

## Az Arts and Craftstól a Bauhausig: új szempontok a századfordulós nemzeti iparoktatási mozgalmak értékeléséhez

A tanulmány a 19. század közepén induló iparművészeti mozgalmak szemléletének, gondolkodásmódjának mintegy százéves jelenlétét, átalakulását mutatja be az erdélyi ipari szakoktatás műhelyein keresztül. A 19. század végi Magyarországon elsősorban William Morris és Walter Crane alkotásain keresztül elterjedt újító művészeti szemlélet az esztétika és technológia viszonyát igen eltérően megközelítő alkotói műhelyekben mutatható ki. Megjelent ugyanúgy a brit Arts and Crafts mozgalom alkotásaiban, mint a 19. század végi magyarországi iparművészeti és ipari szakoktatási intézmények tanterveiben, vagy az első világháború után szárba szökkenő olyan művészeti reformmozgalmak módszertanában is, melyek legismertebb példája a Bauhaus.

A tanulmány a magyarországi ipari szakoktatás hatásait vizsgálja, annak egészével kapcsolatban kíván új értelmezési szempontokat megfogalmazni. A felsorolt példák egy kivételtől eltekintve az erdélyi iskolarendszerrel kapcsolatosak. Ennek oka, hogy a magyarországihoz képest az erdélyi vármegyékben jóval intenzívebb állami iparoktatási modernizáció valósult meg, így ez a területi lehatárolás a 19. század végi, 20. század eleji iparoktatás, iparművészet és építészet összefüggéseinek komplexebb vizsgálatára ad lehetőséget. Erdélybe két irányból érkeztek meg az új európai áramlatok, a helyi közösségek megrendeléseit állami iskolákban képzett iparosok teljesítették. A főként Budapestre koncentrált reprezentatív állami építészeti megbízások elkerülték a régiót, a nemzeti gyűjtemények létrehozásának sodrában pedig Erdély elsősorban népi tárgyi kultúrájának emlékeivel vált érdekessé a fővárosi múzeumok szakemberei számára. A községi városi megrendelések a századfordulós iparművészeti mozgalmak szellemiségében született lát-

ványos, reprezentatív alkotásokat hoztak létre, a helyi közösségek erejét, gazdagságát és a modernség iránti nyitottságát jelezték. A jórészt Budapesten működő építészeti alkotásai közé tartozik a marosvásárhelyi kultúrpalota Gesamtkunstwerk épülete, a gyergyóditrói Jézus Szent Szíve-templom belső díszítése, vagy a vernakuláris építészeti hagyományt modernizáló sepsiszentgyörgyi Székely Nemzeti Múzeum. A nagyszabású megrendelések tervezőinek és kivitelezőinek képzése, az oktatásuk során felhasznált minták, a tanárok képzettsége és szemlélete, a műhelyek szervezése a korszak modern európai gyakorlatát követte. Ennek átadásában a magyar államnak alapvető szerep jutott: az 1890-es években egységes rendszerbe szervezték és modern eszközökkel szerelték fel az iskolákat, amelyek között találunk helyi kezdeményezésre létrejöttéket és állami alapításúakat egyaránt. A rendkívül gyors modernizálás új építészeti és vizuális minőséget hozott létre Erdélyben: az 1870-es évek még élő céhes hagyományait egy emberöltő alatt a legújabb anyagok, technológiák és minták széles körű használatára váltotta fel. A radikális modernizálódást Marosvásárhely esete illusztrálja: míg az 1890-es években a Kiss István tervei szerint felépült Székelyföldi Iparmúzeum kivitelezéséhez a helyi iparosság jóformán csak kőműveseivel tudott hozzájárulni, addig az 1910-es évek testületi, városi és magánmegrendelésre tervezett épületeinek sora példázza a helyi tervezők és iparosok munkáját. Az építészet és iparművészet napszamosainak oktatása mellett az egyéniséget kibontakoztató tervezés, a szociális szempontok érvényesülése, a közvetlen tanár-diák viszony, a közös munkát a középpontba állító működés elvei egyaránt kimutathatók ezekben az egymástól látószólag eltérő szemléletű iskolai alkotói műhelyekben.

\* A tanulmány az MTA Bolyai János Kutatási Ösztöndíj és az Innovációs és Technológiai Minisztérium UNKP-19-4-KRE-5 kódszámú Új Nemzeti

Kiválóság Programjának szakmai támogatásával készült.

## Emigráció, oktatásmódszertan

Az első londoni világiállítás megnyitásának napján, 1851. május 1-jén Ruskin szobájában fő műve, a *Velence kövei* második kötete bevezetőjén dolgozott. A mű alapgondolata szerint a művészet az emberi társadalom állapotának tükörképe, ezért közvetlen összefüggés van a kapitalista ipari társadalom és az alacsony művészeti minőségű ipari termelés között. Az 1840-es évek elsősorban ipari fókuszú termelési logikájának kritikája ekkor fogalmazódott meg elsőként, és egyben itt találjuk a gyökerét a magyar *ipari* és *iparművészeti* iskolák és múzeumok oktatásmódszertanának és gyűjteményezési alapelveinek.

A 19. század két középső évtizede az alapvető reformok ideje az európai társadalomban és gazdaságban, ezek az egymást esetenként kiegészítő, esetenként egymás ellen ható folyamatok során kiforrott elképzelések határozták meg a magyar iparoktatási rendszert az 1890-es években. Gottfried Semper, majd később John Ruskin az építészet kapcsán a 19. századi tudományos világképnek megfelelően, tényszerűségekre építve kínálták fel a világ megértésének képletét, kitüntetett helyet adva a művészeteknek ebben a világmagyarázatban. Az innovációkon alapuló fejlődés és a hagyományok továbbvitelének feszültsége e két gondolkodó munkásságát alapvetően határozta meg. Ez a kettősség az oktatási reformok egymást követő sorozatának központi problémája maradt a South Kensington Múzeum megalapításától a Bauhaus koráig.

Az ipari-iparművészeti oktatási rendszer és gyűjtemények kialakításához szakemberek és reformer ideák szakadatlan vándorlása kellett. Az angol iparoktatás és iparművészet megújítása mögött jelentős német impulzusok mutathatók ki, amelyek az 1830–1840-es évek Anglijában a német kultúra iránti általános társadalmi érdeklődésnek és a német ipari szakoktatás módszertanának és szervezettségének egyaránt köszönhetőek. A már említett két teoretikus mellett Viktória királynő férjének, a szász-coburg-gothai Albert herceg neveltetése, szemlélete a társadalom legfelső rétegének nyitottságát is jelezte. Ez elsősorban az 1851-es világiállítás és az arra épülő South Kensington Múzeum részeként a Tudományos és Művészeti Osztály által fenntartott

iskola működésében nyilvánult meg.<sup>1</sup> Az angol reformmozgalmakban kimutatható német hatásnak textuális vonzata is volt: az *iparművészet*, *alkalmazott művészet*, *rajzművészet*, valamint a *művészet és ipar* német fogalmi mátrixa erősebbnek bizonyult a *belsőépítészet* és a *díszítés* kifejezésekre építő angol nyelvű elméleti diskurzusnál.<sup>2</sup> A német hatás tetten érhető a Rundbogenstil funkcionalista szemléletének meghonosodásában a South Kensington Múzeum építése során, vagy éppen az Albertopolisnak nevezett kulturális negyed koncepciójában és az ahhoz készült első tervekben. Ezeket Albert herceg rendelte meg az akkor még éppen Londonban tartózkodó Gottfried Sempertől 1855 első félévében.<sup>3</sup>

A gazdasági átrendeződés mellett az 1840–1850-es évek a politikai forradalmak időszaka volt, a társadalmi változások rendre az oktatás módszertanának, tartalmának gyors átalakulásával jártak. Az 1848-as év európai forradalmaiban ott találjuk a későbbi építészeti-iparművészeti reformok legfontosabb teoretikusait is a politikai mozgalmak képviselői mellett. A sors úgy hozta, hogy többük élete összefonódott. Gottfried Semper a német polgári forradalom barikádjain küzdött Drezdában az ideálisnak tartott új polgári világért, ennek bukását követően politikai menekültként Londonba került. 1849-ben az éppen Londonba érkező Karl Marx vetette papírra gondolatait, amelyben az 1840-es évek angol ipari átalakulását sorsfordítónak tartotta a kapitalista polgári társadalom kialakulásában. Gottfried Semper londoni száműzetésének 1850-es kezdetekor a brit birodalom az egy évvel később megnyíló londoni világiállítás – Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations – szervezésének lázában égett, amelynek már korabeli elnevezése is egy totális reform lehetőségére utalt. Semper az épülő világiállításon vállalt munkálatok után egy évvel, 1852-ben jelentette meg a *Wissenschaft, Industrie und Kunst: Vorschläge zur Anregung nationalen Kunstgefühles bei dem Schlusse der Londoner Industrie-Ausstellung* című művét, amelyben a német olvasóközönség számára a nagyközönség ízlése megreformálásának szükségessége, a jó tervezés példáit felsorakoztató kiállítások, a gyakorlati műhelyoktatás és egy ipari/iparművészet profilú múzeum létrehozásának fontosságát hangsúlyozta. A német építész több alkalommal is megvitatta elképzeléseit anyanyelvén azzal az

1 Julius BRYANT: „Albertopolis”: a Victoria and Albert Museum német gyökerei. In: *Művészet mindenkinek. A Victoria and Albert Museum. Kiállítási katalógus*. Budapest, Iparművészeti Múzeum, 2012. 26–43. és Susan OWENS: „A nemzet egyenes vonalakat kíván”. South Kensington és a művészeti oktatási reform. In: *Művészet*

*mindenkinek* 2012. 61–67.

2 BRYANT 2012 (ld. 1. j.) 29, 37.

3 Christopher MARSDEN: „Une espèce de monument socialiste moderne” – „Afféle modern szocialisztikus emlékmű”: a South Kensington Museum építésze. In: *Művészet mindenkinek* 2012 (ld. 1. j.) 71.

Albert herceggel, akinek múzeumi-oktatási víziójában a vilákiállítás megszervezésén túl a társadalom minden rétegét megszólító, oktató jellegű és vitára indító múzeumi gyűjtemény képe lebegett.

A német mellett a francia művészeti oktatás is érzékelhető nyomokat hagyott az angol reformmozgalmakon, jórészt az európai nagypolitika eseményeinek hatására. Az 1870–1871-es francia–porosz háború számos francia művészt kényszerített hazája elhagyására, köztük volt a rajzoló Alphonse Legros és a szobrász Jules Dalou, akik rézkarolás és mintázás tanítására kaptak megbízást 1875-ben a South Kensington Múzeumban. Tevékenységük jól beleillik az akkor éppen a művészeti szempontokat előtérbe helyező South Kensington-i oktatás át- és újjászervezéseinek folyamatába. De nem sokkal később a hangsúly ismét eltolódott, mivel 1884-ben immár pont a művészi szempontok túlsúlya és a tárgyalakotás technikai, anyagismereti szempontjainak hiánya miatt érte kritika az ott folyó képzést. A tervezői készségek és a művészi oktatás elhatárolására a magyar iparoktatási gyakorlatból is ismerünk példát. A cseh származású Knop Vencel, a zalatnai kőfaragó iskola mintázásért felelős tanára a kőfaragás oktatása kapcsán az ipari szakoktatási intézmények képzésének határát éppen a mintázással elsajátítható ornamentika és a művészi szemlélet között húzta meg: „az egyszerű ornament vonja meg a határt a kőfaragás és a szobrászat között; itt mint testvérek találkozunk”.<sup>4</sup> Az először a viktoriánus Angliában megfogalmazott elv szerint az ipari/iparművészeti oktatás során a technikai és anyagismereti tárgyakat, valamint a mintázási készségeket az ipari termelés szempontjait figyelembe véve kellett fejleszteni. A tervezői szempontokat és a művészi kvalitást nélkülöző korabeli tárgyalakotó attitűd háttérében John Ruskin, a korszak másik jelentős angol művészeti írója a tervező és kivitelező szerepének és tudásának kettéválásában látta. A tervezői és művészeti szemlélet közötti határvonal újragondolásában és a köztük lévő viszony rendezésében Walter Crane igazgatói tevékenysége mutatott újat a 19. század utolsó éveiben a South Kensington Múzeumban. Crane határozottan elutasította a képző- és iparművészetek közötti különbségtételt, tevékenységét a technikai és anyagismereti alapokon álló tárgyalakotó ismeretek és a művészi szemlélet átadása közötti egyensúly kialakítása határozta meg<sup>5</sup> (1. kép). A középkori kézmű-



1. **Walter Crane:** Üvegablakterv – *Sphaera imaginationis*. London, 1899. Papír, színesen festett, tus, 18 × 10,7 cm. Iparművészeti Múzeum, Adattár, Műlapgyűjtemény. MLT 438. Fotó: Soltészné Haranghy Ágnes

vesség adaptálásából kiindulva a művészi és tervezői szemlélet egyensúlya a tárgyalakotó oktatásban a szigetország intézményeinek sajátja maradt a 20. század első évtizedeiben is. Ezzel szemben a kontinens német dominanciájú iparoktatására általában a technikai és anyagismereti szempontokat érvényesítő tárgyalakotó készségek erősítése és a művészi szempontok mellőzése volt jellemző. A Bauhaus megjelenése éppen ezzel, a kézműves technikák, az alkotói kreativitás és az ipari sorozatgyártás összeegyeztetésével nyitott új fejezetet az ipari tárgyalakotás folyamatában

4 SZÉKELY Miklós: Az egykori Zalatnai Kőfaragó és Kőcsiszoló Ipariskola gipszgyűjteménye. *Ars Hungarica*, 42. 2016. 174.

5 OWENS 2012 (ld. 1. j.) 67. (Crane 1898–1899 között látta el a Royal

College of Art, tehát a múzeumon belül az iparművészeti képzés céljából 1896-ban megalapított és ezekben az években számos új technika oktatását programjába illesztő iskola vezetését.)



2. A marosvásárhelyi Royal kávéház teraszrácsa, Barát Mór rajztanár tervei alapján, Kákonyi József főművezető és a negyedéves növendékek kivitelezésében, 1915. Maros Megyei Múzeum, Fotótár. 3624/30

a kontinensen. Lydia Driesch-Foucar 1919–1920 fordulóján kezdte el látogatni a Bauhaus kerámiaműhelyét, addigra azonban már alaposan megismerte a német képzési intézményrendszert. A düsseldorfi Iparművészeti Iskola (Kunstgewerbeschule) mellett elvégzett egy kerámia szakiskolát, majd a müncheni Iparművészeti Iskolán keresztül a selbi Hutschenreuther kerámiagyár műhelyében dolgozott szabadúszóként. Ezekre és a Bauhausban töltött évekre visszaemlékezve így foglalta össze a korszak képzésének problémáját: „Akkoriban az volt a legnagyobb probléma, hogy a műszaki iskolák kevésbé értékelték a jó művészi tervezést, míg az iparművészeti iskolákban a technikai és kézműves készségek átadását teljesen figyelmen kívül hagyták.”<sup>6</sup> Ezt erősítik meg a híres előkészítő kurzus ötletgazdájának és legendás tanárának, Johannes Ittennek a visszaemlékezései is, aki a Bauhaus kezdeti éveit a művészeti/tervezői és technikai/ipari szempontok rendszeres és alapos oktatásának első időszakaként jellemezi. Az ittteni *Vorkurs* módszertanának hatása messze túlmutatott a Bauhaus pedagógiai keretein, évtizedekig nemzetközileg meghatározó módszertanná vált, amelynek célja a kreatív (alkotó) egyén kibontakoztatása volt.<sup>7</sup>

6 Lydia DRIESCH-FOUCAR: Memories of the Beginnings of the Dornburg Pottery Workshop of the State Bauhaus in Weimar. In: Magdalena DROSTE–Boris FRIEDEWALD (szerk.): *Our Bauhaus. Memories of Bauhaus People*. Munich–London–New York, Prestel, 2019. 89.

7 Johannes ITTEN: How the Tremendous Influence of the Bauhaus Began. In: *Our Bauhaus* 2019 (ld. 6. j.) 156.

8 Vörös Katalin: Modernizáció és nacionalizmus keresztmetszetében.

Német nyelvterületen és onnan átvéve Magyarországon az ipari tanulók tervezési készségeinek, kreativitásuknak fejlesztése az ipari szakképzés középfokát képviselő ipari szakiskolák alapvető jellemzőjévé vált az 1890-es évekre. A magyarországi oktatás feladata a képesítése révén önálló munkavégzésre alkalmas iparos réteg létrehozása volt, ami Ruskinnak a középkori kézművességet középpontba állító szemléletében gyökerezett. Ruskin romantikus középkortiszteletén alapulnak a modern kézművességről vallott nézetei, amelyek azonban alapvető ellentmondásban álltak a historizmus korának gépesítési, sorozatgyártási ipari modelljeivel. A társadalom általános műveltségi szintjének emelésével, a tömegek ízlésének nevelésével kapcsolatos nézetei ugyancsak a középkori iparosok ideáljával függött össze. A szakmáját magas fokon űző, egyéni kreativitását és ötleteit munkájában szabadon megvalósító iparos a szakiskolai bizonyítványa révén önálló munkavégzése biztosított volt.<sup>8</sup> Azzal egy időben, hogy Ruskin a társadalom hagyományos szövetének felbomlását észlelte, úgy jelent meg a tömegtársadalom, a tömegigények és a tömeggyártás jelenségének kritikája egy másik londoni német emigráns észlelésében is. Gottfried Semper kevésbé az iparos, mint a létrejövő tárgy kapcsán fogalmazott meg észrevételeket: az ipari gyártás és az anyagkísérletek eredményeként a formák – legyenek azok ornamentelek vagy a tárgyra jellemző sajátos alaki megoldások – immár minden anyagból előállíthatók, megszűnt a funkcióból és anyagból kiinduló formálás évezredes kötöttsége. A kézműveshez képest tökéletes, precíz ipari – gépi – formálás Semper számára ugyancsak a hagyományos rend felbomlását jelezte. A historizmus korának gyermekeként ő is történelmi tapasztalatokhoz nyúlt megoldásért, az ősmotívumokhoz való visszafordulást propagálva. A funkcióval nem igazolható, a tárgytól *idegen*, túlbujánzó formák elleni fellépés egyik hatásaként már az 1873-as bécsi világkiállításon megjelent az eredeti, romlatlan, ősi kultúrák művésze iránti érdeklődés alapvető hatást gyakorolt az ipari formatervezésre az 1920–1930-as évekig.<sup>9</sup>

Hagyomány és újítás feszültsége végigvonul az ipari szakképzésen, a kérdés rétegzettsége legalább annyira komplex, mint Ruskin és Semper problémafelvetései és

Nemzetépítési törekvések a dualizmus kori középfokú iparkutatás vonatkozásában. In: Csibi Norbert–Schwarczwölder Ádám (szerk.): *Modernizáció és nemzetállam-építés: haza és/vagy haladás dilemmája a dualizmus kori Magyarországon*. Pécs, Kronosz, 2018. 237–259.

9 Fabian REIFFERSCHIEDT: Wege auf der Krise – Gottfried Semper und John Ruskin. In: Tobias HOFFMANN (szerk.): *Von Arts and Crafts zum Bauhaus. Kunst und Design – eine neue Einheit!* Kiállítási katalógus. Köln, Wienand, 2019. 16–25.

megoldási javaslatok, illetve az ezekre született válaszok 1850-től 1930-ig. A hazai ipari szakképzésben a hagyomány újraértelmezése és átadása egyaránt megfigyelhető: a helyspecifikus, a helyi történeti kézműiparra épülő modern szakipart tanító intézmények létrehozásában, a magyar középkori történeti emlékegy formakincsének oktatása, az adott intézmény oktatási profiljához kapcsolódóan a helyi iparos hagyományok továbbörökítésében. Ezzel együtt az újítás áthatotta a teljes ipari szakoktatást: megjelent olyan új iparágak meghonosításában, mint például a kőcsiszolás, a legújabb gépek/technológiák alkalmazásában, a modern eszközöket, anyagokat, technikákat terjesztő kiállításokon, a századfordulós modern stílustendenciák iskolai bevezetésében, a népi mesterségek technológiai megújításában.

A művészi szemlélet hangsúlyosságával, a tervezői készség oktatásban elfoglalt helyével és az anyagokban rejlő újabb lehetőségekkel a 19. század végi magyarországi ipari szakoktatási intézmények műhelyeiben is kísérleteztek. Az ipariskolai műhelymunkában az ornamentek variálásán alapuló, a mintakönyvek világától elszakadó egyéni formai és technikai megoldások váltak döntővé. A budapesti Technológiai Iparmúzeumban működő anyagvizsgáló állomás a kémiai jellegű anyagkísérletek mellett az anyagokkal való kísérletezés azok építészeti, belsőépítészeti, ornamentális és tárgyalkotási alkalmazhatóságát is vizsgálta. A marosvásárhelyi Székelyföldi Iparmúzeum első kiállításán, 1886-ban Engelsmann Henrik budapesti cégének épületbádogos mintagyűjteménye a modern nagyvárosi építészet historizáló formakincsét, épületplasztikai megoldásait a megszokottnál egyszerűbben és olcsóbban előállítható technológiájával ismertette meg az akkor polgári fejlődésnek kezdetén álló város közönségét. A Zalatnán meghonosított kőcsiszolás nemcsak egy teljesen új iparág meghonosításával járt, hanem Magyarországon ipari méretekben először adott lehetőséget az aragonit felhasználására a tárgyalkotásban. Ungváron az agyagipari szakiskola a városban működő Porcelán és Anyagipari Vállalat részeként működött, a gyártási folyamat természetes része volt a felhasznált alapanyagokkal való kísérletezés, tökéletesítés. Az iparfejlesztés tisztán gazdasági érdekei mentén végzett anyagkísérleteivel szemben a két világháború közötti modern iskolákban az anyagok korábban nem gondolt lehetőségeinek kiaknázása a kreativitási gyakorlatok részeként egészen új



3. **Breuer Marcell:** Csővázas szék. 1930. Krómozott, hajlított acélcső, vászon, 86 × 52 × 45 cm. Iparművészeti Múzeum, Bútorgyűjtemény. 74.118.1. Fotó: Áment Gellért

értelmet nyert és az elméleti modellezés kiegészítőjeként jelent meg. Josef Albers, a Bauhaus legendás előkészítő órájának tanára 1929-ben, a gazdasági válság miatt elszegényedő dessau-i intézményben az anyagban rejlő lehetőségek átgondolására újságpapírt osztott szét az óráján, amelyből a növendékeknek az anyag sajátosságainak tiszteletben tartásával kellett új formát alkotniuk (2. kép).<sup>10</sup>

A korszak tendenciáit jól ismerő Gropius számára is komoly kihívást jelentett a művészeti inspiráció és a középkori műhelymunka ideáját követő kézműves technikák közötti egyensúly megtalálása. A korai Bauhaus-évek kísérletei az 1870–1890-es évek angol

<sup>10</sup> Hannes BECKMANN: Formative Years. In: *Our Bauhaus* 2019 (ld. 6. j.) 34; Hin BRENDENIECK: The Preliminary Course and Design. In: *Our*

*Bauhaus* 2019 (ld. 6. j.) 55–56.



4. **William Morris–Philipp Webb:** Vörös Ház. Bexleyheath, 1859–1860.  
A szerző felvétele, 2013

iparos-, iparművészeti képzéséből már ismerősek: a kézművesség szemléletének alkalmazhatósága az ipari tervezésben, a kísérletező anyaghasználat és a közép-kori revivalre emlékeztető, sőt esetenként az Európán kívüli népek művészetéből inspirálódó formaalkotás.<sup>11</sup> A kezdeti időszak kézműves hangsúlyát Max Krehan és Gerhard Marcks kerámiaműhelyének munkamódszere határozta meg, amely a hagyományos kézművesség és az egyedi művészi alkotás ötvözete révén hozott létre inkább egyedi, mintsem tömeggyártásra alkalmas tárgyakat. Legros és Dalou szelleme ötven évvel később Weimarban kísértett. Az első évek után a Stijl meghatározó figurája, Theo van Doesburg Weimarba érkezése 1922 februárjától egy időre konstruktivista szemléletének túlsúlyát hozta el, amely együtt járt a képző- és iparművészetek közötti hierarchikus szemlélet újbóli meghonosításával. A horizontális és vertikális vonalak használatára alapuló építészete, radikális festészetellenessége, az egyénivel szemben a közösségit támogató Doesburg jelenléte komoly művészetszemléleti konfliktust szült.<sup>12</sup> A Bauhaust De Stijl iskolává alakítani szándékozó lendület az előkészítő óráiról legendássá vált Johannes Itten távozásához vezetett, akinek a helyére Gropius a holland mester helyett Moholy-Nagy Lászlót vette fel: a többek között

az orosz konstruktivizmus felől érkező magyar tervező központi szerepet szánt az alkotás folyamatában a gépeknek, így szemléletében nagyobb esélyt láthatott Gropius eredeti elképzelésének, a művészet és technológia egységének megvalósítására. Moholy-Nagy Bauhausban töltött öt éve sorsfordító módon befolyásolta annak működését, ottléte egybeesett a Paul Klee és Vaszilij Kandinszkij által kezdeményezett festészeti oktatás bevezetésével, amelyre 1927-ben, az ekkor már sokadszorra megreformált oktatás keretében került sor. A Weimarból Dessauba költöző Bauhausban a művészi versus kézműves szemléletek közötti versengés mellett felülkerekedett a kézműves előállítással szemben az ipari gyártás szemlélete is.<sup>13</sup> Ez a helyzet már az 1920-as évek közepén a fémművesműhelyben is érzékelhető volt. A gyakorlatok célja kézműves módszerekkel kikísérletezett, de sorozatgyártásra alkalmas tárgyak előállítása volt, amelyek esztétikai és gyakorlati szempontból a kézművesség kvalitásait őrizték, kialakításuk révén pedig a gazdaságos gyártási szempontoknak is tökéletesen megfeleltek.<sup>14</sup> Az 1923-as sorsdöntő Bauhaus-kiállítás után vált nyilvánvalóvá az iskola tanárai és tanulói között az iparral való együttműködés szükségessége a gazdasági hasznot hajtó termelés érdekében. A prototípusok előállítása felé forduló építészeti kurzus matematikai, fizikai szemléletűvé vált, a tanrendben a művészi szempontok háttérbe szorulásával egyidejűleg megjelent a statika és az ábrázolás oktatása<sup>15</sup> (3. kép).

Az ezt megelőző évben felvett Formatervezési Főiskola elnevezés (Hochschule für Gestaltung) az ott folyó viták és folyamatos koncepcióváltások intenzitására utal. A képzőművészettel egyenrangúsított formatervezés immár önálló kreatív diszciplínaként jelent meg. Ebben nem elhanyagolható szerep jutott az intézetet 1928-tól vezető, radikális szocialista nézeteiről ismert Hannes Meyernek is, aki az ipari termelés igényeit kielégítő dizájnerek (formatervezők) képzését jelölte ki az intézmény feladatául. Szemlélete a 19. század végén kontinensszerte meghatározó ipari szakoktatásban formálódott, a bázeli ipariskola építészeti továbbképző tanfolyamának elvégzése után a berlini iparművészeti szakiskola esti tanfolyamán képezte tovább magát.<sup>16</sup>

11 Tobias HOFFMANN: Die Bauhausidee – Kunst, Handwerk, Technik, Design. In: HOFFMANN 2019 (ld. 9. j.) 269.

12 Tobias HOFFMANN: Die Bauhausidee – Kunst, Handwerk, Technik, Design. In: HOFFMANN 2019 (ld. 9. j.) 271–272.

13 BECKMANN 2019 (ld. 10. j.) 36.

14 Marianne BRANDT: Letter to the Younger Generation. In: *Our Bauhaus* 2019 (ld. 6. j.) 50.

15 T. LUX FEININGER: The Bauhaus. Evolution of an Idea. In: *Our Bauhaus* 2019 (ld. 6. j.) 105–106.

16 Tobias HOFFMANN: Die Bauhausidee – Kunst, Handwerk, Technik, Design. In: HOFFMANN 2019 (ld. 9. j.) 275–277.

## Gesamkunstwerk, építészet

William Morris és Philipp Webb 1860-ban elkészült bexleyheathi Vörös Háza sorsfordító jelentőségű, ikonikus épületté vált, amely hatását valójában évtizedekkel később lehetett igazán érzékelni. A korábbi építészeti gyakorlat a ház berendezését nem tekintette saját feladatának, az építész-textiltervező páros a maga korában még unikálisnak számító együttműködése rövid idő alatt egy nemzedék hozzáállását változtatta meg, egy emberöltővel később pedig már a hivatalos magyar iparoktatási rendszer szervezésének egyik alappillére lett, és az egész Monarchia területén érvényes modellé vált (4. kép). Időben párhuzamos folyamatok zajlottak a német építészetben is, ahol a recepció fontos állomása Hermann Muthesius 1904–1905-ben publikált *Das englische Haus* című háromkötetes könyve. Az 1896 és 1903 között a londoni német nagykövetség műszaki és kulturális attaséjaként dolgozó építész műve az angol reformmozgalmat átható művészeti egységet, a stíluskeresést elutasító funkcionalizmust, az anyaghasználat öszinteségét emelte ki.<sup>17</sup> Az építészet és a belső kialakítás összhangját Charles Rennie Mackintosh skót reformmozgalmában vélte felfedezni, amely nagyobb hangsúlyt fektetett a belsőépítészet művészi megoldásaira (5. kép). Muthesius érvelésében a glasgow-i, és az ebből táplálkozó bécsi iskola adaptálta elsőként valójában az ipari tervezés lehetőségeire és igényeire Morris és Webb évtizedekkel korábbi ideálját: a művészet, iparművészet és építészet egységét.

Az építészet, belsőépítészet és iparművészet egységes szemléletének jelenléte az iskolák szakosodásában is megfigyelhető. A magyarországi ipari szakképző iskolák általában két, esetenként három párhuzamos osztállyal és ezekhez kapcsolódó műhelyekkel működtek. A Webb–Morris-együttműködés kései örököseiként ezen osztályok az építészeti és iparművészeti szemléletet adták át egyazon intézményben. A leggyakoribb, építő-, fa- és fémipari oktatás mellett kő- és agyagipari, kőfaragó és kőcsiszoló iskolát is találunk, olyan, helyi ipari hagyományokra és elérhető nyersanyagokra épülő képzések mellett, mint az elsősorban bútorművességet oktató brassói faipari vagy a gölnicbányai vasipari szakiskola.

Az építészeti szemlélet hangsúlyos szerepet kapott a 19. század közepi angol ipari-iparművészeti szakoktatásban, ezt a szemléletváltást a Vörös Ház felépülte előre jelezte. A 19. század második felében emellett a



5. Kiállításfotó – úri dohányzószoba berendezése az Iparművészeti Társulat 1907. évi tavaszi kiállításán. Toroczkai Wigand Ede tervei alapján Mocsay József asztalosmester készítette. Budapest, 1907. Fekete-fehér archív fotó. Fotópapír, 31 × 25 cm. Iparművészeti Múzeum, Adattár, Fényképgyűjtemény, FLT 5308

technológiai innovációk korábban ismeretlen dinamikája jelentett új kihívást a szakképzésben. A felsőfokú építész-képzés újdonságok iránti általános nyitottsága és organikus szemlélete az ipari és iparművészeti iskolák és múzeumok működését alapvetően meghatározta. A Monarchia egészében elsősorban építészeti háttérrel rendelkező építész igazgatók kerültek ezen intézmények élére: a fotóreprodukciós eljárást elsőként egy ipariskola tanrendjébe illesztő Camillo Sitte 1875-től először a salzburgi, majd a bécsi ipari szakiskolát (Staatsgewerbeschule) vezette, a budapesti Iparművészeti Múzeumot megreformáló és dinamizáló Radisics Jenő jogi tanulmányai előtt, 1875-től négy félévig hallgatott építészetet a Magyar Királyi József Nádor Műegyetemen. Múzeumigazgatóként mindkét tudás egyaránt hasznos lehetett számára. Az erdélyi ipari szakoktatásban és a kolozsvári iparművészeti gyűjtésben páratlan múzeum- és iskolaszervezői készségét megmutató Pákei Lajos 1872-től budapesti, bécsi, müncheni egyetemeken és építészirodákban pallérozódott. A zalatnai kőfaragó és kőcsiszoló iskola fellendülése egybeesett az építész végzettségű Gréb Géza igazgatói tevékenységével 1908 után.

Az újítás mind műszaki, mind művészeti szempontból áthatotta az iskolai oktatást. Az újítások követésére

<sup>17</sup> Tobias Hoffmann: Arts and Crafts-Rezeption. In: Hoffmann 2019 (ld. 9. j.) 139.

három alapvető csatorna állt rendelkezésre, a tanárok együttműködése; a könyvtári anyag folyamatos bővítése és a legújabb minták, mintakönyvek, anyagok, berendezések beszerzése; valamint a szakmai tanulmányutak. A tanárok kiválasztásában alapvető szerepet játszott a nemzetközi kitekintés és külföldi tapasztalat. A nemzetközi hírű szakemberek felkérése a modern iparművészeti mozgalom kezdeteitől jelen volt a szakoktatásban, ez azonban együtt járt a legjobbak fluktuációjával, a külföldön befutott nagy nevek ritkán töltöttek három évnél hosszabb időt egy-egy ipari-iparművészeti iskola katedráján. A nemzetközi szakemberek felkérésére – még ha csak egy rövid tanácsadási időre – már az iparosképzés kezdetén találunk példákat. Az első angol reformmozgalom, a tervezőképzés modernizálására életre hívott School of Design koncepciójának megalkotásában több európai szaktekin-tély mellett jelen volt Leo von Klenze építész és Gustav Waagen porosz kurátor. Gottfried Semper volt talán az első nemzetközi szaktekin-tély, aki rövid ideig részt vett egy reformmozgalmi rendszerben: 1852 és 1855 között a londoni emigrációja idején speciális technikai órák megtartására kérték fel műszaki rajz, térképkészítés, földmérés, építészeti tervezés, öntőforma-készítés, öntés és cizellálás témakörében.<sup>18</sup> De országon belüli migrációra is számos példa adódott: Camillo Sitte Salzburgból Bécsbe vitte magával híres és úttörő fotóreprodukciós óráit, Pákei Lajos saját osztrák és német tapasztalataira alapozva szervezte meg a kolozsvári iparmúzeumi, iparoktatási rendszert, a teljesen új iparágként meghonosított kőcsiszolás és kőfaragás oktatására cseh és osztrák szakemberek érkeztek az eldugott Zalatnára. A külföldi tanultság és a migrációs kényszer a későbbiekben is termékenyítőleg hatott az építészeti és formatervezési oktatásra. A Bauhaus megalapításában alapvető szerepet játszottak azok a világhírű modern művészek, akiknek neve 1919-ben már garanciát jelentett az iskola megfelelő elismertségére. A világháború felfordulását követően Gropius meghívására került Weimarba Johannes Itten, Adolf Meyer, Vaszilij Kandinszkij, Breuer Marcell, vagy éppen az emigrációba kényszerülő Moholy-Nagy László.

A South Kensington-i reformok eredményei és az iparos oktatás modernizálásának német elméleti és textuális konstrukciója az 1890-es években Budapesten és Kolozsvárott egyértelműen kimutatható. Gróf Schweinitz

Gyula, a helyi kamara levelező tagjának tervezetében a kolozsvári iparmúzeum már az 1880-as évek elején az iparosképzés háttérintézményeként jelent meg.<sup>19</sup> Ez újabb példa arra, hogy az európai forradalmak jelentős mértékben befolyásolták a felkészültséget és tájékozottságot, igaz, ezúttal nem a kényszerű politikai emigráció révén. A sziléziai nemesi családból származó honvéd alezredes az 1848-as olasz nemzeti felkelés leverésében Radetzky tábornagy oldalán harcolt. Ötvenkilenc éves, amikor európai utazásainak tapasztalatit összegezve, sokrétű közírói tevékenységébe illeszkedve megjelentette a kolozsvári iparmúzeummal kapcsolatos elképzeléseit is nyomtatásban. Az öt csoportba sorolt múzeumi kiállítási koncepciója a világkiállítások osztályozási rendszerét követte: nyersanyagokra, történeti és modern ipari mintakészítményekre, technológiai jellegű gyűjteményre, az iparhoz és a földműveléshez szükséges műszerekre, eszközökre, gépekre, ipar- és terménykiállításra, külföldi gyártási mintákra, modellekre osztva mutatta volna be a tárgyakat, amelyekhez szakkönyvtár és anyagvizsgálatra alkalmas vegytani állomás is kapcsolódott volna. Másfél évtizeddel később az általa lefektetett elvek mentén nyílt meg első önálló épületében az I. Ferenc József Ipariskola és a hozzá kapcsolódó építő-, fa- és fémipari profilú szakiskola (6. kép). Kolozsvár mellett Budapesten is hasonló szemlélet alapján kezdődött el az ipariskolák szervezése. A Technológiai Iparmúzeum és a hozzá kapcsolódó Felső Állami Ipariskola fejlesztésében iparosok, egyleti vezetők, országgyűlési képviselők, miniszteri tanácsosok vettek részt. Az alapvetően a bécsi Technologische Gewerbemuseum mintájára létrehozandó intézmény tervezetéhez müncheni és stuttgarti iparisokai és iparmúzeumi intézmények szolgáltak mintaként. Az intézmény megalapítását koordináló bizottság első ülését 1882 júniusában tartotta, közel egy időben gróf Schweinitz Gyula írásos javaslatának megjelenésével.

### *Iskolai növendékek, múzeumi közönség*

Az első világkiállítás alap gondolata a modern ipari termelés teljes spektrumának egy helyen való bemutatásával egy globális mintagyűjtemény összeállítása volt. A londoni esemény programjának összeállításában fel-

<sup>18</sup> OWENS 2012 (ld. 1. j.) 66.

<sup>19</sup> Lásd SZÉKELY Miklós: *Nemzet, ipar, művészet. A kolozsvári I. Ferenc József Iparmúzeum 1887–1918*. Budapest, MTA BTK TTI, 2017. 57–62.



sorolt négy nagy ipari csoport közül három az iparoktatás területéhez tartozott: nyersanyagok; gépek és mechanikai berendezések; ipari termékek. Ezek közül kivételt a negyedik csoportba sorolt szobrászat és a képzőművészetek képeztek. Az újdonságokat egyszerűre bemutató és alkalmazó gyűjtemény koncepciója határozta meg a szakiskolai és a nemzeti szakmai mintagyűjtemények létrehozását, valamint a központilag szervezett vándorkiállítások összeállítását. Ez utóbbit elsőként 1855-ben állították össze a South Kensington Múzeumban a vidéki művészeti iskolák számára.<sup>20</sup>

A központi intézményekre építő rendszer vált az egy-séges nemzeti művészeti oktatás alapjává a brit birodalomban ugyanúgy, mint a kontinens más országaiban. Ennek kereteit az 1851-es világkiállítás hatására Henry Cole és Richard Redgrave dolgozta ki a Department of Practical Art keretében, amely egy közös rendszer segítségével kívánta a rajzoktatás ábécéjét valamennyi nemzeti oktatási intézménybe eljuttatni. Az ipari és iparművészeti tárgyakat bemutató, az oktatást központilag szervező múzeum-iskola koncepciója három évtizeddel később szinte változatlan formában valósult meg Magyarországon. A lényeges különbséget az egy helyett három iparmúzeum és az egy fővárosi Iparművészeti Múzeumból álló országos rendszer jelentette: az országos hatókörű budapesti Technológiai Iparmúzeum és Felső Állami Ipariskola mellett az erdélyi országrész iparfejlesztésében a Pákei Lajos által vezetett kolozsvári I. Ferenc József Iparmúzeum játszott központi szerepet, míg az erősen elmaradott Székelyföldön az intenzív állami gazdaság- és iparfejlesztés központi regionális intézménye a marosvásárhelyi Székelyföldi Iparmúzeum lett. A budapesti Technológiai Iparmúzeum a vele egy épületben működő Állami Felső Ipariskolával együtt egy, az országos iparfejlesztés múzeumi és oktatási feladatait ellátó központi intézmény volt. A múzeum szerszám- és géptárból, a késztermékeket, nyersanyagokat bemutató mintatárból, rajztermékből, valamint műszaki ábra- és könyvtárból állt. Központi költségvetésből működő, a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium felügyelete alá tartozó intézményként az oktatási, gyűjteményezési és bemutatói funkciók mellett feladata volt a vidéki ipar állandó felügyelete, a szakmai ismereteket illusztráló gyűjtemények összeállítása és terjesztése.

Az egymással szimbiózisban működő ipariskolai és iparmúzeumi rendszer egyik alapvető jellemzője a leg-



6. Szalonszekrény az 1902-es torinói iparművészeti kiállításon. Ferdinándy J. és Téglás F. tervein alapján a kolozsvári Építő-, Fa- és Fémipari Szakiskolában készült. Aranyozott fekete-fehér archív fotó; kartonra kasírozott papír, 14,7 × 8,9 cm. Iparművészeti Múzeum, Adattár, Fényképgyűjtemény, FLT 3580

újabb technológiák bemutatása volt, először a nagyközönség számára is elérhető múzeumi keretek között, idővel pedig eljuttatva azokat vidéki ipari szakiskolák műhelyeibe. Az innovációs központ, kísérleti laboratórium és kereskedelmi bemutatóterem ötvözeteként jellemezhető iparmúzeum, a gyűjtemény folyamatos megújuláshoz való viszonya egy töről fakadt az ipari szakiskolák gyakorlatával, amelyek a legújabb, legfrissebb szakirodalom, mintakönyvek, jegyzett nemzetkö-

20 OWENS 2012 (ld. 1. j.) 64.

zi folyóiratok járatásával kínálták fel a legmodernebb tudás megszerzését növendékeiknek. A szinte falusias jellegű erdélyi kisvárosban, Zalatna ipariskolájának könyvtárban az 1900 körüli években Otto Lessing német és Antoine Raguene francia nyelvű építészeti ornamentika lapjainak újabb kiadásai mellett megjelenésük után – kis túlzással szinte napokkal – elérhetőek voltak a legújabb budapesti, bécsi és stuttgarti mintalapok.

Az ipari és iparművészeti oktatás komplex szemléletet követelt meg, ebből adódóan a növendékek és az intézmények kapcsolata sokrétű volt. A formális oktatáson túl a növendékek önművelésére, tanulókörök és diákkörök létrehozására nagy hangsúlyt fektetett az iparoktatási igazgatóság. A műhelyi gyakorlat részeként saját intézményeik felépítése, bővítése, karbantartása folyamatos gyakorlási lehetőséget jelentett számukra. Ehhez hasonlóan az oktatás integráns részévé vált a külső megrendelések teljesítése. Ez a növendékeket az önálló munkavégzés kereteibe és felelősségébe vezette be, és egyben fontos bevételi forrást jelentett az intézménynek. Tanárok és növendékek közös tervezési munkájára a magyar iparoktatási intézményekből egyelőre nem rendelkezők meggyőző bizonyítékokkal, elszórt példák mellett a jelenség elsősorban az iparművészeti képzésre volt jellemző (7. kép). Ez a szemlélet elsőként Henri Cole oktatási módszerében jelent meg, aki egyrészt a South Kensington épületén folyó munkálatokba vont be a műipari iskola növendékeit, az intenzív műhelymunka szerepet játszott az új anyagokkal folytatott kísérleteiben is.<sup>21</sup>

Az iparmúzeumok és az ipari szakoktatási intézetek a közönség elérésében teljesen új stratégiát követtek. Ennek egyik fontos eleme volt a hosszabb (hétvégi vagy esti) nyitvatartás, amely az 1851-es londoni világkiállítás egyshillings napjához hasonlóan a napközben dolgozó iparosok számára is biztosították a tájékozódás lehetőségét. Így ír erről Oscar Wilde: „Minden szombat este ellátogatok oda, amikor a múzeum szokásosnál tovább tart nyitva, hogy lássam a kézművest, az asztalost, az üvegfúvót és a fémmunkást. És itt fordul elő, hogy a művelt és kifinomult ember szembetalálkozik a munkással, aki [munkájával] szolgálja az ő örömét.”<sup>22</sup> A múzeum és iskola közelsége, gyakran egy épületen belüli elhelyezése korábban ismeretlen, nyitott jelleget biztosított ezeknek az intézményeknek. A budapesti Technológiai Iparmúzeum és az Iparművészeti Múzeum

reprezentatív főhomlokzatai fő közlekedési útra (a József körútra és Üllői útra) néztek, mindkét esetben az épületek jobb oldalán helyezkedtek el a mellékutcáiból nyíló iskolai szárnyak. Az Állami Felső Ipariskola és az Iparművészeti Iskola a nyilvános múzeum tömegébe tagozódva kiemelt intézményi jellegüket is hangsúlyozták. Az oktatási és múzeumi terek közötti átjárás még közvetlenebb és látványosabb megvalósítása Pákei Lajos 1898-ban átadott kolozsvári iskola-múzeum épülete, ahol a reprezentatív főhomlokzat mögötti iskolai tömb középső tengelyében elhelyezett lépcsőháza a tantermek közötti átjárás biztosításán túl az épület hátsó középtraktusában elhelyezett iparmúzeumi gyűjteményhez vezette fel közvetlenül a látogatókat.

Az iparművészeti és ipari intézmények általános neoreneszánsz megoldásaitól függetlenül a középkori kézművesség módszereinek tanulmányozása és a gótikus formakincs átvétele élő gyakorlat maradt. A korai Arts and Crafts morrisi elveken nyugvó gotizálása a magyar iparoktatási intézmények műhelyeiben akkor is élő gyakorlat maradt, amikor ugyanezen intézmények számára Londontól Salzburgon át Marosvásárhelyig elsősorban itáliai mintákon nyugvó neoreneszánsz épületeket terveztek. Az iparos-iparművészeti múzeumi és oktatási intézményrendszer épületeinek itáliai orientációja túlélt az 1870-es évek nagy európai neoreneszánsz divatját is. Az értékválasztásban mindazonáltal igen eltérő attitűdöket különíthetünk el. Míg a South Kensington Múzeum észak-itáliai reneszánsz épülete és belső dekorációja az Albert herceg által megrendelt egyéb épületeknél is megfigyelhető, addig a quattrocento itáliai építészetet követő kolozsvári iskolai és múzeumi épületek kétségtelenül elválaszthatatlanok Pákei Lajos 1870-es évekbeli bécsi iskolázottságától, a városban az 1890-es években csúcsra járatott Mátyás-kultusztól, valamint a magyarországi iskolaépítészet alapvető neoreneszánsz irányultságától.

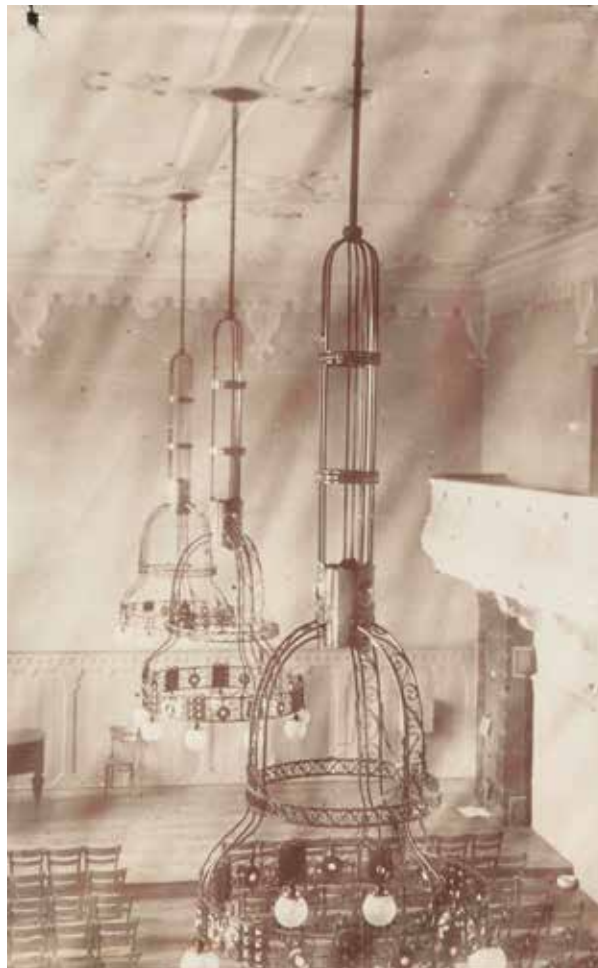
### Krízisformulák, kísérletezés

Az ipari szakoktatás megszervezésében alapvető jelentőségű volt a tudományos megközelítés, amely a rajzi képzésben a képzőművészeti szemléletű alakbrázolástól eltérően a mértani formák begyakorlását jelentette. A német Gewerbeschulék gyakorlata ebben is döntőnek

21 MARSDEN 2012 (ld. 3. j.) 71.

22 MARSDEN 2012 (ld. 3. j.) 70.

bizonyult. A brit reform évtizedei alatt William Dyce német tanulmányútja hatására írt *Rajzolókönyve* (*Drawing Book*, 1842) alapján terjedt el Angliában is a tudományos ismeretátadás és a matematika oktatásának módszer-tanát követő német iparoktatási oktatásmódszertan, melynek lényege a tárgyak kontúrvonalainak visszaadásával és a geometriai alapformák rajzolásából kiindulva vezetett az egyre összetettebb formák felé. Ez egyben szakítást is jelentett a Royal Academy képzőművészet-szemléletével, az angol oktatást ekkor még meghatározó francia modellel, amely az emberi alak ábrázolásának tanításából indult ki. A képző- és alkalmazott művészetek közötti gyakorlat szétválására épült a minták és modellek alkalmazása is, amely a közvetlen természetutánzással szemben a *megértett* formák átadását tartotta elsődlegesnek. Valójában erre az elméletre alapult a díszítő ornamentika megértésére és közvetítésére alkalmas gipszminták felhasználása az oktatásban.<sup>23</sup> Ez a gondolat vezette Knop Vencelt is, amikor a zalatnai kőfaragó osztályok oktatásában az emberi alak megformálását jelölte meg annak határaként, amely már nem képezheti a kőfaragók képzésének részét. A képzőművészeti szemlélettel szemben Gropius a weimari Állami Bauhaus 1919-es koncepciójában az Arts and Craftsra emlékeztető, romanticizáló középkori iparos műhelygyakorlatot vázolt fel: professzorok helyett mesterek (Meister), tanszékek helyett műhelyek (Werkstatt), az élükön pedig kézműves (iparos) végzettségű munkamesterek (Werkmeister) álltak, a növendékeket tanoncoknak (Lehrling) nevezte. Már a Bauhaus kifejezés is a katedrálisépítő-mesterek műhelyére használt Bauhütte középkori koncepciójának modernizált adaptációjaként merült fel. A kezdetek után ez volt a második lépcsőfok a Vörös Házban megvalósított megoldások demokratizálásának útján, amelyet a Bauhaus mellett számos modern művészeti és építészeti iskola tevékenysége segített továbbgondolni: „Az egész kar alapelvévé vált modernizmustól való félelem elutasítása, az, hogy kritikus tekintettel kiválasszuk és kipróbáljuk legújabb eredményeit és ezeket aztán vizsgáljassuk a termelése.”<sup>24</sup> Ha a *kritikai szemlélet* és a *modernizmus* hívószavai el is árulják, hogy a fenti programadó gondolatot a két világháború közötti időszakban vetették papírra, szemlélete kontinuitást képvisel a Monarchia korának ipari szakiskoláival. Ha szerzőjére vagyunk kíváncsiak, akkor térben semennyi, de időben



7. A marosvásárhelyi Református Kollégium dísztermének csillárjai. Tervezte Nagy Győző tanár, készítették: Urszuj János és Zsigmond Sándor, 1910–1911. Fekete-fehér archív fotó. Maros Megyei Múzeum, Fotótár. 3624/36

sem számottevő az a távolság, amelyet meg kell tennünk. 1958-ban a fenti szavakkal emlékezett vissza Josef Vydra (1884–1959) az 1928-ban megalapított pozsonyi Iparművészeti Iskola kezdeti célkitűzéseire.<sup>25</sup> A magyar ipariskolák jelentős részéhez hasonlóan eredetileg magánalapításként a városi Ipari és Kereskedelmi Kamara, nagyiparosok és vállalkozók támogatásával induló intézmény két első tanára Ludovít Fulla és Mikuláš Garlanda voltak.

23 OWENS 2012 (ld. 1. j.) 62.

24 FEININGER 2019 (ld. 21. j.) 101. és Tobias HOFFMANN: Arts and Crafts-Rezeption. In: HOFFMANN 2019 (ld. 9. j.) 269, 6. lábjegyzet.

25 N. n.: Foundation and Development of the School of Arts and Crafts. In: *Have no Fear of [Modernism]*. Kiállítási katalógus. Pozsony, Slovak Design Center, 2019. 8.



8. **Corneliu Medrea:** Csók. 1942. *Ronde-bosse*, gipsz, 93 × 163 × 80 cm. j. j. I. „C. MEDREA” A művész ajándéka, 1948. Bukarest Város Múzeuma.

Az Arts and Craftstól a Bauhaus által is képviselt modernitásig vezető utak közül több is Magyarországon át vezetett. A 19. század végi ipari iskolák és a modern művészeti iskolák közötti sok hasonlóság ellenére az utóbbiak egyéni kezdeményezés alapján létrejött oktatási intézmények maradtak. Az első világháború után létrejött modern művészeti iskolák elsősorban vezető mestereik tevékenységén alapultak, szemben a korábbi évtizedek városi vagy kamarai alapítású ipari szakiskolaival, amelyek rövid időn belül a nemzeti oktatási rendszer részévé váltak. Az eltérő gazdasági és társadalmi környezetből adódó jelentős különbségek miatt az Osztrák–Magyar Monarchia ipari szakoktatása sok szempontból különbözik a Bauhaustól és az 1920–1930-as években alapított többi modern művészeti iskolától. Annak ellenére, hogy a 19. század végi ipari szakiskolák és a pozsonyihoz hasonló modern oktatási intézmények igen eltérő gazdasági, politikai és művészeti környezetben jöttek létre, működésük, kihívásaik és az azokra adott válaszaik alapjaiban megegyeztek a modern ipari szakoktatásban és iparművészeti képzésben a problémákra elsőként reflektáló South Kensington Múzeum és később az Arts and Crafts mozgalom reformjaival.

A műhely alapú képzési és oktatási alapelvek, a technikai újítások és az új művészeti áramlatok beépítése az oktatásba, a tanulók egyéni képességeire helyezett hangsúly, az egyéni kreativitás és fantázia támogatása, az építészet elsődleges szerepe, a modern otthonok építési alapelveinek átvétele, a tanárok és a tanulók közötti szoros személyes kapcsolatok és együttműködés az 1840-es években elindult oktatási reform egy évszázadon át érvényes alapjai. A magyar ipari szakiskolák curriculumába tartozott a rajzoló, mintázó, formaalkotási készségek fejlesztése, amelyek révén az ezen intézményekben végzetek közül többen is hatást gyakoroltak a két világháború közötti avantgárdra és a modernizmusra. A magyar avantgárd fontos személyisége, Mattis Teutsch János brassói példáján is láthatjuk, a brassói fafaragó ipari szakiskola kellő alapot nyújtott a művészeti továbbtanuláshoz. A román modernizmus vezető szobrása, Corneliu Medrea (1888–1964) a zalatnai kőfaragó iskolában kezdte tanulmányait 1902-ben. A fenti két mester, bár nagyon eltérő társadalmi háttérből származott, a külföldön képzett szaktanárok, az innovációkat követő szakoktatás, a friss publikációkat elérhetővé tevő könyvtárak révén ezek a szakipari iskolák mégis döntő hatással voltak művészeti képzettségükre (8. kép).