

1. melléklet a 114/2013. (IV. 16.) Korm. rendelethez

Javaslat a

**„NAGY SÁNDOR FESTŐ- ÉS ÜVEGMŰVÉSZ, GRAFIKUS- ÉS TEXTILMŰVÉSZ
ÉLETMŰVE”**

Veszprémi Települési Értéktárba történő felvételéhez



Készítette:

Kiss Albertné

Veszprém
2017. február 13.

(P. H.)

A JAVASLATTEVŐ ADATAI

1. A javaslatot benyújtó (személy/intézmény/szervezet/vállalkozás) neve:

Kiss Albertné

2. A javaslatot benyújtó *személy vagy a kapcsolattartó* személy adatai:

Név: Kiss Albertné

Levelezési cím: Németbánya, Kossuth u. 39.

Telefonszám: 89/350-019

E-mail cím: kberci39@gmail.com.

I. A NEMZETI ÉRTÉK ADATAI

1. A nemzeti érték megnevezése:

Nagy Sándor festő- és üveg-, grafikus- és textilművész életműve

2. A nemzeti érték szakterületenkénti kategóriák szerinti besorolása

agrár- és élelmiszergazdaság	egészség és életmód	épített környezet
ipari és műszaki megoldások	kulturális örökség	sport
természeti környezet	turizmus és vendéglátás	

3. A nemzeti érték fellelhetőségének helye: Németbánya, mint születési hely, Csorna, Veszprém, Gödöllő ahol művei, freskói festményei szőnyegek megtalálhatók.

4. Értéktár megnevezése, amelybe a nemzeti érték felvételét kezdeményezik

települési tájegységi megyei külhoni magyarság

5. A nemzeti érték rövid, szöveges bemutatása, egyedi jellemzőinek és történetének leírása

Nagy Sándor magyar festő és grafikus, a Veszprém megyei Németbányán született, **1868. május 18.án.**A szakirodalom majdnem mindig tévesen **1869. évet** jelöli meg születési évként, de hiteles levéltári adatok (is!) bizonyítják, hogy a születési éve **1868.** A Bakonyjákói Római Katolikus Plébánia születési anyakönyvében is ez a dátum áll.(Lásd mellékletben a 2016.december 13-án kiadott születési anyakönyvi másolat! **20. oldal**) Testvére, Imre is Németbányán látta meg a napvilágot, ő született **1869. október 6.-án.** Apja gazdatiszt volt. Mivel pusztán laktak és így nem tudott volna iskolába járni, igen korán elkerült hazulról: "Ötéves koromban hagytam el az apai házat, mert pusztán laktunk, ahol iskola még nem volt" - írta visszaemlékezve. **Nagy Sándor visszaemlékezése nem pontos, mert Németbányán már 1853-ban volt iskola. (Hudi József: Németbánya története, Veszprém 2003. 87. oldal.)** Veszprémben, Győrött és Budapesten tanult. Két évig az Országos Mintarajz-iskolában Székely Bertalan kedvelt tanítványa volt. Annak a művésztipusnak a megtestesítője, aki hűséggel kitartott az ifjúkorában megtalált eszmények mellett. A szecesszió programjának megfelelően a művészet több ágát is művelte. A húszas években Nagy Sándor a posztszecesszió vezető mestere volt. Több kiállításon sikerrel szerepelt.

A háborús évektől Nagy Sándor művészetében egyre nagyobb szerepet játszott az akvarell és a pasztell. Alapító tagja volt a Magyar Akvarell- és Pasztellfestők-, továbbá a Magyar

Grafikusok Egyesületének. Nagy Sándor korai munkáit követően, a Gödöllőre költözése új fejezetet nyitott művészetében. Munkái az úgynevezett „magyaros szecesszió” legjelentősebb fejezetét alkotják. Nagy Sándor neve és tevékenysége elválaszthatatlanul összekapcsolódott Körösfői-Kriesch Aladáréval és a gödöllői művésztelleppel. Kettejük erőfeszítései és művészeti elképzelései alakították ki a magyar szecesszió egyetlen szervezett társulása, a gödöllői telep arcukat. 1890-ben kétéves ösztöndíjat kapott Rómába. Kriesch Aladár illusztrációit görög vázaképek inspirálták. Nagy Sándor rajzai eredetibbek, sokszínűbbek. A gödöllői művészek, így Nagy Sándor tevékenységének is jó részét lefoglalta a szövőiskola. A Kettős arcképen feleségét és magát, szoros együvé tartozásukat, a közös sorsvállalást szűkszavúan, kiforrott eszközökkel ábrázolta. Eltűnt a részletező, színes környezetleírás, amely előző táblaképeit jellemezte. Az úgynevezett magyaros szecesszió fénykorában, a tízes években készültek Nagy Sándor monumentális falkép-együttesei. Hatalmas megbízásokat teljesített. A jelentős munkák sorozatát csak 1911-es görögországi utazása szakította meg rövid időre. A veszprémi színház üvegablakán is szereplő tolsztoji ihletésű szántóvető, a grafikákon sokszor előforduló erdélyi gótikus templom motívuma a marosvásárhelyi üvegablakokon is megjelenik, szerves részévé válva Nagy Sándor sok forrásból merítő dekoratív vonalművészetének.

Nagy Sándor szülei Németbányáról Veszprémbe költöztek. Itt éltek feleségével, Kriesch Laurával is, a Galamb utcában. Háza a Párizsból hazahozott bútorokkal volt berendezve. Veszprémiben gyakran megfordultak nála művészbáratai, mint Belmonte, Medgyasszay, Kriesch Aladár, Boer Jenő, Juhász Árpád, de a veszprémi püspök, a művészetpártoló báró Hornig Károly és Dr Szeglethy György polgármester is, akiről feltételezhetjük, hogy ő ajánlotta fel Nagy Sándornak egy építendő műterem lehetőségét Veszprémiben, de kissé megkésve, mert akkor már eldöntött tény volt, hogy Gödöllőre költözik. Nagy Sándor műterme a Szent várakozás című remekműnek a háttere. Veszprémiben született lánya, Nagy Laura is 1904-ben. Veszprémi tartózkodása alatt olyan ismert remekművek születtek, mint a már említett Ave Myram, a Szent várakozás (1904), a Kettős arckép (1907) „Mester hol lakol”, az ismert grafikai lapok, a Tovább tovább, a Tűzhely, a Koronghy Lippich könyvillusztráció, Csizmadia Sándor könyvillusztrációk, a különböző folyóiratokban publikált írások, bőr és textilmunkák, a kerteknek szentelt A mi kertünk (1902), a Koratavas (1906). A „Szénahordás” háttérben örömmel ismerjük fel a Bakony hegyvonulatát. Ezekben az években születtek a Nagy Sándor kiváló portréista képességeit mutató önarcképek, arcképek veszprémi barátokról, azok családtagjairól, az orvos Pillitz Pálról vagy a takarékpénztári ügyvéd műpártoló Illés Dezsőről. Sikeres kiállításai voltak Budapesten, Milánóban, Londonban, a Nemzeti Szalonban és a Műcsarnokban. Budapesten többször nagydíjjal, Milánóban aranyéremmel (1906) jutalmazták munkásságát. 1950. március 14-én hunyt el Gödöllőn. Tiszteletére utcát neveztek el róla, ahol emléktáblája is megtalálható.

Kezdetől hirdetett tanító-oktató programjának jelentős fejezetét alkotta főiskolai tanársága. 1934-ben hívta meg a Képzőművészeti Főiskola, s tíz éven át tanította itt a freskófestés Cennino Cenni- és Kriesch-féle módszerét, valamint a gobelin- és mozaikkészítést. Grafikája ebben a korszakban is meglepetésekkel szolgál. A Párizsi emlékek és a Szerelem-ciklus összefüggő lapjain a századvég tartalmi-formai problémáihoz tért vissza, felújítva korábbi törekvéseit..

„A 19. század végén, a 20. század elején az intenzív műszaki-tudományos és gazdasági változások jelentős hatással voltak a humántudományokra, s benne az oktatásra, az iskolai és a családi, tágabban az egész társadalmat átfogó nevelésre. Ebben a folyamatban főképpen a nyugat-európai új pedagógiai mozgalmak jelentették azt a forrást, amelynek hatására Magyarországon (akkor még az Osztrák-Magyar Monarchiában) is megindultak azok az elméleti és gyakorlati elgondolások, amelyeket összefoglaló néven reformpedagógiának, s ennek egyik részeként életreform-pedagógiának nevezünk.

Hazánkban ennek főképpen a művészvilág jelentős képviselői voltak azok, akik elsősorban franciaországi tapasztalataik alapján, új életmintákat, új művészeti elgondolásokat valósítottak meg. Ez utóbbiak között nagy jelentősége volt Nagy Sándornak és baráti körének, benne vele együtt Körösfői-Kriesch Aladárral abban, hogy a hazai reformpedagógiai mozgalomban nevelés- és művelődéstörténeti értékű programot valósítottak meg.

Ennek a törekvésnek az induló évszáma 1901, amikor Nagy Sándor és művészbárátai Gödöllőn létrehozták a művésztelepüket, amelynek egyik épületét (Nagy Sándor lakását) az a Medgyaszay István tervezte és építette, aki a mai veszprémi Petőfi Színháznak is megalkotója volt.

Programjuknak két vonulata volt:

- 1. Életreform. Alapja a természet-közelség, (amelynek az egyik ösztönzője Tolsztoj volt), amelybe beletartozott a reformkonyha, a vegetarianizmus, a „mesterkelt” ételektől való tartózkodás, a lakást körülvevő kert étkezési kultúrához tartozó terményei felhasználása, s nem mellékesen: a lakás és a kert esztétikai élménnyé alakítása. Ebben az egészségpedagógia megnyilvánulása tapasztalható (amely éppen napjaink egyik fő vonulata a nevelési programnak). Ezekhez tudatosan megtervezett napi programok tartoztak, amelyek rendszerszemléletű életmódot tettek lehetővé. Hozzá tartozott az ún. minimál-szükségletek gondolata is, amely a természeti erőforrások elsajátításában csak a legszükségesebbekre korlátozta ezek felhasználását.*
- 2. Reformpedagógiai törekvésük. Nézetük szerint a 20. század társadalmát olyan új személyiségvonásokkal rendelkező embereknek kell majd alkotniuk, akik jelentős művészeti (képzőművészeti, zenei, irodalmi, mozgásművészeti stb.) felkészültséggel rendelkeznek. Nagy Sándor számos írásában fejtette ki az erre vonatkozó nézeteit, amelynek középpontjában az általa képviselt alkotó terület, a képzőművészet állt. Elgondolása az volt, hogy a művészetekkel lehet olyan társadalomalkotó embereket nevelni, akikben meglesz a humánus, a tolerancia, elfogadják a társadalmi együttélés szabályait, akik a természetet és embertársaikat nem kizsákmányolni akarják, hanem életvitelükben a kölcsönösség, a természet-ember egyensúlyára való törekvés dominál.*

Bár tervük, elképzelésük és munkásságuk csak kis közegben hatott, azonban akkori törekvésük számos eleme napjainkban is jelen van, ami azt jelzi, a 20. század eleji reformmozgalmuk társadalmi jelentőségű volt: ma és a jövőben is érték-ként tartható számon. Ennek az is jelzője, hogy számos nevelés- és művelődéstörténeti, valamint pedagógiai szakmunka hivatkozik munkásságukra, nem kevésbé annak okán is, hogy képző- és iparművészeti alkotásaik kulturális örökségünk jelentős részei. „

(Dr Tölgyesi József főiskolai docens)

6. Indoklás az értéktárba történő felvétel mellett

„... Nagy Sándor életműve a magyar képzőművészet legnagyobb teljesítményei közé tartozik. Ha pedig csupán arra hívnánk fel a figyelmet hogy művelődéstörténetileg milyen érdekes életműve, hogy mily hű tükre a magyar századforduló bonyolult, egyszerre nagy- és kisszerű társadalmi valóságának, nem jutnánk közel művészete valódi értékeinek a megértéséhez.” (Ezekkel a szavakkal nyitotta meg Németh Lajos 1980-ban Nagy Sándor emlékkiállítását Veszprémben, a múzeumban melyet Gellér Katalin és Gopcsa Katalin rendezett.)

Németbánya lakossága is büszke lehet neves képzőművész szülőföldre és az értéktárba való felvételével tisztelegget művészi nagysága és tevékeny életműve előtt. Nagy Sándor a megyeszékhelyen is jelentőset alkotott: a Petőfi Színház üveglakait ő tervezte és Róth Miksa kivitelezte, mely a „Népművészet varázsa” címet viseli. Ugyanezek a motívumok találhatóak üveg ablakain Marosvásárhelyen is. Nevéhez fűződik Veszprémben a mai Petőfi Színház külső falának mozaikképe is, melynek címe: „Rege a csodaszarvasról” ez a Hunort és Magort ábrázoló falfestmény (sgraffito). Többek közt jelentős a csornai plébániatemplomban található falfestménye, de jelentőset alkotott szőnyegeivel is. Gödöllőn hunyt el 1950. március 14.-én

7. A nemzeti értékkel kapcsolatos információt megjelenítő források listája (bibliográfia, honlapok, multimédiás források)

- Wikipédia,
- Németbánya honlapja
- R. Gellér Katalin: Nagy Sándor
- Murádin Jenő: Nagy Sándor és Róth Miksa művei
- A gödöllői szőnyeg 100 éve. Tanulmányok a 20. századi magyar textilművészet történetéből.
- Körösfői Kriesch Aladár, Nagy Sándorék és a gödöllőiek kiállítása, Nemzeti Szalon, 1909. szeptember-október, Katalógus
- Petrovics Elek: A gödöllői telep kultúrtörékvéseiről. Magyar Iparművészet, 1909. 5-26. I.
- Beck Ö. Fülöp: A gödöllőiek. Nyugat, 1909. II. évf. 22. sz. 527. I.
- Fieber Henrik: Üvegművészet, Budapest, é. n.
- Décsei Géza: Nagy Sándor. Élet, 1926. 149-150. I.
- Elek Artúr: Nagy Sándor Ady-rajzai. Nyugat, 1928. II. k. 565-566. I.
- Molnár Ernő: Nagy Sándor és Szőnyi István. Szépművészet, 1941. 2. évf. 11. sz. 271-276. I.
- Komádi István: Az Iparművészeti Múzeum szecessziós gobelinjei a gödöllői művésztelep tükrében. Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei. III-IV. 1959. 69-80.
- Ruzsa, György: Zur Kunst der ungarischen Wandteppiche im 20. Jahrhundert. Ars Decorativa, 1973. 169-185. I.
- Ruzsa György: Adalékok Nagy Sándor festő- és iparművész életéhez. Művészettörténeti Értesítő, 1974. 152-155 I.
- Gellér Katalin-Gopcsa Katalin: Nagy Sándor katalógus Veszprém, 1980.
- Gopcsa Katalin: Nagy Sándor kiállítása Gödöllő Vár ucca Műhely:002/3-4 137-139.o.
- Géczi János-Gopcsa Katalin: Vár ucca tizenhét VII.évf.2. 1999/2

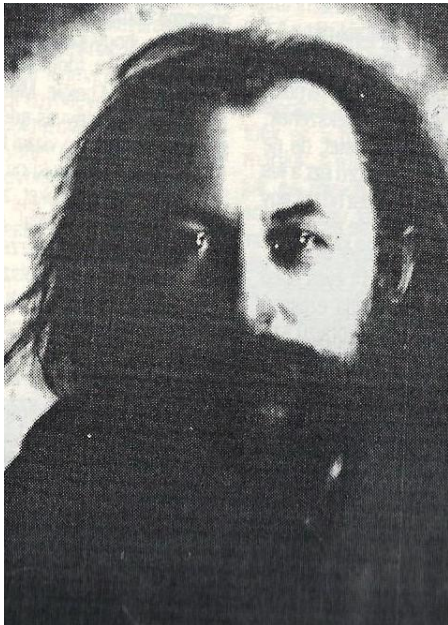
- A Veszprémi Laczkó Dezső Múzeum gyűjteményében is jelentős művei szerepelnek Nagy Sándornak.
- Gellér Katalin: Mester hol lakol? (Nagy Sándor művészete)
- Nagy Laura visszaemlékezései (Vár ucca)
- Nagy Sándor emlékműsor a Magyar Rádióban

8.A nemzeti érték hivatalos weboldalának címe: www.nemetbanya.hu

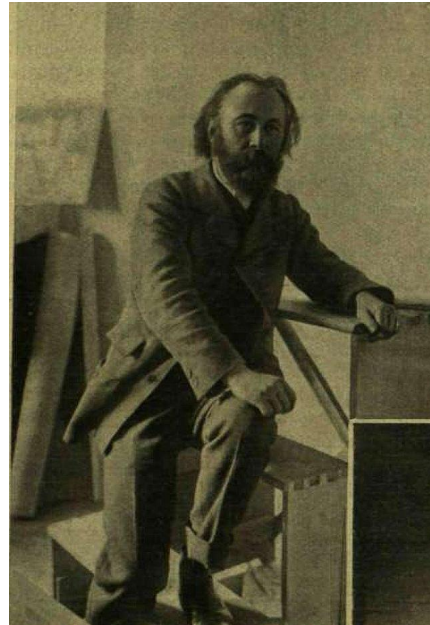
II. MELLÉKLETEK

1. Az értéktárba felvételre javasolt nemzeti érték fényképe vagy audiovizuális dokumentációja (Wikipédia)

Portré

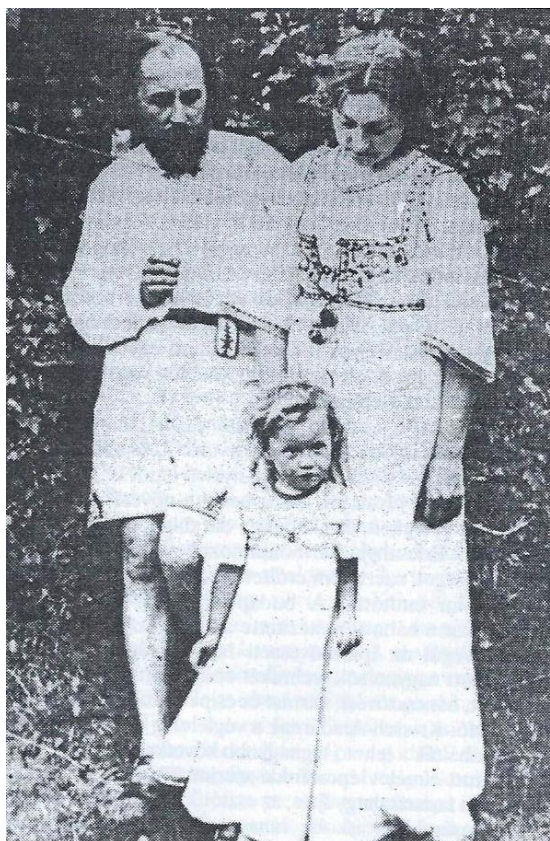


Nagy Sándor műtermében



Nagy Sándor műterem-lakóháza Gödöllőn





A család: feleségével Kriesch Laurával és lányával Nagy Laurával.(Vár ucca tizenhét Nagy S.)



Nagy Sándor párizsi műtermében Leo Belmonte-tal az 1890-es években

Engedje meg, igen tiszelt úram, hogy pár szóval várolok azon érte-
melet, a melyet mindig alig-bis el engedül a lelken most, a mielőt
hosszú ideig a magányban öntött dolgaim a nyilvánosság raján annyira
Különböző véleményre vártak fel.

Mirot a mai művészetet meghasonlításba léptem évről-évről, arról
iggy tettem fel hosszú vajadás után a kérdést: nem tudom, hogy mi a művé-
sret, de azt se tudom, hogy mi az élet, előbb tehát megtudom azt, s akkor
magától megmondatik, hogy mi az élet. Így is lett. A kérdésem nekem volt
mert egyedül álltam, de az ideál magában, fényesen látott, s nem
merülék, tuskis utarou mentem irányában. Így aróltam:
a művészet az, a minet gyermekkoromban láptem, leltem, ar-
nes megmunkálása, nem pedig a képméret maálata. Az élet
magas céljának felismerésével való tiszteletadások sorozatá-
ja a művészet, s nem lehet művészet előtt mai kérdés, mint foly-
ton is egyedül az: „miért vagy az?” s „miért ar arakatától?”
Amint erre felelek, arval megmondom, ki vagy az, s a retint om-
jagom maúrhor beszélni, maúrhor tanítani, a lét szűnyékkel
nalam, de a lét mértetetlenül vesekék.

De arról a dolagról azt egyenesen lehet beszélni, nem is talá-
est, raffinált tömönlatvában, nem erőszakolt papalmatval
nar a képpen, a hogy nyilvánból egyenesen felnarad. Kit fotho-
ked én, mi-völ festhetek én, ^(modell nélkül) hallar nem arról, a mit ismerek?
Ismerem pedig azt egyedül a saját leltemet ismerem, s eru évről
arorat, a lét ekher rövel állnak: festem tehát, mint a hogy
a jó Tolortoj - de meg minden író is - saját életéről, s
hányrúdaírásról is - festem a saját életemet aron, s
a hol arra felelhet velem az élet, hogy „mi vagy az én, s
miért ar arakatától?”

Kézírása

Részlet Nagy Sándor Lyka Károlynak küldött leveléből, melyet 1902. április 7.-én írt
Veszprémből

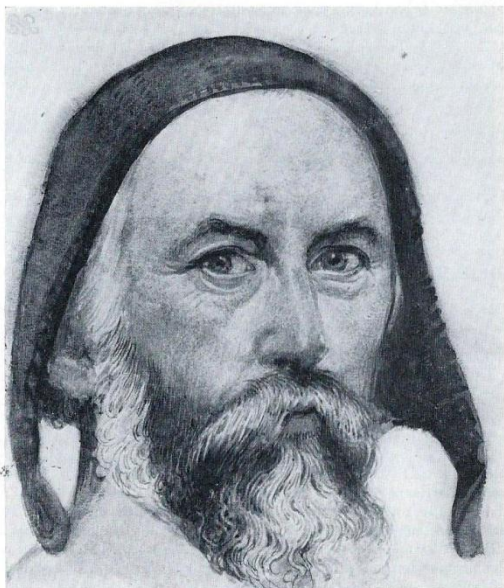


A tolsztojánus eszméket külsőségeken is követte. A Galamb utcai lakásban 1901-1906



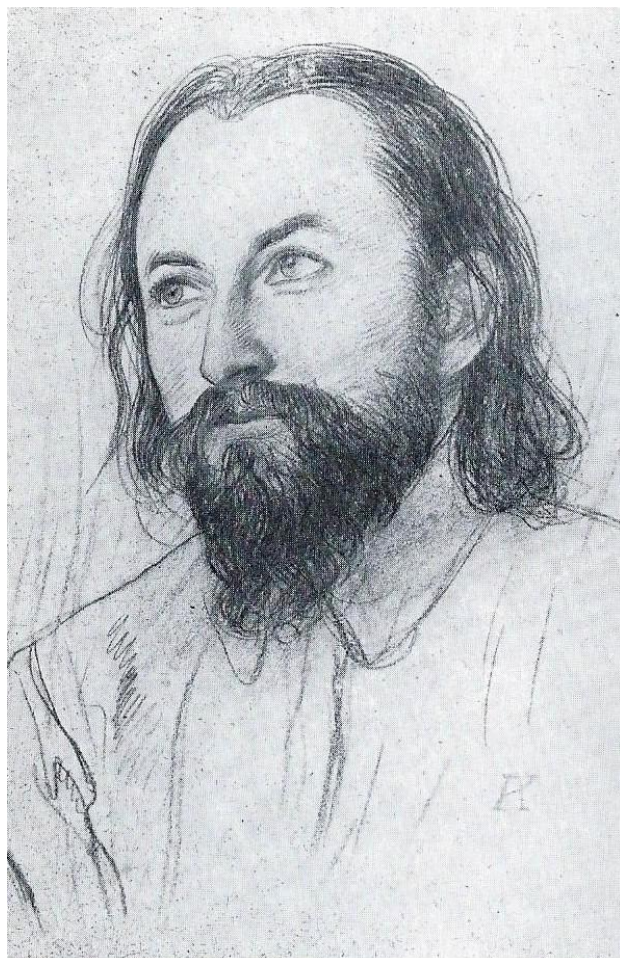
**Nagy Sándor Csikász Imre szobrászművész
emléktáblájának leleplezésekor Veszprémben
mondott beszéde alkalmával
1932.október 9.-én**

Családi portrék



Önarckép, 1919 előtt. Vízfestmény, papír, 25 x 20 cm. Magyar Nemzeti Galéria

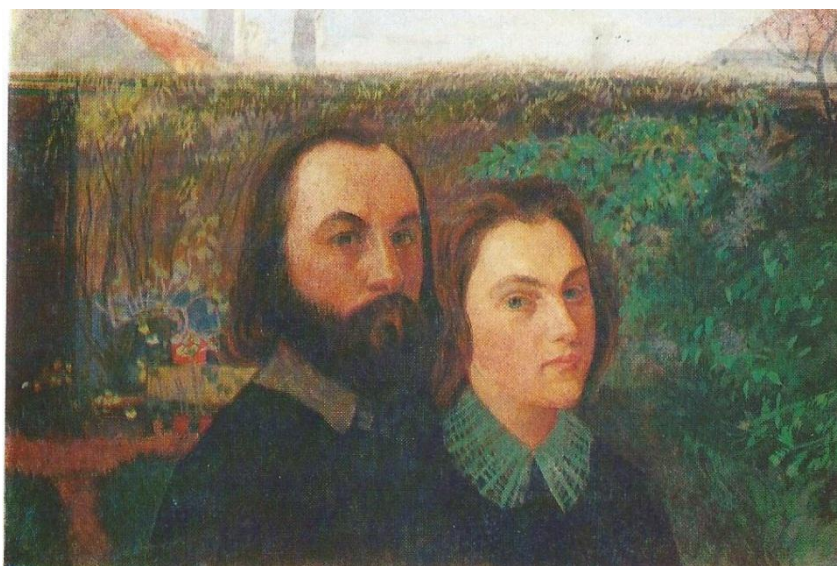
**Nagy Sándor: Önarckép (1919 előtt)
Vízfestmény. Magyar Nemzeti Galéria**



Körösfői Kriesch Aladár: Nagy Sándor

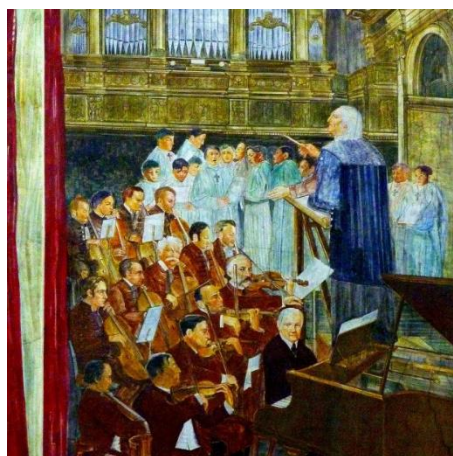


Nagy Sándor: Édesanyám



1900 körül

Nagy Sándor: Kettős arckép 1907 körül



Nagy Sándor

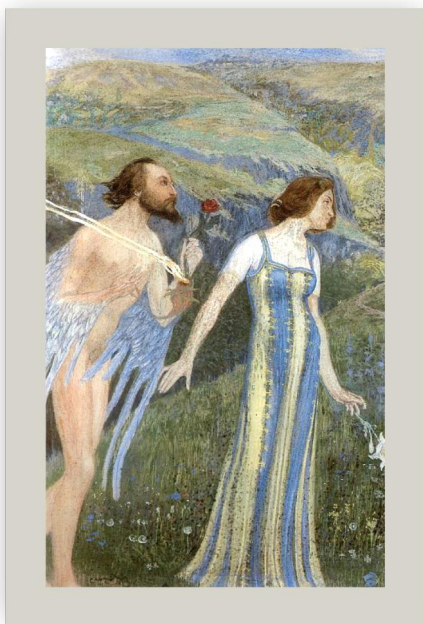
A csornai plébániatemplom szentélyfreskója és annak részletei



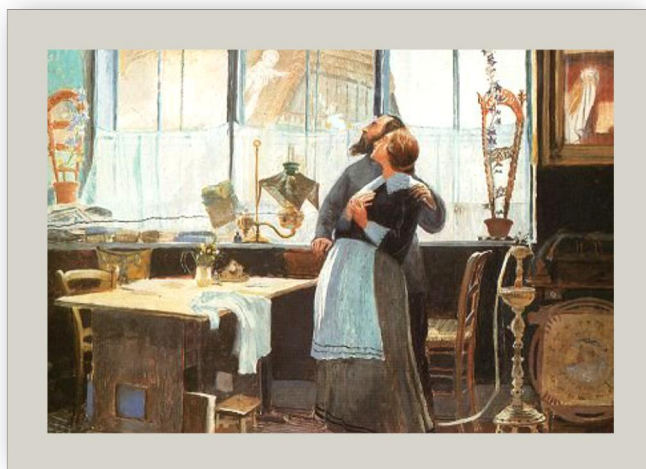
Nagy Sándor: A Veszprémi Petőfi Színház üveglakka, alul a fal egy sgraffito díszítése



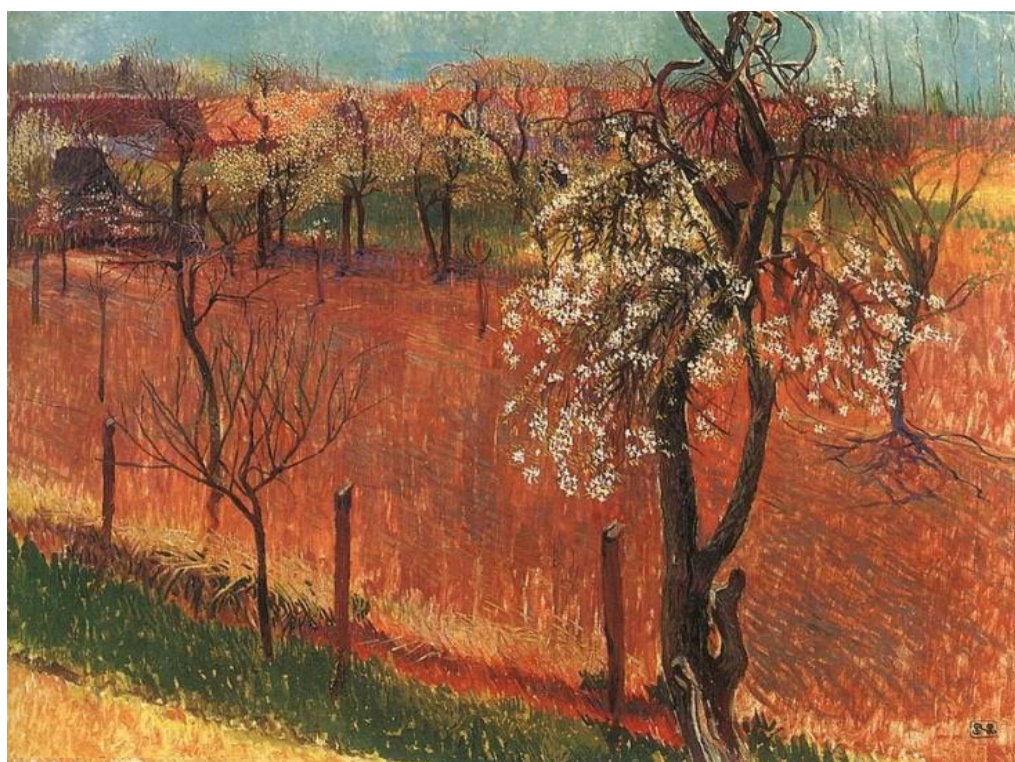
Rege a csodaszarvasról (Veszprém Petőfi Színház)



Nagy Sándor: Ave Myriam



Nagy Sándor: Szent várakozás



Nagy Sándor: Virágzó fák



Kartás fotel, a szövőműhelyben készült botóttal (1908)



Nagy Sándor műhelye: Kélm falvédő- Asztaltörő (1904)



Támás fotel, a szövőműhelyben készült botóttal (1909)

Falvédők, bútorok, textiliák



Nagy Sándor: Attila hazatérése vadászatról kárpított. 1900 előtt (31)



Nagy Sándor: Biblia gobolintor, 1908 (29)



Nagy Sándor: Biblia gobolín, Magyar Iparművészet, 1909. I. melléklet



Nagy Sándor - Mátófy György: A Fűz és a Lepke, kármétkonstrakció, 2004 (116)



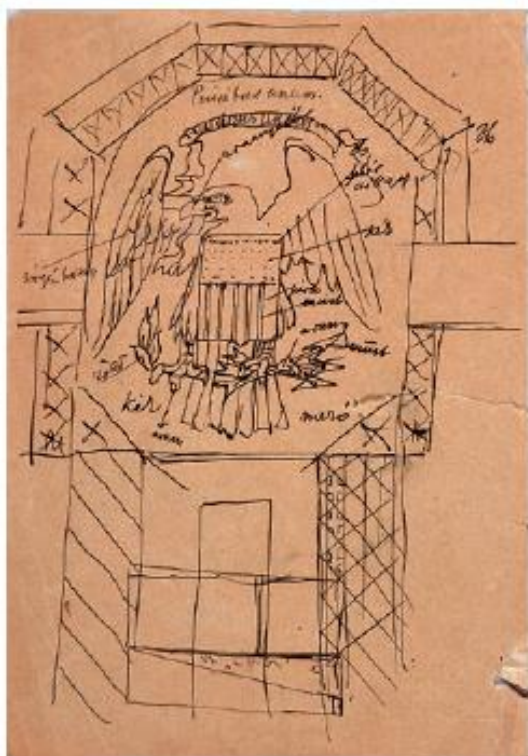
Nagy Sándor: Tokfi, 1917 (10)



Nagy Sándor és Kóniásch Laura:
Madaras utcai kistáska, I-II. (147)



Nagy Sándor – Mátóty György: Szőnyeghordás,
kártyakonstrukció, 2006 (116)



Nagy Sándor: A Washingtoni Fehér Ház magyar gobalínjának vázlat, 1921 előtt (120)



Nagy Sándor: A Washingtoni Fehér Ház magyar gobalínjának színvázlat, 1921 előtt (121)



Nagy Sándor: Szent György legyőzi a sárkányt orvosa vázlat, 1921 (123)



Nagy Sándor: Szent György legyőzi a sárkányt szőnyegterv, 1921 (124)



Nagy Sándor: Szilvái virágos szőnyegterv (134)



Nagy Sándor: Szőnyegterv
közönséges keresztespókkal, 1921 (126)



Nagy Sándor: Bőségszarus szőnyegterv (128)



Nagy Sándor: Fekvésig vonalig kidolgozott vásából
kiváló rézszalagpasos szőnyegterv (129)



Nagy Sándor: BBGY monogramos szőnyegterv (133)



Nagy Sándorék: Színvázlatok (27)



Nagy Sándor: Hollós szőnyegterv (130)



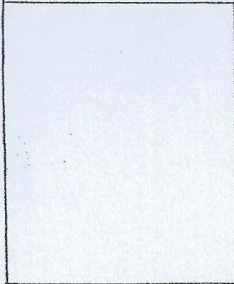
Nagy Sándor(?): Hölgy stórával
szőnyegterv (46)



Nagy Sándor: Templomi szőnyeg terv (127)

terhám nélküli anyakönyvezés!

..... szám.



Keresztlevél

Testimonium de baptismo

Ország Magyar
 Regnum
 Egyházmegye Veszprém
 Diocesis
 Megye Veszprém
 Comitatus
 Plébánia Bakonyjákó
 Parochia
 A bejegyzés éve 1868
 Annus
 III kötet. 29 lap. Sorsz. 27
 tomus pag. Num. cur.

A születés helye, éve, hava, napja Locus, annus, mensis, dies nativitatis		<u>Nbánya 1868.máj.18.</u>
A keresztelés éve, hava, napja Annus, mensis, dies collati baptismi		<u>1868.máj.18.</u>
A megker. Baptisati	neve nomen	<u>Alexander</u>
	neme sexus	fi masc. nő femina
A szülők – Parentum	teljes neve, vallása, foglalkozása nomen, religio, conditio	<u>Emericus Nagy Mária Molnár</u>
	születésének helye és ideje locus et tempus nativitatis	
	lakóhely domicilium	<u>Nbánya 19.</u>
A keresztszülők teljes neve, vallása, foglalkozása Nomen Patrinorum, eorum religio, conditio		<u>Julius Peczer főhadnagy et Ejusorov Ida</u>
A keresztelő pap neve és hivatala Nomen et officium baptisantis		<u>Idem</u>
Feljegyzések Adnotationes		<u>Vesz. püspök nővéreinek gyermekei</u>

Alulírott bizonyítom, hogy ez a kivonat a fentnevezetti plébánia Kereszteltek Anyakönyvével tartalmilag megegyezik.
 Inscriptus testor haec omnia in Libro Baptisatorum parochiae rom. cath. supranominatae contineri.

Kelt Bakonyjákó 2016 évi december hó 13 n.
 Datum

SZOVORG Ny. 677-83-5000

R. Gellér Katalin
Nagy Sándor

Nagy Sándor neve és tevékenysége elválaszthatatlanul összekapcsolódott Körösfői-Kriesch Aladáréval és a gödöllői művészteleppel. Kettejük erőfeszítései és művészeti elképzelései alakították ki a magyar szecesszió egyetlen szervezett társulása, a gödöllői telep arculatát. Ruskin nyomán vallották, hogy "az élet minden megnyilatkozásának művészi tartalmat kell adni", s hittek a művészet életújító, megtisztító szerepében.

Nagy Sándor 1869. május 18-án a Veszprém megyei Németbányán született. Apja gazdatiszt volt. Nagy Sándor igen korán elkerült hazulról: "Ötéves koromban hagytam el az apai házat, mert pusztán laktunk, ahol iskola még nem volt" - írta visszaemlékezve. Veszprémben, Győrött és Budapesten tanult. Két évig az Országos Mintarajziskolában Székely Bertalan kedvelt tanítványa volt. Székely Bertalan Nagy Sándornak írta azokat a moralizáló, művészetfelfogását legjobban tükröző leveleit, amelyekben a művészet embernevelő szerepét hangsúlyozta. Tanítása visszhangra talált Nagy Sándor művészetében, ahogy késői műveinek dekorativitása, "színes, vonalas új beszédje" is a tanítvány művében teljesedett ki.

1890-ben kétéves ösztöndíjat kapott Rómába. Visszaemlékezéseiben főként kalandos utazásokról, a bohém nemzetközi társaság mindennapi életéről, szórakozásairól olvashatunk. Szálláshelyén, a Palazzo Veneziában osztrák és magyar festőkkel lakott együtt, így Rudolf Pacher, Troll, Paczka Ferenc, Balló Ede, Kriesch Aladár voltak a társai. Utóbbival az évek óta Rómában élő Szoldatits Ferencnél, az utolsó nazarénus festőnél találkozott és kötött életre szóló barátságot. Együtt tanulmányozták a plein-air festésmódot, s a preraffaeliták óta újra az érdeklődés középpontjába került olasz kora reneszánsz mestereket.

Nagy Sándort azonban nem elégítették ki az itt nyert, jobbára akadémikus festői tapasztalatok. 1892-ben a magyar festők szokásos úti célja, München kihagyásával a művészet új fellelegvárába, Párizsba indult, s beiratkozott a Julian Akadémiára, ahol korábban már több magyar, így Ferenczy Károly, Csók István, Iványi Grünwald Béla is megfordult. Ekkoriban Rippl-Rónai József és Mednyánszky László tartózkodott Párizsban.

A húszas években készült, Párizsi emlékek címet viselő tollrajzsorozatában felidézte fiatalkori élményeit, a Julian Akadémia zsúfolt műtermét, a világ minden részéről ideseregülő fiatal festők felvonulását Párizs utcáin, a Julian-bál forró hangulatát. Aprólékos precizitással fiatalkori arcképét is megrajzolta, és a párizsi műteremben született fantasztikus lényeket, tolsztojánus-vallásos "megtérését". Visszaemlékezéseiben írja, hogy a rue de Copenhague 8. sz. alatti műtermében, a művészet feladatát kutatva elmerült Tolsztoj és az evangéliumok olvasásába.

Korai képei közül, sajnos, kevés maradt ránk. A párizsi Szalonban is bemutatott Énekek éneke című temperafestményét és a Julian-bálra rajzolt meghívókat csak fényképről ismerjük. A meghívók lendületes, merész vonaljátéka már elárulja a tanulótársak által is elismert rendkívüli rajztehetségét. A francia szecesszió, az "art nouveau" egyik legjelentősebb fóruma, az Art et Décoration folyóirat által meghirdetett plakátpályázaton is sikeresen szerepelt. A plakátterv mutatja, hogy kialakult már saját rajzstílusa, amely alapvetően eltért a francia "art nouveau"-mesterek könnyed és lendületes ritmusra építő linearizmusától.

Plakátja bonyolult felépítésű, jelképes tartalmú (szárnyas bikát ábrázol "Ars et Caritas" felirattal), ugyanakkor igen aprólékos kivitelezésű. Az általa "motívumok műtyürekéi"-nek nevezett elemekből felépített dekoratív kompozíció a későbbiekben is rajzművészetének jellegzetessége maradt.

A párizsi évek meghasonlással végződtek. A pezsgő művészeti élet, a törekvések sokfélesége "vasúti karambol", "bábeli zűrzavar" érzését keltették benne. Sok magyar sorstársához hasonlóan, az otthonról útravalóul elhozott historizáló akadémikus stúdiók őt is megakadályozták abban, hogy meglássa a fejlődés valódi irányát. Visszaemlékezéseivel ellentétben, amelyekben csupán morális meghasonlásáról ír, műveiben a miszticizmussal szorosán összefonódott szimbolista irányzatok hatása is érezhető. E másod- és harmadrendű, a korban rendkívül népszerű és nagy hatású mozgalmak közül elsősorban a Rose-Croix- (Rózsakeresztes) csoport tevékenysége volt jelentős, amelyre Mednyánszky hívta fel a figyelmét. Carlos Schwabe és Félicien Rops grafikája, a hagyományos ábrázolásmódból több elemet megőrző, misztikus-szimbolikus tartalmakkal telített formanyelvük közelebb állhatott Nagy Sándorhoz, mint a gauguini szintézis vagy a Nabi-mesterek újszerű festőisége.

Párizsban ekkortájt a preraffaeliták kiállításai nagy sikert arattak. Nagy Sándor is itt ismerkedett meg közelebbről az angol mozgalommal, elsősorban Morris és Burne-Jones művészetével. Ez a találkozás rendkívül jelentős volt, hiszen a preraffaelitákat Körösfői-Kriesch Aladár és a többi gödöllői művész is fő példaképként állította maga elé. Az 1848-ban alakult "Preraffaelita Testvériség" fő képviselői, D. G. Rossetti, E. Burne-Jones, W. H. Hunt historizmusban gyökerező dekoratív stílusának hatása egyébként mindenütt érezhető volt a századvégi Európa képzőművészetében.

Párizs nagy barátságkötések színhelye is volt Nagy Sándor számára. Itt ismerte meg Leo Belmontét, a svéd származású festőt, aki az ő tolsztojánus művészeti nézeteinek hatására hagyta abba a portréfestést az "életet adó szövésért" - ahogy mondta -, s azután Gödöllőn a szövőiskola legjobb kivitelező mestere lett. Magyarországra jött később Nagy Sándor angol festőbarátja, Tudor-Hart is. Őt Kriesch hívta meg, amikor 1896-ban Párizsban járt. Nagy Sándor a párizsi évek során többször hazatért vakációra. A végcél Boér Jenő diód kúriája volt, ahol Kriesch nyaranta dolgozott. Itt ismerkedtek meg a magyar századforduló művészeire oly nagy hatást gyakorló erdélyi népművészetrel. 1897-ben Tudor-Harttal együtt járták be Erdélyt, aki az angol háziipari mozgalomra hívta fel figyelmüket. Ruskin középkori kézművesség-ideáljának élő példáját Körösfői-Kriesch és Nagy Sándor sajátos módon az erdélyi népművészetben látta. Így vált számukra Erdély, közelebbről a kalotaszegi medence "ruskini területé" (Dömötör István), ihlető forrassá.

1900-ban, hétévi párizsi tartózkodás után, Ráth György hívására - aki az 1900-as párizsi világiállítás magyar anyagának előkészítésével bízta meg - Nagy Sándor végleg hazatért.

Hazatérését követően két év múlva feleségül vette Kriesch Aladár húgát, Laurát. A házasságot a Kriesch család nehezen engedélyezte. Ehhez nagyban hozzájárult a Párizsban felöltött tolsztojánus külső: a saruk, a hosszú hajviselet. Nászútra is Oroszországba indultak, de nem jutottak el útjuk céljához: Jasznaja Poljanába, Tolsztoj birtokára.

Házasságkötésük után Nagy Sándor szignójában megjelent felesége nevének kezdőbetűje - harmonikus élet- és munkaközösségük jele: .

Veszprémben telepedtek le, s ekkortól számítható Nagy Sándor szecessziós művészegyéniségének kibontakozása. A William Morris (1834-1896) által először megvalósított új művész-kézműves ideál, a sokoldalúság sajátja volt a századforduló legjelentősebb művészeinek. Nagy Sándor is szinte minden műfajban dolgozott. Hosszú élete során grafikával, freskófestéssel, üveglak-tervezéssel, plakettmintázással, bútor, börtárgyak és faliszőnyeg tervezésével egyaránt foglalkozott. A művészet megújításának vágya nála is összekapcsolódott az élet "esztétizálásának", azaz a mindennapi tárgyak művészi alakításának igényével, de ezen túl a művészet embernevelő, társadalomformáló feladata is foglalkoztatta.

Ez az igény Nagy Sándornál az etikai tartalom szokatlanul megnövekedett szerepében is jelentkezett. A tartalom elsődlegessége következtében művei sokszor irodalmias, illusztratív jellegűek, formálásuk nehézkes, s nem mindig sikerült kompozíciójukat dekoratív egységbe foglalni.

Széles körű tevékenységének éltető közege a gödöllői telep volt. Szerveződése 1902-től kezdődött, amikor Kriesch Aladár a községben letelepedett. Megvásárolta a csödbe jutott németeleméri gyár szövőszékeit, s Guillaume Margit szövőnőt is Gödöllőre hívta. Nagy Sándor pedig megnyerte a szövőtelep számára Leo Belmontét, egykori társát a Julian Akadémián, aki a párizsi Manufacture des Gobelins elvégzése után, 1905-ben családjával együtt hosszú időre itt talált otthonra.

Nagy Sándorék 1907-ben költöztek át Veszprémből Gödöllőre, amikor elkészült Medgyaszay István építész tervezte műteremházuk. Ekkor lett erdélyi barangolásai után Moiret Ödön, Raáb Ervin és Juhász Árpád, majd Frecskai Endre is a telep lakója. 1908-ban Sidló Ferenc szobrászművész követte feleségét, Undi Carlát Gödöllőre. Zichy István, Mihály Rudolf, Charles de Fontanay, Vas Béla, Undi Mariska és az építész Thoroczkai-Wigand Ede rendszeres látogatói lettek a kis közösségnek. A fiatal generációt Hende Vince, Örkényi István, Molnár János, Jávor Pál és Beck Mária képviselte. 1909-ben pedig Remsey Zoltán és a ma is itt élő és dolgozó Remsey Jenő György csatlakozott a Gödöllőn letelepedett művészekhez.

A szövőiskola volt a központ, de a faliszőnyeg-tervezés mellett minden műfaj otthonra talált körükben. A különböző felfogásokat képviselő alkotókat összekapcsolta egy általánosnak nevezhető dekoratív stilizálásra való törekvés és a népművészeti inspiráció érvényesítése az egyéni műalkotásban.

A telep életének és mindennapjainak formálói Körösfői-Kriesch Aladár és Nagy Sándor voltak. Kriesch Ruskin nyomán kialakított művészeti nézetei és Nagy Sándor tolsztojanizmusa szellemi egységbe fogta az itt élő és ide látogató művészek baráti társaságát. Céljuk nem valamely festői módszer kimunkálása, hanem egy sajátos erkölcsi-esztétikai elveken nyugvó közösségi élet kialakítása volt.

A népművészet ihletése központi szerepet játszott Nagy Sándor és a gödöllőiek munkásságában. Írásaikban a népművészet azt az ősi, tiszta forrást jelenti, amelyből merítve az egyén és nemzet művészete megújulhat. Nagy Sándor 1900-as években készült műveiben: a folyóiratok hasábjain megjelent rajzokban, könyvillusztrációkban, a bőr- és textilmunkákban a népies, magyaros téma az uralkodó. Nála nem egyszerűen a népművészet ornamenseinek beépítéséről, hanem inkább dekoratív felfogásban előadott életképekről volt szó.

Elsősorban bőrmunkái érdemelnek figyelmet, amelyeken vonalas, a részleteket finoman kidolgozó előadásmódja jól érvényesült. A torinói világkiállításon Fischhof Jenő kivitelezésében készült bőrmunkáival aranyérmét is nyert.

Nemcsak a magyaros szecesszió felívelő hulláma, hanem a tolsztojanizmus is a népelet ábrázolása felé irányította figyelmét. Műveiben a népi téma tartalma kitágult, s szociális kérdésekkel is összekapcsolódott. Társadalomkritikáját bonyolult, szimbolikus formákban fogalmazta meg.

A prófétatéma az 1900 körül készült Mester, hol lakol? vagy Rabbí, hol lakol? című temperaképén jelent meg először, a művész társadalmi szerepének megfogalmazásaként. A

Tolsztoj tanítását követve Krisztus felé induló művészek alakjában önnön feladatkeresését, megújulási vágyát fogalmazta meg Nagy Sándor.

A társadalmi kérdések iránti érdeklődésének bizonyítékai a Népszava Naptára számára készített fejlécek és a század eleji szocialista líra két képviselőjének műveihez készített illusztrációk is (Csizmadia Sándor: *Küzdelem*, Budapest, 1903, Várnai Zseni: *Gracchusok anyja*, Budapest, 1916).

"Szocialisztikus festésének" csúcspontja a *Marokszedők* című temperafestménye, amelyet Londesz Elek "a kommunista manifesztum jelképes illusztrációja"-nak nevezett. A démonistenséget szolgáló hatalmasok és az aratók közötti ellentétet elbeszélő jelleggel mutatja be, de emellett, szecessziós-szimbolikus elemek beépítésével, a gazdagság és szegénység, a hatalom és elnyomatás szimbólumait fogalmazta itt meg Nagy Sándor. A már említett etikai indíttatású művészetelmélet, a tanító-oktató hang és a szimbolikus fogalmazás, a stílusban pedig a naturalista és a dekoratív elemek kettőssége nyomon követhető egész pályája során. A Marokszedőknek a festői elemet szinte teljesen kizáró rajzossága arra utal - a párizsi tollrajzok is ezt mutatják -, hogy a grafika kezdettől fogva főszerepet játszott Nagy Sándor művészetében. A filozófiai kérdések iránti fogékonyságának egyik első jelentős példája a *Tovább, tovább. . .* című, négy életformát megjelenítő tollrajzsorozat volt. A négy tollrajzot ciklusba fogta össze. A hatalom, majd a művészet világából és a falu nyomorából a természetbe menekülő emberpárban egy, a későbbi művekben is többször felbukkanó gondolatot fogalmazott meg először: az erkölcsi és szellemi megtisztulás keresését s a panteisztikus természetelményben való feloldódást.

Korai veszprémi éveinek legjelentősebb alkotása a gödöllői telepet pártfogoló Koronghi Lippich Elek verseihez készített illusztrációk (K. Lippich Elek költeményei, Pallas, 1903.). A Körösfői-Kriesch Aladárral közösen készített illusztrációk a magyar könyvművészetben is határkövet jelentenek. Ebben a verseskötetben, bár tipográfiaiilag nem teljes sikerrel, először valósult meg Magyarországon a szecesszió teljességkövetelménye a könyvművészetben: törekvés a borító, a címlap, a fejlécek, a záródíszek, az iniciálék, az illusztrációk és a szöveg szoros gondolati és formai egységének megteremtésére.

Kriesch Aladár illusztrációit görög vázaképek inspirálták. Nagy Sándor rajzai eredetibbek, sokszínűbbek. Változatosan fogják körül a szövegrészeket, érzékenyen követve a versek gondolati és érzelmi hullámzását. Az általában iniciálékból kiinduló, növényi és figurális elemekből összeszőtt képeket néhol mozaikszerűen felépített ornamensszövevény váltja fel. Illusztrációi egyéniek, de érződik rajtuk a preraffaeliták eszméit népszerűsítő Walter Crane hatása is.

A Koronghi-illusztrációkban felbukkanó, szélesen kiterülő, indázó vonaljáték korai műveinek jellegzetessége. *Biblia* című gobelinjén, a feleségével közösen tervezett hímzéseken és bér munkáin egyaránt megjelent.

Nagy Sándor Gödöllőre költözése új fejezetet nyitott művészetében. Munkái az úgynevezett "magyaros szecesszió" legjelentősebb fejezetét alkotják. Írásaiban és műveiben két oldalról közelítette meg a magyar századforduló szellemi életének e központi problémáját. Az új magyar művészet megteremtésének útjait egyrészt a szimbólumalkotás magyar és egyetemes jellegének összekapcsolásában, másrészt a hazai historizmus már meglévő tartalmának és formavilágának dekoratív-szimbolikus átdolgozásában látta. Ehhez kapcsolódott a már említett népművészet-értelmezés, amely szerint a népművészet "szellemének", derűjének, szíriességének és formakincsének beépítése a feltétele egy minden művészeti ágat átfogó, nemzeti és egyetemes stílus kialakításának.

Ebben a szellemben készültek Nagy Sándor bútortervei is. A "Művészember otthona" elnevezést viselő s a milánói kiállításon nagy sikert aratott intérieurjében a bútorok a parasztbútor szerkezeti és díszítésbeli jellegzetességeinek felhasználásával készültek. A Nemzeti Szalon számára Körösfői-Kriesch Aladárral közösen tervezett üveglakokban a népművészeti ihletésű sorminta és a jellegzetes szecessziós növény- és állatormamensek sajátos egységét teremtette meg.

A Nemzeti Szalon üveglakainak témáját, a művészet virágának nevelését, a népművészet és "grand art" egységét irodalmias feldolgozásban látjuk viszont a Nagy Sándor által a veszprémi színház számára tervezett üveglakokon. Az elbeszélő részletezés és a dekoratív elemek itt már nehezen férnek meg egymással.

Historizmusban gyökerező múltértelmezés, a régít és népit, a népit és nemzetit összekötő gondolat sor újrafelvétele jellemzi Nagy Sándornak a századelő Attila-kultusza jegyében készült műveit. A velencei Magyar Ház több részes üveglakán ugyanúgy, mint Attila palatája című rézkarcán és Attila hazatérése a vadásatról című csomózott szőnyegén a népi építészet elemeiből alkotta újjá a múlt történetének elképzelt színterét. Attila "fapalotás városának" (Nagy Sándor elnevezése) megjelenítéséhez a dunántúli fafaragások és erdélyi kopjafák motívumait használta fel.

A gödöllői művészek, így Nagy Sándor tevékenységének is jó részét lefoglalta a szövőiskola. Leo Belmonte és Guillaume Margit vezetésével már gödöllői parasztlányok szőtték Körösfői-Kriesch Aladár és Nagy Sándorék terveit. A geometrikus rendbe szorított, többnyire virág- és állatmotívumok stílizálásával kialakított szőnyegek közül a legtöbb torontáli szövessel készült. Megoldásukon érezhető, hogy ismerték és például állították maguk elé a háziiparon alapuló svéd szövőegyesületek műveit. Frey Vilmát, egyik szövőnőjüket Morába küldték tanulmányútra, ahonnan díszítőmotívumokat és a növényi festékekkel való színezés receptjét hozta magával.

A figurális szőnyegeken kezdettől megtaláljuk a paraszti élet ábrázolását. Körösfői-Kriesch Aladár Itatás és Vaszary János Juhász témájú szőnyegeivel rokon Nagy Sándor Szénásszekér címet viselő faliszőnyege.

Történeti és irodalmi ihletésű szőnyegtervei között a legsikerültebb az Ildikó című faliszőnyeg, amelyen a figurális és ornamentális elemeket a felületen dekoratív egységbe fogta. Egy indiai színjáték főhősnőjének, Sakuntalának történetét dolgozta fel egy másik gobelinjén. A szép vonalú, ritmikusan hajlodozó mozgás képzetét keltő nóalok és a stilizált virágok megfogalmazása a velencei üveglakok finom vonalú, de monumentális alakjait idézi.

Faliszőnyegeit, bőrmunkáit is sokféle megoldás jellemzi. Az Ádám és Éva alakjával díszített bőrkeret hullámozó, lágy formáival, finom, részletező kidolgozásával a szecesszió általánosan elterjedt díszítőelemeinek magas szintű alkalmazását mutatja. De jellegzetesebbek a grafikus erényeit jobban tükröző, csupán ornamentális dísszel készült könyvborítók. Bőrmunkáin jelent meg először a patakból ivó szarvasok és őzek a későbbiekben is sokszor felbukkanó motívuma. A tervezésükben és a Fischhot Jenő vagy Leo Belmonte által megvalósított, kivitelezésükben is úttörő munkák mellett azonban egy "magyaros életkép"-et bemutató háromrészes bőrparavánja vagy a szivartárcán és női táskán megjelenő pipázó juhászfigura az úgynevezett magyaros szecessziót fenyegető sematizálódás veszélyére figyelmeztet. A használati eszköz rendeltetése, alapformája és a díszítmény közötti diszharmonia a tízes évek második felétől vált egyre jobban láthatóvá Nagy Sándor magyaros témájú műveiben.

Jóllehet a századforduló jellegzetes, a várost elhagyó s a szabadba kivonuló festők által alapított telepeitől eltérően Gödöllőn a tájkép nem játszott jelentős szerepet, az itt dolgozó művészek munkáin többször megjelent a gödöllői táj, akárcsak népművészeti gyűjtéseik fő színterének, Erdélynek tájai s az ottani emberek élete, A valkói templom, az erdélyi temetők és gödöllői kertek Nagy Sándor akvarelljeinek, pasztelljeinek is fő témái. A rendkívül könnyed akvarellek színességével szemben a pasztellképeken sötét tónus uralkodik. A fekete vagy mélyzöld alapból kivilágító, pasztellkrétával rajzolt vonalak titokzatos légkört teremtenek. De fő jellemzőjük a rajzosság marad.

Táblaképei szinte kivétel nélkül újfajta, freskót idéző technikával készültek. A gesso-alapra (gipszkeverék) felrakott világos temperaszínek levegős, áttetsző hatásúak. A Szent várakozás című temperáján ez a színhatás a naiv, szinte vallásos áhítat megfogalmazásának eszköze. Kevés számú temperaképe között kiemelkedik még a Kertünkben és a Szüleim, amelyek legjelentősebb portréjának, a Kettős arcképnek elődei.

A Kettős arcképen feleségét és magát, szoros együvé tartozásukat, a közös sorsvállalást szüksézáván, kiforrott eszközökkel ábrázolta. Eltűnt a részletező, színes környezetleírás, amely előző táblaképeit jellemezte. A zárt kerítésfal előtt frontálisan elhelyezett mellképeket a kompozíció enyhén görbülő vonala ritmizálja, A bensőséges portrékból ars poeticájuk is kiolvasható. Az első pillantásra sötétes tónusúnak tűnő kép apró, színes ecsetvonások vonalhálójából tevődik össze.

A grafika ebben a korszakában is vezető szerepet játszott. Tollrajzok százain, a nagy dekoratív kompozíciókhoz és könyvek fejléceihez készített vázlatokban érzékelhető a leginkább Nagy Sándor művészetének tartalmi-formai jellegzetessége, sokoldalúsága. A tisztán díszítő célzatú fejlécek, keretdíszek között éppúgy előfordulnak történeti és népies témák, valamint elvont tartalmúak, mint figurális művei között. Vázlatkönyvei arról tanúskodnak, hogy ornamenteiben Nagy Sándor egy-egy díszítőmotívum rég elveszített vagy elhomályosult szimbolikus jelentésére is tudott utalni.

1904-ben készített rézkarcsorozata, amely a Fantázia-láz, a Zseni és a Zorothustro című lapokból áll, a bonyolult gondolati tartalmakat közvetíteni kívánó modern magyar grafika nyitó fejezetét alkotja. A Fantázia-láz emberi bűnöket és kísértéseket jelképező szimbolikus állatfigurái a húszas évek szürrealisztikus világát előlegezik, a Zseni a művész irodalmias, illusztratív stílusának képviselője, a Zorathustro érzékeny, lebegő vonalvezetése pedig Nagy Sándor grafikai stílusának harmadik rétegét képviseli.

A korai jelentős rézkarcok közé tartozik a Tűzhely. A gödöllőiek életprogramját, "a művészet virágának nevelését" fogalmazta meg ebben a rézkarcban is, amely indázó, a szerves növekedést idéző, ugyanakkor a részletező leírást is kedvelő vonalművészetének jellegzetes alkotása.

Nagy Sándor grafikus karaktere, irodalmias-illusztratív felfogása minden művére rányomta bélyegét. Fogadalom című gobelinjét, amely Körösfői-Kriesch Aladár Jó kormányosával együtt a gödöllői telep szellemiségének jellegzetes megfogalmazása, faliszőnyeggrafikának is nevezhetnénk.

A korszak másik, gondolati tartalmában jellegzetes művén, az Ave Myriom című temperafestményén a Zarathustra-rézkarc stílusát idéző lebegő, érzékeny vonalvezetés a mű szimbolikus-misztikus tartalmának közvetítője.

Nagy Sándor ciklusba rendezte műveit, amelynek első tagja, a Mester, hol lakol? saját szavai szerint "az öntudatra ébredés első jele". Ezt követi A mi kertünk, "az élet elképzelése liliomkerttel", majd az Ave Myriam, amikor is "a liliom helyébe rózsza jő". A Szent várakozás és a Pintyő világa pedig az emberiségnek a gyermekben való újjászületését fogalmazza meg. A Nagy Sándor írásait is jellemző, a századforduló misztikus áramlatainak sok elemét magában foglaló szecessziós-szimbolikus képi nyelvezet azonban illusztrációiban teljesebben ki igazán.

Komjáthy Jenő verseihez készített illusztrációiban bontotta ki legteljesebben a Zarathustrában és az Ave Myriamban is megjelenő szimbolikus tartalmakat. A fény, a fénnel átítatott vagy fényt hordozó emberalakok a szellemi ember, a misztikus megvilágosodás szimbólumaivá lesznek, A lendületes vonalak szövevényébe sűrített, aprólékosan kidolgozott dekoratív motívumokból kialakított színes tollrajzok ember és világ panteisztikus egységét sugallják.

A Komjáthy-illusztrációkkal híressé vált Nagy Sándorhoz fordult Ady Endre is az "Új versek" kiadásakor. "A mi gyermekünk"-höz készült illusztrációban Nagy Sándor kedvelt témáját, a családrábrázolást rendkívül finom vonalvezetésű rajzban fogalmazta újra. Ha ehhez a század első évtizedében készült tollrajzhoz gondolatban hozzáillesztjük a huszas évek elején készült Ady-illusztrációkat, világossá válik, milyen méltatlanul felejtette el az utókor Nagy Sándort, aki grafikájában a XIX. és XX. századi magyar szimbolikus törekvések között teremtett kapcsolatot.

A korai grafikák ismertetése nem lenne teljes az ex librisek említése nélkül. A tulajdonos személyére való utalások tematikus gazdagsága, a rajz részletező finomsága Nagy Sándort a műfaj egyik legjelesebb mesterévé tette.

1909 fontos dátum a gödöllői telep életében. A Nemzeti Szalonban rendezett csoportkiállításukon a nagyközönség is megismerte az itt dolgozó művészeket és alkotásaikat. Körösfői-Kriesch Aladár és Nagy Sándor mellett Zichy István, Raáb Ervin, Undi Carla, Juhász Árpád és Sidló Ferenc szerepelt még a számos alkotást felvonultató kiállításon. Kialakult későbbiekben is mindig visszatérő jelzőjük: "magyar preraffaeliták".

Az 1909-es ünnepélyes bemutatkozás után folytatódott a kolónia és a szövőiskola hétköznapjai. Az egykor ott jártak visszaemlékezései szerint a szövönők, az Iparművészeti Főiskola néhány szövést tanuló hallgatója s az itt lakó vagy ide látogató művészek ideális munkaközösséget alkottak. A baráti - és pietisztikus elemeket sem nélkülöző - légkör befogadta a művészet bármely tájékáról idevetődőket. A művészet szeretete, az egyéni törekvések tisztelete a minőségi kritikát is gyakran háttérbe szorította. A két vezető mester családias otthonának, a körükben általános gyermekszeretetnek és természetkultuszának sok emlékét őrizték meg az emberek Gödöllőn. A telep tagjai például az elsők között voltak, akik az egészséges öltözködés, napozás, fürdés, a modern testedzés hívei lettek. A gödöllőieket sokan felkeresték, így Akseli Gallén-Kallela, a századforduló finn művészetének legjelentősebb képviselője is megfordult náluk, aki hozzájuk hasonlóan vallotta, hogy csakis a népművészet lehet a modern művészet megújító forrása. A tőle kapott karcsú finn síléc ma is ott állnak Nagy Sándor egykori műtermének sarkában.

Nagy Sándor műveiben gyakran felbukkan a család, az anya és a gyermek általában tájba helyezett ábrázolása. A feleségével körösen készített gyermekkönyv-illusztrációk az akkoriban legjelentősebb mesekönyv-illusztrátorok, Arthur Rackham, Walter Crane és Kate Greenaway műveihez állnak közel. Nagy Sándorné népi gyermekjátékokat idéző rajzai és Pintyőke-ciklusa mellett a közösen készített Móka bácsi meséi (Wodianer, Budapest, 1903),

Tündérvilág a Városligetben (Budapest, 1913), Hollók fája és egyéb mesék (Budapest, 1917) című kötetekkel csak jelezni lehet a remekbe sikerült meséskönyvek sorát.

Nagy Sándorné rajzai főként kontúrra és folthatásra épülnek, Nagy Sándor hullámvonalak sodrába szőtt figurákkal vagy finom részletezéssel kialakított növényemberekkel teremt játékos-áhitatos mesehangulatot. Fantasztikum felé hajló s ugyanakkor irodalmias, illusztratív ábrázolásmódjának egyik legjellegzetesebb példája Inotay László felnőttek számára írt mesekönyvének, a Napfiak meséinek illusztrációsorozata.

A tízes években a vázlatfüzetek évek óta sokasodó, morális kritikát kifejező állat-növényember alakjait új téma köré csoportosította: a korabeli magyar és nemzetközi művészeti viszonyokról készített gúnyrajzokat (A művészet berkeiben stb.).

Arany János műveinek illusztrálását is ekkor kezdte el. Ez a témakör a húszas években is elkísérte, s számos illusztrációt, ezenkívül üveglaktervet készített Arany János elbeszélő költeményei nyomán, Toldi feliratú faliszőnyege nyitotta meg a sort.

A scherebeki technikával készült kárpit két jól elkülönülő részre oszlik. A felső tükörben kopjafák és stilizált növényi motívumok között jelenik meg Toldi emblémaszerűen, két farkas között ábrázolt figurája. A háttér bemutatja a helyszínt, a falusi udvarházat. Az alsó tükör egységesebb; a kopjafa és a stilizált virágmotívumok a felületen dekoratív mustrába szerveződnek. A Toldi-faliszőnyeg szimbólumvilága Körösfői-Kriesch Aladár Kopjafák című szőnyegéhez áll közel.

Az úgynevezett magyaros szecesszió fénykorában, a tízes években készültek Nagy Sándor monumentális falképegyüttese. Hatalmas megbízásokat teljesített. A jelentős munkák sorozatát csak 1911-es görögországi utazása szakította meg rövid időre.

A Szent Imre-kollégium kápolnájának falfestményeiben még gótikus alapformákhoz tért vissza, de a "középkori" motívumokat a fokozottabb dekorativitás érdekében átformálta. A kassai dóm Rákóczi-pályázatán is részt vett. Preraffaelita szellemű, lovagvilágot idéző terve azonban nem talált tetszésre a neobarokk felfogást előnyben részesítő bizottságnál.

Fieber Henrik közbenjárására kapta első nagyobb szabású egyházi megrendelését, a temesvári szeminárium-kápolna egyik freskójának (a másikat Kriesch tervezte) és üveglakainak elkészítését. A freskók dekoratív, vonalas stílusa, a szimbolikus megfogalmazás új hangot jelentett az akadémikus hagyományokhoz erősen ragaszkodó egyházművészetben.

Az 1910-ben már készen álló Regnum Marianum-kápolna szentélyébe egyszerű, szimmetrikus felépítésű kompozíciót készített. Középen Krisztus és a paradicsomi fára is utaló kereszt áll, amelyet két oldalról gyerekek sora vesz körül. Ezt a kompozíciós sémát a húszas években, egyre zsúfoltabb felépítéssel, többször megismételte. A falakat, pilléreket beborító díszítő falfestés motívumai a historizmusból kinövő dekoratív stílus jellegzetes megoldásain nem lépnek túl.

A magyar szecesszió legjelentősebb építészeti, képző- és iparművészeti együttesének, a tízes években létesített marosvásárhelyi Kultúrpalotának a kialakításában Körösfői-Kriesch Aladár és Nagy Sándor meghatározó szerepet játszott. A "Magyarság háza" (Ady Endre) programja nemzeti értékeink újrafogalmazására, a népművészet formakincsének újszerű feldolgozása adott módot. Az alkotók témáikat a székely mondavilágból merítették. Nagy Sándor és Thoroczkai-Wigand Ede székely népballadákat fogalmazott újjá a tükörterem üveglakain. Nagy Sándor az általa tervezett négy üveglakon Júlin szép leány, Kádár Kata, Szép

Salamon Sára és Budai Ilona történetét dolgozta fel 3-3 képben. A Róth Miksa kivitelezésében megvalósított üvegablakokon a dekoratív-színesség sem nyomja el a belső feszültség, a pszichológiai tartalom hatását. A balladák szélsőséges érzelmeket megfogalmazó világának, ég és pokol között vergődő hőseinek ábrázolásában Nagy Sándor a modern lélek kifejezője.

Kádár Kata triptychonján a vízben, a foszforeszkáló halak, vízililiomok, sások között, hosszú haja szövevényében úszó halott leány figuráját a víz hullámait követő vonaljátékkal rajzolta meg. A Szép Salamon Sára-triptychon más érzelmi világot tükröz; a vörös-kéksárga-lila színcsíkok, szeszélyes vonalkígyók drámai küzdelem hordozói.

A veszprémi színház üvegablakán is szereplő tolsztoji ihletésű szántóvető, a grafikákon sokszor előforduló erdélyi gótikus templom motívuma a marosvásárhelyi üvegablakokon is megjelenik, szerves részévé válva Nagy Sándor sok forrásból merítő dekoratív vonalművészetének.

E korszakának másik jelentős monumentális műve a misztikus törekvéseit összegező üvegablak-együttes a lipótmezei kápolnában, amelyet szintén Róth Miksa kivitelezett. A marosvásárhelyi üvegablakok befejezésének évében, 1913-ban kezdett dolgozni a kápolna hat, egyenként hat méter magas üvegablakának tervén. A hajóban levő két-két ablak a karácsonyfa stilizált motívumát jeleníti meg. A kompozíciókat egységes zöldeskék tónus uralja, amelyet csak a gyertyák sárgája és a vörös végű ágak élénkítenek. A marosvásárhelyi ablakok színes sokrétűségével szemben nyugodt, szimmetrikus szerkesztés, erősen stilizáló rajzosság jellemzi őket. A szentélyben levő, a preraffaelita mesterek hatását is tükröző üvegablakokon Nagy Sándor a hagyományos vallási szimbólumok és a szecessziós virágornamentika egyesítését kísérte meg.

A gödöllői telep további fejlődésének a háború vetett véget. Lakói szétszóródtak. Leo Belmonte családjával együtt visszatért Franciaországba. Az újjászerveződésre nem volt sok remény, hisz már nagy sikereik idején is nyilvánvaló volt megkésettységük, s a szűkös magyarországi viszonyok között a műhelygondolat továbbfejlesztésének sem volt meg a lehetősége.

Körösfői-Kriesch Aladár és Nagy Sándor a háború alatt, 1914-ben alakult Céhbeliek társaságának alapító tagjai közé tartozott. A társaság programjába átmenekítették a gödöllőiek ars poeticájának néhány elemét. A katonai szolgálat alól felmentett Nagy Sándor háború alatt készült műveiben elsősorban a szenvedést ábrázolta, és tiltakozásképpen az emberi szépséget. Várnai Zseni siratóverseihez készített borítólapot, s részt vett a Céhbeliek által kezdeményezett, a háborúban elesettek emlékét őrző "Ideális emléktervezet" elkészítésében.

A háború után a gödöllői telepet nagy veszteség érte, 1920-ban meghalt Körösfői-Kriesch Aladár. Tanítványai és a Gödöllőre visszatérő Remsey Jenő új társaságokat szerveztek, amelyekben Nagy Sándor már nem vett részt; a posztzecesszióknak az előbbiekkal rokon, de saját útját folytató mestere maradt.

Feleségével együtt tovább vezette a szövőműhelyt. Szőnyegekben megőrizték a megmunkálás gondosságát, a növényi festékek színösszhangjának finomságát. Hazai megrendelés híján sokat dolgoztak külföldre. A figurális szőnyegek száma megcsappant. Kiemelkedik közülük az Assisi Szent Ferenc és az Eucharisztikus kongresszus tiszteletére készült gobelin. A háborús évektől Nagy Sándor művészetében egyre nagyobb szerepet játszott az akvarell és a pasztell. Alapító tagja volt a Magyar Akvarell- és Pasztellfestők, továbbá a Magyar Grafikusok Egyesületének. A húszas évek második felétől, a nagybányai

hagyományhoz kapcsolódó posztimpreszionista mesterekhez hasonlóan, fényproblémák foglalkoztatták. Akvarelljeiben friss természetélmény és misztikus hangulatok rögzítője.

Kezdetől hirdetett tanító-oktató programjának jelentős fejezetét alkotta főiskolai tanársága. 1934-ben hívta meg a Képzőművészeti Főiskola, s tíz éven át tanította itt a freskófestés Cennino Cenni- és Kriesch-féle módszerét, valamint a gobelin- és mozaikkészítést. Grafikája ebben a korszakban is meglepetésekkel szolgál. A Párizsi emlékek és a Szerelem-ciklus összefüggő lapjain a századvég tartalmi-formai problémáihoz tért vissza, felújítva korábbi törekvéseit.

A Párizsi emlékek első darabja az Indulás, amelyen a szülői háztól való búcsú jelenetét láthatjuk. Lent, a jobb sarokban egy a római és görögországi utazásokra utaló képecskét is beillesztett a lap alsó felét kitöltő a világ csábításait jelképező szörnyalakok közé. A sorozatot jellemző precíz leíró stílus, Nagy Sándor szimbólumalkotásának spekulatív és fantáziaelemekből összeálló rendje prózai írásainak is sajátja. Pályája kezdetén Székely Bertalan mondta róla: ha írását látom, azt gondolom, író lesz, ha képeit látom, azt gondolom, festő lesz (H. Boros Vilma közlése).

A Szerelem-ciklus a szecessziós díszítőkedv lehiggadását, a korábbi misztikus természetértelmezés, a panteisztikus világkép újrafogalmazását mutatja. A tizenöt darabból álló akvarellsorozatot könnyed, leheletfinom vonalvezetés jellemzi.

Szintéziskísérlet a Fantázia a mester műhelyében című nagyméretű temperakompozíció is, amelyet állat-ember, növény-ember fantázialények előztek meg. Túl spekulatív moralizálása azonban megakadályozta rajzfantáziájának szabad kibontakozásában. Mégis, ebben a művében, ahogy vázlatlapjai némelyikén is, Nagy Sándor a Bosch örökségét folytató szürrealizmus határmezsgyéjére jutott el.

A már említett Ady-illusztrációk a húszas években születtek. Sajátos technikával készült ceruzarajzain expresszív, lüktető teret hozott létre, amelyben különös szörnyei, finom rajzú figurái a tér felfokozott dinamikájával egyesülve, robbanó ellentéteket, szenvedélyes víziókat érzékeltetnek. Ilyenek az "Ős Kaján", az "Új vizeken járok" és "Az én koporsó paripám" című versekhez készült illusztrációk.

A húszas években Nagy Sándor a posztszecesszió vezető mestere volt. Több kiállításon sikerrel szerepelt, így a lipcsei nemzetközi kiállításon (1927-ben), a firenzei grafikai kiállításon (1928-ban). 1927-es londoni bemutatkozásán, valamint 1931-es múcsarnokbeli gyűjteményes kiállításán gazdag és változatos életművének nagy része a nyilvánosság elé került. A húszas és harmincas években készült, többnyire elpusztult freskói azonban stílusának megmerevedését, akademizálódását mutatják (Horthy Miklós-kápolna, Ferenc József kollégiumi kápolna oltárfala).

A korabeli kritika kiemelte a gödöllői volt premontrai főgimnázium számára készült Hadak útja című faliképét, amelyen visszatért korábbi műveinek időtlen-legendás fogalmazásmódjához. De erről a munkájáról nem alkothatunk megbízható ítéletet, mert még mindig mérszéreg alatt várja esetleges restaurálását.

Ami a nézőt Nagy Sándor késői, többnyire eklektikus műveiben is megragadja, az a folytonosság, a hűség a Székely Bertalan, Tolsztoj és Ruskin nyomán kialakított szociális és etikai elveihez. Ebben kereshetjük a pesterzsébeti templom számára készült hatalmas freskóegyüttes hatásának titkát. E késői művét szemlélve a szecessziós szimbolizmus példa nélküli továbbélésének és kitágulásának tanúi lehetünk. Nagy Sándor szecessziós festői

nyelvezetébe új elemek épültek, elsősorban a kortárs posztimpresszionista és neoklasszicista művészet hatására.

Hatvannyolc éves korában kezdte el a munkát, a szentély és a hajó falainak kifestését. Üvegablakterveket és oltárképet is készített. Ebből a hatalmas munkából itt csak részleteket emelhetünk ki. Így a pillérek három-három angyalalakját, amelyek a preraffaeliták nosztalgikus quattrocento-vonzalmát idézik. A preraffaelita hatás a Jézus bemutatása a templomban jeleneten a legszembetűnőbb. A jobb oldali szentélyfal Keresztelés-jelenetén Nagy Sándor grafikáinak jellegzetes motívumait, a kozmikus erők játékára utaló "fényalakok"-at látjuk viszont. A hajóban levő négy freskó kialakítása a legátgondoltabb. A Jairus leányának feltámasztása Nagy Sándor dekoratív freskóstílusának, harmonikus szerkesztésének, érzékeny vonalvezetésének egyik legsikerültebb példája. A pesterzsébeti freskók, ahogy az 1942 és 1943 között készült hatalmas méretű csornai plébániatemplombeli freskó igazi értékét is csak akkor mérhetjük fel, ha átérezzük a bennük megtestesülő morális példaadás jelentőségét, amellyel alkotójuk a második világháború pusztítása idején hitet tett az egyetemes európai kultúra s annak - még ha némiképp anakronisztikusan is, de megőrzött - harmonikus világképe mellett.

A pesterzsébeti templom kifestése előtt készültek el a pacsirtamezei templom üvegablaktervei, de itt a falfestményeket már tanítványa, Vandrák Irén fejezi be 1946-ban. Nagy Sándor ez évtől komolyan betegeskedett. Dolgozni nem tudott, támogatást nem kapott, s így néha orvosságra sem telt. 1950. március 14-én bekövetkezett halálának hírének a napilapok sem közölték.

Nagy Sándor életműve sokágú, eklektikus jellege miatt nehezen szorítható még a hivatkozásul legtöbbet használt szecessziós kategóriába is, bár szemlélete leginkább ide kapcsolja. Az "összművészet"-re való törekvése, az anyagokkal, technikákkal folytatott sokoldalú kísérletezése a tízes évek nagy üvegablak-együtteseiben hozta meg legérettebb eredményeit. Gödöllőn az úgynevezett "magyaros szecesszió" alkotóinak körébe tartozott, s a húszas években az erősen akademiázódott irány egyik fő képviselője volt. De kiemelkedik az irányzat egysíkú alkotóinak sorából, s ez mindenekelőtt művészete legjelentősebb ágának, etikai tartalmat közvetítő, a szimbolizmusban gyökerező és a szürrealizmus felé is elinduló grafikájának érdeme.

Jegyzetek:

- Körösfői Kriesch Aladár, Nagy Sándorék és a gödöllőiek kiállítása, Nemzeti Szalon, 1909. szeptember-október, Katalógus
- Petrovics Elek: A gödöllői telep kultúrtörekvéseiről. Magyar Iparművészet, 1909. 5-26. I.
- Beck Ö. Fülöp: A gödöllőiek. Nyugat, 1909. II. évf. 22. sz. 527. I.
- Fieber Henrik: Üvegművészet, Budapest, é. n.
- Décsi Géza: Nagy Sándor. Élet, 1926. 149-150. I.
- Elek Artúr: Nagy Sándor Ady-rajzai. Nyugat, 1928. II. k. 565-566. I.
- Molnár Ernő: Nagy Sándor és Szőnyi István. Szépművészet, 1941. 2. évf. 11. sz. 271-276. I.
- Komádi István: Az Iparművészeti Múzeum szecessziós gobelinjei a gödöllői művésztelep tükrében. Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei. III-IV. 1959. 69-80.
- Ruzsa, György: Zur Kunst der ungarischen Wandteppiche im 20. Jahrhundert. Ars Decorativa, 1973. 169-185. I.
- Ruzsa György: Adalékok Nagy Sándor festő- és iparművész életéhez. Művészettörténeti Értesítő, 1974. 152-155 I.

- R. Gellér Katalin: Nagy Sándor,
- Corvina Kiadó, Bp. 1978.)

Murádin Jenő

A temesvári papnevelő intézet szecessziós üveglakai

Nagy Sándor és Róth Miksa művei

Részlet

A Temesvári központú, valamikor egységes országrész, a Bánság, 28 520 négyzetkilométernyi, Belgium nagyságú terület, melynek természetes határait délen a Duna, nyugaton a Tisza, északon a Maros, míg Keleten az erdélyi hegyvidék jelöli ki. Szent István királyunk utolsóinak alapított diocesisé, a csanádi püspökség alakult meg itt, a maros vidék lázadó urának, Ajtonynak legyőzése után. 1030 körül István a Velencéből származó Gellértet, fiának tanítóját tette meg püspökké. Ő kezdte meg ezen a vidéken a térítést, és egyházalapítást, harminc magyar ifjúval, akik Istent akarták szolgálni.

Központtá, később nagyvárossá Csanád helyett Temesvár emelkedett. Így érthető, hogy a püspökség intézményei is idők múltán ide telepedtek át.

Temesvár sáncai alatt hullott porba Dózsa György hadi népe. Nem sokkal azután 164 évig tartó foglалásával a török vetette meg ott nyugati terjeszkedésének erős bástyáját.

A keresztény élet, az egyházszerzés csak azután talált ismét magára, hogy 1716 október 13-án Savojai Jenő herceg győzedelmes seregei felszabadították Temesvárt. Az üszkös falak, a mecsetté alakított templomok romjai mutatták egy történelmi korszak végét. Az életben maradt lakosságnak, az ostrom után még sokáig harangok híján dobszóval adtak jelt a szentmisére. A kipusztult bánsági vidék benépesítése kezdődött meg a svábok XVIII. századi három hullámú letelepítésével. Míg török időkben a csanádi püspökség csak puszta cím volt, az ellenreformáció lendületével az egyházmegye újjászervezése is megindult. Az úttörő munkák, a nagyarányú templomépítést a jezsuiták végezték el. Rendjük fölmozdítása után ingatlanaiak fölhasználásával Kőszeghy László püspök 1806-ban alapította a diocesiszel természetesen együtt járó papnevelő intézetet, a szemináriumot. Bánság egyházi életében oly fontos intézményben 1830-tól már magyarul folyt a tanítás. Kőszeghy püspök érdeme - olvassuk egy visszatekintő jellegű méltató írásban (1913), hogy I. Ferenc király támogatásával "újból életre keltette szent Gellért egykor híres iskoláját, mint gremiális szemináriumot, s a papnevelő intézetnek Temesvár városával kötött cserszerződése értelmében a régi jezsuita épületben adott otthont, mely immár százhat esztendeje iskolája és nevelőháza a csanádi papságnak". I. világháború küszöbén, az elkövetkező időkről mit sem sejtve határozták el egy új szeminárium felépítését. Két ok is indokolta a város és az egyházi hatóságok megegyezésén alapuló döntést. A városrendészeti terveknek útjában állt az épület, másrészt a régi papnevelde sem felelt meg a korszerűsítés sürgető igényeinek. A forgalom megkönnyítését szolgáló belvárosi utcanyitást egy telekcserevel és a régi szeminárium lebontásával oldották meg. Telbisz Károly Temesvár polgármestere és Glattfelder Gyula csanádi püspök 1913. Július 4-én kötött szerződést a régivel azonos nagyságú telek cseréjéről, s arról, hogy az új papnevelde az egyház tartozik fölépíteni.

Így született a temesvári szemináriumnak az a nagyszerű hajléka, melynek belső díszítését - üveglakait és falképeit is - a magyar szecesszió gödöllői műhelye a kor művészetének magas szintjén alkotta meg.

Az épület megtervezésére pályázat útján Foerk Ernő budapesti építész és tanár kapott megbízást. Foerk kedvvel és nagyvonalú elképzelésekkel látott munkához. Szülőföldje volt a bánsági táj, érzelmileg kötődött hozzá, s közelről ismerhette a városfejlesztés akkori nagyvonalú elképzeléseit. A kivitelezésre Löffler Lipót temesvári vállalkozót kérték föl.

Az 1913. Év november 5-én, szent Gellért püspök dicsőült tanítványának szent Imre hercegnek ünnepén tették le az épület alapkövét. Az építkezés gyorsan haladt; nem egészen egy év után, 1914. Szeptember 8-án került sor rendeltetlenségű átadására.

A kor sajtója a bánági élet két meghatározó egyénisége közös érdemének tudja be a korszerű teológiai intézet létrehozását. A dinamikus Glattfelder Gyulacsanádi püspök és Telbisz KárolyTemesvár legendás polgármestere, aki 1885-től 1914-ig állott megszakítatlanul a város élén, a békeidők utolsó jelentős kultúrértékét hagyták hátra. Még béke volt, az ágyúörgések előtti csönd, mikor a Temesvári Hírlap méltató sorai megjelentek:

"Temesvár ifjú püspöke, Temesvár búcsúzó nagy polgármestere lehetővé tették, hogy új "alma mater", új szeminárium új időknek neveljen papokat" Temesvár központjában megépült impozáns kétemeletes teológiai intézet egyedi alkalmat kínált arra, hogy szabadon alakítható belső tereivel a megújuló egyházművészet lehetőségeire nyújtson példát. Egy, még sehol meg nem valósult kísérletre gondoltak. Olyan művészi környezet kialakítására, mely az egyházművészetet a szecesszió és a gödöllőiek törekvéseivel hozza összhangba. E merész elképzeléseknek Fieber Henrik volt a kezdeményezője és lelkes protagonistája.

Fieber a magyar vallás- és közoktatásügyi minisztérium egyházügyi előadójaként olyan formátumú kultúrpolitikusnak bizonyult, mint pályatársa a szecesszió művészeit és a nagybányai kolóniaalapítókat egyaránt támogató Lippich Elek. Ő azonban egy szűkebb pázmára, az egyházművészet korszerűsítésére összpontosított. Fölismerete, hogy egyházi épületeink, templomaink díszítése, berendezéseiknek egy része (különösen 19. századi állaga) értéktelen, elavult, ízlésrontó. Hogy fölvilágosító munkája meggyőzőbb legyen, jó példával a papnevelő szemináriumi intézetek számára a korszellemhez igazodó művészi alkotásokat igényelt. Úgy gondolta, hogy az ízlésnevelést legelőbb ezen a szinten kell kezdeni. A szeminaristáknak, a jövő lelkipásztoroknak már környezetükben hozzá kell szokniuk a modern művészethez, hogy később se idegenkedjenek tőle. Vegyék tehát természetesnek, hogy majd templomaikban is ilyen művek kapjanak helyet, azaz kortárs művészek modern alkotásai.

Olyan művészi együttesről volt szó, amely a funkcionalitást is biztosította a szeminárium legfontosabb belső terei, az aula és a kápolna számára. A berendezések és a dekoráció elkészülte feltételezett egy bizonyos sorrendet, a munkák természetes egymásutániségát.

A díszterem két hatalmas freskójának megalkotása Körösfői-Kriesch Aladár feladata volt. Ugyancsak ő tervezte (és Róth Miksa műhelyében készült el) az aula egyszerű díszítésű ablakainak sorát. Kriesch munkáját gátolta, hogy a berendezések csak nagy későre lettek készen.

A kápolna díszítőművészeti kialakítása Nagy Sándornak jutott. Az ő megbízatása volt a diadalívre festett homlokkép megalkotása (seccóban), valamint a dekoratív jellegű mennyezetfestés megoldása. Tervei szerint a Róth-műhelyben kiviteleztek az ugyanide készült figurális üveglakokat (a nyolc impozáns üvegfestményt), s az oltár elhelyezésével összhangban az oltárlépcső díszes szőnyegét, melyet a gödöllői szövőműhelyben készítettek el.

A szemináriumi kápolna Nagy Sándor - Róth Miksa készítette üveglakkaival ellentétben, melyek öt évtized után ismét fölbukkantak, a falfestményeket a történelem iszapos hordaléka, a múlt emlékeit eltüntető mészréteg takarja. Színes kép, úgy lehet soha nem készült róluk. Ha pedig Fieber Henrik legalább fehér-fekete felvételen nem közölte volna részleteiket a Magyar

Iparművészetben és nem állna rendelkezésünkre dr. Faragó János teológiai tanár leírása, akkor témájukról is alig tudnánk valamit.

Ma egyedül a - huszadik századi csodaként - napvilágra került üvegablakok idézik meg tárgyi valóságukban a magyar szecesszió mestereinek temesvári munkásságát. A nyolc hatalmas színes ablak, melyről a szakirodalomban mindenütt az áll, hogy elpusztultak, egykori környezetéből kiragadva a mai püspöki palota hosszú emeleti folyosóján kapott helyet. Hatásuk nyilvánvalóan egészen más, mint ott, ahova eredetileg készültek. Úgy sorakoznak föl, mint koronáról lefejtett ékkövek. Ám fölragyogó szépségük, akár a nap felé tartott diadém, így is foglyul ejtő látvány. Az az "összművészeti alkotás", melyet Gödöllő mesterei annyira magukénak vallottak, egyetlen elemére bontva, ezekben a vitrailokban érezteti meg a temesvári közös műhelymunka különleges értékét.

A megrendelő Glattfelder Gyula a nyolc boldogság igéit választotta a festett-figurális üvegablak témájául. A Máté evangéliumába foglalt Hegyi beszéd ígéről van szó, melyet az egyetemes és magyar egyház szentjeinek élete példáz.

A jelenetek sora az üvegablakok mai elhelyezése szerint: Gellért püspök vértanúsága, Leo pápa és Attila találkozása, a szegényeknek adakozó István király, Szent Péter, kire Krisztus az egyházat bízta, Xavéri Szent Ferenc, a misszionáriusok védőszentje, Assisi Szent Ferenc, amint a madaraknak prédikál, a betegekért életét áldozó Gonzaga Szent Alajos, a szelídségével térítő Szalézi Szent Ferenc. A magyar egyház szentjei, István király és Gellért püspök a csanádi diocesis alapításának történetére utalnak.

A képciklus Nagy Sándornak a historizmust a szecesszióval ötvöző, s ebben szintézist teremtő fantáziájával és Róth Miksa páratlan technikai és alkotó hozzájárulásával jött létre. Mindkettejük betűjele fölbukkan az egyik ablakon.

Ma már csak leírásokból tudjuk, milyen sorrendben helyezkedtek el a vitrailok a kápolna falain. Ovális alakzatukhoz csatlakozó megnyújtott részükön a feliratokat tartalmazó táblák mind eltűntek, megsemmisültek. Ileana Pintilie temesvári muzeológus nemrég megjelent tanulmányamely mindenekelőtt a papnevelde építéstörténetével foglalkozik, Faragó János könyvét idézve a képek eredeti sorrendjét rekonstruálja. E szerint az oltártól távolodva az üvegfestmények sora a következő volt: Szent Leo pápa, Assisi Szent Ferenc, Szalézi Szent Ferenc, Xavéri Szent Ferenc; a szemközti oldalon belülről kifelé: Szent Péter, Szent István, Szent Gellért és Szent Alajos.

Elek Artúr leírása pontosan rögzíti a tervező elképzeléseit. "Azt a nehéz feladatot, hogy a terem szükséges világítását biztosítsa, de úgy, hogy az ablakok színhatását se csökkentse - írta - úgy oldotta meg a művész, hogy tulajdonképpen színes ablakait az ablakfülke felső részébe helyezte el; az ablakok kinyitható alsó szárnyait opálos színhatású grisaille-réteggel bevont üveggel rakatta ki. Melegen, gyöngyházfényűen szűrődik át a világosság rajta. A kör alakú felső ablakok színei viszont drágakövek módjára ragyognak."munka első fázisaként Nagy Sándor az üvegablakok kompozíciós vázlatait készítette el. Két változat készült a vázlatokból. Egyikük rajzos, grafikus jellegű, a téma első megfogalmazása. Ezt követték a színben is megkomponált képek. Utóbbiak minden esetben közelebb állnak az anyagban megvalósult műhöz. De még ezek és a kész, a végleges alkotások között is van itt-ott eltérés. Nem feltétlenül a Róth-műhelyben alakult ez így, hanem minden bizonnyal maga a festő, Nagy Sándor a vázlatokból a kartonra való áttétel közben módosított még rajtuk. Érdekes, hogy a vázlatok egyik változatán sem jelennek meg a keretdíszek, hanem pusztán csak maguk a képek.

A vitrailok vázlatai a gödöllői Nagy Sándor-házban maradtak meg. Egy részüket a téma jeles kutatója, Gellér Katalin az *Ars Hungarica*-ban közltes legtöbbször egy kiállításon is közönség elé került. Sándornak az üveglablakok jelenetsora megkomponálásában felesége, Kriesch Laura is segítségére volt. Erre utal az iniciáléba szőtt, (más műveken is látható) indásan kanyargózó L betű. Gellért és vértanú halála (A hegyi beszéd igéjére építve: "Boldogok, akik üldözést szenvednek az igazságért, mert ők a mennyek országa") több szalon is kapcsolódik a csanádi egyházmegye történetéhez. A velencei (San Giorgio szigeti) bencés szerzetes István parancsára indult a Maros-vidék népének megtérítésére és a diocesis alapítására. A király halála után Gellért a Vatha pogány lázadóinak kezére került, akik a Kelen-hegyről kordéhoz kötözve 1046-ban letaszították. Maradványait később Csanádon hantolták el újra. Az üveglablakon, mint a "főpapi szigorúság és vértanúi hősiesség apoteozisa" jelenik meg. A kép szimbolikája különösen érdekes. A hangsúlyosan megformált kerék az örök körforgás kozmikus jelképe, mely küllőivel körbe írt keresztnek is tekinthető. A Nap és asztrális jelképek a földre és vízre tűző sugarakkal az isteni kinyilatkoztatásra utalnak. Az ábrázolás bal sarkában a sárga virágok, a gyász, a fájdalom képi szinonímái.

István királyunk ("Boldogok az irgalmasok, mert majd nekik is irgalmaznak") a népével jót tevő, a szegényeknek alamizsnát osztó uralkodó képében jelenik meg. A koronáját körülfogó glória a királyi szent legendás alakjára utal. A frontális jelenet hangsúlyos, cselekvő részét a királynak pénzerméket osztó és az azt fogadó, feléje nyúló kezek alkotják. A kéz (mindenek előtt a jobb kéz) isteni-királyi jelkép, az uralkodás és hatalom szimbóluma egyben. A jelenet háttérében a bástyákkal övezett királyi vár hangsúlyosan a historizmus kelléktárából való.

Nagy Sándor bőven élt a szecesszió bonyolult szimbolikájával. Az ornamensek rejtett, elfeledett jelentését próbálta ezeken a képeken is föltárni. A bőven alkalmazott növényi díszítésben a szinesztézia eszközeivel utalt a jelenetek érzelmi töltésére.

Gonzaga Szent Lajos gyöngéd szeretettel megfogalmazott alakja ("Boldogok a tiszta szívűek, mert meglátják az Istent".) a ragályos betegeket ápoló ifjú, az önfeláldozás példaképe. Körülötte a sok fehér virág a tisztaságot, az ártatlanságot, de a gyászt is szimbolizálja. A levelek között sárgálló koponya nemcsak a halál jelképe, hanem a földi hívságokról való lemondás is. Háttérben vörös ég alatt Róma emblematikus városképe bontakozik ki a Szent Péter bazilika kupolájával.

Palmettaszerűen ketté váló virágfüzerek között ül, gondolataiba merülve a "mézédes szavú" hitszónok, Szalézi Szent Ferenc ("Boldogok a szelídek, mert ők lesz a föld"). Tobzódó színek lobbannak életre az üvegben: kékek, vörösek, citromsárgák, mélybarnák. A délfancia hegyvidéken szelídségével és aszkézisének példájával térítő püspököknek, az ellenreformáció hitvitázó szónokának élete különös erővel ragadta meg a tervező művész fantáziáját is. Más síkon ugyan, de a misztikus életérzéseket és a társadalmi felelősségvállalás elvét a magyar szecesszió művészei is magukénak vallották.

Ragyogó színességében ezzel az üveglablakkal párosul legszebben Assisi Szent Ferenc képe ("Boldogok a lélekben szegények, mert ők a mennyek országa"). Teljes szimmetriával a kép középpontjában áll a tonzúrás szerzetalapító Ferenc, "a szent szegénység trubadúrja". Életéből az a nevezetes jelenet elevenedik meg, amint a természet paradicsomi rendjét mintegy visszavarázsolva, a madaraknak prédikál. Kaleidoszkópszerűen áll össze színes foltokból a kép, s mindezeket átvezet a szecesszió kedvelt indadísz, erdei szövevénye.

A távoli keletre visz a Xavéri Szent Ferenc halálát földidéző jelenet ("Boldogok, akik éheznek és szomjaznak az igazságért, mert majd eltelnek vele"). A baszk származású szerzetes, Loyolai Ignác pályatársa, a misszionáriusok védőszentje volt. Mint a jezsuitai misszió megalapítója,

elsőként jutott el Japánba, ahol két évig tértett. Felismerve a kínai kultúra ősiségét, át akart hajózni a kontinensre, de San Cso sziklaszigetén utolérte a halál. A kínai csempész cserben hagyta és reménytelen helyzetében a láz végzett vele. A képen a glóriás szent, kezét magasba emelve a földön fekszik. Türkizes kék hullámokat fodroz a tengeren a szél; háttérben a kínai távolodó bárkája.

A sorozat talán legszebb képe Péter apostol alakja, attribútumával a kakassal. ("Boldogok, akik szomorúak, mert majd megvigasztalják őket.") Leírásában Fieber Henrik is kiemeli a jelenet megragadó nagyszerűségét: "Szent Péter az elgondolkodó aggkor, és lelki bánat megindító típusa" A képmezőt egy belső díszítő kereten szegélyező virágok a bánat szimbólumai. Maga a kakas a hűség és az emberi kegyetlenség között ingadozó tanítvány ismert történetére utal, Krisztus elfogatása idején. Más értelmezésben azonban a kakas a születőben levő fény, a föltámadás hirdetője.

Történelmi jelenet, bonyolultabb kompozíciós téma Nagy Szent Leó pápa és Attila találkozása. ("Boldogok a békeességben élők, mert Isten fiainak hívják majd őket.") A világi hatalom gyávaságával szemben példamutatóan bátor egyházfő 452-ben a hunok pusztításától mentette meg Rómát, amikor vezérüket visszafordulásra bírta. A vatikáni stanzákból is ismert jelenet (Raffaello képe) itt sokkal prózai valóságában áll elénk. Nem égi segítséggel, hanem a meggyőzés erejével veszi rá a pápa a hunok királyát, Attilát, hogy a birodalommal békét kössön. A háttér a mediterrán tájra jellemző pineák és ciprusok mögött föltűnő itáliai város képe zárja.

Az ideális összhangban dolgozó Nagy Sándor és Róth Miksa üveglakai hol erősebb, hol oldottabb formában kötődnek a szecesszióhoz és historizmushoz. Világi jellegű alkotásoknál, így a marosvásárhelyi műveknél a szecesszió tiszta formái a dominánsok. Egyházművészeti megrendeléseknél azonban a kései historizmus fölerősödött akkordjai játszanak bele a képalkotásba. Nemcsak a rendelő igénye, de a kötött kanonikus formák is erre készítették a tervezőt.

Sodró történelmi idöket vészelt át a XX. században a Bánság népe; országhatárokat rajzolt át az I. világháború, a csanádi püspökség egységét sem lehetett sokáig megörizni. Maga a szeminárium még harminc évig szolgálta az oktatást, a katolikus egyház papjainak a magyar és német nyelvű képzését.

A szecesszió mestereinek díszítőművészeti alkotásai, jóllehet a magyar államiság szimbólumai is voltak, elkerülték az elcsatolt területek műemlékrombolásának első hullámát. Az üveglakokat nem távolították el helyükről, mint ahogyan egy időre a marosvásárhelyi kultúrpalota díszit. A pusztulás a második világháború után a kommunista ideológia, az egyházellenes intézkedések jegyében következett be.

1948-tól a román állam a temesvári püspökséget, mint esperességet kezelte, élén az inkább csak megtúrt ordináriussal. Leghűségesebb fönntartóira halálos csapást mértek az úgynevezett "papok perében". Így ítélték el 1951-ben, hamis vádak alapján életfogytiglani kényszermunkára dr. Boros Bélát, a szeminárium utolsó rektorát és súlyos börtönre a 81 éves Pacha Ágostont is.

Megpecsételődött a szeminárium sorsa.

Már korábban - 1947-ben - az állam elvette a papnevelde épületét, s bár az intézmény 1950-ig (végleges megszűnéséig) még a püspöki palotában működött, javaikkal többé nem rendelkezettek. Az államosított szemináriumi épület új tulajdonosai, az akkori idökre

jellenző módon szétdúlták, művészeti értékeit elpusztították. A falfestményeket egyszerűen lemeszelték, a kápolnában később diákokotthon kapott helyet. Dr. Baros Béla rektorbátor tette és múlthatatlan érdeme, hogy az épület elhagyásakor az üveglakokat leszedette. Lehetősége csak a tematikus rajzú, ovális ablakok leszerelésére volt, de ezek így megmaradtak, épségben megőrződtek.

Boross rektor a nyolc hatalmas ablakot gondosan elcsomagolva, száraz, védett helyen, a püspöki székesegyház, a "domtemplom" karzatán helyezte el. Félévszázados tetszhalottságuk után már-már elfeledve, innen kerültek fel a püspöki palotában kialakított mai helyükre.

1995 szeptemberétől, az épület fölavatásától ismét láthatók tehát a magyar szecesszió mestereinek fölbukkant alkotásai.

Fényük új helyüket is beragyogja.



Nagy Sándor a Veszprém Galamb utcai házban

2. A Htv. 1. § (1) bekezdés j) pontjának való megfelelést valószínűsítő dokumentumok, támogató és ajánló levelek

Fülöp Lajos festőművész- a Balaton elismert akvarellistája –ajánlása
Heitler László pápai festőművész ajánlása

3. A javaslatához csatolt saját készítésű fényképek és filmek felhasználására vonatkozó hozzájáruló nyilatkozat (-)

TÁMOGATÓI NYILATKOZAT

Alulírott támogatom, hogy a Németbányán született Nagy Sándor képzőművész életművét, mint kiemelkedően fontos értéket, a Németbányai Települési Értéktárba jelöljék és felvegyék.

Indokolás: Nagy Sándor festő-, üveg- és grafikusművészt, aki Németbányán született, rósa hírnevedő alkotójának tartom. Műveinek egy nemet nézve ismerem és magamra is hatással. A veszprémi megyei Németbánya brácska helyi neves szülőháza, aki egész életművével, köztük színhelyi párti-akció, a veszprémi Péterfi-színház üvegablakos és az épület rücső falán látható magam, paliréjének letölthetőségével is ma-nadandó értéket alkotott. Nagy Sándornak a magyar művészettörténetben jelentős helye van.

Kelt: Balatonalmádi, 2015. nov. 2.

Fülöp Lajos
Fülöp Lajos
festőművész

8220 Balatonalmádi, Rákóczi u. 25.
Telefon: 30/339-0045

Fülöp Lajos festőművész támogató nyilatkozata

F

Alulírott támogatom, hogy **NAGY SÁNDOR** képzőművész életművét mint
kiemelkedően fontos értéket, a Nemzeti Értéktárba / a Veszprém Megyei Értéktárba és a
Németbányai Települési Értéktárba jelöljék és felvegyék.

Irodalom Nagy Sándorral:

R. Geller Katalin: Nagy Sándor, Corvina Kiadó;
A művészet históriájának sorozat; 1978

Lyka Karoly: Festészet a millenniumtól
az első világháborúig. A gyöngösi mes-
terek c. fejezet. (72 oldalból)

Szabadi Judit: A magyar szecesszió története (közép)
Az irimbolimus enciklopédiáján c. könyv végén fejezet
a magyar szecesszióról, (széchiellőről) → Nagy
Sándorral is
(307. oldalból)

Kelt, Pápa, 2016. máj. 2.

Heitler László

Név

Cím, elérhetőség: 8500

Pápa, Mátyás u. 49.

89/316-548

Heitler László pápai festőművész támogató nyilatkozata