

Céhbeliek, Cenniniek, Spirituálisok. Művészársaságok a gödöllői művésztelep jegyében

A Körösfői-Kriesch Aladár és Nagy Sándor nevével fémjelzett gödöllői művésztelep és alkotóinak munkássága sokrétű hatást gyakorolt az alapítók után következő generációkra. Dekoratív, ösztönművészeti jellegre törekvő, rendkívül gazdag szellemiségű művészetük legmélyebben természetesen a velük közvetlen kapcsolatban levő művészekre volt hatással. Több művészi társulás is megalakult a közös elvek alapján. A továbbiakban három csoportosulás, a Körösfői-Kriesch Aladár által létrehozott Céhbeliek, a tanítványok által alapított Cennini Társaság, valamint a Remsey Jenő által alapított Spirituális Művészek Szövetségének művészeti tevékenységéről lesz szó.

A három társulás mindegyike a művésztelep törekvéinek más aspektusát tartotta követendőnek. A Céhbelieket Körösfői-Kriesch Aladár személye, valamint a programként megfogalmazott „művészetbe vetett hit” tartotta össze. A Cennini Társaság a művésztelep alkotói által újrafelfedezett falképfestészeti tradíciókat tartották legfontosabbnak, valamint az erkölcsös és vallásos, magyar népművészeti motívumokat felhasználó művészet mellett törtek lándzsát. A Spirituális Művészek Szövetsége pedig – Körösfőihez hasonlóan – a művészetet életformának és a művészt prófétának tekintő társaságalapító művészteleptag Remsey Jenő ars poeticáját tükrözte: világképében a kereszténység, a gnoszticizmus, és a teozófia eszméi keveredtek Nietzsche és Boér Jenő gondolataival egy transzcendens összességben.

1. A Céhbeliek

A Céhbeliek (Magyar Képzőművészek Köre) már indulásakor népes művészársaságot tudhatott a magáénak.¹ 1913. december 22-én alapította meg Körösfői-Kriesch Aladár, hogy a sokféle meggyőződésű kortárs művészek között valamiféle politikától és hatalmi harcoktól mentes egységet teremtsen. Ahogyan a Céhbeliekkel eszmei közösséget vállaló Margitay Ernő fogalmaz, a politizálás „tömegbetegség”, mely megöli az egységet, az országot ellenséges táborokra osztja, „s epidemikus lévén a láz, a tudomány, az irodalom és művészet terén se munka folyik, hanem ádáz tülekedés, nem az alkotás és alkotó ünneplése, de hatalmi kérdések felett való lelketlen tusa.”² Körösfői-Kriesch Aladár ez ellen kelt ki, a művészek különböző pártbeli hovatartozását és érdekcsoportokká alakulását látva mély elkeseredéssel emelte fel hangját, fenyegettségben érezve a művészet tiszta szellemiségét. A Céhbeliek megalapításakor célja volt a hatalmi érdekeken és az ahhoz kapcsolódó irányzatokon felülemelkedve újra felszínre hozni az igazi művészt és az igazi művészetet. A Céhbelieknek nem volt határozott stíluspreferenciája, egyetlen alapelve a „művészetbe vetett hit” volt. A társaság első kiállításának katalógusában az alapító Körösfői-Kriesch Aladár így nyilatkozik célkitűzéseiről: „S ezért álltunk össze most egynehányan, nem kérve többé azt, ki hogyan fest vagy farag? Naturalista, impresszionista, szimbolista, nekünk csak – gyakran – üres jelszavak, melyek mögött mi az embert, a művészt keressük, [...] a művészetbe vetett hitünket ápoljuk és megvédelmezzük. [...] Nem fogunk pártot alakítani vagy ütni, nem fogjuk senki kezét, elhatározását megkötni, – nem keresünk egymáson semminemű más érdekkapcsolatot, – mint teljesen szabad,

független emberek álltunk össze, akiket nem fűz egymáshoz semmi egyéb ezen az egyen: a művészetbe vetett hitünkön kívül!”³

Első, húsvét vasárnapján megnyíló kiállításuk nagy volumenű katalógusában a korszak neves kritikusainak több programcikke is napvilágot látott, amelyek a magyar művészet és művészek helyzetével, a műpártolás valamint a művészet és a politika kapcsolatával foglalkoztak.⁴ Gróf Andrássy Gyula szerint fontos, hogy a művészek ne az államtól várják a támogatást, hogy majd az biztosítsa „a létező csirák egészséges fejlődésének előfeltételeit”, mert az a kormányférfiak, szakosztályvezetők, művészi társulatok befolyását hozza magával. A társadalomnak, az egyes embereknek kell nyitott szellemű művészetpártoló tevékenységbe fogni, hiszen csak így valósulhat meg egy hatalmi érdekektől független, szabad művészet.⁵

Körösfői-Kriesch igen fontosnak tartotta hangsúlyozni, hogy a „kis barátságos társaság” célja, a művészet ápolása, csupán a becsületes és békés együttműködésben születő munka által lehetséges, aminek érdekében céltudatos és a művészek gazdasági helyzetét rendező fellépésre van szükség.⁶ Ebben pedig a nagyközönségnek is fontos szerepe van: foglalkoznia kell a művészzel, kiállításokra járni, műveket vásárolni, ezzel támogatni az alkotókat, hogy beteljesítsék feladatukat, ami a Céhbeliek célkitűzéseit pártoló Elek Artúr szerint nem más, mint „az alacsonyrendű vágyakkal élő emberiségnek a magasabbrendű vágyakat” megmutatni, hiszen a művész az, aki „a ki nem nyílt szeműek szemit kinyitja és [...] megérteti velök ennek a világnak szépségeit.”⁷

A Céhbeliek megalakulásával és első kiállításával a napi sajtó több ízben foglalkozott, minden esetben pozitívan ítélve meg a gödöllői mester kezdeményezését.⁸ Lyka Károly különösen sokszor írt a társaságról, annak katalógusában is publikált a magyar művészetéről és annak alakulásáról, a gödöllőiekre oly jellemző „dekoratív stílus” szerepéről.⁹ A társaság kiállítási katalógusaiban gyakran szerepeltek különféle programcikk, a Nemzeti Szalon elnöke gróf Andrássy Gyula például a művészet és kritika kapcsolatáról írt, Nagy Sándor az ikonográfia szerepéről értekezett, de a katalógusban volt olvasható a Céhbeliek által alapított művészeti díjak kiosztásának szabálya is.¹⁰

Körösfői-Kriesch Aladár 1920-ban bekövetkezett halála után a Céhbeliek harmadik tárlatán már Nagy Sándor elnökölt, aki a társaság céljának továbbra is a belső, tiszta művészet kinyilatkoztatását, az „egyetemes nagy élethez” való hozzájárulását, az individuum teremtő vágyának kiteljesedését tekintette.¹¹ A Céhbeliek 1914 és 1934 között kilenc kiállítást rendezett a Nemzeti Szalonban, és a húsz év alatt a tagok száma a kezdeti tizenkilencről hetven fölé emelkedett.¹² A társaság tagja volt többek között Horvai János, a Nemzeti Szalon alelnöke, Déry Béla a Szalon igazgatója, valamint Glatz Oszkár, Batthyány Gyula, Istókovits Kálmán, Jaschik Álmos, Kisfaludy Stróbl Zsigmond és Rudnay Gyula is. Természetesen a gödöllői művésztelep több tagja csatlakozott a Céhbeliekhez, Körösfői-Kriesch Aladár és Nagy Sándor mellett Moiret Ödön és Raáb Ervin is kiállítottak a tárlatokon, ahol mindvégig az ösztönművészeti jelleg volt uralkodó, képző és ipar-

művészeti alkotások egyaránt szerephez jutottak. A kiállított művek között ugyan a legtöbb olajfestmény volt, de az alkotók mindenféle technikával bemutatkoztak a kiállításokon, vízfestmények, grafikák, tempera és pasztellképek mellett a közönség gipsz-, bronz-, terrakotta- és márványszobrokat, valamint szőnyeget és kerámiákat is láthatott.

Az összművészeti műteremtés igénye nem csupán a hagyományos, a műalkotások összességére vonatkozó értelemben nyert teret a Céhbelieknél, hanem afféle „összalkotói” tevékenységben is megnyilvánult. A társaság második, 1918-ban megrendezett kiállítására az első világháború árnyéka vetült – Körösfői azonban a művészetbe vetett hit gyógyító erejében bízva összefogást hirdetett, melynek tanúbizonysága, a Hősök emléke, a Céhbeliek közös munkája volt.¹³ A terv egy nyitott kupolacsarnokra vonatkozott, amelyben a társaság szobrásztageinak szoborcsoportjai és domborművei, valamint Körösfői-Kriesch és Nagy Sándor mozaikjai kaptak volna helyet. Bár a Hősök emléke végül nem valósult meg, az „együtt munkálkodás” eredményei, az emlékmű tervei a tárlaton kiállításra kerültek.¹⁴

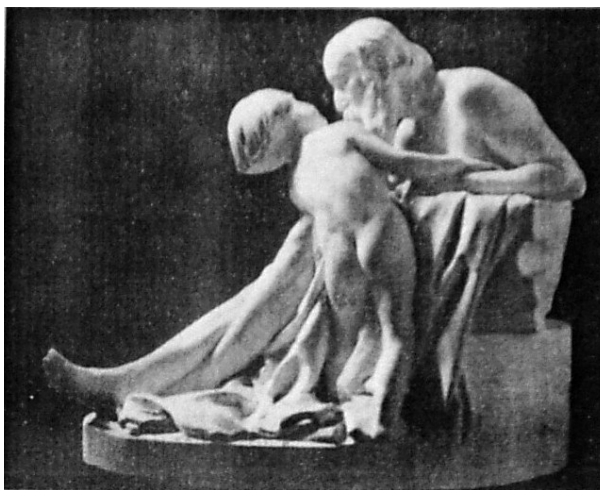
Nagy Sándor után a Céhbeliek elnöke Telcs Ede, majd Csánky Dénes lett, aki az 1934-es jubiláris kiállítás előszavában tovább magyarázta a „Céhbeliek szimbólum mélyebb értelmét”, miszerint a művészi értékek folyamatosságának megőrzéséhez a „régii nagy művészi korok lelki szerveztségét” kell példának állítani. Ez a szervezet pedig nem más, mint a „középkor fegyelmezett, erőteljes” szervezete, a céhrendszer, aminek megvalósításához „a középkor emberének hite, az ebből táplálkozó lélek ereje, és e lelkiek összefogása szükséges [...] a külön-külön, igaz hittel hívó lélekkel alkotók egyesítése egy cél, a haladás, a művészet újjászületésének érdekében.”¹⁵

A „külön-külön alkotók” egyesítése azonban semmi esetre sem jelentette az alkotók művészeti stílusbeli egyesítését is. A közös hitvalláson kívül a művészeknek nem kellett semmiféle közösségnek alávetniük magukat, ami természetesen a homogenitás (szinte) teljes hiányát eredményezte. A Céhbeliek több, mint hetven fős társaságával aktív kiállító tevékenységük húsz éve alatt a korabeli kortárs művészek jelentős hányada szerepelt együtt, hiszen kiváló lehetőség volt az, hogy egy alkotó nemegyszer akár több mint húsz képpel is bemutatkozhatott.¹⁶ Azonban fontos hangsúlyozni, hogy főként konzervatívabb, a progresszív irányokhoz (kevésbé) csatlakozó alkotók éltek a lehetőséggel. Ezen belül is több generáció állított ki egymással egyetértésben, „a művész tradíciókat reprezentáló öregek mellett itt találjuk a továbbmenő fiatalokat, a nyugodt megfontolás mellett a keresés izgalmát.”¹⁷ A kiállításokon gyakran kétszáznál is több művet állítottak ki, melyet a sajtó például a Múcsarnok „válogatatlanság példája”-ként jellemzett monstre tárlataival összehasonlítva „válogatott művészek és művek együttesének” titulált, ahol „vetélkedés elől, művészetpolitikuskodástól, zsvajtól és tülekedéstől visszahúzódt tiszta lelkek” mutatták be újabb alkotásaikat.¹⁸ A Nemzeti Szalon kiállításai közül gyakran a legjobbnak ítélik a Céhbeliek tárlatait, annak ellenére, hogy a nagyszámú alkotás között kvalitásbeli eltérések bőven akadnak, „a szemellátható komoly törekvés, amelyet ez az együttes kifejez, jóakaratra kényszeríti az elfogulatlan szemlélőt. A Céhbeliek egyik főerénye, hogy iránybeli regisztere széles. Az avantgarde Medveczkytól kezdve a jobboldali Ballóig (egy falon lógnak) a sok törekvés itt, így egymás mellett, egyáltalán nem hat bántóan.”¹⁹ A társaság tagjai között valóban a legkülönbözőbb korú, stílustörekvésű és tanultságú művészek szerepeltek, és a „szép és egyenletes kvalitású”²⁰ kiállítás témában

is rendkívüli változatossággal szolgált a közönségnek. Bár túlsúlyban általában a plein air és impresszionisztikus tájképek voltak, városképek, falusi és városi életképek, portrék egyaránt szerepeltek a tárlatokon. Irodalmi és mitológiai témák feldolgozásait is kiállították, grafikától üvegablaktervekig mindenféle technikában megjelenítve. A vallásos tematikájú képek is előkelő helyet foglaltak el a kiállított alkotások között, valamint mindig külön kiemelte és dicsérte a sajtó a szobrászati részleget, ahol gipsz, terrakotta, bronz és márvány pasztikával egyaránt találkozhatott a nagyjérdemű.

Az óriási mennyiségű valamint technika és stílus terén egyaránt igen változatos alkotások révén, valamint amiatt, hogy a Céhbeliek „nem voltak annyira azonos fából faragva, hogy a szerveztségükről egységes művészi stílusban tettek volna hitvallást”²¹ a társasággal kapcsolatban csupán nagyvonalakban meghatározható csoportokról beszélhetünk. A „stíluspreferencia nélküli” tárlatokon szerepeltek posztnagybányai (Boldizsár István), novecento (Kontuly Béla), neoklasszicista (Szentgyörgyi István), szecessziós (Körösfői-Kriesch Aladár és Nagy Sándor) törekvésű alkotók, a naturalizmus, plein air, vagy az akadémizmus hívei egyaránt. A gödöllői művésztelenp „művészetbe vetett hitét” és összművészeti törekvéseit képviselték Körösfői-Kriesch Aladár és Nagy Sándor „a preraphaelizmus öreg harcosa”²² a fiatalok pedig (Medveczky Jenő, Istókóvits Kálmán) modernebb árnyalatokkal színesítették a társaságot. A Céhbeliek tagjai közül azonban legtöbben az „idősebb korosztály” képviselői voltak, jellemzően a századfordulón ideálisnak tartott művészeti képzésben részesült alkotók, akik Budapesten főként Lotz Károly és Székely Bertalan tanítványai voltak, majd Münchenben esetleg Bécsben tanultak tovább (például László Fülöp Elek, Szenes Fülöp, Zemplényi Tivadar festőművészek). Hazatértük után történelmi kompozíciókat és népeletképeket (Paczka Ferenc), idealizáló portrékat és naturalista életképeket (Szenes Fülöp) vagy plein air élet- és tájképeket (Zemplényi Tivadar) festettek és állítottak ki a Céhbeliek tárlatain, mindezt a müncheni stílus képviselésében.

Ugyanez a müncheni illetve bécsi tanultság elmondható a szobrászokról is, mint például Telcs Ede, Sámuel Kornél, Tóth István vagy Szentgyörgyi István művészetéről. Szentgyörgyi



1. kép: Szentgyörgyi István (1881–1938): Bölcselkedés és Bölcsesség, 1924 előtt. Gipsz. Kiállítás: A Céhbeliek negyedik kiállítása. Nemzeti Szalon, Budapest, 1923. kat.sz.: 182. Reprodukálva: A Céhbeliek ötödik kiállításának katalógusa. Nemzeti Szalon, Budapest, 1924

István, a neoklasszicista stílus jellegzetes képviselője, ebből a szempontból mondhatni „tipikus” tagja volt a Céhbelieknek.²³ A társaság 1923-as kiállításán bemutatott Bölcselkedés és Bölcsesség című alkotása a neoklasszicista szobrászat szép példája, s mi sem bizonyítja jobban a céhtársak általános véleményét és elismerését, mint hogy a Céhbeliek 1923. évi babérkoszorúval és aranyéremmel kitüntetett alkotása volt (1. kép).²⁴

2. A Cennini Társaság

A Cennini Társaságot 1920 decemberében alapították Körösfői-Kriesch Aladár volt tanítványai: Leszkovszky György, Hende Vince, Diósy Antal valamint az Iparművészeti Iskola ötvösművész tanára, Csajka István. A mesterük előtti tisztelgésüként is felfogott Cennini Társaság elnevezés miattjeire a társaság első, 1921 januárjában megrendezett kiállításának katalógusában találunk magyarázatot. Leszkovszky György a társaság nevében írt előszavában ismerteti Cennino Cennini életrajzát valamint a névválasztás okait, minthogy az olasz mester tette lehetővé a freskófestés giottói hagyományának újra-felfedezését Trattato della Pittura című művével. A művet Körösfői-Kriesch Aladár afféle bibliaként forgatta, és tanítványai is hasonló tisztelettel adóztak Cennini munkájának. Minthogy Leszkovszky, Diósy és Hende főként freskófestéssel foglalkoztak, ezért választották Cennino Cenninit névadónak. Azonban a társaság saját bevallása szerint ezzel a hagyománytisztelő állásponttal eltávolodott az aktuális irányoktól, s szemben állt „ama felfogással mely az impressionismust és a szélsőséges irányzatokat mindenek fölé helyezve a felületességet teszi szinte kötelezővé a művészetben.” Erkölcsei értékeken alapuló iparművészeti munkásságuknak, melyben a freskófestészet és az üveglaktervek igen előkelő helyen szerepelnek, pont ezért csak töredékét – akvarelleket, terveket valamint szobrokat és gobelineket – tudták a Nemzeti Szalon közönsége elé bocsátani.²⁵ A kritikusok írásaikban többnyire Körösfői-Kriesch Aladár hatását emelték ki, a Cennini Társaságot a megelőző évben elhunyt mester szellemi örökösének tartották.²⁶

Elek Artúr a Nyugat hasábjain egyenesen „Körösfői-Kriesch Aladár vetésének” titulálta a társaságot, amely a művészeknek a Zeneakadémián található A művészet forrása c. freskójának ihletéséből sarjadt, melyet a mester Cennino Cennininek dedikált. Körösfői-Kriesch elméleti és technikai kutatásának eredményeit megosztotta tanítványaival is, akik „azon vannak, hogy a falfestés hagyományát, amelyet Körösfői-Kriesch Aladár megkezdett, elszikkadni ne hagyják.”²⁷ A gödöllői művészteleptag Remsey Jenő vélekedése szerint a társaság tagjainak munkáiból „nagyfokú önfegyelméletesség, stylusérzék, s mindenekfölött a művészi erkölcs áhitatos tisztelete, a mesterség tudásának állhatatos szeretet sugárzik”, és így kortársaik számára követendő példát nyújtanak.²⁸

Fontos megjegyezni, hogy a Cennini Társaság tagjai nem osztoztak Körösfői-Kriesch panteista, gnoszticizmussal, tolsztojánizmussal és próféta szerep-érzéssel átítatott élet-szemléletét. A Társaság tagjainak művészetét a mély vallásosság, kategorikus hagyománytisztélet és a művészet szembeni végtelen alázat jellemezte. Leggyakoribb témáik ennek megfelelően vallásos jellegűek voltak, többnyire templomi freskóként kivitelezve.

A Cennini Társaság fennállása alatt három kiállítást rendezett, mindegyiket a Nemzeti Szalonban, melyekről mindig elismeréssel számolt be a napi sajtó, Körösfői-Kriesch Aladár örökségét hangsúlyozva a „kissé iskolás és modoros” ámde ugyanakkor „csendes, tiszta művészet”-et megvalósító al-



2. kép: Hende Vince (1892-1957): Juhászok/Két pásztor gobelin, 1921. Szőtte: Lőw Ágnes. Gyapjú, gobelin, 6/cm, 100(+11) x 151 cm. j.j.l. HV alatta 1921. Iparművészeti Múzeum, Budapest, l.t.sz.:54.2063

kotók munkásságának elemzésekor.²⁹ Az első két tárlaton még csak az alapítók állítottak ki, de a harmadik kiállításra a társaság már több taggal bővült.³⁰ A gödöllői „örökség”, az összművészeti nézőpont, ezeken a tárlatokon is megnyilvánult: az alkotók képző és iparművészeti alkotásokkal egyaránt bemutatkoztak, többnyire akvarell tájképekkel, de kiállítottak irodalmi illusztrációkat, falképterveket, üveglakokat és terveket, színházi díszletterveket, Leszkovszky György még autodidakta szobrászati műveit is a nagyközönség elé tárta.³¹ Diósy Antal és Hende Vince pedig ezeken felül több leszőtt szőnyeggel és gobelin vázlattal is jelentkezett.³² A szőnyegek a magyar (székely) balladakörből származó valamint világ-irodalmi témákat dolgoztak fel: Dante, Kőműves Kelemenné, Izolda, Kádár Kata, Szeptember végén, és mind stílusosan, mind technikailag szoros kapcsolatban álltak a gödöllői szövőműhelyben készült alkotásokkal.³³

A Cennini Társaság harmadik kiállításán Hende Vince egy, a gödöllői szövőszövő műhelyben készült szőnyeggel szerepelt, a Lőw Ágnes szőtte Juhászok gobelinnel (1921).³⁴ A kárpiton két, magyaros ruhába öltözött juhász látható, egyikük éppen furulyán játszik. A háttér legnagyobb részét a felhős égbolt foglalja el, a juhászok lábánál pedig birkák látszanak. A kinosan kiegyensúlyozott kompozíciót geometrikus mintákból és vörös muskátlik sorából álló bordúr szegélyezi, a művész HV jelzése és az évszám a jobb alsó sarokban található. A kárpit igen szorosan kötődik Körösfői-Kriesch Aladár gobelinjeihez, például az 1903-as Itatáshoz, vagy a Nagy Sándor-féle Szénahordáshoz, de felidézi Vaszary János Juhászbojtár című munkáját is (2.kép).³⁵

A három kiállítás után a Cennini Társaság tagjai főleg egymástól függetlenül hallattak magukról, egyelőre nem lehet meghatározni a társaság megszűnésének pontos dátumát.³⁶ Az alkotók visszatértek a murális technikák gyakorlásához, mint például Leszkovszky György és Hende Vince, vagy az akvarell mestereiként folytatták pályájukat, mint Diósy Antal vagy Halápy Ede.

3. Spirituális Művészek Szövetsége

A Spirituális Művészek Szövetsége rendkívül szorosan kapcsolódik alapítója, Remsey Jenő György személyiségéhez, akinek művészetében a spiritualizmus egy szociális alaphangvételű, próféta szereppel átítatott, emberközpontú, belső ihlettségű, mély lelkeségű művészet-kép. Remsey a vallással

és filozófiával átítatott művészetfelfogás mellett foglalt állást, miszerint a képzőművészet nem állhat önmagában, önmagáért, hanem csak a vallással, filozófiával, irodalommal szoros összefüggésben értelmezhető, csak így töltheti be igaz funkcióját, az ember lelki fejlődésének szolgálatát. Többször hangzott a l'art pour l'art jogosulatlanságát, és a művészetek antropozófiai jellegét, miszerint vallás és irodalom és művészetek egymásért és legfőképp az emberért vannak.³⁷

Körösői-Kriesch Aladárnak és Nagy Sándornak a munkássága és művészete nem annyira stílusában, mint inkább szemléletében hatott rá. A művésztelep gondolatrendszerében a kereszténység, a tolsztojánizmus és a gnoszticizmus keveredett egy antopocentrikus művészetfelfogásban, amely az életet művészeté és a művészetet életté magasztalta. Az első világháború után a „morális pusztaságba zuhant ország” eszmei sivárságán kétségbeesve, a „meddő l'art pour l'art” művészet ellen kikelve, Remsey elhatározta, hogy egy olyan társaságot alapít, mely az ember szellemi megváltásáért száll harcba. Ahogyan Remsey maga ír az alapításról: „mivel az Istenből fakadó teremtő élet volt lelkünk egyetlen világossága, néhány barátunkkal együtt elhatároztuk, hogy megalapítjuk a Spirituális Művészek Szövetségét, a Szűz utcai és gödöllői életközösségek erkölcsi alapjain.” A társaság alapításakor, 1924 tavaszán, ott volt Sztelek Dénes, Náray Aurél valamint Alberth Ferenc. Hitvallásuk, „a spirituális művészek hite az, hogy a művészet célja soha sem lehet a formákkal való játék, hanem egyesegyedül az emberi lét mélységei és magasságának megmutatása a formáltság eszközeivel. Irodalomnak, zenének, képzőművészetnek egyaránt igazi célja az, hogy az embert erkölcsi magasságokba emelje, s híd legyen ég és föld között.”³⁸ A kezdetek sikerrel kecsegtettek, s az év októberében már a Nemzeti Szalonban volt kiállításuk.³⁹ A társaság az évek során harmincöt főre duzzadt, tagokká váltak többek között Basilides Barna, Molnár C. Pál, Kövesházi Kalmár Elza, Mokry-Mészáros Dezső és Moiret Ödön is.⁴⁰ Működésük során két évente rendeztek kiállításokat „Isten, az embertárs és a művészet szeretete” jelszóval, céljuk volt „szélesebb horizontot [...] nyitni az egész magyar szellemiség életében”, és megegyeztek abban, hogy „egyéni és közös erőfeszítéseinket a szellemi ujjászületés felé” terjesztik ki.⁴¹ Hetente klubesteket tartottak, ahol felolvasásokat, vitákat rendeztek. Fő céljuk egy folyóirat indítása volt, de ez 1932-ig várattott magára. 1934 és 1944 között még négy kiállítást rendezett a társaság, végül 1944-ben beszüntette működését.⁴² A társaság tagjai, „a spiritualisták mélységesen hívő emberek voltak, művészetükkel szemben alázatosak, és azt vallották, hogy igazi művészetet teremteni nem lehet, ha az alkotó nem akar lehatolni az élet legbensőbb lényegéig. Mert az alkotás hasonló a Teremtő gesztusához, és éppen azáltal válik grandiózussá, hogy az alkotó művész a benső látás útján meglátja a felszín (a vizuális külső) alatt dinamikusan rejtőző végtelen erőket. Így lesz a látványból látomás, a jelenségből jelentés, amit a néző a soha ki nem meríthető szépségben érez, és soha el nem felejt.” írja Remsey Jenő a Spirituális Művészek Szövetségének 1928-as kiállítási katalógusának előszavában.⁴³ Ennek a kereszténységből fakadó, mélyen hívő művészetfelfogásnak kitűnő példái Remsey Zoltán festményei. A Gödöllőn művészdinasztiát alapító Remsey Jenő korán elhunyt testvére kizárólagossággal hirdette a spirituális eszméket, a „Szellem” kinyilvánítását a művészetben. Rajzos, erős kontúrokkal határolt szimbolikus jellegű művekben vizualizálta meggyőződését, mint például az *Imádkozzatok míg mécsetek világol...* című olajfestménye, melyet a Spirituális Művészek első kiállításán láthatott a közönség. A festmény miközben a gödöllőiek propagandisztí-



3.kép: Remsey Zoltán (1893-1925): *Imádkoztatok míg mécsetek világol...*, 1924 előtt. Olajfestmény. Kiállítva: *Spirituális Művészek Szövetsége első kiállítása. Nemzeti Szalon 1924.* (kat.sz.:104.); *Az 1926. évi járási kiállítás, Gödöllő. Reprodukálva: Az 1926. évi járási kiállítás bemutatkozó művészek alkotásairól készült fotóalbum. Gödöllői Városi Múzeum TD. 2006.2.1.; Spirituális Művészek Szövetsége harmadik kiállításának katalógusa. Nemzeti Szalon, 1928.*

kus, ideálhangoztató alkotásainak hagyományát követi (mint amilyen Nagy Sándor: *Mester, hol lakol?* című képe) befelé forduló, dekadens hangulatával és képi világával Gulácsy Lajos szuggesztív portréit (Dante, 1902 vagy Önarckép, 1903) is megidézi (3.kép).

Habár a kiállításon szereplő művek nagy arányban valamilyen bibliai témát ábrázoltak, az emberi lélek bizonyos állapotaira reagáltak, vagy valamilyen spirituális gondolatot sugalltak, – például Vajdó lelkek,⁴⁴ Egy gondolat,⁴⁵ Az élet világossága⁴⁶ – mégsem fedezhető fel minden alkotónál a szellemiség, a transzcendentalizmus kizárólagos érvényre juttatása. A Spirituális Művészek Szövetségének kiállításaival kapcsolatban a korabeli sajtó legtöbbször zavarodottsággal nyilatkozott, miszerint a társaság „egyenlőre csak lelki rokonság alapján egyesült Spirituális Művészek Szövetségébe azzal a céllal, hogy lelkirokonságukat műveikben is dokumentálva Isten, embertárs és a művészet szeretete jelégét juttassák érvényre. Ez a törekvés első kiállításukon nem került teljes összhangban a közönség elé, mert a kiállító művészek eddigi műveikkel némileg más utakon haladtak.”⁴⁷ A legtöbb kritikus szerint a tárlatokon a hangzatos program ellenére nem derült ki, mi is az a spirituális művészet, és „spiritualista festésüket az „idealista” jelzővel helyesebben lehetne megnevezni”⁴⁸ ami a teljesen vegyes stílusú, és színvonalú alkotásokat tekintve érthető is.

A spirituálisok kiindulópontja a szellemiség, és „a külsőt csak annyiban használja fel, amennyiben szellemi kivetítésének kénytelen látható formát adni”. A szövetség a spiri-

tuális művészetet a kor „materiális”, az anyaghoz kötődő és a maradandóságnak „dicsőhimnuszokat zengő” művészetével szemben határozta meg, ami alatt a tájképeket, interieuröket és csendéleteket értették, – mindazt ami számukra „hú képe emberi elszegényedésünknek.”⁴⁹ Ennek ellenére azonban a tárlatokon bőven láthatott a közönség ilyen „materiális” alkotásokat, Makoldy József például párizsi városképeivel (A Trocadero az Eiffel toronnyal, Medici kút), Remsey Sándor pedig tájképek tömegével (Téli táj, Őszi táj) jelentkezett az 1925-ös kiállításon.⁵⁰ Máskor a Spirituális Művészek, élükön Remsey Jenővel, nem csak az anyag a szellemet elnyomó uralma ellen keltek ki, hanem egészen konkrétan meghatározták, mi az, ami a spirituális művészet „ellensége”: „Egyrészt a régi merev conservativizmus mumiaszerű régiségei: pitykék és brokátok, sallangok, fringiák, végnélküli dáridók, cigányok, cicák és pipafüst festészet – másfelől a minden szemérméből kivetkőzött modernség fattyai: száguldó fenék, megmagyarázhatatlan gömbök, tömbök, gúllak, véghetlen csodakigyók és gurgulázó őrzületek festészete.”⁵¹ Ebben a leírásban igen könnyen felismerhetőek a biedermeier zsánerképek, Barabás Miklós, Borsos Miklós, vagy Jankó János festményei, valamint a különböző modern irányzatok jellegzetességei, mint a futurizmus „száguldó fenéi” például Giacomo Balla festményein, vagy Marcel Duchamp Lépcsőn lemenő alakja, netán a kubizmus vagy a konstruktivizmus híveinek „megmagyarázhatatlan tömbjei”, gondoljunk csupán El Liszickij geometrikus formákból felépülő alkotásaira. Összességében tehát viszonylag pontosan meghatározták, mi az, ami nem része a spirituális művészetnek, azonban arra, hogy milyen művek és milyen művészek kerülhetnek a közös zászló alá, nem voltak szigorú szabályok.

A kiállítók többsége a Képzőművészeti Főiskolán végzett tanult művész volt, akiknek valamilyen okból kifolyólag az utókor már kevésbé tartja számon a nevét, holott saját korukban meglehetősen elismertségnek örvendtek. Ilyen például a festő Alberth Ferenc vagy a szobrász Krivátsy Miklós. Akadtak azonban autodidakta alkotók is a tárlatokon, például Náray Aurél és Sztelek Dénes, de az önképző Mokry-Mészáros Dezső is.

Érdekes megfigyelni azt a tényt, hogy míg sem a Céhbeliek, sem a Cennini Társaság tagjai között nem voltak női alkotók, addig a Spirituális Művészek táborában meglehetősen szép számmal képviseltették magukat – a tagok majdnem egy negyede nő volt. Ugyan ismert, hogy néhány művésznőt valamilyen rokoni szál fűzött a társaság férfi tagjaihoz (Remsey Ágnes a népes Remsey család tagja, vagy Hikády Erzsébet, Czene Béla felesége) a többi művésznőről még nem derült ki ilyen adat, és a Spirituálisok szellemiségéhez könnyen illeszkezhettek az a gondolat, hogy a prófétikus tehetségeknek teret adjanak, bármilyen (női vagy férfi) testben született is meg.

Bár a hölgyek többségének művészeti képzéséről meglehetősen keveset tudni, annyi bizonyos, hogy szobrász (Antalfyné Fridrik Mária), keramikus (Antalfy Mária) és festő (Bendéné Kovacev Friderika) is volt közöttük. Bizonyára akadt, aki autodidakta módon tanult, de olyan elismert és képzett művésznő is tagja volt a Szövetségnek, mint a szobrász és iparművész Kövesházi-Kalmár Elza. Ebből a (nem) szempontból a Spirituálisok sokkal szorosabban kötődtek a gödöllői művésztelep hagyományaihoz, mint a másik két társaság, hiszen Gödöllőn a művészkolónia tagjai nem csupán férfi művészek voltak, hanem feleségeik, nőrokonai is aktív részesei voltak a telep művészeti életének (gondoljunk Undi Mariskára vagy Nagy Sándorné Kriesch Laurára).

Összegezve a kutatás jelenlegi állása alapján annyit megállapíthatunk, hogy a vizsgált három művészértársaság, habár megalakulásuk ténye az 1900-as évek első felének „társaság-alapítási lázában” nem volt egyedülálló esemény, a gödöllői művésztelep hagyományainak hűséges örökiként a korszakban egyedülálló volt a tevékenységük. Századfordulós tradíciókat átörökítő nyilvános szereplésük különleges színfoltja volt a többnyire modernista törekvésekkel jellemzett korszaknak.

Jegyzetek

- 1 A Céhbeliek tagjai 1914-ben: Berán Lajos, Beck Ö. Fülöp, Déry Béla, Horvai János, Horváth Géza, Körösfői-Kriesch Aladár, Kúnffy Lajos, László Fülöp Elek, Mendlik Oszkár, Moiret Ödön, Nagy Sándor, Nádler Róbert, Olgyai Ferenc, Paczka Ferenc, Pásztor János, Raab Ervin, Sámuel Kornél, Szekes Fülöp, Szentgyörgyi István, Szablya Ferenc, Telcs Ede, Tóth István, Ujvári Ignác, Zemplényi Tivadar, és az első kiállításra meghívottak Batthyány Gyula gr., Glatz Oszkár, és Hornyai Ödön. *Húsvét, a Céhbeliek első könyve*. Nemzeti Szalon, Budapest, 1914.
- 2 MARGITAY Ernő: *Miért előbbre való a művészet, mint a politika?* In: *Húsvét, a Céhbeliek első könyve*. Nemzeti Szalon, Budapest, 1914. (A továbbiakban *Céhbeliek 1914.*) 20,21.
- 3 KÖRÖSFŐI-KRIESCH Aladár: *Miért álltunk össze mi céhbeliek?* In: *Céhbeliek 1914.*, 23–24.; A Céhbeliek megalakulásának okairól és körülményeiről NAGY Sándor is megemlékezik: *Céhbeliek Társasága, 1913*. In: G. MERSA Mária (szerk.): *Nagy Sándor: Életünk Körösfői-Kriesch Aladárral*. Gödöllő, Gödöllői Városi Múzeum, 2005. 154–156.; GELLÉR Katalin: *Mester hol lakol? Nagy Sándor művészete*. Budapest, Balassi Kiadó, 2003. 119–120.; DÉNES Jenő: *Körösfői-Kriesch Aladár*. Budapest, 1939. 119–121.
- 4 A Céhbeliek január 16-án tartott gyűlésükön határoztak a szimbolikus jelentőségű nap mellett. Minden művész három, Budapesten még nem kiállított művel szerepelhetett a tárlaton. LYKA Károly: *A Céhbeliek*. In: *Művészet, 1914.* 2. 128–144. A katalógusban szereplő cikkek: LYKA Károly: *Magyar művészet.*; GR. ANDRÁSSY Gyula: *A műpártolásról.*; ELEK Artúr: *A művész és körülményei.*; MARGITAY Ernő: *Miért előbbre való a művészet, mint a politika?* KÖRÖSFŐI-KRIESCH Aladár: *Miért álltunk össze mi Céhbeliek?* In: *Céhbeliek 1914.*
- 5 GR. ANDRÁSSY Gyula: *A műpártolásról*. In: *Céhbeliek 1914.* 10–12.
- 6 LYKA Károly: *A Céhbeliek*. In: *Művészet, 1914.* 2. 128–144. Lyka Károly cikkében leközölte a Céhbeliek a meghívandó művészértársaságnak küldött felhívását.
- 7 ELEK Artúr: *A művész és körülményei*. In: *Céhbeliek 1914.* 15–16.
- 8 LYKA Károly: *A Céhbeliek*. In: *Művészet, 1914.* 2. 128–144., 234–236.; BÁLINT Aladár: *A „Céhbeliek” első kiállítása*. In: *Nyugat, 1914.* 8. sz. 579–580; n.n.: *A Céhbeliek kiállítása a Nemzeti Szalonban*. In: *Vasárnapi Újság, 1914.* 16. 309.; n.n.: *A Céhbeliek*. In: *A lakás. 1914.* 2. 30.; n.n.: *A Céhbeliek kiállítása*. In: *A lakás. 1914.* 3. 49.; n.n.: *A „Céhbeliek” kiállítása a Nemzeti Szalonban*. In: *A lakás. 1914.* 4. 74, 76.; n.n.: *A Céhbeliek kiállítása*. In: *Az Újság, 1914* ápr. 5. 50.; n.n.: *A Céhbeliek kiállítása*. In: *Az Újság, 1914* ápr. 8. 19.; e.a.: *A Céhbeliek első kiállítása*. In: *Az Újság, 1914.* ápr. 12. 7.
- 9 LYKA Károly: *A magyar művészet*. In: *Céhbeliek 1914.*

- 10 NAGY Sándor: *Az ikonográfia pusztulása*. In: *A Céhbeliek hatodik kiállításának katalógusa*. Nemzeti Szalon, Budapest, 1926. (A továbbiakban *Céhbeliek 1926.*); GR. ANDRÁSSY Gyula: *Művészet és kritika*. In: *A Céhbeliek ötödik kiállításának katalógusa*. Nemzeti Szalon, Budapest, 1924.; A Céhbeliek díjai voltak a „Céhbeliek Babérkoszorúja” és „Arany Érme” valamint a „Céhbeliek Elismerése” (Mention). *Kivonat a Céhbeliek kiállítás szabályzatából*. In: *Céhbeliek 1926*.
- 11 NAGY Sándor: *Előszó*. In: *A Céhbeliek harmadik kiállításának katalógusa*, Nemzeti Szalon, Budapest, 1921.
- 12 1914, 1918, 1921, 1923, 1924, 1926, 1927, 1932, 1934 voltak a kiállítások évei. Mindegyikhez katalógust jelentetett meg a Nemzeti Szalon.
- 13 KÖRÖSFŐI-KRIESCH Aladár: *Előszó. Gödöllő, 1918. február 21*. In: *A Céhbeliek második kiállításának katalógusa*. Nemzeti Szalon, Budapest, 1918. (A továbbiakban *Céhbeliek 1918.*)
- 14 *Céhbeliek 1918*.
- 15 CSÁNKY Dénes: *Előszó*. In: *A Céhbeliek nyolcadik, jubiláris kiállításának katalógusa*. Nemzeti Szalon, Budapest, 1934.
- 16 A Céhbeliek tagjai voltak: Balló Ede, Bánffy Miklós, Baranski E. László, Basilides Sándor, Batthyány Gyula, Beck Ö. Fülöp, Béli Vörös Ernő, Berán Lajos, Boldizsár István, Czencz János, Csánky Dénes, Damkó József, Deák Ébner Lajos, Déry Béla, Edvi Illés Aladár, Erdey Dezső, Farkas Zoltán, Gábor Móricz, Glatte Gyula, Glatz Oszkár, Hikisch Rezső, Hornyai Ödön, Horthy Béla, Horvai János, Horváth Géza, Horváth József, Hubay Andor, Istókovits Kálmán, Jaschik Álmos, Kató Kálmán, Katona Nándor, Kisfaludy Stóbl Zsigmond, Komjáti Gyula, Kontuly Béla, Kotász Károly, Körösfői-Kriesch Aladár, Kövesdy Géza, Kukán Géza, Kúnffy Lajos, Kunwald Cézár, László Fülöp Elek, Lechner Jenő, Lux Elek, Major Jenő, Mednyánszky László, Medveczky Jenő, Mendlik Oszkár, Merész Gyula, Mérő István, Moiret Ödön, Molnár C. Pál, Nádler Róbert, Nagy Sándor, Nyilassy Sándor, Orbán Dezső, Paczka Ferenc, Pásztor János, Petri Lajos, Pólya Iván, Raáb Ervin, Radó Ervin, Rudnay Gyula, Sámuel Kornél, Sidló Ferenc, Simai Imre, Stettka Gyula, Stróbenz Frigyes, Székely Andor, Szentgyörgyi István, Szentistványi Gyula, Szlányi Lajos, Telcs Ede, Tornyai János, Tóth István, Udvary Géza, Ujvári Ignác, Ungváry Sándor, Várady Gyula, Varga Oszkár, Vass Elemér, Weichinger Károly, Wellmann Róbert, Zádor István, Zemplényi Tivadar.
- 17 R.P.: *Három kiállítás. A Céhbeliek a Nemzeti Szalonban*. In: *Magyar Hírlap*. 1934.jan.14., 11.
- 18 E.A.: *A Céhbeliek*. In: *Az Újság*, 1926.márc. 2., 8.
- 19 N.n.: *Tárlatok. A Céhbeliek kiállítása*. In: *Képzőművészet*, 1932. 105.
- 20 Y.E.: *A Céhbeliek kiállítása*. In: *Budapesti Hírlap*, 1932. márc. 20. 14.
- 21 Y.E.: *A Céhbeliek kiállítása*. In: *Budapesti Hírlap*, 1934. jan.14.,15.
- 22 Y.E.: *A Céhbeliek kiállítása*. In: *Budapesti Hírlap*, 1934. jan.14.,15.
- 23 Tanulmányait Budapesten az Iparművészeti Iskolában kezdte, majd a brüsszeli akadémián tanult. Magyarországra visszatérve több önálló szobrot, emlékművet, hősi emléket, síremléket és díszkutat készített, melyekkel különböző kiállításokat és aranyérmeket nyert. 1925-től a Képzőművészeti Főiskola tanára volt. Életrajzi adatok: KENYERES Ágnes In: *Magyar Életrajzi Lexikon*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1967.
- 24 *A Céhbeliek ötödik kiállításának katalógusa*. Nemzeti Szalon, Budapest, 1924.
- 25 Az idézetek forrása: *A Cennini Társaság első kiállításának katalógusa*. Nemzeti Szalon, Budapest, 1921.
- 26 DÉNES Jenő: *Körösfői-Kriesch Aladár*. Budapest, 1939. 83.; n.n.: *A Cennini Társaság megalakulása*. In: *Magyar Iparművészet*, 1920.92.; n.n.: *A Cennini Társaság kiállítása*. In: *Műbarát*, 1921.20.; e.a.: *A Cennini Társaság első kiállítása*. In: *Az Újság*, 1921. jan. 16. 5.
- 27 ELEK Artúr: *Körösfői-Kriesch Aladár vetése*. In: *Nyugat*. 1921. 3. sz. 241–242.
- 28 REMSEY Jenő: *A Cenniniek*. In: *Magyar Iparművészet*. 1921. 17–18.
- 29 Az idézet forrása: ELEK Artúr: *A Cennini Társaság kiállítása*. In: *Nyugat*, 1926. 4. sz. 377–378. A Cennini Társaság kiállításainak katalógusai: *A Cennini Társaság első kiállításának katalógusa*. Nemzeti Szalon, 1921.; *A Cennini Társaság második kiállításának katalógusa*. Nemzeti Szalon, 1922.; *A Cennini Társaság harmadik kiállításának katalógusa*. Nemzeti Szalon, 1926. (A továbbiakban *Cennini 1921*, *Cennini 1922*, *Cennini 1926*); A sajtóban megjelent kritikák például: e.a.: *A Cennini Társaság kiállítása*. In: *Az Újság*. 1922.dec.31. 5.; N.A.: *A Cennini Társaság kiállítása*. In: *Magyarság*, 1922. dec. 31.; n.n.: *A Cennini Társaság kiállítása*. In: *Műbarát*, 1923. III. évf. 22.; F.J.: *A Cennini Társaság harmadik kiállítása*. In: *Pesti Hírlap*. 1926. jan. 31. 2.; n.n.: *A Cenninieknek...* In: *Magyar Iparművészet*, 1926. 42.; n.n.: *A Cennini Társaság harmadik kiállítása*. In: *Magyar Művészet* 1926. 47.; e.a.: *A Cennini Társaság kiállítása*. In: *Az Újság*. 1922. dec. 31. 5.; N.A.: *A Cennini Társaság kiállítása*. In: *Magyarság*, 1922. dec. 31.; n.n.: *A Cennini Társaság kiállítása*. In: *Műbarát*, 1923. III. évf. 22.
- 30 Halápy Ede, Gábor Móric, Márton Lajos és Horváth Jenő voltak a Cennini Társaság új tagjai. *Cennini 1926*.
- 31 Például: Hende Vince: *Madonna* üvegablak, Róth Miksa kivitelezésében. kat. sz. 132.; és *Szinpadi díszlettervek Grillparzer „Sappho”-jához*, kat. sz. 185–194. *Cennini 1921.*; Leszkovszky György: *Illusztrációk egy Ady-költeményhez*, kat. sz. 129–140.; és *Seidl József úr képmása (szobormű)* kat. sz. 118. *Cennini 1922.*
- 32 e.a.: *A Cennini Társaság kiállítása*. In: *Az Újság*, 1922. dec. 31. 5.; n.n.: *A Cennini Társaság második kiállítása*. In: *Műbarát* 1923. III.évf., 22.
- 33 A kiállított szőnyegekről bővebben: A Cenniniek és a Céhbeliek kiállításain bemutatott szőnyegekről bővebben: BENKŐ Zsuzsanna: *A hagyomány fonala. A Cennini Társaság és a Céhbeliek kiállításain szereplő kárpitok*. In: ÖRINÉ NAGY Cecília (Szerk.): *A gödöllői szőnyeg 100 éve. Tanulmányok a 20. századi magyar textilművészet történetéhez*. Gödöllői Városi Múzeum, Gödöllő, 2009. 53–65. (A továbbiakban ÖRINÉ 2009)
- 34 Reprodukálva: *Magyar Iparművészet* 1926. 36.; ÖRINÉ 2009. 139. Kat.sz. 214.
- 35 Körösfői-Kriesch Aladár: *Itatás*. A fali szőnyeget Kovalszky Sarolta szőtte le 1903-ban. Jelenleg reprodukciója ismert. ÖRINÉ 2009. 144. 18.j. Nagy Sándor *Szénahordás/Ökrös szekér* (1911) című gobelinje alapján 2006-ban Mátéfy Györfk készített kárpitrekonstrukciót, a szőnyegnek ezen kívül terve illetve reprodukciói ismertek. ÖRINÉ 2009. 154. 79–81. j.; Vaszary János *Juhászbojtár* című

- szőnyegét Kovalszky Sarolta szötte még Németeleméren, 1899-ben. ÖRINÉ 2009. 141. 1. j.
- 36 Jelenleg az egyedüli információ erre vonatkozóan az Országos Iparművészeti Iskola 1934–36-os Évkönyvében egy Leszkovszky Györggyel kapcsolatos bejegyzés, ami a művészt 1936-ban a Cennini Társaság tagjaként tartja számon. Viszont ebből nem derül ki, hogy a Társaság aktívan működött-e, rendezett-e kiállításokat, vagy csupán névlegesen létezett.
- 37 REMSEY György: *Irodalom, művészet, válság. Szellemtörténet és más egyebek*. In: *Fáklya*. 1932. nov., 39.
- 38 Az idézetek forrása REMSEY György: *Szeccszó, spirituális művészet*. III. rész. In: *Vigília*. 1974. jan., 41.; Remsey Jenő az alapításról és a szövetség valamint saját művészeti tevékenységéről bővebben: REMSEY György: *Szeccszó, spirituális művészet*. I. rész. In: *Vigília*. 1973. nov., 747–754., REMSEY György: *Szeccszó, spirituális művészet*. II. rész. In: *Vigília*. 1973. dec., 823–826. Valamint: Sz.M.Z.: *Spirituális művészet*. In: *Fáklya*. 1932. nov. 51–52.; POLÓNYI Péter interjúja Remsey Jenővel. 1978, Gödöllő. GVM, Ltsz: A.93.282.1–2.; POLÓNYI Péter interjúja Remsey Jenővel 1979. augusztus 2-án, Gödöllőn. Az interjú írott változata. GVM, Ltsz: A.93.278.1–3.; REMSEY Iván: *Remsey Jenő művészete*. Kézirat. é.n. Gödöllő. GVM, Ltsz: A.90.13.1.
- 39 A Nemzeti Szalonban az első tárlaton kiállító művészek: Alberth Ferenc, Makoldy József, Mészáros Dezső, Náray Aurél, Remsey Jenő, Remsey Zoltán, Szentgáli Tóth Zoltán, Sztelek Dénes és Tábor János. *A Spirituális Művészek Szövetsége első kiállításának katalógusa*. Nemzeti Szalon, Budapest, 1924. (A továbbiakban *Spirituálisok 1924.*)
- 40 REMSEY, *Vigília*, 1974. 41. valamint Remsey András szóbeli közlése Gödöllő, 2008. nov. 19-én. A Spirituális Művészek Szövetsége tagjai voltak: (Apátfalvi) Czene János, (Dukai) Takách Jenő, Ágh Ajkelin Lajos, Albert Ferenc, Antalffy Mária, Basilides Barna, Basilides Sándor, Bendéné K. Friderika, Büky Béla, Czene Béla ifj., Dabóczi Mihály, Domján József, Eösze András, Erdei Viktor, G. Lázár Ilona, H. Réti Zsuzska, Hikády Erzsébet, Jaschik Álmos, Kacziány Aladár, Kapussy György, Károlyi Irén, Keresztesné Alice, Kósa Mária, Kövesházi-Kalmár Elza, Krivátsy Miklós, Makoldy József, Márkus Imre, Moiret Ödön, Mokry-Mészáros Dezső, Monostori-Moller Pál, Muszély Ágost, Náray Aurél, Némethy Béla, Palesch Pál, Remsey Jenő, Remsey S. Sándor, Remsey Zoltán, Seemann András, Sz. Steif Antal, Szendy Arisztid, Szentgáli Tóth Zoltán, Szörédi Ilona, Sztelek Dénes, Tábor János, Tordai Imre, Unghváry Lajos, Ungváry Sándor, Zsótér Ákos. Plusz vendégként: 1928-ben: Károlyi Irén, Dr. Keresztesné Alice, Remsey Sándor, Sz. Steif Antal, Tordai Imre, Zsótér Ákos, 1934-ben: b. Dimits Sándor, Dullien Edith, Károlyi Irén, Kapussy György, Kárpáti Andor, Perczel Margit, Remsey S. Sándor, B. Szveteny György, Török Jenő, 1939-ben: Dalmay Adrienne, Hepke Elemér, Károlyi Irén, H. Remsey Ágnes, H. Virág Tera, 1944-ben: Gosztonyi Béláné, Országh Imre Ferenc, Hegedűs László.
- 41 *Előszó*. In: *Spirituálisok 1924.*
- 42 A Spirituális Művészek Szövetségének folyóirata, a *Fáklya* végül 1932-ben jelent meg, Remsey Jenő szerkesztésében, Horváth Béla és Bányai Kornél közreműködésével, a Szövetség kiadásában. Körösfői írásaiban is gyakran szerepel a művész próféta szerepe, a világitótorony és fáklya metafora gyakran szerepelt a gödöllői művészetében is. Nem véletlen tehát, hogy a szövetség folyóirata a *Fáklya* nevet kapta. A periodikum erősen szocializmuspárti volt, egyenlőséget hirdetett, az osztálytársadalom felszámolását. Talán pont ennek a meggyőződésnek köszönhetően végül a lapot betiltották, és gyakorlatilag csupán két szám látott napvilágot. A *Fáklya* c. lap színvonala, bár olyan kiváló költők is szerepeltek benne, mint például Szabó Lőrinc, Zelk Zoltán, vagy Tamási Áron, nagyon vegyes és egyenetlen volt. Csupán a közös célkitűzés volt a kritérium, melynek a tagoknak eleget kellett tenniük a publikáláshoz. REMSEY György: *Szeccszó, spirituális művészet*. III. rész. In: *Vigília*. 1974. jan. 41–42.
- 43 *A Spirituális Művészek harmadik kiállításának katalógusa*. Nemzeti Szalon, 1928. (A továbbiakban *Spirituálisok 1928.*)
- 44 Alberth Ferenc olajfestménye. Spirituális Művészek Szövetsége első kiállítása, kat.sz. 21. In: *Spirituálisok 1924.*
- 45 Náray Aurél olajfestménye. Spirituális Művészek Szövetsége első kiállítása, kat.sz. 70. In: *Spirituálisok 1924.*
- 46 Remsey Jenő olajfestménye. Spirituális Művészek Szövetsége első kiállítása, kat.sz. 81. In: *Spirituálisok 1924.*
- 47 B.M.: *Spirituális Művészek Szövetsége első kiállítása*. In: *Esti Kurir*, 1924. okt. 19. 8.
- 48 E.A.: *Spirituális művészek. Második kiállításuk a Nemzeti Szalonban*. In: *Az Újság*, 1925. dec. 18. 67.
- 49 REMSEY Zoltán: *Spirituális művészet*. In: *A Spirituális Művészek Szövetsége második kiállításának katalógusa*. Nemzeti Szalon, Budapest, 1925. (A továbbiakban *Spirituálisok 1925.*)
- 50 Makoldy József: *Trocadero az Eiffel toronnyal*, kat. sz. 28., *Medici kút*, kat. sz. 41.; Remsey Sándor: *Téli táj*, kat. sz. 141, *Őszi táj*, kat. sz. 142. In: *Spirituálisok 1925.*
- 51 REMSEY Jenő: *Spirituális művészet*. In: *Spirituálisok 1928.*

The Guild Members, the Cennini Society and the Spiritual Artists: Artists' societies as the descendants of the Gödöllő Artists' Colony

In the first half of the 20th century, besides the ruling avant-garde schools, the influence of the Gödöllő Artist's Colony was a powerful one, too. We should take into account not only the survival of the art nouveau elements, but also the ideology of the colony's artists, which inspired many. This claim is supported by the existence of the three artists' societies that were directly related to the colony. The founder of the Guild Members' Society was Aladár Körösfői-Kriesch himself. The basic idea of the society was the belief in Art, as such, which could be exemplified by the fact that they organised exhibitions without stylistic restraints. The Cennini Society was founded by the former college students of Körösfői-Kriesch. Artists associated with this group consciously distanced themselves from contemporary avant-garde trends, and chose a traditional, religious and deeply moral art instead. The Spiritual Artists' Society was created by a member of the Gödöllő Artists' Colony, György Jenő Remsey, and was founded on the moral principles of the colony. This meant that members of the society would fight for the intellectual redemption of humankind. In my paper I present the history of the societies and their exhibitions as well as their relationship with the Gödöllő Artists' Colony.