

REFORM ÉLETMÓD – ÉS SZIMBÓLUMA: NAGY SÁNDOR VILÁGKÉPÉNEK ÉS MŰVÉSZETPEDAGÓGIÁJÁNAK ELEMELI

Géczy János

*Veszprémi Egyetem, Antropológia és Etika Tanszék
Pécsi Tudományegyetem, Nevelés- és Művelődéstörténet Tanszék*

Az utóbbi időben egyre több olyan, az ember teljes életére kiható életmódot változtató programok váltak nyilvánossá, amelyekre a nem intézményes tudásátadás kutatói is érdeklődéssel figyelhetnek (Skiera, 2004). Ezek a holisztikus elemekben gazdag életmód-reform javaslatok azonban nem előzmény nélküliek. Először, s tömegesen az 1880-as évek közepén tűntek fel azok a mindennapi életvitel javítását szorgalmazó elképzelések, amelyek a lakás, az öltözködés, a táplálkozás, a természethez való újfajta viszony, a test, az anyagforgalom továbbá a szellemhez fűződő teozófiai, filozófiai és teológiai mentalitás átalakítását, valamint a nem európai civilizációk értékelt eredményeinek átvételét szorgalmazták. A 19. századvégi – 20. századelői életmódreformok összegzésére és terjesztésére először *Edward Carpenter* vállalkozott. Az 1889-ben kiadott kötet, a *Civilisation, its Cause and Cure* utóbb nem csak a kortárs életmódreform-törekvések összefoglalója, de érthetővé tette a hamarosan kialakuló reformpedagógiák megjelenését és céljait is. A mozgalmak áttekintése ezért több szempontból indokolt, hiszen nem csupán a századforduló (kései romantikus, materialista és pozitívista) világképei által előhívott ember- és műveltségképekről adnak fölvilágosítást, de tudósítanak a 20. század pedagógiáit átalakító törekvések kialakulásáról is. Végezetül az akkori és a mai, az egész életet befolyásoló nevelési rendszerek azonos és eltérő vonásainak összevetésére is lehetőséget ígérnek.

A Kárpát-medence magyar nyelvterületén az életmódreformok sajátos vegyülésével Gödöllőn született meg s egészített néhány évig az a „teljes élet” program, amelyet, még ha vázlatosan is, tanulmányozásul választottunk. A hazai szecesszió néhány művésze – európai tájékozottsága révén – olyan telepet hozott létre, amelyen fenntartók és alkalmazottak együttesében egyfajta univerzális személyiségkép formálódott. Noha a Gödöllői telepnek mára szinte csak a művészeti jelentősége ismert, kétségtelenül egyéb, a források gazdagsága révén művelődés- és neveléstörténeti értéke is van.

A gödöllőiek arculatformáló személyiségei közül e tanulmány *Nagy Sándor* tevékenységére fókuszál, mivel ő az, aki a pedagógiai, azon belül főként a művészetpedagógiai nézeteit rendszeresen és hosszú időn keresztül kifejtette.

A Gödöllői Művésztelep eszmeisége

A szecesszió magyarországi műhelye, a Gödöllői Művésztelep (1901–1920) alkotóinak munkássága és eszmei meghatározottsága sokáig feltáratlan maradt. Napjainkra fejeződött be az angol mintára létrejött iparművészeti telep, egy szövőműhely köré települt (1905, vezetője *Léo Belmonte*) nemzetközi összetételű művészeti csoport teljesítményének művészettörténeti értékelése (*Gellér és Keserű*, 1987; *Géczi*, 1999; *Gellér, G. Merva és Óriné Nagy*, 2003). A korszak széles horizontú, számos, némelykor egymástól ugyan-csak eltérő törekvést összhangban tartani igyekvő szellemi mozgalmának értékelése megtörtént. Másrészt a telep, modern és tradicionális, misztikus és tudománytól áthatott, a népi kultúrát hangsúlyozó, ugyanakkor az európai kortárs – amúgy ugyancsak a kézműves hagyományt föltámasztó – fejleményeket szem előtt tartó mentalitásának leírására is született kísérlet (*Szabó*, 1999). A csoport etikai meghatározottságú művészeti programjában nemzetközi és nemzeti vonások találhatók, azonban az a századfordulós művészeti kísérlet, amelyet sikerrel képviselt, s a közösségük megvalósított, azáltal, hogy törekvéseiben az új életreform elveit hangsúlyozta, a művelődés- és a neveléstörténet számára is fontos. Mindehhez a neo-romantikus világkép szolgáltatta az alapot, amely nem választotta el a művészeti és a tudományos megismerés módszereit, formáit és tárgyait – s ez, ahogy maguk vélték, az „egész élet” megvalósítására ígért alkalmat. A kutatók figyelmét fölkeltheti, hogy a csoport két vezetőjének, *Nagy Sándornak* és *Kőrösfői-Kriesch Aladárnak* kifejtett és széles körben nyilvánosságra hozott, s egymással összhangban lévő művészetpedagógiája született, amelyet a kortárs nevelésügyre reflektálva dolgoztak ki (vö. *Gopcsa*, 1999). A szakemberek szűk köre számára nyilvánvaló, hogy olyan etikai-filozófiai meghatározottságú, ámbar eklektikus életreform-program elméleti kidolgozására és gyakorlati megvalósítására került sor a tizenkilencedik század utolsó kettő s a huszadik század első két évtizedében, amely nemcsak hasonló a nemzetközi törekvésekhez, hanem azokkal összevethető értékű. A szecesszió kedvezőtlen megítélése, s a gödöllőiek neokatolicizmusa miatt a társadalomtudományok kutatói előtt azonban mindez többnyire rejtett maradt.

Művészet és nevelés

„A szép szeretetében neveljük gyermekeinket, és azért művészileg illusztrált könyveket készít számunkra; szép képet fest, szép házat tervez, szép bútort rajzol, szép szőnyeget hímez, hogy mindenünk szép legyen, hogy aztán mi is, minden ember ne tudjon másképp, mint szépen cselekedni, jók legyenek a gondolatai, nemcsak az érzelmei; hogy végül alkotni tudjon minden ember, művésszé legyen a munkás”. *Szabó* (1900. 3. o.) a Népszavában megjelent újságcikkében így összegezte a nevelés szerepét a századfordulón. Ismert *Nagy Sándor* kapcsolata a Népszavával, *Szabó Ervinnel*, s kimutatták *Walter Crane* rá gyakorolt hatását is.

Nagy Sándor – és a gödöllői telep – nevelési elképzelései értelmében a világ művészetével jobbjátható. E művészeti nevelés filozófiáját újgnoszticizmusuk alapozta meg. A viszonyok átalakítására nem a társadalmi reformok az alkalmasak, hanem az ember belső

igényéből következő önművelés, amely létrehozza a tiszta, szellemi lényt. Munka, életmód és művészet szoros együttese formázza ki az új, magát megformázó embertípust – amelynek kialakítására Európa szerte számos kísérlet született (vö. hamburgi iskola, *Vogeler* worpsweidei munkaközössége, az asconai „etikai-szociális-vegetárius-kommunista” társulás).

A gödöllőiek – így *Nagy Sándor* – minden lehetséges megnyilvánulással, képző- és iparművészeti tevékenységgel, elméleti és vitacikkek írásával, ismeretterjesztéssel, népműveléssel, gyermekek számára szánt illusztrálással, közéleti tevékenységgel, szervezői munkával teremtették meg aurájukat s tevékenységük feltételrendszerét. Kapcsolataik révén mind iparművészeti telepük, mind képzőművészeti csoportjuk s tagjaik állami támogatottságot élvezett – jószerevével az életmódreformot szorgalmazó művészeti csoportosulások közül egyediek, akiknek a hazai körülmények között nem jelentett nehézséget támogatókra lelteni s megrendeléseket kapni.

Rendszeresen kifejtett nevelési elképzeléseik – *Nagy Sándor* és *Kriesch Aladár* jóvoltából – a művészeti nevelésre vonatkoznak. A filozófiából következő esztétikájuk és nevelési stratégiájuk éppúgy kiterjedt a népnevelésre, mint annak intézményes, óvodai, elemi és középiskolai formáira, továbbá a rajztanár- s a művészképzésre. Etikai jellegű indíttatásukat érzékelteti, hogy túllépnek a képzőművészet tárgykörén, s a mindennapi élet tárgykultúrájáról, s az ahhoz kapcsolódó tudás forrásainak föllelési eljárásairól, a szabad lelkiség kialakításának lehetőségeiről is szóltak. Mindennek következménye, hogy a nevelő személyének mibenlétét is újradefiniálták – s egyszerre prófétának, művésznek és tanítónak tekintették.

A művészet ilyen reformpedagógiai használata s az, hogy a személyiségformálás kiugró jelentőségű, nem csak a művészeti alkotások készítésének technikáját, de a jelkészletét is befolyásolta. Fontossá váltak azok a hagyománnyal rendelkező, de újdonsült tartalommal feltölthető mintázatok és szimbólumok, amelyek összegzik a képviselt eszméket.

A rózsza értelme

Veszprémben, 1905 körül, *Nagy Sándor* lakhelyén készült az a grafika, amely az *Otthon* illetve „*Tűzhely*”¹ címet viseli. A művészházaspár Galamb utcai házának szobakonyháját ábrázolja, azt, amelyben leginkább éltek és dolgoztak. A tűzhely mögötti asztalnál ül a festő, asztalán könyvek, s szeretettel nézi asszonyát, aki a tűzhely előtt áll s egy cserepes rózsatővel bíbelődik. A művészi gonddal részletezett rózsza mögött festőállvány található. Az ablakban felrémlik a külső világ: a lebukó napban a veszprémi várhegy, a püspöki palotával. Több hagyományos jelképet tartalmaz e mű, s mind univerzum-szimbólum. A tűz, a rózsza, a könyv valamennyi európai világgkép által fenntartott makrokozmosz-jegy, s együttesük még hangsúlyosabbá teszi ezt. Mivel Veszprém katolikus székhely, székesegyháza és főpapjai a nemzetállam kialakulásában jelentős szerepet kaptak, s a beavatottnak a látvány mindezt megidézte, a katolikum univerzum-

¹ Rézkarc, 195 x 127 mm, Iparművészeti Múzeum, Budapest, Ltsz: Krtf. 1489.

elképzelése is implikált. A belső és a külső világ, a mikro- és a makrokozmosz összevetése vajon idegen-e a magyar szecessziós alkotás olvasatától? Biztosan nem az.

A kép függőleges tengelyének bal oldalán szokványos maszkulin szimbólumok: a ház melegét adó sparheltben a tűz, a könyvek hagyományaira alapozott, irányadó férfiúi tudás, s a világot beragyogó napfény, jobb oldalon a charitatív feminitás jegyei: szív alakú edényben növény, templom és fény felé indázó rózsafa, amelyhez gondoskodóan hajol a népies ruhába öltözött asszony.

Egyszeri dekoratív allegória, avagy kidolgozott, részletekre szétszalazható életfilozófia? E szimbolika egyszeri alkalom-e *Nagy Sándor* életművében, illetve annak a csoportnak a munkásságában, amelynek az egyik vezetője *Nagy Sándor*, s mutatkoznak-e közöttük társítható kortársi párhuzamok?



1. ábra

Nagy Sándor: Otthon/Tűzhely. 1905. k.

A *Kertünk* (1902)² népies-idilli helyszínt mutat, ahol a szelíd állatok között kertjét gondozza a tulajdonosa. Az asszony rózsák, liliomok s egyéb Mária-attribútumok közt

² Vegyes technika, fa, 37,5 x 50 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, Ltsz: 7638.

tevékenykedik, miközben pihenő társára pillant. Az *Ave Myriam* (1904)³ temperafestményen a művész arcvonásait viselő angyalférfi kezében a rózsaszálnak szív alakú gyökere van. A magasban, a sziklás-füves platón áll az angyal, éppen most és sebesen érkezett, ahogy a szív formájú gyökér, s a feltörekvő rózsaszál találkozási pontjából elhúzódó füst és fényvonalak jelzik. Művéhez Nagy Sándor a következő magyarázatot fűzte: „*lilium helyébe rózsája jő*” (Gellér, 2003. 20. o.). Egy másik képéhez – *Szent várakozás* (1904)⁴ a címe, a gyermeket váró művészházaspár allegorikusan is értelmezhető kettős képe – „*a rózsája új bimbója*”⁵. A hangsúlyos helyzetbe került rózsája életértéket jelez! A rózsája gyász- és halálvirágként illetve a befejezett élet teljességét mutató növényként látható az *In memoriam Körösfői-Kriesch Aladár* (1922) c. metszeten is, ahol a holt fölé emelkedő síremléket borítja el.



2. ábra
Nagy Sándor: *Kertünk*, 1902.

³ Tempera, vászon, 89 x 60 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, Ltsz.: 6524.

⁴ Tempera, gesso, fa, 29,5 x 42,5 cm, Nagy Sándor-ház, Gödöllő

⁵ Ua. mint a 4.

Géczi János



3. ábra
Nagy Sándor: Ave Myriam, 1904.



4. ábra
Nagy Sándor: Szent várakozás, 1904.

Ugyanilyen szimbolikus és formailag gazdag jelentésű rózsza tömege található *Körösfői-Kriesch Aladár, Nagy Sándorné Kriesch Laura, Undi Mariska, Mihály Rezső, Róth Miksa, Zichy István* és mások, azaz a századfordulós magyar művészet megújításában kiemelkedő szerephez jutó Gödöllői Művésztelep valamennyi közvetlen és távolabbi munkatársának művein.

De ha e gödöllői művészek mindennapi életéről tanúskodó fotódokumentumokat lapozzuk, akkor is feltűnik, hogy a lakásbelső díszítésére, a szabad kertek pompájának kiteljesítésére, a gyermekeknek szánt meseillusztrációkban mily sokszor fordultak az értékre utaló rózsához. Akár evidens is lehetne ez, hiszen a parasztnép, a polgár, a reprezentatív gazdasági elit életének egyaránt jellemzője e korszakban a rózsakultusz, amelynek ábrázolását szorgalmazta mind az akadémiai művészet, mind a romantikára gyakran hivatkozó, esztétizáló szecesszió is.

A Gödöllőn élő művészek Európa és Észak-Amerika legkülönbözőbb helyszínein tanultak, néhány idegen származású élt köztük, s nyitott közösségi életük számos külföldi látogató alkalmi jelenlétét, munkálkodását tette lehetővé. Nemzetközi mozgásukat, kapcsolatrendszerüket az amúgy akkor igencsak elterjedt tolsztojánus gondolatok, a misztikus vallásos és filozófiai kérdések fölötti töprengés, és a karizmatikus személyiségben való hit azonossága határozta meg. Tájékozottak voltak a kortárs művészi-tudományos és nevelési, mitöbb, művészetpedagógiai eredményekről, törekvéseik gyökere azonos, értékválasztásuk határozott s intellektuálisan és emocionálisan körvonalazott.

Van-e az előző korszakokhoz illetve a kortárs más művészeti csoportokhoz képest többletjelentése a rózsának – rávilágít egy osztrák realista irodalmár remekműve. 1857-ben jelent meg e korszak mentalitására felelő irányregény, *Adalbert Stifter* Nachtsommer [Nyárutó] című munkája (*Schorske*, 1979). *Stifter* számára nem volt érdekes a társadalmi és politikai okok föltárása, helyette arról beszélt, hogy miként lehet a sokasodó bajokat orvosolni. Fejlődésregényről van szó, amelyben a testi-lelki kiművelődés fokozatait állította középpontba, s azt hangsúlyozta, hogy a romlottsáért nem a társadalom, s különösen nem az amúgy erkölcsinek tekintett politika, hanem az emberi szenvedély a felelős. A személyes önfegyelem, a szabadságra érettség, a kiművelés (*Bildung*) az ember feladata, ami akkor valósulhat meg célirányosan, s alakul ki az igazság és a jóság, az intelligencia és az érzelem együttese, ha integrált az emberi jellem és annak környezete.

A *Nyárutó* főhősének apja kereskedő, aki patriarchális-polgári elvek szerint szervezte családját és alkalmazottjai életét. Fia azonban a magasabb műveltségnek szentelné az életét, s a tudományban és a művészetekben vált járatossá. Az apa életét a tulajdon, fiáét a műveltség irányítja – érthető, ha *Heinrich* elhagyta és fölszámolta a családi normákat, s a magasabb polgári értékek megszerzésére, függetlensége kivívására törekedett, tágabb világra vágyott. Vándorlása során – fejlődése második fokozatában – a természettel, isten teremtményeivel találkozott, azok mutatták számára a helyes utat: a részletek megfigyelésére a tudomány, az egész befogadására a művészet sarkallta. A természet és a kultúra egyesülése előrehaladásának harmadik lépcsőjén következett be: egy mintaszerű vidéki birtokon.

A „Rosenhaus” dombtetőn állt, s elborították az egyszerre virágzó, legegységesebb színekben ragyogó és illatfelhőbe burkolózó rózsák. E valóban a bibliai paradicsomot idéző házat és kertet az emberi szellem és a művészi kertészkedés teremtette meg, azért,

hogy a lakója önmagát kiteljesítse, s minden esélye meglegyen ahhoz, hogy szellemi nemessé váljék. A ház és a kert minden szépsége és pompája ellenére nem a luxus kelléke. A szerző álláspontja értelmében ugyanis az emberi szellem kibontakozásához a kultúrával áthatott természet a megfelelő közeg.

A „Rosenhaus” alkotni vágyó tulajdonosára jellemző a történetiségre nyitottság. Miként az önmaga által létrehozható jövőjét, úgy a múltat is ismerni kívánta, értékelt a régi bútorokat, a műtárgyakat, nem tett különbséget a művészet és a kézműipar termékei között, szenvedélyesen megőrzött mindent, akár egy múzeumi felügyelő.

E munkát, s különösen a „Rosenhaus” berendezési tárgyait elemezve *Carl E. Schorske* összegezte a főhős jellegzetességeit, s lényegében az életreform követőinek sajátosságait is leírta. A regényszerző által képviselt szemléletű századvégi művelt polgár „a kispolgári takarékoságot átviszi az esztétikai választékosság körébe; a vallást mint az élet legfőbb értelmének forrását a művészettel pótolja, s megjelenik benne a szociális mobilitásnak és a kulturális elsajátításnak az a tendenciája, amely a [kétségtelenül a hagyományos – G. J.] ... egyetemes erkölcsi kultúra ... eredményének lerombolására irányul” (*Schorske*, 1979. 259. o.).

Ha akár az életreform-törekvések szószólóinak, akár az abban részesedőknek, így a művészek képviselte életmód-változtatóknak a szociális meghatározottságát tekintjük, meghökkenítő az idézett mondat érvényessége. Továbbá az is, hogy a magyar nyelvterületen miért éppen a közel azonos származású, neveltetésű és társadalmi helyzetű gödöllőiek azok, akik az alternatív életmód kialakítására vállalkoztak (*Szabó*, 1999).

Az életet minősítő virág

De mitől is találhatjuk ilyen emblématikusnak, s képről képre hangsúlyozottnak a rózsát? Oka-e ennek az, hogy az élet és művészet szintézisére törekvő szecessziós művészeink szellemi arcának kiformalásában jelen volt a romantika világképének maradványa, az angol preraffaeliták hatása, az allegorizáló francia szimbolizmus, a tolsztojánizmus, a saját isteni valóságra összpontosítást szorgalmazó gnosztikus és teozófikus kortárs tanok, az Európa szerzte feléledő vegetáriánusság, a naturizmus, a laikus világban szétterjedő nevelés- és művészetpedagógiai elképzelések sora, s ezek mindegyikében, emblémaként szerephez jutott a rózsa, mint botanikai létező, s mint a kettős képek hivatkozottja? Vajon elég magyarázatul szolgál-e akár *Nagy Sándor*, akár a gödöllőiek központi kategóriakénti rózsa-használatára mindaz, hogy a felsorolt nemzetek fölötti kultúrtörekvések különösen akkor fordultak a virággal kifejezhető tartalmú dolgok, eszmék, cselekvések irányába, amikor az ember „egész élet”-re történő nevelését tűzték ki célul? A gödöllőiek – korántsem egyedül – nem művészek akartak lenni, hanem sokkal többek: testüket és életüket tekintették az alkotás tárgyának, és példamutatásukkal arra vállalkoztak, hogy az emberiség számára mintát adjanak, így követőkre találjanak.

A gödöllőiek sajátos elegyét hozták létre a századfordulós életreform-elképzeléseknek, amelyben a rózsa misztikus karakterű. Az a fénytán, amelyet létrehoztak, ez utóbbira enged következtetni. A rózsa náluk fény-növény, amely szimbolizálta a bonyolult

módon kialakult, összetett, kissé eklektikus, szelíd radikalizmusú, a világról csoportosan kialakított nézetüket.

Nagy Sándor egyéni világgképének néhány eleme

Nazarénusok

Nagy Sándor minden bizonnyal Magyarországon ismerkedett meg *Szoldatics Ferenc* által a nazarénus mozgalommal, s a puritán-romantikus elvek iránti érdeklődését fokozta, hogy a római ösztöndíja idején *Szoldatics* műtermében több *Raffaello*-rajongóval találkozhatott.

A nazarénusok parasztok, kézművesek és iparosok köréből verbuválódtak, a hegyi beszéd parancsolatait szó szerint értették, kegyes életet éltek, nem ittak, nem fogtak fegyvert s erős személyes és levelező kapcsolatrendszert építettek ki. Jelentős szervezeti rendszerük azonban nem volt, papjaik sem, s a csoportok belső, zárt élete bizonyult számukra fontosnak (vö. *Eötvös*, 1904).

Nagy Sándor Róma után Párizsban, a Julian Akadémián tanult. Ebben az időben, 1892–1900 között szinte minden olyan mozgalommal kapcsolatba került, amely valamilyen filozófiai-esztétikai-életviteli megújulást szorgalmazott. Hatása alá került annak a francia-belga, okkultista rózsakeresztes (*Rose-Croix*) csoportnak, akik a maguk misztikus átszellemültségével a szimbolista ideafestészetet művelték, s a művész prófétai szerepét – a művészet világmegismerésben való vezető helyét – hirdették. *Nagy Sándor* írásai arról tanúskodnak, hogy ugyanekkor a buddhizmus és a teozófia is megérintette. Nem zárkózott el egyetlen, az ember individuális fejlődését középpontba állító, a közösségi, istenközpontú kozmológiákkal szemben az egyéni világgképet inkább hangsúlyozó, századvégi életfilozófiai, illetve azt követő életmódreformot ajánló áramlattól sem – azok hatása egymással inkább összegződött, s a különböző filozófiai meghatározottságú elképzelések nem oltották ki egymást. Érthető, ha időközben a keresztény eszmék mellé társuló szociális gondoskodás eszméit fölvető tolsztojizmus, s az ember jobbítása útján bekövetkező társadalmi reformot sürgető – a tosztojizmust elfogadó – *Schmitt Jenő Henrik* nevéhez kapcsolt, a gondoskodás örve alatt mindenkit kisémmiző államot elutasító anarchizmus is fontossá vált számára.

Preraffaeliták

Mind szellemi, mind festészeti szempontokból a *Raffaello* előtti itáliai festészet ideáljához történő visszatérést szorgalmazta a 19. század közepi Preraffaelita Társaság (*Pre-Raphaelite Brotherhood*). Az egyszerűség, a kézműves hagyományok fenntartása, a tárgyak megformálásának művészi igényessége és a dolgok szellemi tartalmára történő odafigyelés, a művészet és a munka együttese, egyetlen egységben tudása jellemezte őket – követők is akadtak. Mivel mindezt alkotóközösségben valósították meg, még na-

gyobb jelentőségű volt, s olyan utópisztikus elképzelésnek mutatkozott, amely sokak vágyott ideálját fogadta magába.

A preraffaeliták önszerveződésének mintája a Rómában élő, a keresztény tartalmak és az archaizálás találkozási lehetőségét kutató német (az első keresztények neve nyomán elnevezett) nazarénus csoport volt. *Ford Madox Brown*nak jutott az a szerep, hogy a nazarénusok és a preraffaeliták között kapcsolatot teremtsen. Imádták a romantikát és *Johann Jakob Wirz* (1778–1858) hívei voltak. *Wirz* azt állította magáról, hogy Krisztus reinkarnációja. Sok hívőre talált Elberfeld és Barmen vidékén. Az új vallási mozgalom a Kárpát-medencébe Svájcra keresztül, *Heinrich Samuel Fröhlich* magyar tanítványa, *Denkel János* közreműködésével jutott el (1839) és néhány jelentős tekintélyű hazai intellektuelltámogatását élvezte.

William Morris szociális érzékenysége vált mintává: a krisztusi tanok terjesztése, a szegények megsegítése, az önmegtartóztatás és a kézművesi munka együttesének közös gyakorlása oda vezetett, hogy megfogalmazták: az élethez szükséges a művészet, s minden ember számára felszabadító kötelesség a művészeknél vélt munka végzése. A kézművesi munka értékének visszaadásához annak az önálló középkori gyakorlatnak a feltámasztása vezetett, mely szerint mindenki maga állította elő az életéhez szükséges tárgyakat s ezekben a létezés is tárgyiasult. Az élet, a munka és a művészet hajdani egysége, még ha lehetőségként is, újból fölrémlett. *Morris* 1871-ben Izlandra utazott, s benyomásai nyomán alakította elképzelését az *Egészséget sziget-éről*, majd megírta a tökéletes jövőről szóló regényét, a *News from Nowhere*-t (1890). E könyv lapjain szinte a gödöllői telep élete előlegeződött meg, mindaz, ami értékelt – a munka, a szellemi értékek, a sport, az önellátás, a ruházkodás, az építkezés, a társasági élet jellege, a természetes életmód, a női és férfiszerep átalakulása, a gyereknevelési eszmék – az a valóságban, két évtized múlva (majdnem) megvalósult (*Konopi*, 1907).

A népszerű, szocialista *Morris*, valamint a *Marx*ot kitűnően ismerő *Ruskin* vallásos művészetképe a romantika világképének kései folytatója. Az univerzum kettős – tudományos-szakmai és művészi – megtapasztalásának sürgetése egyéni, mitikus törekvések implikálására kínált lehetőségeket. A gödöllőiek személyes kapcsolatba ugyan nem kerültek a preraffaelitákkal, de két vezetőjük által a nazarénusokkal igen. Rómában, *Szoldatics Ferenc* (1820–1916) nazarénus magyar festőnél találkozott ugyanis először egymással *Kriesch* és *Nagy Sándor* (*Gellér*, 1987) – de *Nagy Sándor* már korábban, a Mintarajziskola negyedik éve utáni vakációban Csopakon személyesen megismerkedett *Szoldaticssal*. *Szoldatics* egyike azoknak, aki *Nagyot* római tanulmányútra biztatta – „feltéve, hogy nem profán művészettel akar foglalkozni” (*Gellér*, 1996. 5. o.).

A preraffaeliták mintája nyomán szorgalmazták, hogy átvegyék az angoloktól, s Gödöllőn megvalósítsák a morális tartalmú művészet eszméjét, valamint annak mindennapi megvalósítására szolgáló, a magyar népművészetből táplálkozó kézműves jellegű – eszmét és közösséget teremtő – üzem létrehozását. Az üzem környezetében a gödöllői művésztelep lakói nemcsak nyitott alkotóközösségben éltek, de egy, a családon alapuló laza életközösségbe szerveződtek. Többfunkciós, a kollektív élethez hozzájáruló tereket létesítettek, közösségi események sorát teremtették meg – s ennyiben közelebb jutottak ahhoz az együttesen megvalósítható, szociálisan is jellemezhető társasághoz, amelyben a közösen elért munka is érték.

Tolsztojizmus

A nemzetállamok kialakulásával a nemzeti művészetek elszakadtak a reneszánsz–felvilágosodás előtti korok „esztétikai” funkciót betöltő alkotásaitól s az alkotók funkcionalista szemléletétől. A 19. század végén a preraffaeliták és a nazarénusok ezt a hiátust érzékelve a folytonosság fenntartását tekintették céljuknak. A *Ruskin–Morris*-i elvekkel párhuzamosan, illetve attól függetlenül olyan ideológiák jelentkeztek, amelyek mögött ha nem is mindenkor álltak kidolgozott filozófiák, de egyfajta etikát hangsúlyozó gyakorlat számára útmutatásul szolgáltak. A tolsztoji művészet- és életfilozófia, de a gnoszticizmus is a kontinuitás fenntartását hangsúlyozta például, hogy nem a nemzetállam irányította nevelés eszményét vallották – s az ipari társadalom veszélyeztette nemzeti jellegről nem mondtak le akkor sem, amikor nemzetek fölötti eszmékre hivatkoztak.

L. T. Tolsztoj érdeklődése az 1870-es években fordult a pedagógia felé, majd, hogy megismerkedett *Szutajev*vel, a földműves felekezetalapítóval, maga is a modernitás ellenzőjévé vált, s az öskereszténység és a paraszti, egyszerű életvitel szószólójává lépett elő. Munkáit, különösen, hogy több, a nép fölemelkedését szorgalmazó eszmével rezonált, Európa szerte ismerték. *Kriesch Aladár* az 1880-as évek végével lett a híve, s Diódon az orosz író filozófiai, etikai és életvezetési elvei nyomán nemzetközi művésztelepet hozott létre, amelynek kivitelezésében *Nagy Sándor* is részt vett.

A művészet hasznosságát – akárcsak *Ruskin – Tolsztoj* abban látta, hogy a művészet képes olyan közösséget konstruálni, amelynek tagjai közel hasonló elveket vallanak a társadalomról. A művészetnek a legszélesebb körökhöz kell szólnia, azok számára érthetőnek, s szemléletüknek megfelelőnek érdemes lenni. *Tolsztoj* a népművészetet s a középkori céhek tagjainak mentalitását – s nem mellékesen alkotói technikáit – tekintette folytatásra méltónak. Az orosz író eszméjében a társadalmi és a művészi indítékok egybeforrnak, s ez lett *Nagy Sándor*, illetve a diódi, majd a gödöllői művészek premisszája. Ezzel is magyarázható *Nagy Sándor*ék miért fordultak érdeklődéssel a kalotaszegi paraszt kultúra, majd a magyar népi kultúra és művészet felé. Azt a kultúrához kötött s művészetet teremtő ősi életmódot akarták föltárni, amely önkiteljesedést ígért minden tagjának, s a saját akaraton alapuló, önfejlesztésen alapuló, „belső emberré” váláshoz nyújtott lehetőséget.

Tolsztoj nem értette, sőt elvetette a magas művészet kortárs fejleményeit – azoktól elhatárolódott. Művészetkritikájának alapja a szimbolisták és impresszionisták – véleménye szerinti – elitista magatartása: álláspontja értelmében az, ami nem érthető mindenki számára, elutasítandó, hiszen az önnevelés számára eszközként nem használható. A mindenki által hozzáférhető a keresztény szemléletű művészet szerepének felértékelődésében hitt, s az abból kifejlő etikát állította a közösség alapjának.

A művészet embernevelő, tolsztojánusi (és gnosztikus) elvével a diódi csoportot *Boér Jenő* és fia ismertette meg. *Boér* az, aki diódi kúriáján vendégül látta *Kriescht*, s együtt olvasták a németre lefordított *Tolsztoj*-szövegeket, majd hozzájárult a művészközösség nyári elhelyezéséhez. *Boér*on túl a gnosztikus *Schmitt Jenő* az, aki ugyancsak hozzájárult ezen elképzelések terjedéséhez, könyveivel különösen *Nagy Sándorra* tett hatást, felfedezte tanai között a hasonlóságot. A budapesti *Schmitt* iránt maga *Tolsztoj* is érdeklődött.

A tolsztoji morális és társadalmi reformokhoz társuló, a szépség fogalmát a középkori értelemben használó preraffaelita tanok együttese azt szorgalmazta, hogy a viszonyok megváltoztatása elsősorban minden ember egyéni feladata, s ez némileg a szocialista mozgalom irányában is nyitottá tette a tolsztojánus művészeket. A radikális társadalmi mozgásoktól elhatárolódott, a belső forradalom-elképzelést valló antropofil művészek alkatának inkább megfelelt a felvilágosodás azon eszménye, mely szerint az egyén önmaga is képes megváltoztatni a sorsát.

A tolsztoji művészeti tan eredeti forrásokból táplálkozó megértésből következik a gödöllőiek művészeti nevelést illető elképzelése. Saját műveik népszerűsítése – de a műfajok gazdag használata, a gyerekek mint műélvezők felfedezése –, mint vallották, azért fontos, hogy a nagyközönséget beavassák etikai elképzeléseikbe, s értő követőik lehessenek.

Újgnoszticizmus

A szociális és katolikus hagyományt egybefogó tolsztojánizmusban járatos, *Schmitt Jenő Henrik*-hívő ifj. *Boér Jenő* a vegetáriánusságon, a természetélvezeten és a népismerten túl a gnosztikus elképzelések forrását is jelentette a barát *Kriesch* és *Nagy* számára.

Schmitt Tolsztoj populizmusa nyomán dolgozta ki újgnosztikus elképzelését, s ezáltal vált a társadalmi radikalizmustól elhatárolódó filozófussá. *Tolsztoj* írásait lelkesen közölte német nyelvű folyóiratában, s azokat egyéb módon is népszerűsítette, ámbar nem fogadta el annak minden téziséjét. Szerinte ugyanis az ember nem a szellem kiáradásának eredménye, annak aláztos követője, hanem a szellem öntudatos kifejlesztője. Az egyén önismerete az az archimedesi pont, amely kimozdíthatja a mozdulatlan világot.

A gnosztikusok Istent a tökéletes fénynek találták. A mindent megrontó anyag képes a belőle származó fényrészeket magába fogadni. Krisztus teste is ennek a szellemi fénynek a befoglalója – s az embernek az a feladat jutott, hogy Jézus példája nyomán szellemiesüljön.

Schmitt Jenő ezért hirdette az ember belső fejlődését, s állította az önmegváltás lehetőségét – azaz az ember istenülésének gondolatát. Az embert erre az önátalakításra mindenek előtt a művészet serkentheti, ez az a módszer, amelynek iránymutatásával bárki ráléphet a megtisztulás és az igazság útjára.

Nagy Sándor s a barátai számára mindez fölvetette azt, hogy az ember az esztétika segítségével alakítható. Az önalakítás hozzájárul a világ jobbá formázásához, s a művészet adja azt az oltárt, ahonnan az önmegismerés eredménye, az alkotás illetve az alkotott tárgy a közösség számára mintegy szentség, följánlható. Az esztétikai teremtés – különösen, hogy mitikus-vallásos tartalommal telítődik – embernevelő.

A nézeteit hol Németországban, hol Budapesten kifejtő *Schmitt Jenő* anarchizmusa az erőszakmentséget hirdette. A megfelelő önfejlődésen átesett személyek együttese pedig a társadalmat forradalom nélkül átalakítja. A társadalmi fejlődés az egyének fejlesztésével érhető el – s ez a helyes magatartás. Ezen attitűd kialakítására egyedül a művész képes – akit némileg prófétának kell tekinteni. (*Nagy Sándor* a *Mester, hol lakol?* festménye ennek az elképzelésnek a kifejtője: a Keresztelő Szent Jánost követő alakok, akik amúgy *Nagy Sándor* festőbarátai, a valódi kereszténység föllelésére indulnak.)

Schmitt az, aki *Nagy Sándor* munkáiban először felismeri a gnosztikus és teozófus tan fényvel kapcsolatos szimbólumait. Véleménye szerint a mester a tisztán szellemi megjelenítésre vállalkozik, s ezt a testek fényvel átítatottsága, a fényben fürdő testen megjelenő lélek fejezi ki. *Nagy Sándor* fényalakjait *Schmitt* a gnoszticizmus önistenülése melletti érvelés példájának állította.

„*A mindenségbe futó sugarak, illetve a fényalakok feltételezhetően a magyar preszimbolikus törekvések elméleti gyűjtőpontjának tekintett Schmitt-írások hatására jelentek meg Nagy Sándor grafikájában*” – írta *Gellér Katalin* (*Gellér és Keserű*, 1987. 102. o.), amikor festőnk kozmikus életérzésének és fényszimbolizmusának a komponenseit kutatta, arra is rámutatva, hogy mindez mennyire illeszkedik a kor *Nietzsche*-kultuszához, valamint párhuzamba állítható *Rudolf Steiner* teozófiájával. Nem egyedülálló (vö. akár *Nietzsche* zoroasztrianizmus-idézésével, az arra – és *Goethe* fény- és növénykultuszát – is hivatkozó *Rudolf Steiner* teozófiájával s a később kidolgozott antropozófiájával, vagy akár a magyarokkal: *Csontváry Kosztka Tivadar*, *Komjáthy Jenő*, *Ady Endre*, *Juhász Gyula*, *Sík Sándor*, *Komjáthy Jenő* és mások ilyen tárgyú meghatározottságával) ez a mámoros én-hit és a minden élet forrásának tekintett fénykultusz sem az európai, sem a magyar szellemi illetve művészeti életben – megjelenésében és kifejtettségben (*Szókratészt* is idéző) neoplatonista eszmeiségű.

A vállalt erkölcszabványok szerep képi kifejezéséhez a gnosztikus, illetve gnosztikusan is értelmezhető szimbólumok – amilyen pl. a fény, a Nap, a tűz – járultak hozzá. Kétségtelen, hogy a helyes értelmezés lehetőségét nem mindig tartalmazó hermetikus jegyek tömege a képzőművészeti vagy irodalminak mondott szakmunkákat didaktikussá alakították. Ez rávilágít arra, hogy a kortárs filozófiák ekkora tömegét magába fogadó szecesszió szimbolizmusa mennyire sugallatos, önértékét hangsúlyozó és programos, továbbá a beavatottaknak szólt.

Nagy Sándor szimbolikája – utolsó korszakát kivéve – mindvégig gnosztikus maradt: az önismeret-önkiteljesítés lehetőségére hivatkozó *Nagy Sándor* például a lipótmezei neogót kápolna üvegfestményei (1913–14) egyikén mind a keresztény hagyomány, mind a szecesszió virágornamentikája jogán rózsákat ábrázolt. Az üveggép, amely – miként a gótikus ablakok készítői is éltek ezzel – anyagával lehetővé tette a gnosztikus elképzelések materializálását, Mária környezetét mutatja be. A nőalakot körbefonó rózsák a magasban tornyosodó Krisztusig nőnek, ahol tüskés ágakká válnak. A Mária- és a Krisztusmisztika eddig külön alakzatként látott virága ebben az esetben egy töről fakadt, miként a rózsza és a magasban kesze-kuszán kavargó tüskés ágainak dicsfénybe foglalása is. Nagy öregkori gnosztikus világát pedig a pesterzsébeti Szent Erzsébet templom freskójának fénytől átítatott, fényvel értékelt alakjai – s az ezekhez társított, tobzódó rózsák jellemzik.

Vegetárizmus

A húsfogyasztáshoz való viszony tematizálása nem a 19. és 20. század emberének a kérdése. Ugyan a műveltebb népesség számára e kérdést már hirdette *Rousseau* és a felvilágosodás számos filozófusának az állati eredetű táplálék elleni állásfoglalása, de kétségtelen, hogy mind a kereszténység, mind pedig az antikvitás embereinek szembe kel-

lett nézni az alternatív táplálkozási módokkal. Az állatok húsát, az állati eredetű termékek elfogadását a humoralpatológia illetve az azt többé-kevésbé meghatározó, korszakoként más-más világgép által szabályozott, helyes életvezetés módja kínálta. A 19. század vegetarianizmusa, miként arra *Massimo Montanari* rámutat, csupán egy folyamatosan jelenlevő európai hagyomány alig-alig újnak látható mintázata, amelyben a válogatott és követésre méltó táplálkozási elvek mindegyike tradicionális, de az értelmezésük már a modern tudományos tanoktól támogatott (*Montanari, 1996*).

Az 1848-ban, Londonban alapított első vegetáriánus társaság, és nyomában az intézményesülő, ámbár csak az európai civilizáció térfelén terjedő mozgalom mindenekelőtt morális álláspontjával, az egészséget hangsúlyozó nézőpontjával keltett figyelmet, nem pedig sikerrel propagált elvei eredetiségével. A hús méreg – állították, s e kijelentésnek példák bőségével alátámasztott biológiai és szociológiai magyarázatára vállalkoztak. A növényi eredetű tápanyagok előnye azonban – ez ugyancsak a felvilágosodás által föltámasztott nézet, melynek előzménye a reneszánszból származott, az analógiák föllelését szorgalmazó hasonlóság-tan (szignatúra-tan) is szorgalmazta – nem csak az, hogy a külső megjelenés a belső tartalom kifejezője, hanem az a vélekedés is, mely szerint az elfogyasztott élelem tulajdonságai hatnak a fogyasztó tulajdonságaira. Túl mindezen, a kortárs és korábbi korok tudományos/filozófiai tudása s köznapi elképzelések garmadája együttesen alakította azt a magatartást, amelynek része a vegetáriánusság. S mint minden tömegmozgalom, a vegetáriánusi eszme terjedését elősegítette, hogy belső ellentmondásait eltakarta az általánosságokkal érvelő, a személyes tapasztalatokra hivatkozó világmagyarázó elv.

A vegetáriánus számára a növényi eredetű étel a természetességet kínálta, mely a helyes életvezetés egyik része. A növényi eredetű tápanyag a természetesség, az egyszerűség, az erőszakmentesség feltétele – s egyben jelképe. A test fenntartása ugyan szükségszerű, de a végcél nem a gyomornak történő, pillanatig tartó örömszerzés, hanem egy magasabb cél elérése, s annak hosszú távú élvezete. A táplálkozás e formája boldogságforrás, az igénytelenség normája elősegíti a célszerűen működő univerzum átélésének lehetőségét.

A vegetarizmus olyan bölcsélet, amely laikusként gyakorolható – s ez társadalom- (és tudomány-) kritika. Egyszerre szolgálta az univerzum teljességét átérezni képtelen korszakok, a részletekben elvesző emberek holisztikus igényét, s annak kielégítésére egyéni lehetőséget biztosított. Ha a vegetáriánusság lehetséges jelentései közül a szimbolikus szintet tekintjük, a legfontosabb aspektusnak a növényekkel történő önazonosítás látszik: a növényiség a naturával azonosság, a türelem és az alázat, a kitartó szorgos jelenlét, a békesség és az elfogadás különböző, etikailag is értelmezendő formáit kínálták az értelmező számára. A táplálkozási mód azonban utasítást ad az életvezetésre is: az egyszerű, igénytelen élet megteremtésére (ezt a paraszti-népi természetességgel valósíthatjuk meg), az aszketizmussal szolgált, mitöbb, fejlesztett értelmi életre (amelyet némi miszticizmus, s a kozmoszra irányuló filozófia-teológia-teozófia segít elő), az ésszerűsége (amely az uralkodó társadalmi-ideológiai-politika rend kritikája), a közösség érdekében az egyéni túlzásokról történő önkéntes lemondásra (a szociális érzékenység fejlesztése).

A mértékletesség szüksége a vegetarizmus segítségével is kapcsolatot teremtett a 19. századi táplálkozási reformot követők és a korai keresztény hagyomány között. A kö-

zépkorra hivatkozás azonban ellentmondásra utal: a feudalizmus nem a növényekkel jellemezhető mentalitás, nem az állati eredetű táplálkozástól történő elfordulás, nem a phytomorf antropológia korszaka. A 19. század alternatív életmódprogramja mégis hivatkozik erre. Úgy tűnik, erre a munkamegosztásról vallott nézetek, s ennek egy értelmezése, a művészetekről alkotott felfogás megvizsgálása ígér választ.

A vegetarianizmusban mindaz, ami túlmutatott a táplálkozási gyakorlaton, utópia. De igaz-e ez Európa minden térségében? A növényi eredetű tápanyagok fogyasztása az európai művelődési korszakok emberei számára mindig más-más magyarázatra lelt – de lényegében egyetlen térségben vált minduntalan utópisztikussá – ott, ahol a nyugati vagy római katolikusság területe fekszik. A négy európai kulturális hasadás során létrejött mentális mintázatok közül a pogány görög-római, majd az iszlám, a görög-keleti/bizánci, s a legutoljára kiformalódó reformáció erőterében élők számára e táplálkozás többé-kevésbé elfogadott, összetett magyarázatot nem igényel. A keresztények, a pápista katolikusság, majd a nyugati katolikusság számára, mind a tisztán katolikus szelleműeknek, mind a kanonizált katolikus világgépű népességgel keveredő populációkban, mivel a társadalmi-természeti javakhoz történő hozzáférés mértéke magyarázatra szorult, ezek az utópiák a különbségek megszüntetésére is ajánlattal szolgáltak – akár a korai kifejlés korszakában, akár a reneszánszban, avagy később. A vegetáriánus a társadalmi igazságosság visszaállításában tevékeny részt vállalt – amit kellőképpen hangsúlyozni kell mind a gödöllői, mind a kortárs európai életreform-törekvések esetében.

A gödöllői vegetarizmusa

A művésztelep lakói között három család vegetarinus, mások időlegesen vagy sosem voltak azok, a közös élettér hatására sem. *Nagy Sándor* párizsi tartózkodása alatt válhatott vegetáriánussá. Hogy a reforméletmód e jellegzetessége a tolsztojanizmussal történt megismerkedése, a buddhizmus irányába történt tájékozódásával együtt formálódott-e, netán egyik vagy másik következménye, forrás híján nem tisztázható. A gyerekkorától betegeskedő *Körösői-Kriesch* korán a természetgyógyászat, s a kímélő táplálkozás hívője és gyakorlója. *Nagy* és *Körösői-Kriesch* a gödöllői művésztelep vezéralakjai a csoport kialakulása előtt, diódon is következetes növényi táplálkozásúak – hasonló ételvelük biztosan hozzájárultak a telep megalapításához, szellemisége formálásához. A két család egy lipcsei természetgyógyász, *Louis Kuhne* magyarul 1895-ben megjelent kötetét használta életvitelük kialakításában (*Szabó*, 2003). E tan értelmében a betegségek oka az állati táplálék, amelytől éppen ezért tartózkodni kell. A húsfélék felelősek a túltápláltságért és az emésztési gondokért, amelyek egyéb, mind testi, mind lelki betegségek okaivá válnak. A hústól történő tartózkodás önmagában is egészségmegőrző. A napi háromszoros, magvakra, zöldségekre és gyümölcsökre alapozott étkezést ugyan kiegészítheti a méz, a vaj, növényi zsiradék, illetve a tej, de a zöld és a szárított fűszerek, a cukor, az alkohol és a narkotikumok – mint az alkohol vagy a kávé, a kakaó – már nem társulhatott melléjük. A franciásan könnyűnek ható, édességekkel-süteményekkel kiegészített ételek mellé azonban népies étkek is járultak – *Nagyék* reggelire leginkább puliszkát fogyasztottak.

A feljegyzések szerint e vegetarizmust, egészségi hatásán túl több szempont indokolta. Mindenek előtt az, hogy a főzés – az amúgy másban is alkotó – asszonyok számára

nem jelenthetett túlzott terhet. Az étkezések előkészítésében többnyire az egész család apraja-nagyja részt vállalt, s a főétkezések, a reggeli, családi alkalmak kivételével nyílt események voltak, és barátok, vendégek is letelepedhettek a gazdagon, változatosan, a természetességre különösen ügyelve s mégis esztétikusan előkészített asztalhoz. Az ünnepélyességet azonban elkerülték. Az asztalhoz ülés bensőségessége, az esemény ritualizálása egyszerre tartalmazott paraszti-népi (egyszerűség) és polgári (társasági életforma) jegyeket.

E heterogenitás jelenti a tagok ortodoxiától mentességét s a másokkal szembeni toleranciáját. A táplálkozásáról bárki maga döntött, a belátás és az életről alkotott elvek alakították azt, de az étkezések gyakorisága, családi életvitelben betöltött szerepe, szociális funkciója polgárinak tekinthető.

A vegetarizmus egyik alapja csupán annak az összetett életmód-elképzelésnek, amelyet a gödöllőiek irányadó vezetői vallottak. A táplálkozásukhoz olyan, a vegetáriussághoz nem tartozó eszmények járultak, mint a népies-polgáris ételek, közösségképző társas együttlét, az alkotás idejének kímélése, amelyek együttese arra utal, hogy felettes célok szerint szerveződött a résztvevők élete. Miként az öltözködés, a sport, a zárt és nyitott életterek arányára ügyelő funkcionális térképzés a magasra értékelt, de csak a fizikai-szellemi kiterjedés alapjául szolgáló egészség védelmét szolgálta.

Összegzés

A rózsza *Nagy Sándori* értelemben a gnoszticizmus fényvirága. Ugyancsak a fényvel áll kapcsolatban a gödöllőiek szív-motívuma – hiszen azt az emberi lélek centrumának vélték, azaz központja annak a mikrokozmosznak, amelyet szelíd kitartással a művészet által erkölcsösebbé kívántak változtatni. Érthető, ha a fény, a fényt kibocsátó tárgyak, égitestek, a fényvel társított metafizikai lények, s a fényhez, akár csak a rózsza, közvetlenül tapadó dolgok, s a fény hatására létrejövők, mint pl. a növényi eredetű táplálék külön-külön s együttesükben is hangsúlyozottá válik a gödöllőiek életében, és allegóriákban bővelkedő munkásságukban is nyomot hagyott. A szép fényvirág a fényalakok attribútuma, s akár helyettesítője is lehetett.

A rózsza jelképei mélyen keresztényies tartalmúak, a vérre utaló piros színével az önátadás kifejezője. Ugyanakkor ez a szín a lélekkel telítettség magas mértékére is utal.

A rózsza az önalakítás eredményeként keletkezik – így, aki azt viseli, bizvást elmondhatja, tevékenysége eredményes volt. Másrészt ez a rózsza az európai hagyományok szerint a máriai és a krisztusi értelmet is magán viseli. Hiszen az, aki képes a virágot felmutatni, a közösség érdekében jár, másrészt, miközben lemond egyéni érdekeiről, s társai szempontjai szerint él, fölládozza önmagát a közösség oltárán. A rózsza a vágyott tudás, az önmegformálás szimbóluma – *Nagy Sándor* munkáin nem jelent mást, mint a századforduló összetett filozófiai háttérrel rendelkező reforméletmódjának beteljesítését.

A rózsza filozófiai-etikai tartalma azáltal is hangsúlyos, hogy milyen figurához, illetve milyen szitációhoz illeszkedik. Kivétel nélkül a próféta-művész-tanító személyiség attri-

bútuma, illetve az ilyen személyiség által képviselt értékre történő utalások dekoratív jegye.

Nagy Sándor számára azok a szellemi mozgalmak mutatkoztak érdekesnek, amelyek a művészet embernevelő feladatában hittek. Ez az elv elfogadhatóvá tette és összeegyeztethetőnek láttatta a preraffaelizmust, a szimbolizmust, a nazarénus tanokat, a tosztojizmust, a gnoszticizmust, s az életmódreformhoz amúgy kevésbé filozofikusan kapcsolódó vegetariánizmust. E sokféle szellemi komponensből csakis egy misztikus gondolkodással egységben tartható szemlélet adódik eredőként, a minden erőszaktól mentes emberi önfelzabarádítás és -nevelés. A reforméletmód sajátossága a sokféle világgép egymásra torlódása, inkább a gyakorlati tevékenység szorgalmazása, mint a kristálytiszta eszmei háttér tisztázása. Az ön- és a közösségi nevelés a praxis kiteljesedésének feltétele lesz.

A gödöllőiek – azzal, hogy szövőgyárat hoztak létre, művésztelepet létesítettek, s művésztársaságként vettek részt a hazai és a nemzetközi művészeti életben, egyforma módon vélekedtek a nemzeti, illetve a népi művészet etikai jelentőségéről, közel hasonló ön- és csoportnevelési elképzelést és gyakorlatot alakítottak ki, s ezt a gyermeknevelésben, a gyerekek számára készülő művészi alkotásokban is követték – kétségtelenül egy utópia megvalósítói. Szándékos a fogalmazás: utópikus elképzeléseik java megvalósult – bizonyítják írásaik, a róluk szóló tudósítások és az otthontól a monumentális terekig bárhol kiteljesedni kész életüket bemutató fényképfelvételek. Az életreformjuk által kiformalt személyiségüket mindegyikük alkotásnak tartotta – s ez oka feltűnő prófétai magatartásuknak, s munkáik keresettségének. Ami ugyan a művészettörténész számára vizsgálható lehet – de a művelődéstörténész számára megvizsgálandó mentalitás volt.

A nevelőtől az első források tanúsága szerint elvárták, hogy növendékeiknek mentális példaképei is legyenek. A tizenkilencedik század végétől a kívánatos és követendő nevelői tulajdonságok még fontosabbá váltak. Ennek oka, hogy egyre több pedagógiai törekvés szabadult meg a kanonizált elvárásoktól, s olyan új – akár nemzeti, akár afölötti – magatartási mintákat fogalmaztak meg, amelyek közvetítése szokatlan feladatként jelentkezett. Az intézményesen és az intézményen kívül közvetített formák azonosságára értékelődött fel, s a nevelő gyermekszemlélete a társadalmi normák közvetítésén túl a gyerekekkel való mély – általában megértő – azonosulást foglalta magába, a korosztályok közötti különbségek ellenére, az emberi azonosságokat is hangsúlyozták. Az, hogy a gyermek- és felnőttkorok lehetséges egyetlen narratívája, a felvilágosodás történeti szemléletének a következménye ugyan, a gyermek és felnőtt analógiás viszonyának fölfedezésére pedagógiai törekvések hivatkoznak. Ennek eredménye a nevelői magatartás átalakulása. A gödöllőiek utópiája ennek az új nevelői mentalitásnak a bizonyítéka: önmagukat alakították át az új eszmék alapján – s ezzel a jobb társadalom egyik működési feltételére mutattak rá.

Géczi János

Irodalom

- Eötvös Károly (1904): *Eötvös Károly munkái IX. A nazarénusok*. Budapest.
- F. Dózsa Katalin (2004, szerk.): *Az áttörés kora. Bécs és Budapest a historizmus és az avantgárd között. 1873–1920. Klimt, Schile, Kokoschka és a dualizmus művészete című kiállítás tanulmánykötete*. Budapesti Történeti Múzeum, Budapest.
- Géczi János (1999, szerk.): Nagy Sándor. Tematikus szám: *Vár Ucca Tizenhét*, 7. 2. sz.
- Gellér Katalin, G. Merva Mária és Óriné Nagy Cecília (2003, szerk.): *A gödöllői művésztelep 1901–1920*. Katalógus. Gödöllő.
- Gellér Katalin és Keserű Katalin (1987): *A gödöllői művésztelep*. Cégér. Gödöllő.
- Gellér Katalin (1996): *Nagy Sándor pesterzsébeti freskói. Pesterzsébeti Múzeumi Füzetek 12*. Budapest.
- Gellér Katalin (2003): Újítás és tradíció. In: Gellér Katalin, G. Merva Mária és Óriné Nagy C. (szerk.): *A gödöllői művésztelep 1901–1920*. Katalógus. Gödöllő. 5–26.
- Gellér Katalin (2004): A gödöllői művésztelep (1901–1920). In: F. Dózsa Katalin (szerk.): *Az áttörés kora. Bécs és Budapest a historizmus és az avantgárd között. 1873–1920. Klimt, Schile, Kokoschka és a dualizmus művészete című kiállítás tanulmánykötete*. Budapesti Történeti Múzeum, Budapest. 423–431.
- Gopcsa Katalin (1999): Nagy Sándor írásai. Tematikus szám: *Vár Ucca Tizenhét*, 7. 2. sz.
- Montanari, M. (1996): *Éhség és bőség*. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest.
- Skiera, E. (2004): Az életreform-mozgalmak és a reformpedagógia. *Iskolakultúra*. 14. 3. sz. 32–43.
- Schorske, C. E. (1979): *Fin de Siècle Vienna. Politics and Culture*. K. h. n.
- Szabó Ervin (1900): Walter Crane: Egy szocialista művész. *Népszava*, okt. 20. 3.
- Szabó Krisztina Anna (1999): „Az egész élet szigete” – életmód és mentalitás a gödöllői művésztelepen. Tematikus szám: *Vár Ucca Tizenhét*, 7. 2. sz.
- Szabó Krisztina Anna (2003): Gellér Katalin, G. Merva Mária és Óriné Nagy Cecília (szerk.) *A gödöllői művésztelep 1901–1920*. Katalógus. Gödöllő. 41–50.

ABSTRACT

JÁNOS GÉCZI: REFORMED LIVING AND ITS SYMBOL: THE ELEMENTS OF THE WELTANSCHAUUNG AND ART PEDAGOGY OF SÁNDOR NAGY

For a long time the work and theoretical stance of the members of the Gödöllő Artists' Colony (1901–1920) remained unexplored. This Hungarian art nouveau collective, attracting international artists and fashioned after the English model and established around a textile studio, has recently received research attention in art and intellectual history. *Szabó* (1999) discussed the mentality of the colony, imbued with modern and traditional mysticism and science and emphasizing folk culture, while keeping an eye on contemporary developments in Europe. The group's ethical resolve in its artistic programs has both national and international features; however, the *fin-de-siècle* artistic experiment which it successfully represented and which its community accomplished by emphasizing the principles of new life reform, is also of importance in the history of education and culture. A neo-romantic world view served as the foundation for all this, which did not separate the methods, forms and subjects of art and science inquiry – the artists themselves thought this to provide the means for obtaining a “complete life”. It is noteworthy that the two leaders of the group, *Sándor Nagy* and *Aladár Kőrösfői-Kriesch*, developed similar art education methods, widely published, and elaborated their reflections on contemporary education policy. For a small circle of experts it has been obvious that the theoretical elaboration and practical application of an ethically and philosophically defined yet eclectic life reform program took place in the last two decades of the nineteenth century and first two of the twentieth, with values both similar, and contrastive to international efforts. Unfortunately, though, the unfavorable evaluation of the art nouveau and the neo-Catholicism of the Gödöllő colony has prevented social science researchers from detecting these features.

Magyar Pedagógia, **104**. Number 1. 19–37. (2004)

Levelezési cím / Address for correspondence: Géczy János, Pécsi Tudományegyetem, Nevelés- és Művelődéstörténet Tanszék. H–7624 Pécs, Ifjúság útja 6.