

## II. 3. fejezet Műkedvelők vagy hivatásos művészek?

### *Képzőművésznők Magyarországon a századfordulón*

A 19–20. század fordulója a női szerepek szempontjából az átmenet korszaka volt Magyarországon és másutt egyaránt. A hagyományos szerepek mellett megjelentek az újabbak is, a nők külső kényszerből vagy belső indítatásból egyre gyakrabban választottak maguknak valamilyen hivatást. Az alábbiakban arra keresek választ, hogy ebben az időszakban milyen karrierlehetőségeket jelentett a nők számára a képzőművészet; mennyiben amatőrként, illetve mennyiben hivatásosként tevékenykedtek ezen a terepen. Arra is igyekszem fényt deríteni, hogy a korabeli képzőművésznők hogyan tudták összeegyeztetni e hivatás gyakorlását a tradicionális női szerepekkel, illetve hogy oldották meg a kettő konfliktusát.

A képzőművész-hivatás sajátos eset volt a századfordulón. Nők által való művelése nem váltott ki akkora ellenállást, mintha egy nő valamilyen más szabad értelmiségi pályára lépett volna, hiszen a képzőművészet bizonyos dilettáns keretek között az egész 19. században szalonképesnek számított a nők körében; a rajzolás, festegetés a jó nevelés része lehetett ugyanúgy, mint a zenetanulás vagy a francia nyelv. Arisztokrata és jobb módú polgárcsaládoknál gyakori volt, hogy rajztanárt fogadtak a lányok mellé. Idővel pedig a rajztanulás részévé vált a legtöbb leányiskola órákínálatának. Voltak bizonyos műfajok, mint például a virágcsendélet, amelyek kimondottan női műfajnak számítottak.

Ugyanakkor azoknak a nőknek, akik komolyabban érdeklődtek a képzőművészet iránt, számos akadályt kellett leküzdeniük. De mit is jelent az, hogy komolyabban érdeklődtek a képzőművészet iránt? Mit jelentett az, ha valaki hivatásos művész akart lenni?

Jelentette például azt, hogy az illető komolyabb, rendszeres művészeti képzésre tartott igényt. Ennek fő terepe a századvégen az Országos Magyar Mintarajziskola és Rajztanárképző – későbbi nevén a Képzőművészeti Főiskola – volt, amely alapításától, azaz 1871-től fogva nőket is felvett hallgatói közé. Hivatásos művésznek lenni jelentette azt is, hogy egy nő nem pusztán passzióból folytatott művészeti tanulmányokat, hanem mert ebből akart megélni. Jelentette továbbá azt is, hogy az illető az otthoni rajzolgatás, festegetés helyett igényt tartott arra, hogy a nyilvános megmérettetésnek ugyanazon a színterein szerepeljen, mint a férfi művészek, azaz pl. ugyanazokon a kiállításokon vegyen részt; valamint arra is, hogy tagja legyen a művészek szakmai egyesületeinek és szervezeteinek.

Ha azonban egy nő a századfordulón ilyen ambíciókkal fordult a képzőművészet felé, számítania kellett arra, hogy különféle nehézségekkel találja szembe magát. Ott volt mindjárt a férfikollégák burkoltan vagy nyíltan lekicsinylő véleménye. 1912-ben a *Pesti Napló* hosszú cikket közölt a magyar képzőművésznőkről,

amelyben ismert, rangos férfi művészeket is megszólaltattak. Szinyei Merse Pál, bár elismeréssel adózott egyes nőművészeknek, mondanivalójának lényegét tekintve Otto Weiningert megszegyenítő eltökéltséggel érvelt a nők művészi pályára való alkalmatlansága mellett.

„Bevallom – nyilatkozta Szinyei Merse Pál –, eleinte magam is a legnagyobb jóindulattal figyeltem a festőművésznők munkáját, de ami a döntő konklúziót illeti, nem számolhatok be nagyszerű tapasztalatokról. [...] Nem vagyok irántuk rossz indulattal; talán jellemző: egy időben arra is gondoltam, hogy a piktor munka legméltóbb a nőhöz. Azt mondtam, hogy a nőnek már ösztönszerűen is jobb megérzése van a finomságokhoz, élesebb a megfigyelése és azonkívül a piktúrával járó apró bibelődés, pepecselés jobban illik a nőhöz, mint a férfinak. De amikor mélyebb, intenzívebb megfigyelésekben bocsátkoztam, arról kellett meggyőződnöm, hogy téves az előbbi feltevés, épp ellenkezőleg áll a dolog. A férfi sokkal jobb megfigyelő, jobbszemű megfigyelő, mint a nő, azonkívül a férfi karakterében rendszerint mutatkozó nagy energia is hozzájárul a kizáróan önálló produktív művészethez... Kerestem az okot és megfigyeltem a kiváló művésznőket, akiknél már bekapogtattam az ellanyhulást, az energiátlan munkálkodást. Az egyiknél a szerelem, a másiknál anyagi körülmények, a harmadiknál családi, háztartási körülmények idézték fel a művészi készség csökkenését. És ez a természetes. A nő karaktere alá van rendelve a férfiénak: a legtöbbje sohasem tudhat valami grandiózusat produkálni. Bármennyire is akadnak úttörők, akik meg akarják cáfolni artisztikus munkálkodásukkal a természet törvényeit, nem sikerül, mert rendszerint megnyilvánul az ellanyhulás éppen a művészi alkotásuk derekán, amikor már az ember reveláló erejű munkát vár tőlük. Elismerem, hogy ügyesek a nők, megvan az érzékük sokféle finomsághoz, de hiányzik belőlük a hím ős karaktere: az alkotó, a teremtő, nagy teljes erő, amivel egyedül lehet csak abszolút becsű művet alkotni. Persze bizonyos tekintetben kivételre is számíthat egy-egy nő és ha rendkívüli fáradtsággal összegyűjtik a magyar piktorinák alkotásait, szokatlanul szép passziót is szerezhhetnek a nagyközönségnek. Mert van kivétel...”<sup>119</sup>

Ugyanebben a cikkben szólaltatta meg az újságíró Deák Ébner Lajos festőművészt. Az ő véleménye azért figyelemre méltó, mert sok éven át ő vezette a női osztályt a Képzőművészeti Főiskolán, illetve elődjében, a Mintarajziskolában. Deák Ébner ugyancsak kritikusan nyilatkozott a nők többségének művészi önállótlanásával kapcsolatban:

„Nagy baj a hölgyeknél, hogy a fölfogásukban nem eléggé önállóak. A legtöbbszörnek nincs önálló művészete, idegen befolyás alá kerül, és ennek hatása alatt földozza az iskola-stílust. Nálunk sokat kell a művészi pályán küszködni, márpedig a nők hamar elvesztik energiájukat és így nem igen fejlődhetik művészetük. Külső befolyások hatása alatt sokszor nem tudják a maguk egyéniségét visszatükröztetni piktúrájukban és így a képzőművésznők nagyobb része csak amatőrmunkát végez. Hangsúlyozni kell azonban, hogy vannak igazán talentumos festőnők is. Az isko-

lánk immár huszonöt esztendő óta jár Kalivoda Kata a Tiszta művészi karakterű, lentumos még az exnövény Zsófia stb. Értékes művészek volt növendékeink közül V. társról van szó, nem illik e és Bárány Spliney Erneszt

A fent mondottakban magam is kitérek. De főleg foglalt ítéletek sokban meztényrendszerében.

#### A diszkrimináció

A képzőművésznők szakmájukban különböztek. Ez a megkülönböztetés a művészeti Főiskola elődjében tanultak, és nem is ugyanazok az 1890-es évekig nem is mind férfi aktot rajzolhatottak, illetve később is csak a testrészt.<sup>122</sup> Az állami ösztönzésben voltak a férfiaknál, a többi összegű ösztöndíjban.

A szakmai szervezetek a művészek Egyesülete, a női művészek egyesülete, pl. a választmányba és a választmányba.

A férfikollégák részéről a művészek egy része a műalkotások piacától. Ez a kiállításokról, valamint Magyarországon képviseletükre ezen a magyar művészeiket.<sup>124</sup>

A többi területen tapasztaljuk, hogy 1900-tól. Ennek mintájára has

lánk immár huszonöt esztendeje működik és sok tehetséges növendéke volt. Hozzánk járt Kalivoda Kata is, aki most – úgy hallom – a legkiválóbbnak tartanak. Tiszta művészi karakter és abszolúte nincs idegen befolyás alatt. Föltétlenül talentumos még az exnövendékeink közül Undi Mariska, Braunecker Sztina, Strobl Zsófia stb. Értékes művészetükből élnek s úgy hallom, nagyon szépen keresnek volt növendékeink közül Vasadi-Kalicza Erzi és Keszler Johanna. Ha igazi kvalitásról van szó, nem illik elhallgatni a Soósné Korányi Anna, Lámné Hilberth Irén és Báró Splényi Erneszta nevét sem. ...”<sup>120</sup>

A fent mondottakban vannak jogos megállapítások, melyekre a későbbiekben magam is kitérek. De főképp azért fontos e véleményeket idézni, mert a bennük foglalt ítéletek sokban meghatározták a nők helyét, szerepét a képzőművészet intézményrendszerében.

### *A diszkrimináció formái és a képzőművésznők önszerveződése*

A képzőművésznők szakmai téren a megkülönböztetés számos formájával találkoztak. Ez a megkülönböztetés már a felsőfokú képzésben is érvényesült. A Képzőművészeti Főiskola elődjén, a Mintarajziskolában<sup>121</sup> a nők a férfiaktól elkülönítve tanultak, és nem is ugyanazt, mint a férfi növendékek; elméleti tárgyakat például az 1890-es évekig nem látogathattak. Jellemző volt, hogy míg a férfiak mind női, mind férfi aktot rajzolhattak, a nőknek sokáig nem volt szabad férfi aktot rajzolni, illetve később is csak akkor, ha a modell ágyékkötővel eltakarta az inkriminált testrészt.<sup>122</sup> Az állami ösztöndíjak elosztásánál a nőnövendékek rendszeresen hátrányban voltak a férfakkal szemben; számarányukhoz képest kevesebb és csekélyebb összegű ösztöndíjban részesültek.<sup>123</sup>

A szakmai szervezeteket illetően a nők sérelmezték azt, hogy a Magyar Képzőművészek Egyesülete, amely a századelőn a művészek fő szakmai szervezetévé nőtte ki magát, gyakorlatilag elzárkózott a nők felvételétől. Más, kiállításokat rendező egyesületek, pl. a Nemzeti Szalon felvettek ugyan női tagokat, de a nők a zsüribe és a választmányba csak a legritkább esetben kerültek be.

A férfikollégák részéről bizonyos szakmai féltékenység is nyilvánult; a férfi művészek egy része a nőket, mint konkurrenseket, szerette volna távartani a műalkotások piacától. Ennek volt köszönhető, hogy a nőket gyakran „kizsürizték” a kiállításokról, valamint hogy azokra a külföldön rendezett kiállításokra, amelyeken Magyarország képviseltette magát, csak kivételesen válogatták be műveiket, így ezeken a magyar művésznők csak úgy vehettek részt, ha egyénileg küldték be műveiket.<sup>124</sup>

A több területen tapasztalt hátrányos megkülönböztetés készítette a magyar művésznőket arra, hogy 1908-ban létrehozzák a Magyar Képzőművésznők Egyesületét. Ennek mintájául hasonló céllal alakult külföldi női szerveződések szolgáltak.

Ilyen volt pl. a párizsi Union des femmes peintres et sculpteurs, a londoni Women's International Art Club, vagy a bécsi Vereinigung Bildender Künstlerinnen Österreichs. A magyar egyesület célja is az volt, hogy minél több eszközzel segítse a magyar képzőművésznőket: rendszeres egyesületi kiállításokat rendeztek például a Nemzeti Szalonban, köztük egy-egy művész nő gyűjteményes kiállítását is. Az egyesület tárlatain egy, a főváros által alapított, eleinte 200 koronás, később nagyobb összegű díjat is odaítéltek minden évben. Az első kiállítás, melyen 23 külföldi és 62 magyar művész nő vett részt, jelentős sikerrel járt mind anyagi, mind erkölcsi téren. A siker nem kis részben annak volt köszönhető, hogy a művésznők egy része tekintélyes szerepet vitt az előkelő társaságokban, s ily módon hasznos propagandát tudott kifejteni az egyesület érdekében.<sup>125</sup>

### A hivatásos művésznő problémája

A képzőművésznők pályafutásának vizsgálatakor azonban szembetaláljuk magunkat egy alapvető problémával: azzal tudniillik, hogy a korábban vázolt kritériumok alapján sok esetben nehéz eldönteni, tulajdonképp ki is volt hivatásos művész, és ki volt műkedvelő. (Az itt következő fejtegetésnek nem is az a célja, hogy egyértelmű választ adjon erre a kérdésre, inkább magát a problémát igyekszik minél több oldalról körüljárni.)

A főiskola nőnövendékei közül például később aránylag kevesen maradtak a pályán. Bicskei Éva a Képzőművészeti Főiskola női hallgatóiról szóló tanulmányában 1870 és 1908 között közel 500-ra teszi a főiskolán tanult nők számát.<sup>126</sup> Ez a szám még nagyobb volna, ha a csak magániskolákban tanult, nehezen felbecsülhető számú nő is hozzávennénk. Ehhez képest, saját becsléseim alapján, a pályán 1900 és 1914 között aktívan működő nők számát legfeljebb 100-ra tehetjük,<sup>127</sup> és még ennek a kb. 100 művésznőnek egy részéről is tudjuk, hogy életének csak bizonyos szakaszaiban alkotott.

Mi lehet ennek a nagy különbségnek a magyarázata? Nem utolsósorban az, hogy a művészeti stúdiumok sok növendék esetében voltaképpen nem voltak annyira komolyak; a Képzőművészeti Főiskola sokuk számára tulajdonképpen a „jó nevelés” intézményes meghosszabbítását szolgálta. Bicskei szerint ezt bizonyítja például az, hogy eléggé sok olyan lánytestvér járt egyidejűleg a főiskolára, akik közül nem mind volt egyformán tehetséges.<sup>128</sup> A fenti állítás még inkább érvényes a magán-, illetve szabadiskolákra; némi iróniával azt mondhatjuk, hogy sok jó családból származó, jómódú lány választotta szabadidejének kulturált eltöltése céljából a képzőművészeti stúdiumokat. Abban, hogy ezt a szülők is helyeselték, nem kis szerepet játszott a századforduló polgári értékrendje, amelyben a művészetek kultiválása kezdett egyre nagyobb fontosságra szert tenni. A lányok szabadiskolai tanulmányaihoz az erkölcsök lassú átalakulása is kellett: noha volt kimondottan

nők számára létesült ma-  
női növendékeket egyaránt  
külföldi szabadiskolákba  
vészházaspárról tudni, h  
ték meg egymást.

Akik a pályán marad-  
vátásosság egyik fő krit-  
lehetősen bonyolult két-  
lyabban foglalkozó nők  
hogy művészetükkel pé-  
vagyona, ill. jövedelmé-

### Család

A századelőn működő-  
sülhetünk. Többek kö-  
amelyek a Vallás- és K-  
vészek szociális, jöved-  
Ebben szerepeltek a c-  
sek is.

A kérdőívekben 29  
élő – művésznő szerep-  
tagja volt a Magyar I-  
közül 19 művésznő é-  
már az első világhábo-  
apjukra vonatkozólag.  
társadalmi összetétel-  
apja értelmiségi, mű-  
vagy annál magasabb

A kérdőívekben a  
digi gyakorlattól eltér-  
közlöm):

Benczúr Ida  
Bene Emma  
Boemm Ritta (Fehér K)  
Boemm Klára  
Coreth Erzsébet grófnő  
Curtis Gertrude (Knop  
Istvánffy Gabriella (R  
Keresztúry Margit (Ab

nők számára létesült magániskola is, a magán- és szabadiskolák többsége férfi és női növendékeket egyaránt vállalt, s együtt oktatta őket. Hasonló volt a helyzet a külföldi szabadiskolákban is, ahol sok magyar növendék megfordult. Több művész házaspárról tudni, hogy a férj és feleség művészeti tanulmányaik alatt ismerték meg egymást.

Akik a pályán maradtak, azok között is sok a határeset. Kik feleltek meg a hivatásosság egyik fő kritériumának, azaz kik éltek művészetükből? Ez azért meg lehetőségen bonyolult kérdés, mert az általunk vizsgált, képzőművészettel komolyabban foglalkozó nők közül sokakról tudjuk, hogy nem voltak rászorulva arra, hogy művészetükkel pénzt keressenek: vagy édesapjuk támogatása, vagy férjük vagyona, ill. jövedelme biztosított számukra biztos anyagi hátteret.

### *Családi háttér, családi állapot és hivatás*

A századelőn működött képzőművésznők családi hátteréről több forrásból értesülhetünk. Többek közt egy 1939-ben készült ún. művészkataszter kérdőíveiből, amelyek a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium megbízásából az akkor élő művészek szociális, jövedelmi és szakmai viszonyait voltak hivatva feltérképezni.<sup>129</sup> Ebben szerepeltek a családi állapotra és az apa foglalkozására vonatkozó kérdések is.

A kérdőívekben 29, 1890 előtt született<sup>130</sup> – és 1939-ben értelemszerűen még élő – művésznő szerepelt, akiknek egy része már a megalakulást követő években tagja volt a Magyar Képzőművésznők Egyesületének. A kérdőívek alapján ezek közül 19 művésznő édesapjának foglalkozását sikerült azonosítani. Négy további, már az első világháború előtt aktív művésznő esetében volt máshonnan adat édesapjukra vonatkozólag. Ez statisztikailag nem nagy szám, de mégis jól jelzi az apák társadalmi összetételét. Az esetek szinte mindegyikében a képzőművésznők édesapja értelmiségi, művész, katonatiszt vagy arisztokrata, tehát középosztálybeli vagy annál magasabb társadalmi állású volt.

A kérdőívekben a következő esetekben volt adat az apa foglalkozására (az eddigi gyakorlattól eltérően, az esetek csekély száma miatt, az adatokat név szerint közlöm):

Benczúr Ida	Benczúr Gyula festőművész
Bene Emma	Bene Kálmán megyei főszolgabíró
Boemm Ritta (Fehér Kálmánné)	Boemm Tivadar festőművész, rajztanár
Boemm Klára	ua.
Coreth Erzsébet grófnő (Merész Gyuláné)	gróf Coreth Ernő
Curtis Gertrude (Knopp Imréné)	Curtis, J. Falconer, magánzó
Istvánffy Gabriella (Rainer Ödönné)	Istvánffy Kálmán tengerésztiszt
Keresztúry Margit (Abonyi Sándorné)	Keresztúry Béla Kassa városi belrendbiztos

Kalicza Erzsébet	Kalicza Károly festőművész
Kövesházy Kalmár Elza	Kalmár Sándor ellentengernagy
Klammer Mariska	Klammer Rudolf, az Osztrák–Magyar Bank budapesti főintézetének vezető-helyettese
Kiss Sarolta (Komáromi-Kacz Endréné)	Kiss Valdemár könyvkötőmester
Korányi Anna bárónő (Soós Elemérné)	báró dr. tolcsvay Korányi Frigyes [orvos, egyetemi tanár]
Madarassy Erzsébet	Madarassy István kir. táblabíró
Pongrácz Sarolta bárónő	báró Pongrácz Jenő
Say Thekla (lovag Kurelec Othmárné)	Say Rudolf gyógyszerész
Somló Sára	Somló Sándor színész, író, a Nemzeti Színház, majd az Orsz. Nemz. színiakadémia igazgatója
Undi Mária	Springholz Ferenc cs. és kir. százados
Volf Irma (dr. Demeczky Mihályné)	Volf György nyelvtudós
Egyéb forrásból:	Jókai Mór író
Fesztyné Jókai Róza	Kriesch János természetrajz szakos tanár, természettudós <sup>131</sup>
Kriesch Laura (Nagy Sándorné)	Udvardy Gyula festő <sup>132</sup>
Udvardy Flóra (Némethyné)	báró Splényi Béla nyugalmazott min. tanácsos
Splényi Erneszta bárónő	

Ezt a képet kiegészítik a *Pesti Napló*ban megjelent cikk önvallomásai, hiszen ezek a rövid, szellemes „önéletrajzok” ugyanannak a generációnak a tagjaitól, sok esetben ugyanazoktól a művésznőktől származnak, akik az 1939-es kérdőíveket kitöltötték. Ha nem is mindig derül ki belőlük konkrétan az apa státusa és foglalkozása, e visszaemlékezések gyakran utalnak a családi miliőre és a neveletésre, ezáltal közvetve a család jó vagyoni helyzetére is. „Rövid életrajzi adataim bizonyítják, hogy a zenei és festői talentum nálam már ijesztő korán kezdett jelentkezni. Kortársak szavahihető emlékezései bizonyítják, hogy kora ifjúságomat – két-öt évig – a zongora alatt töltöttem, ahonnan még az undok mademoiselle sem tudott kihúzni, ha ütött a francia óra.” (Turán-Hacker Mária)<sup>133</sup> „A neveletésemmel kell kezdenem. Lóhajtásban túltettem az öreg kocsisunkon. Lövöldöztem, billiárdoztam és ösztönszerűleg mindent és mindenkit megfigyeltem. Együtt conjugáltam a latint az öcséimmel. Beugrattam őket olyan játékokba, amiért aztán ők kaptak ki. Végre a húgommal az esztergomi zárdai leánynevelő intézetbe kíváncsoztam, persze csupa kíváncsiságból. Nyílt jellemem tetszett az apácáknak... Felfedezték a tehetségemet s megírták haza.” (Vaskovits Erzsébet)<sup>134</sup>

A Mintarajziskola (később Képzőművészeti Főiskola) anyakönyveinek vizsgálata alapján Bicskei Éva hasonló eredményre jutott a női hallgatók családi hátterével kapcsolatban. „A női felsőfokú képzőművészeti képzettség felértékelése és életpályaként való választása magasabb társadalmi csoportokból származó, mű-

velt, művészeteket ki-  
a 19. századi magyar  
alapján kirajzolódó k  
vésznők háttéréről fe

Az apák társadalmi  
módjának ismeretéb  
nem kellett megélni

Ugyancsak tanul  
esetében házastársu  
tetni arra, hogy az  
képzőművészettel, v  
származó saját jöved  
a férj foglalkozása is  
elsősorban a század

Itt a Magyar Kép  
jait, valamint az 19.  
nőt, összesen – az é  
azonosítása 20 esetl

A következő műv  
elejéről:

Abonyi Sándorné Kere  
Fehér Kálmánné Boer  
Kurelec Ottmárné Say  
dr. Oláh Gusztávné Fo

sóvári Soós Elemérné  
Turánné Hacker Mária  
Vámossyné Eleőd Kar

Ismert továbbá  
maga is képzőművé  
szesített művésztág  
előtt született művé  
1912-ben már nem

velt, művészeteket kultiváló családi légkörben felnőtt nők számára volt lehetséges a 19. századi magyar társadalomban” – írja.<sup>135</sup> Az általa tételesen említett esetek alapján kirajzolódó kép sok szempontból egyezik azzal, amit a századelőn élt művésznők háttéréről fentebb leírtam.

Az apák társadalmi állásának, ill. közvetve a család anyagi helyzetének, életmódjának ismeretében jó néhány esetben feltételezhetjük tehát, hogy leányaiknak nem kellett megélniük művészetükből.

Ugyancsak tanulságos lehet az 1918 előtt működött, férjezett képzőművésznők esetében házasársuk foglalkozásának ismerete. Egyrészt ebből lehet következtetni arra, hogy az illető képzőművész nő teljességgel passzióból foglalkozott-e képzőművészettel, vagy esetleg a házaspárnak jól jött a feleség képeldásokból származó saját jövedelme. Másrészt a származás, a szülő társadalmi rangja mellett a férj foglalkozása is jelzésértékű arra nézve, mely társadalmi rétegből kerültek ki elsősorban a századelő képzőművésznői.

Itt a Magyar Képzőművésznők Egyesületének 1911-ben összesített művésztageit, valamint az 1939-es kérdőívekben szereplő 29, 1890 előtt született művésznőt, összesen – az átfedéseket figyelembe véve – 80 embert vizsgáltam. A férjek azonosítása 20 esetben sikerült.<sup>136</sup>

A következő művésznők férjeit sikerült ily módon azonosítani az 1910-es évek elejéről:

Abonyi Sándorné Keresztúri Margit  
Fehér Kálmánné Boemm Ritta  
Kurelec Ottmárné Say Thekla  
dr. Oláh Gusztávné Fodor Róza

sóvári Soós Elemérné br. Korányi Anna  
Turánné Hacker Mária  
Vámossyné Eleőd Karola

dr. Abonyi Sándor egyetemi tanársegéd  
Fehér Kálmán magánhivatalnok  
Kurelec Ottmár főhadnagy  
dr. Oláh Gusztáv elmeegógyintézeti igazgató  
sóvári Soós Elemér nyugalmazott ezredes  
dr. Turán Géza orvos  
dr. Vámossy Zoltán egyetemi rendkívüli tanár

Ismert továbbá a férj foglalkozása mindazokban az esetekben, amikor a férj maga is képzőművész. A Magyar Képzőművésznők Egyesületének 1911-ben összesített művésztagsága, valamint az 1939-es művészkataszterben szereplő, 1890 előtt született művésznők közül tizenegynek volt festő a férje (a csillaggal jelölték 1912-ben már nem élt):

Aggházy Gyuláné Balló Mariska  
Bihari Sándorné\*  
Fesztyné Jókai Róza  
Glatz Oszkárné Wildner Mária  
Hegedűs Lászlóné\*  
Komáromi Katz Endréné Kiss Sarolta

Koroknyay Ottóné\*  
Nagy Sándorné Kriesch Laura  
Paczka Ferencné Wagner Kornélia  
Sándor Antalné Kalivoda Kata  
Szablya-Frischauf Ferencné Lohwag Ernesztin  
Knopp Imréné Curtis Gertrude

Az azonosított esetek alapján tehát azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a képzőművésznők általában művészekhez és értelmiségiekhez, gyakran állami alkalmazásban álló, jól kereső értelmiségiekhez, vagy katonatisztekhez mentek feleségül. Ez felveti ugyanazt a dilemmát, amit a szülői háttérrel kapcsolatban már érintettünk: hivatásosnak tekinthető-e az a művésznő, aki nincs rászorulva arra, hogy művészetével pénzt keressen?

Kérdés az is, hogy a házasság hogyan befolyásolta a nők művészi karrierjét. Igaza volt-e Szinyei Merse Pálnak, amikor úgy vélte, a házasság és a családalapítás ellanyhulást idéz elő a művészi munkában?

Az esetek egy részében nyilvánvaló, hogy ha nem is a házasság, de a gyerek-szülés és gyereknevelés hosszú időre elvonta a nőket a művészi hivatástól.<sup>137</sup> Az 1939-es művészkataszter kérdőíveiből is jól látszik, hogy azok közül, akik művészi tanulmányaikat az 1890-es években és az 1900-as évek elején végezték, és szerepeltek is század eleji kiállításokon, sokan hosszabb kihagyás után, csak az 1920-as években aktivizálódtak újra.

A művészpárok esetében is inkább a feleség volt az, aki feláldozta karrierjét a család kedvéért. Glatz Oszkár felesége, Wildner Mária – akit pedig férje fiatalabb éveiben magánál tehetségesebb, fejlettebb színérzékkel megáldott festőnek tartott<sup>138</sup> – hosszabb időre visszavonult a művészi munkától. A *Pesti Napló*-ban tanulmányainak és kezdeti sikereinek számbavétele után így vallott erről: „A bajor fővárosban még pár évig dolgoztam és kiállítottam a Luitpold Gruppe-ban: azt mondják, szép sikerrel. Még abban az esztendőben férjhezmentem és tíz évi háztartási munka, gyerekgondozás után csak most [1912] kezdek újból dolgozni. Hogy meddig jutok, azt még nem tudom. Persze, a gyerekek és a háztartás mellett másra, mint virágokra és csendéletre alig telik, de a jövőben – és ez határozott törekvésem – figurális kompozíciókat fogok inkább csinálni.<sup>139</sup> Hegedűs Lászlóné férje halála után hasonlóképp összegezte kettőjük párhuzamos karrierjének történetét. „Én feljöttem Budapestre, ahol a női festőiskola, vagyis az Ebneria növendéke lettem. [...] Kikerülve a női festőiskolából, kezdtem kiállítani, de nemsokára férjhezmentem s a boldogságért egy időre hűtlen lettem a művészi szerepléshez. A »művésznő«-ból »művészné« lett. De így még sokkal több alkal-mam nyílt a nagyon komoly tanulmányozásra, mert amily engedékeny jóság volt a férjem a feleségével szemben, oly szigorú volt, mint professzor. Sok és nagy utazást tettünk együtt, tanulmányozva a régi nagy mestereket. [...] De a renaissance nagy mestereinek képei előtt, vagy a férjem műtermében sokszor elvesztettem bátorsá-

gomat, érezve törpesé-  
S ha a boldogságért h-  
visszavezet hozzá, mert  
tizáló szer.”<sup>140</sup>

Ugyanakkor több ol-  
legsikeresebbekét –, a  
művészi karrierjét, sőt.  
azt írta, hogy mind sz-  
ambíciói kibontakozás-  
ként lett ismert, férjhe-  
„Budapesten születten  
tam viaszból. Komolya-  
kolába csak másfél évi-  
óta kiállítok a Műcsarn-  
pemet megvette. Több-  
Képzőművésznők Egy-  
né báró Korányi Anná-  
Fehér Kálmánné Boer-  
sikeres festőként műk-  
gyűjteményes kiállítás-  
a ketten jelentős men-  
története a fentebb le-  
lehet: neki is festő volt  
és valószínűleg a tehé-  
kapcsán – a századfor-  
Sándor Antalnak a mű-  
már nem is értékeli i-  
tője volt, akitől az álla-  
semmit nem tudunk a  
azonosítani magántisz-  
ban – számos kollégar-  
aki feltehetőleg nem j-

Voltak azután olyan  
biózist, szellemi együt-  
vészetére. Ilyen volt p-  
Galimberti Sándornal  
világnézeti és életköz-  
zető művésze Nagy S-  
több ilyen, a szellemi  
az ott dolgozó iparmű-  
szobrász és Undi Ca-



gomat, érezve törpeségemet. Ilyenkor nagy biztatás kellett, míg ecsethez nyúltam. S ha a boldogságért hűtlen voltam mégis egy ideig a művészethez, most a bánat visszavezet hozzá, mert a munka s pláne a művészeti munka a legerősebb narkotizáló szer.”<sup>140</sup>

Ugyanakkor több olyan férjes asszony esetét lehet idézni – köztük éppen a legsikeresebbekét –, ahol a házasság egyáltalán nem vetette vissza az illetők művészi karrierjét, sőt. Demeczkyne Volf Irma pályájára 1939-ben visszatekintve azt írta, hogy mind szülei, mind pedig férje nagymértékben segítettek művészi ambíciói kibontakozását.<sup>141</sup> Rainerné Istvánffy Gabriella, aki főleg állatfestőként lett ismert, férjhezmenése után kezdett komolyabb művészi tanulmányokba: „Budapesten születtem és már gyermekkoromban sokat rajzolgattam és mintáztam viaszból. Komolyan csak férjhezmenésem után fogtam hozzá, a mintarajziskolába csak másfél évig jártam, addig, amíg Zemplényi volt a tanárom. Már évek óta kiállítok a Múcsarnokban és a Nemzeti Szalonban, ahol a kormány néhány képet megvette. Több kollekciós [gyűjteményes] kiállításom is volt.”<sup>142</sup> A Magyar Képzőművésznők Egyesülete egyik alapítójának és vezéralakjának, Soós Elemérné báró Korányi Annának a tehetsége is házassága után bontakozott ki igazán.<sup>143</sup> Fehér Kálmánné Boemm Ritta és Sándor Antalné Kalivoda Kata igen aktív és sikeres festőként működtek házasságkötésük után is; mindkettőjüknek volt önálló gyűjteményes kiállítása (az előbbinek 1909-ben, az utóbbinak 1911-ben), és mind a ketten jelentős mennyiségű képet tudtak eladni a korszakban. Kalivoda Kata története a fentebb leírt művészpárokénak éppenséggel az ellenpéldája is lehet: neki is festő volt a férje, de ebben a házasságban a feleség volt a sikeresebb, és valószínűleg a tehetségesebb is. Kalivoda Kata neve – szecessziós kötődései kapcsán – a századfordulóval foglalkozók körében mindmáig ismert, míg férjének, Sándor Antalnak a munkássága meglehetősen homályba vész. Boemm Ritta, ha ma már nem is értékeli igazán munkásságát, a századelő egyik híres és sikeres festője volt, akitől az állam és az uralkodó is vásárolt; férjéről ugyanakkor jóformán semmit nem tudunk azon kívül, hogy a név és a cím azonossága alapján sikerült azonosítani magántisztviselői foglalkozását. Jellemző lehet az is, hogy vallomásaiban – számos kolléganőjével ellentétben – Boemm Ritta sohasem említette férjét, aki feltehetőleg nem játszott nagy szerepet az ő művészi karrierjében.

Voltak azután olyan házasságok is, amelyekben a két fél valódi művészi szimbiózist, szellemi együttműködést valósított meg, s termékenyen hatott egymás művészetére. Ilyen volt például a magyar avantgarde két fiatalon elhunyt tagjának, Galimberti Sándornak és Dénes Valériának a házassága; és ilyen típusú szellemi, világnézeti és életközösségben élt egymással a gödöllői művésztelep egyik vezető művésze Nagy Sándor és felesége, Kriesch Laura. Gödöllőn egyébként még több ilyen, a szellemi és életfelfogásbeli rokonságon (is) alapuló házasság kötött az ott dolgozó iparművésznők és művészek között, gondoljunk pl. Sidló Ferenc szobrász és Undi Carla iparművész-tervező, Remsey Jenő és Frey Vilma, vagy

Müller (Mihály) Rezső és Boér Lenke házasságára (Frey és Boér szövőnékként, iparművészekként működtek a telepen). A magyar szecesszió egy másik gócpontjának, a KÉVE művészegyesületnek két alapító tagja, Szablya Frischauf Ferenc és felesége, Lohwag Ernesztin is ilyen típusú partnerségre törekedett (pl. közös festőiskolát tartottak fenn, melyben mind a ketten tanítottak).

Az egyedülálló nők esetében másképp merül fel a hivatás problémája, mivel náluk inkább kell számolni a megélhetésért végzett munka szükségességével. Sokszor itt sem egyértelmű azonban, hogy mekkora szerepet játszott a szülői háztámogatása; ha az ismert foglalkozású apák névsorát végigtekintjük, láthatjuk, hogy közülük nem egy biztosan volt annyira jómódú, hogy lányának – ha az nem ment férjhez – megélhetését biztosítani tudta (lásd pl. Klammer Mariska). Ami egyébként a művésznők családi állapotának vizsgálatakor azonnal szembeötlik, az a hajadonok magas aránya.<sup>144</sup> A művészkataszterben szereplő huszonkilenc 1890 előtt született művésznő közül 14, csaknem 50%-uk volt 1939-ben hajadon, azaz ők soha nem mentek férjhez.<sup>145</sup> Köztük voltak olyanok is, akik jómódú és rangos családi háttérrel rendelkeztek, tehát nem jöhet szóba, hogy anyagi okokból *ne tudtak volna* férjhez menni – gondoljunk pl. Benczúr Gyula lányára, Benczúr Idára, vagy Klammer Mariskára, akinék édesapja az Osztrák–Magyar Bank budapesti fiókintézetét vezette. Kérdés, hogy az ő esetükben beszélhetünk-e arról, hogy a család helyett a hivatást választották.

Azok, akik előre tudták, hogy saját keresetükre szorulnak majd, általában a biztos jövedelem kilátásával kecsegtető rajztanári vagy rajztanítónői oklevél megszerzését tekintették célnak. A főiskolát végzettek közül sokan szereztek ilyen képesítést (1871 és 1908 között a nőnövendékek kb. egynegyede),<sup>146</sup> és ez a végzettség valóban sok egyedülálló művésznő megélhetését biztosította. Többen voltak, akik akkor látták igazán hasznát rajztanári képesítésüknek, amikor családi és anyagi körülményeik megváltozása folytán kénytelenek voltak kenyérkereső munka után nézni. Az eredetileg jómódban nevelkedett Vaskovics Erzsébet családja elszegényedése következtében vállalt rajztanárnői állást. Lámné Hilberth Irén pedig akkor, amikor férje halála után egyedül maradt, és kislányát egyedül kellett eltartatnia.<sup>147</sup> A rajztanárként, rajztanítónőként dolgozó képzőművésznőknél egyébként nemegyszer találkozni ugyanazzal a panasszal, amelyet hasonló helyzetben lévő férfikollégáik is hangoztattak, nevezetesen hogy tanári működésük, az alkalmazó iskola által elvárt magas óraszám miatt, művészi munkásságuk rovására megy.

A hivatásos/nem hivatásos problémát bonyolítja, hogy mind az egyedülállók, mind a férjes asszonyok között voltak olyanok, akik eladásaiikkal szépen kerestek. Noha a Magyar Képzőművésznők Egyesületének alapítói sokat panaszkodtak a nők hátrányos helyzetére, az önvallomásokból nemegyszer más kép kerekedik ki: jó néhány olyan művésznő volt, aki annak következtében, hogy létező közönségigényeket elégített ki, sikerrel működött a műpiacon. Azok közül, akik saját maguk számolnak be anyagilag is sikeres pályafutásukról,<sup>148</sup> egyesek portréfestőként

futottak be Magyarországra, Erzsébet, aki több ismeret megfestette), esetleg küll sikereket (Szemere Irén) tokat a közönség is hono bivaly, az angoramacska is veszik.<sup>2149</sup> Undi Mari sikereket aratott, a gödöl ban, hogy jelentősebb m vagy a Béke téri iskola k

Az előbbi felsorolásb volt a műpiacon, aki – feltétlenül rászorulva. A tak ők: úriasszonyok, ak sős családmódel előhar

Az itt következő háro példák mellett néhány k zájárujon a századfordu

Fehér Kálmánné Boemm Boemm Tivadar festőmű működött reáliskolai ra nyainak egyik színhelyé és lánya hamar szembe stílusát, s újabb irányza kább másik tehetségét Ritta el is végezte azt, s festészetet is. (Két évve Egy drezdai nemzetköz magyar állami ösztöndí Szalonban kiállított ké

Boemm Ritta 1899-1 szerepelt a magyar és vábbi négy képét vásár József vett meg a buda is több ízben vásárolt t gi sikert is jelentettek.

futottak be Magyarországon (pl. Némethyné Udvardy Flóra vagy Vasadi Kalicza Erzsébet, aki több ismert személyiség, mágnás, sőt – nő létére – főpap portréját is megfestette), esetleg külföldön (Müller Melánia). Mások főleg csendélettel arattak sikereket (Szemere Irén). Rainerné Istvánffy Gabriella kedvenc témáját, az állatokat a közönség is honorálta: „Legszívesebben állatokat festek, kedvenc témám a bivaly, az angoramacska és az oroszlánok. Talán azért, mert azokat mindjárt meg is veszik.”<sup>149</sup> Undi Mariska esetében, aki iparművészként és festőként egyaránt sikereket aratott, a gödöllői művészteleppel való kapcsolata is szerepet játszott abban, hogy jelentősebb megbízásokat kapott, pl. az Aréna úti Népszálló falképeire, vagy a Béke téri iskola külső freskóira.

Az előbbi felsorolásból is kitűnik, hogy nem egy olyan művésznőnek is sikere volt a műpiacon, aki – például azért, mert férjnél volt – erre anyagilag nem volt feltétlenül rászorulva. Az ilyen nők esetében a legnehezebb eldönteni, mik is voltak ők: úriasszonyok, akik komolyan foglalkoztak kedvtelésükkel, vagy a kétkeresős családmódel előharcosai.

Az itt következő három esettanulmány célja az, hogy az eddig röviden felvázolt példák mellett néhány képzőművésznőt részletesebben is bemutasson, s ezzel hozzájáruljon a századfordulóra kialakult női szereplehetőségek jobb megértéséhez.

### *Három portré a századelőről*

Fehér Kálmánné Boemm Ritta (1868–1948)<sup>150</sup> 1868-ban született Lőcsén. Apja, Boemm Tivadar festőművész és rajztanár vezette be őt a művészetbe. A papa Lőcsén működött reáliskolai rajztanárként, majd gyermekeivel együtt fiatalkori tanulmányainak egyik színhelyére, Drezdába települt. Leányának ő volt első tanára, de apa és lánya hamar szembekerült egymással, amikor Ritta megtagadta apja művészi stílusát, s újabb irányzatok felé fordult. Apja ezt látva úgy döntött, hogy lánya inkább másik tehetségét bontakoztassa ki, és beíratta a drezdai konzervatóriumba. Ritta el is végezte azt, s képzett zongoraművésznő lett, de közben tovább tanulta a festészetet is. (Két évvel idősebb nővére, Boemm Klára hasonló karriert futott be.) Egy drezdai nemzetközi kiállításon mutatta be képeit, nagy sikerrel, ezt követően magyar állami ösztöndíjat kapott Párizsba. Addigra édesapja már elhunyt. A párizsi Szalonban kiállított képei közül az egyiket a magyar állam vette meg.

*Boemm Ritta* 1899-ben települt vissza Magyarországra, s ekkortól rendszeresen szerepelt a magyar és a nemzetközi kiállításokon egyaránt. 1912-ig az állam további négy képét vásárolta meg a Szépművészeti Múzeumnak, kettőt pedig Ferenc József vett meg a budai palota számára. A tízes években Budapest székesfőváros is több ízben vásárolt tőle. Ezek a vásárlások igen magas presztízszt s egyben anyagi sikert is jelentettek. Megrendeléseik között egyházi megbízások is szerepeltek;

több templom számára készített festményeket és oltárképeket a századelőn, majd később, a két világháború között is. Ha a festő stílusára vagyunk kíváncsiak, 1912-es kiállításának katalógusa szerint Boemm Ritta „az impresszionizmus és a neoimpresszionizmus határán” járt.

A festő több magyar művészeti egyesületnek, pl. a Nemzeti Szalonnak és a Magyar Akvarell- és Pasztellfestők Egyesületének is tagja volt; ez utóbbinak választmányi tagja is (nőművészeknél csak kivételesen fordult elő, hogy egy nem kimondottan női egyesület választmányába bekerültek). Pályája során, különösen 1900 és 1920 között számos díjat nyert, köztük több állami akvarell-díjat, a Magyar Képzőművésznők Egyesülete 11. kiállításán 500 koronás székesfővárosi díjat, valamint 1908-ban egy londoni kiállításon ezüstérmét.

Magánéletéről keveset tudunk, nem utolsósorban azért, mert a fennmaradt írásokban a művésznő maga sohasem beszélt róla. Férjéről, Fehér Kálmánról annyit sikerült kideríteni, hogy magántisztviselő volt; a tízes években a házaspár Budán, a Kékgolyó utcában lakott. Két leánygyermekük volt. Pályafutásának tényei azt mutatják, hogy Boemm Ritta házassága alatt sem vonult vissza a művészettől, és férjével párhuzamos karriert futott be. Míg azonban Boemm Ritta híres lett, férje szerényen a háttérben maradt.

Boemm Ritta a századelő egyik ismert, sikeres művésze volt, aki a ugyanazonkor a porondokon aratott elismerést, mint férfikollégái. Az 1909-es gyűjteményes kiállítására készült katalógus szerzője szerint „senki sem számítja a »női festők« közé, csakis »festő«-nek tartják; mint ilyet ítélik meg”. Talán ezért nem volt tagja kezdetben az 1908-ban alakult Magyar Képzőművésznők Egyesületének. Addigra már elég sikert aratott ahhoz, hogy úgy érezze, nélkülük is boldogul.

*Undi Mariska* (1877–1959)<sup>151</sup> a magyar szecesszió egyik sokoldalú, termékeny művészeként vált ismertté.

1877-ben született Győrben. Apja, Springholz Ferenc katonatiszt volt. Gyerekkorától rajzolt, míg végül házi rajztanítót fogadtak mellé. Fejlődését látva a család hozzájárult, hogy a lány beiratkozzon az Országos Mintarajziskolába, ahol később rajztanári oklevelet is szerzett. Megismerkedett Kriesch Aladárral, a későbbi gödöllői művésztelep egyik alapítójával; az ő házában tanult nyaranta egy kis erdélyi faluban. Hatottak rá Walter Crane könyvei, írásai is. Ezek voltak első találkozásai azokkal a gondolatokkal, amelyek a magyar szecesszió kialakulására hatottak.

Egy darabig mint rajztanárnő működött a szabadkai állami tanítónőképzőben. A háromszáz tanítvánnyal járó nagy leterheltség, valamint az ottani élet unalma arra készítette, hogy szabadságolásért és állami ösztöndíjért folyamodjon – sikerrel. Ekkoriban indult első gyűjtőútjaira Kalotaszegre és a Sárközbe. Gyűjtései által inspirált tárgyakkal szerepelt először a Magyar Képzőművésznők Egyesülete kiállításain és az Iparművészeti Társulat pályázatain. Magyarországot képviselve

több iparművészeti kiállításra, szoba-berendezéssel, hírművészeti ösztöndíjjal, valamint Párizsba, hogy egyszerre foglalkozzon a művészet szorosabb értelemben vett területét kipróbálta: festett a Nemzeti Aréna úti Népszállóba, majd a Nemzeti Szállóban, azonkívül számos színvonalú kiállításra. Tehát a szecesszió idején a művésznő többé-kevésbé éles határ szepár művészet minél szorosabb kapcsolatait kereste.

Undi Mariska a gödöllői művésztelep sítét valósította meg maga is, és megérdemelt a magyar népművészet motívumkincséből. Több kiállításra tereivel – építészekkel és a művészet ezen belül a gödöllői művészek körök támogatását is élvezte. Részt vett nagyobb feladatokban.

A két háború között új kiállításokat ten a Damjanich utcai állami népművészettel, tanulmányi kiállítások népművészet védelmében. *Művészet* című, számos mintát tartalmazó kiadtak.

A század elejétől fogva a művésznő lon tárlatain. Tagja volt a Magyar Akvarell- és Pasztellfestők Társulatának volt. Számos díjat nyert itt a pályájáért káiért.

Undi Mariska pályarajzaival Egyrészt ő az egyik példa a művésznőre is a hátrányos megkülönböztetés voltak reménytelenül zárva, tehetségesek voltak. Undi Mariska a művésznő közözi érmeiken keresztül férfikollégái egy részének a szecesszió virágzása mellett. Undi Mariska pályája során reménytelően női területek iránt érdeklődött a gyerekek számára készített

több iparművészeti kiállításon, pl. Torinóban és Milánóban szerepelt gyermekszoba-berendezéssel, hímzéssel, amikkel díjakat is nyert. Járt Londonban állami ösztöndíjjal, valamint Párizsban is. Undi Mariska pályafutásában az az érdekes, hogy egyszerre foglalkozott iparművészeti tervezéssel és kivitelezéssel, valamint szorosabb értelemben vett képzőművészettel is: az iparművészeti munka több területét kipróbálta: festett freskókat gyerekkórházba és a főváros megbízására az Aréna úti Népszállóba, külső falfestményeket a Béke téri iskola homlokzatára, azonkívül számos színvonalas arcképet is mind itthon, mind pedig külföldön. Tehát a szecesszió ideáljait valósította meg a gyakorlatban: azt, hogy ne legyen többé éles határ szépművészet és alkalmazott művészet között, és hogy a művészet minél szorosabb kapcsolatban legyen a mindennapi élettel.

Undi Mariska a gödöllői művésztelep tagja volt, és e közösség számos törekvését valósította meg maga is műveiben. A többi gödöllői mesterhez hasonlóan sokat merített a magyar népmese- és mondavilágból, valamint a magyar népművészet motívumkincséből. Több közös munkája volt a „magyaros” szecesszió más mestereivel – építészekkel és művészekkel egyaránt. Mivel a magyaros szecesszió és ezen belül a gödöllői művésztelep 1910 körül és utána egy darabig a hivatalos körök támogatását is élvezte, a teleppel való kapcsolata folytán Undi Mariska is részt vett nagyobb feladatok megvalósításában.

A két háború között újra rajztanárként és tanfelügyelőként dolgozott Budapesten a Damjanich utcai állami tanítónőképző intézetben. Továbbra is foglalkozott népművészettel, tanulmány- és gyűjtőutakra járt, hírlapi cikkeket írt a magyar népművészet védelmében. 1933 és 1936 között jelent meg *Magyar hímvarró művészet* című, számos mintával illusztrált ötkötetes könyve, melyet angol nyelven is kiadtak.

A század elejétől fogva rendszeresen szerepelt a Műcsarnok és a Nemzeti Szalon tárlatain. Tagja volt a Magyar Képzőművésznők Egyesületének és a Magyar Akvarell- és Pasztellfestők Egyesületének; ez utóbbi választmányában is benne volt. Számos díjat nyert itthon és külföldön mind festői, mind iparművészeti munkáiért.

Undi Mariska pályarajzában több lényeges mozzanatot érdemes hangsúlyozni. Egyrészt ő az egyik példa arra, hogy ha a századelőn a képzőművésznők szenvedtek is a hátrányos megkülönböztetéstől, az ajtók elvileg már a nők számára sem voltak reménytelenül zárva, már amennyiben valóban ambíciózusak, kreatívak és tehetségesek voltak. Undi Mariska külföldi állami ösztöndíjaktól magyar és nemzetközi érmeiken keresztül nagyobb közmegebízásokig sok olyan dolgot elért, amit férfikollégái egy részének sohasem sikerült elérnie. Másrészt tanulságos az, hogy a szecesszió virágzása mennyire kedvezett egy kimondottan női karriernek: Undi Mariska pályája során remekül össze tudta egyeztetni a képzőművészetet a hagyományosan női területek iránti érdeklődésével: a hímzés, a textilmunkák, valamint a gyerekek számára készült alkalmazott művészeti munkák mind idetartoznak.

Harmadrészt mindez – a rajztanári végzettséggel kiegészítve – egy „több lábon álló” karrier lehetőségét hordozta: valamelyik tevékenysége nehezebb időkben is biztosítani tudta a művésznő megélhetését.

Undi Mariska házasságáról még Boemm Rittánál is kevesebbet tudunk. Boér Jenővel, a gödöllői művésztelephez kötődő Boér család egyik tagjával kötött házassága igen rövid ideig tartott; asszonynevét Undi sohasem használta. A művésznő életében a házasság minden jel szerint olyan futó epizód volt csupán, ami munkáját, karrierjét semmilyen értelemben nem befolyásolta.

Soós Elemérné báró Korányi Anna (1870–1947)<sup>152</sup> br. tolcsvay Korányi Frigyes orvos, egyetemi tanár, főrendiházi tag lánya volt. Iskoláit magántanulóként végezte, ezután került a Mintarajziskola Női Festőiskolájába. Tanult a szolnoki művésztelepen, Münchenben, járt továbbá Párizsban, Londonban és Olaszországban tanulmányúton. Részt vett különböző nemzetközi kiállításokon. Több külföldi női művészegyesület tagja volt, a századelőn több, általuk rendezett kiállításon is részt vett. Innen jöhetett az ötlet, hogy Magyarországon is létre kellene hozni egy hasonló, kimondottan női képzőművészeti egyesületet. Az 1908-ban alapított egyesületnek Korányi Anna lett az első elnöke. Az alapításkor Korányi Anna bevetette társasági és családi kapcsolatait: az alapító tagok között több rokona, többek közt édesanyja is szerepelt, s a pártoló tagság körében is számos arisztokrata és nagypolgár nevét találjuk. (Ez persze nem csupán neki, hanem a többi hasonló háttérrel rendelkező művésznőnek is köszönhető volt.)

Noha az egyesület alapításakor Korányi Anna még arra panaszkodott, hogy a „férfi” művészegyletekbe nem engedik be a nőket, később megérte az idők szelének változását: több ilyennek tagja, sőt választmányi tagja lett. Nem lehet azonban azzal vádolni, hogy a bárónő saját művészi sikerei előmozdítására használta volna a Magyar Képzőművésznők Egyesületét: saját életműkiállítást először 1931-ben, az egyesület fennállásának 23. évében rendezett a Nemzeti Szalonban. Az állam a tízes években több ízben vásárolt tőle, nem mindig kimondottan nőies témájú művet – 1916-ban pl. az *Orosz fogoly* c. képet. Több ehhez hasonló című műve arra enged következtetni, hogy Korányi Anna hadifestőként is működhetett az első világháborúban. 1920-ban a Hadtörténeti Múzeum vette meg *48-as honvédek* c. képét.

Korányi Anna férje szintén nemesi előnevű katonatiszt, sóvári Soós Elemér volt (1912-ben ezredesi rangban). A házaspár 1910 körül a Korányi család más tagjaival azonos épületben, Budapesten, az Erzsébet körút 56. sz. házban élt, ugyanott, ahol Anna édesapja, idősebb báró Korányi Frigyes és neje is lakott.

Korányi Anna nemességet szerzett, orvosi-tudósi tevékenysége révén felemelkedett nagypolgár apa lányaként,<sup>153</sup> gazdag család gyermekeként maradhatott volna a művészettel időlegesen flörtölő úrilány, mint társadalmi osztályának számos más tagja. Ő azonban ennél sokkal komolyabban vette tanulmányait, illetve művészi munkáját, és sokkal nagyobb ambícióval küzdött az elismertetésért magyar

és nemzetközi színtereken kiállításokon. Nemcsak szeszessége számára is pririnte elszomorítóan kor egyaránt elismeréssel a

A három esettanulmazadelőn a képzőművészkáláját tette lehetővé. és asszony foglalkozott hogy művészeti tanulm tak olyanok, akik jóval dilettánsnak tekinthet volt rászorulva arra, h háttérük ismerete, val alkottak, míg más per gukat. Mások viszont a szerepeltek kiállítások csoportban, tehát az ak asszonyt is találunk az szakban már reális leh

Másfelől a képzőmű álló nők megélhetését l gáncsoskodása sok szer a legelszántabb és legte álló művészkarrier, am tővé tette. A szabad pál – azonban a nőket is ug is sokan döntöttek a biz lett. A Mintarajziskola végén nőket is képzett levél a későbbiekben – megélhetési forrása vag

*Arisztokrat*

A jelen fejezet témája identitásáról is beszél tak rászorulva arra, ho

és nemzetközi szintereken egyaránt – ezt bizonyítja rendszeres részvétele külföldi kiállításokon. Nemcsak a maga számára, hanem a magyar képzőművésznők összessége számára is próbált jobb érvényesülési lehetőségeket teremteni egy szerte elszomorítóan konzervatív országban. Szervezői és művészi tevékenységének egyaránt elismeréssel adóztak a kortársak.

A három esettanulmány, valamint a többi idézett példa azt mutatja, hogy a századelőn a képzőművészet gyakorlása a lehetséges női szerepeknek már elég széles skáláját tette lehetővé. A 19. századi hagyományokat folytatva számos jómódú lány és asszony foglalkozott kedvtelésből képzőművészettel. Nyilvánvaló ugyanakkor, hogy művészeti tanulmányait és későbbi működését tekintve már sokan voltak olyanok, akik jóval komolyabban vették a művészi pályát annál, mintsem hogy dilettánsnak tekinthetnénk őket. A korszak képzőművésznőinek nagy része nem volt rászorulva arra, hogy művészetéből éljen meg – erre világosan utal családi hátterük ismerete, valamint az, hogy többen csak életük bizonyos szakaszaiban alkottak, míg más periódusokban családjuknak, gyermekeiknek szentelték magukat. Mások viszont aktívan működtek korszakunk folyamán végig, rendszeresen szerepeltek kiállításokon, és jól is kerestek művészetükkel. A tény, hogy ez utóbbi csoportban, tehát az aktív, anyagilag is sikeres képzőművésznők között több férjes asszonyt is találunk azt mutatja, hogy a két karrierre épülő házasságmodell a korszakban már reális lehetőségként merülhetett fel.

Másfelől a képzőművészet azon lehetséges pályák egyike volt, amely az egyedülálló nők megélhetését biztosíthatta. Noha a századelőn a férfikollégák előítéletei és gáncsoskodása sok szempontból megnehezítette a képzőművésznők érvényesülését, a legelszántabb és legtehetségesebb nők számára már lehetőségessé vált az olyan önálló művészkARRIER, amely az erkölcsi siker mellett az anyagi függetlenséget is lehetővé tette. A szabad pálya hátrányai – elsősorban a jövedelem kiszámíthatatlansága – azonban a nőket is ugyanúgy sújthatták, mint a férfi művészeket. Ezért a nők közül is sokan döntöttek a biztos megélhetést ígérő rajztanári képesítés megszerzése mellett. A Mintarajziskola az első olyan felsőoktatási intézmény volt, amely a 19. század végén nőket is képzett Magyarországon. Az ott szerzett rajztanári, rajztanítónői oklevél a későbbiekben – az általunk tárgyalt korszakban is – sok képzőművésznő fő megélhetési forrása vagy legalábbis megélhetési forrásainak egyike lett.

#### *Arisztokrata, birtokos nemes és nagypolgár művészek bonyolult identitása*

A jelen fejezet témája szempontjából érdekes azoknak a férfi művészeknek az identitásáról is beszélni, akik vagyoni helyzetüknél fogva soha életükben nem voltak rászorulva arra, hogy művészetükkel pénzt keressenek.<sup>154</sup> Esetükben az, hogy