende Ruf von der Volkskunst der Matyó erklären es, dass das Thema „Matyó-Volk“ in den Kunstwerken der Meister von Gödöllő oft vorkommt, Vor allem war es die Dekorativität der Volkstracht, die die Künstler beeinflusste, die gern in einer idealisierten Darstellungsweise und oft mit symbolischem Inhalt geschildert wurde.

*Márta Fügedi*