

PROGRESSZÍV ÚJVILÁG KONTRA ELMARADOTT KELET-EURÓPA?

ALKALMAZOTT GRAFIKUSNŐK
ÚTJA BUDAPESTRŐL AZ EMIGRÁCIÓBA
AZ 1910–1920-AS ÉVEKBEN*

* A tanulmány a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal – NKFIH támogatásával, *A kánonképződés folyamatai komparatív megközelítésben: közép-európai és kelet-közép-európai kánonok a modernség kontextusaiban* című, 125791 nyilvántartási számú NN_17 pályázat keretében készült.

1911 szeptemberében indult el az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskola első koedukált középiskolai tanfolyama tizennyolc diáklánnyal, akik grafikát, festészetet, textilművészetet, ötvösséget és szobrászatot kezdtek tanulni. Az intézményben több fontos változás is történt ebben az időben: 1911 szeptemberétől az oktatást három középiskolai és két főiskolai évre tagolták, egy évvel korábban pedig létrehozták a textilművészeti és a grafikai szakosztályt. Utóbbi fókuszában az alkalmazott grafika állt, és legfontosabb tárgya a Helbing Ferenc által oktatott litográfia, illetve a Muhits Sándor tanította tipográfia lett; a szakosztályt az igazgató, Czakó Elemér vezette.¹ Elsőként a háziipari osztály átszervezésével létrejött textilművészeti szakosztály nyílt meg a női hallgatók előtt. Az 1910. szeptember 6-i tanári értekezleten Czakó Elemér igazgató már kijelentette, hogy „előreláthatólag a többi szakosztály is kénytelen megnyílni a női hallgatók előtt,”² s erre 1911 szeptemberében valóban sor került.

A 20. század elején az iparművészet és az alkalmazott grafika területén alkotó nőknek még mindig kétszeres előítéllettel kellett szembenéznük: egyrészt kevésbé megbecsült művészeti ágban alkottak, másrészt nőként sokkal többet kellett küzdeniük a túlélésért és az elismerésért. Érdekes, hogy mindez rányomta a bélyegét egész életművek tudományos feldolgozására is. Egy-egy kivételtől eltekintve keveset tudunk azokról az alkalmazott grafikusként alkotó nőkről, akik a számukra újonnan megnyíló iparművészeti Iskolából indultak, és sokszor úttörőként próbáltak boldogulni. Kutatásom célja az ő körülményeik és lehetőségeik megismerése esettanulmányokon keresztül.

Kárász Ilonka (1896–1981), aki Budapesten „csak korlátokkal találkozott...”

Az Iparművészeti Iskola anyakönyvei szerint Kárász Ilonka 1911-ben textil szakon kezdte tanulmányait, a második félévben, illetve az 1912–13-as tanévben pedig grafika szakon folytatta.³ Az 1913–14-es anyakönyvben már nem szerepel, az évkönyvben viszont megemlítik, mint az előző évvégi iskolai pályázaton kis aranydíjat nyert tanulót.⁴ 1913-ban már New Yorkban élt, itt indult el és teljesedett ki rendkívül sokszínű karrierje. Első New York-i éveiben különböző magazinok (*The Masses*, *Modern Art Collector*, *Playboy*, *Bruno's Weekly*) számára készített illusztrációkat. (1. kép) 1915-től textiltervezést tanított egy újonnan alapított, modern szemléletű művészeti iskolában. Már az 1910-es évektől foglalkozott reklámgrafikával, és tömeggyártásra is tervezett textileket. Az 1920-as években kezdett illusztrálni

¹ Czakó 1911: 8; Czakó 1912: 9; Földi 2013: 125.

² Moholy-Nagy Művészeti Egyetem levéltára (innenről MOMEL), 1/a, 3. kötet, https://library.hungaricana.hu/hu/col-lection/egyetemi_jegyzokonyvek_mome/ (letöltve: 2020. 08. 15.)

³ MOMEL 6/a 1911–1912, 27. lap és 1912–1913, 110. lap

⁴ Czakó 1914: n. o.

a *The New Yorker*nek, és 1973-ig több mint száznyolcvan címlapot készített a magazinnak. Tervezett bútorokat és komplett szobabelsőket, egyedi tapétákat, és részt vett több fontos, a modern amerikai dizájnt bemutató kiállításon. Bár Kárász elismert alkalmazott grafikusként és iparművészként élt 1981-ig, a művészettörténet látókörébe csak nemrég került. Munkásságát Amerikában a 2000-es évek elején „fedezték fel”: 2003-ban a Georgia Museum of Artban rendezett, első nagyobb kiállításához kapcsolódó katalógusban Ashley Callahan művészettörténész felvázolta az életmű főbb pontjait.⁵ Azóta Kárász neve egyre ismertebb, 2017-ben a New York-i Cooper Hewitt Design Museumban is rendeztek egy tárlatot itt őrzött műveiből. Ma már nyilvánvaló, hogy Kárász az iparművészet számos területén bizonyult a modern amerikai dizájn úttörőjének, kulcsszereplőként vett részt a modern amerikai stílus kialakításában.⁶

Kárász európai gyökerei kapcsán az amerikai szakirodalomban általában megemlíti, hogy a budapesti Iparművészeti Iskola egyik első női növendéke volt.⁷ Legtöbbször egy Greenwich Village-i magazin, a *Bruno's Weekly* 1915-ös riportjára hivatkoznak. Itt Kárász úgy nyilatkozott, hogy Budapesten esélye sem lett volna művészi karriert befutni, mert ott még az az előítélet uralkodik, hogy a nők nem vehetik fel a versenyt a férfakkal a művészetben. „Ő volt az egyetlen női művész-növendék szülővárosában, és csak korlátokkal találkozott. Greenwich Village-ben azonban rokonszenves közegre talált” – olvashatjuk a riportban.⁸ Ez a nyilvánvaló túlzás jól tükrözi a „progresszív Újvilág kontra elmaradott Kelet-Európa” narratívát – kutatásom célja további egyéni sorsokon keresztül árnyalni ezt a közhelyet. Az Iparművészeti Iskola első koedukált középiskolai tanfolyamából ezért kiválasztottam a grafikai szakosztály két másik tanulóját, akiket még szinte egyáltalán nem fedezett fel a művészettörténet. Főként a korabeli sajtóra támaszkodva vázolom fel a két művészkariert indulását az 1910–20-as évek Budapestjén. Kardos Böske, Pályi Flóra és Kárász Ilonka sorsának, korai pályájának összehasonlítása segít megérteni, milyen lehetőségek és utak nyíltak meg az Iparművészeti Iskola első koedukált évfolyamán tanuló és alkotó nők előtt.

⁵ Callahan 2003.

⁶ A magyar sajtóban is egyre több ismeretterjesztő cikk jelenik meg életéről és művészetéről. Fülemile Ágnes egy tanulmányában Ilonka testvérének, Kárász Mariskának divattervezői munkásságára koncentrált, de bemutatja a testvérek Greenwich Village-i indulását is, főként Ashley Callahan kutatásaira támaszkodva. – Fülemile 2016: 205–247.

⁷ Brown 2000–2001: 69; Callahan 2003: 11; Tartsinis 2013: 110.

⁸ „Miss Karasz has not been long in the United States. Two years ago she came from Hungary, because she wanted to paint; she wanted to be free of the Old World prejudice of her Hungarian home that women cannot compete with men in art. She was the only woman art student in her town, and she found a good many limitations. Greenwich Village was just the place with surroundings congenial to her.” – Bruno's Weekly 1915: 317.



1. kép: Kárász Ilonka illusztrációja, 1915

Kardos Böske (1887–1957) és a Feministák Egyesülete

Kardos Böske a grafikai szakosztályt látogatta az Iparművészeti Iskolában 1911 és 1913 között, majd textil szakosként folytatta tanulmányait az 1913–14-es tanévben, de 1913. december 28-án kimaradt az iskolából.⁹ Huszonnégy évesen lett az Iparművészeti Iskola növendéke, előtte 1908 és 1911 között három tanéven keresztül látogatta a Székesfővárosi Községi Iparrajziskola női rajzosztályát.¹⁰ Korai sikereire utal, hogy már 1911-ben megjelent egy rajza, valószínűleg saját versével a *Művészet* című folyóiratban.¹¹ (2. kép) Így nem meglepő az sem, hogy már az 1910-es évek elején is kapott művészi megbízásokat. A korabeli sajtó alapján jól nyomon követhető, hogy szoros kapcsolatban állt a korai feminista mozgalommal, tagja volt a Feministák Egyesületének, részt vett rendezvényeiken, aktívan közreműködött akcióikban és művészetét is a mozgalom szolgálatába állította. A *Nő és a Társadalom* tudósításai szerint plakátokat készített a Feministák Egyesületének két eseményéhez, illetve 1911-es karácsonyi boltjuk számára, melynek

⁹ MOMEL 6/a 1911–1912, 60. és 225. lap, 1912–1913, 109. lap, 1913–1914, 140. lap.

¹⁰ A második évben a nők munkatermébe, a harmadik évben pedig Vesztróczy Manó esti aktrajz osztályába is járt. *Ágotai* 1909: 67; *Ágotai* 1910: 87, 90; *Ágotai* 1911: 59, 76.

¹¹ *Művészet* 1911.

szervezésében is részt vett.¹² A *Világ* napilap elismerően ír a vásár plakátjáról, amely „élénk színkontrasztjával, az utcai perspektíva biztos ismeretével és öszszefoglaló kontúrjaival művészköri körben is nagy feltűnést keltett.”¹³ A karácsonyi vásáron a nők választójogi világszövetségének 1913-as kongresszusára gyűjtöttek, Kardos tervezett eladásra is kézimunkákat.¹⁴ Egy 1911. márciusi esemény is arra utal, hogy már az 1910-es évek elején is foglalkozott textillel: a Feministák Egyesületének felolvasó ülésén Undi Mariska tartott előadást a modern és művészi öltözködésről, melyet a *Világ* tudósítása szerint saját és Kardos által tervezett reformruhákkal illusztrált.¹⁵ 1911-ben Kardos egy röplappal támogatta a nők választójogáért folytatott kampányt és küzdelmet. (3. kép) A lapot a budapesti választójogi népgyűlésen osztogatták, a Feministák Egyesülete állandó levelezőlapjaként árulta, illetve illusztráció formájában megjelent *A Nő* és a *Társadalom*, *A Nő*, és a *Világ* egy-egy cikkében.¹⁶ Mindezek alapján úgy tűnik, hogy Kardos rendszeresen készített grafikákat a feministáknak – a *Medgyesi Újság* tudósítása szerint az 1914-ben induló *A Nő* című folyóirat címbetűrajzát is ő tervezte.¹⁷

A Nő és a Társadalom 1912. január 1-i számában rövid ismertetőt közöl Kardosról abból az apropóból, hogy „a dekoratív művészet mestere gyanánt mutatkozik be ez a hű és szolgálatkész tagtársunk a Világ fiók-kiadóhivatalának szervezésében.”¹⁸ A nemrég indult polgári radikális napilap, a *Világ* Andrassy úti fiók-kiadóhivatalában 1911. december 21-én rendezték be ugyanis a kirakatot, ahová a tervek szerint még a lap megjelenése előtt kikerültek a legfontosabb hazai és nemzetközi hírek, események. „Arra törekszünk, hogy egy eleven, kivilágított újságot adjunk az utcának” – olvashatjuk a *Világ* saját beharangozóját. Ugyanitt adták hírül, hogy az 1912-re „csinos és elegáns díszkötésben” megjelentetett, az állandó naptárrovat válogatásából összeállított naptárukat is kiállították a híreket közlő tábla mellett.¹⁹ A kötélen szereplő grafikát az olvasók a naptár december 13-i beharangozójában láthatták először, s egészen 1917-ig ez a rajz reklámozta a napilapot.²⁰

¹² *A Nő és a Társadalom* kiadóhivatala 1911, *A Nő és a Társadalom* 1911, *A Nő és a Társadalom* 1912.

¹³ *Világ* 1911b.

¹⁴ *Pogány* 1911. Az *Újság* szerint „sok művészi és ötletes munka létrehozásán nagyszámú hölgybizottság fáradozott, élén Schwimmer Franciskával, Kardos Böskével...” – *Újság* 1911.

¹⁵ *Világ* 1911a. Az előadás teljes szövege is megjelent: *Népművelés* 6: 9–10 (1911), 131–139, 179–186.

¹⁶ *A Nő* 1914, *A Nő és a Társadalom* 1911. címlap (?); *Világ* 1911b.

¹⁷ „Az első számban a nők koronázatlan királynéja Mrs. Carrie Chapman Catt üdvözlő az új lapot s az ő arcképe mosolyog le a fedőlapról, melynek fejrája Kardos Böske ügyességét dicséri.” – *Medgyesi Újság* 1914.

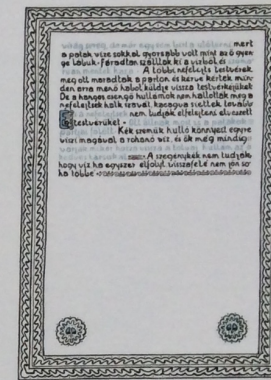
¹⁸ *A Nő és a Társadalom* 1912.

¹⁹ *Világ* 1911e. A naptár egy példányát őrzi az Országos Széchényi Könyvtár (jelzet: P 44.221).

²⁰ *Világ* 1911d. Ezután majdnem minden számban megjelent a beharangozó a grafikával együtt egész decemberben, majd 1912 januárjában már az új előfizetőket csábították az ajándékba küldött naptárral. *Világ* 1912a. Január végén, illetve februárban a képet már inkább illusztrációként használták más, a laphoz kapcsolódó hírek mellett, például a tárcapályázatra érkezett írásokra leadott szavazatok összesítésénél (pl. *Világ* 1912b), majd még egy-egy márciusi számban is felbukkant, általában a színházi és művészeti rovat előtt elválasztóként, pl. *Világ* 3: 74 (1912). Ezután 1913 és 1917 augusztusa között rengeteg legújabb számban felbukkan egy-egy oldalon helykitöltő illusztrációként, illetve előfizetési hirdetések vagy a szerkesztőség telefonszámai mellett.



KARDOS BÖSKE: KÉKNEFELEJS



KARDOS BÖSKE: KÉKNEFELEJS

2. kép: Kardos Böske: Kéknefelejs, Művészet, 1911

A bolygó rabláncait lángoló karddal szétszaggató emberalak színes, litografált plakáton és reklám-számolócédulákon is hirdette az újságot. A lapszámokba nyomtatott kis méretű, fekete-fehér képen vagy a kíséző szövegekben nem jelenik meg az alkotó neve, csak a színes litográfákon. (4. kép) Minden bizonnyal a plakátra utal *A Nő és a Társadalom*ban megjelent ismertető is, amely szerint „ez az erőteljes vonalú rajz [...] messze világító és gyönyörködtető hatással kiáltja most elénk: az igazi tehetség nem keresi gazdája nemét!”²¹

A *Világ* reklámgrafikájának kompozíciója hasonlóságot mutat az Iparművészeti Iskola grafikus tanárának, Helbing Ferencnek egy 1914-es könyvborítótervével, *A világháború történetével*.²² Izgalmas kérdés, vajon közös gondolkodásból, egy iskolai feladat kapcsán született-e mindkét kompozíció, vagy esetleg közös forrásból inspirálódtak. Kardos grafikája minden bizonnyal 1911 végén született, abban az évben, amikor megkezdte tanulmányait a Helbing vezette grafikai tanfolyamon – tehát elképzelhető, hogy a megbízásnak vagy a feladat kidolgozásának köze volt az iskolai tevékenységekhez. A kérdés megoldása túlmutat jelen tanulmány keretein, de mindenképpen további kutatás tárgya az iskola és a grafika szaktanfolyam vezető tanárának hatása a növendékek művészetére.

²¹ *A Nő és a Társadalom* 1912.

²² MNG, Budapest, ltsz. F.2010.28.



3. kép: Kardos Böske röplapja, 1911.

Kardost 1914-ben felvették az Iparművészeti Társulat rendes tagjává,²³ az 1910-es évek második felében pedig rendszeresen állított ki grafikákat és iparművészeti munkákat. A sajtóbeszámolók pozitívak, általában kiemelik a népművészeti motívumok és a színek szerepét, de szóhasználatuk sokat elmond a női alkotók, főleg a női iparművészek megítéléséről. 1914-ben Kardos részt vett az Iparművészeti Múzeum gyermekművészeti kiállításán gyerekruhákkal, hímzésekkel, vitrázsokkal és színes rajzokkal.²⁴ 1916-ban önálló kiállítással nyitotta meg műtermét a Haris közben, ahol bútorterveket, horgolt munkákat, függönyöket, lámpaernyőket, vállkendőket, hímzéseket, festményeket, illusztrációkat, gyerekruhákat láthattak az érdeklődők. A *Magyar Iparművészet* az iparművészet iránt érdeklődő asszonyoknak ajánlja a kiállítást, ahol a tárgyakból „naiv mesehangulat” árad, és megjegyzi, hogy „egy finnyás kis princesz szobájába kíváncsi ezek a lenge holmik”.²⁵ 1918-ban Kardos textilmunkákat állított ki Isztambulban, majd a Magyar Képzőművésznők Egyesületének tizedik kiállításán tus- és ceruzarajzokat, illetve egy linómetszetet.²⁶ Utóbbi tárlat kapcsán a *Népszavában* így írnak róla: „Lendületes, biztos vonásokkal vezeti tollát és ecsetjét, amellelt erőteljesen, szinte férfias ösztönösséggel hozza ki a jellegzetességeket rajzaiban.”²⁷ A Műcsarnok 1918–19-es téli kiállításán a *Művészet* szerint egy vízfestményt állított ki a grafikusok között.²⁸ 1919 elején hímzésekkel vett részt az Ernst-Múzeum csoportos kiállításán, a kecskeméti művésztelephez kötődő művészek mellett. A *Pesti Napló* recenziójában „nagyon eredeti és nagyon szimpatikus tehetségként” említi, de megint a naiv, primitív, kedves szavakkal írja le műveit.²⁹ 1919 karácsonyán Kardos újból megnyitotta műtermét az érdeklődők előtt, amiről a *Nyugat* is beszámolt: Révész Béla a magyar iparművészet legszebb reménységét látja benne, és azon kesereg, hogy „mért nem keresi föl a biztatás, ismertség, anyagi jólét az ilyen kitűnő művésznőt, aki egyik legszebb reprezentálója a magyar talentumnak.”³⁰ A textilmunkák kapcsán Révész is a színeket, a naivitást, a dekorativitást emeli ki. A *Népszava* „a sokféleség jóleső harmóniájáról” ír, és úgy tudja, „egy kényes ízlésű műértő” megegyezett Kardossal, hogy az összes munkáját Amerikába viszi.³¹

²³ *Magyar Iparművészet* 1914b.

²⁴ *Magyar Iparművészet* 1914a: 252, 254.

²⁵ *Magyar Iparművészet* 1916.

²⁶ *Világ* 1918, *A Magyar Képzőművésznők Egyesülete* 1918: 9.

²⁷ i. e. 1918.

²⁸ *Művészet* 1918: 53.

²⁹ f. g. 1919.

³⁰ *Révész* 1920: 93.

³¹ i. c. 1919.



4. kép: A Világ plakátja. Kardos Böske terve, 1911.

A műterem-kiállítás kapcsán Nádai Pál viszonylag hosszú cikket írt a *Magyar Iparművészet*be, amelyben a világ öt legjobb textilművésznője közé tette Kardos Bösket. Azonban az írás nem annyira Kardos műveiről, mint inkább azok fogadtatásáról és sorsáról szól: Nádai egyrészt hiányolja a sajtóvisszhangot, másrészt kárhoztatja a közönség rossz ízlését és közömbösségét, a vásárlóerő hiányát. „Jellemző a magyar napisajtó színvonalára, hogy eddig összesen mintegy nyolc és félsorban említették meg az ő tevékenységét a hat év alatt [...] S jellemző arra a közönségre, melyet ez a napisajtó az orránál fogva vezet, hogy e hat év alatt [amióta végzett az Iparművészeti Iskolában] aligha adott el tizenkét darab hímezést.”³² Úgy véli, ha Kardosnak divatos, ismert vagy befolyásos pártfogója vagy családi kapcsolata lennének, akkor sorban állnának a vevők a műterme előtt. Sorsáért az iparművészetnek a közönség szemében még mindig alacsony státuszát okolja: „A festőink már nemcsak emlékszobrokat kapnak és nemzeti szemfödőt, hanem megélhetést is, az iparművészeink pedig az éhenhalással küzdenek, miatt a külföldi folyóiratok boldogok, ha közölhetik alkotásaikat.”³³ Szempontunkból különösen érdekesek Nádai megállapításai, hiszen termékeny szakíróként és az Iparművészeti Iskola tanáráként valószínűleg reális rálátása lehetett a helyzetre. Van azonban egy adat, ami talán ellentmond Nádainak és Kardos társadalmi beágyazottságára utal: *Repülni szeretnék* című verseskötetét³⁴ ugyanis a húszas évek jelentős kultúrpolitikus, Kertész K. Róbert feleségének ajánlotta. A grafika szaktanfolyam tanára, Helbing Ferenc jó kapcsolatot ápolt Kertésszel – talán innen eredhet Kardos Böske ismeretsége a feleséggel.³⁵ Mindenesetre ez is egy olyan szál, amin még tovább kell folytatni a kutatást, hogy világosabban lássuk Kardos valós helyzetét.

1922-ben Kardos részt vett az Iparművészeti Társulat karácsonyi kiállításán (egy gobelint említenek a lapok), majd a Fészek iparművészeti műhely kiállításán, melynek munkatársa volt.³⁶ A *Magyar Grafika* 1925. július 8-i számában közölnek tőle egy falusi életképet, és innen tudhatjuk, hogy ekkor már alkalmazott grafikusként Bécsben dolgozott.³⁷ Bécsi éveiről egyelőre nem áll rendelkezésemre más adat, mindenesetre ettől az időponttól a második világháborúig a magyar sajtóban, kiállítás kritikákban már nem bukkan fel Kardos Böske neve.

³² Nádai 1919: 24. Nádai egy évvel később megjelent, Az iparművészet Magyarországon című összefoglaló művében is megemlítette Kardos Bösket a legjelentősebb iparművésznők, például Lesznai Anna és Undi Mariska között. – Nádai 1920: 118.

³³ Nádai 1919: 24.

³⁴ Hódmezővásárhely: Roth Antal könyvnyomdája, 1917.

³⁵ Földi 2018: 109.

³⁶ Lásd pl. K. M. 1922 és Világ 1922.

³⁷ r. m. 1925.

Pályi Flóra (1893–1961): München, Budapest, Wuppertal

Pályi Flóra jóval kevesebb időt töltött az Iparművészeti Iskolán, mint Kardos Böske vagy Kárász Ilonka, csak az 1912–13-as anyakönyvben tűnik fel másodéves grafikus növendékként, a tanári értekezletek jegyzőkönyvei szerint 1912 végén elmarasztalták, de átíratkozhatott vendéglátogató növendéknek.³⁸ Valószínűleg az okozhatta a nehézségeket, hogy Pályi ideje egy részét már ekkor Münchenben töltötte édesanyjával és doktorandusz bátyjával, emiatt számos órát mulasztott.³⁹ Az iskolai anyakönyv szerint már 1912-ben rendelkezett tanítónői oklevéllel, majd később, az 1910-es évek közepén többek között Svájcban és Münchenben tanult.⁴⁰ Nevével és műveivel Budapesten és a magyar sajtóban 1917-től találkozunk rendszeresen, és úgy tűnik, ekkor is sokat utazott, párhuzamosan dolgozott Budapesten és Németországban. 1917-ben egy verseskötetet illusztrált nyolc egész oldalas képpel egy müncheni kiadónak, illetve készített egy litografált naptárt.⁴¹ Ebben az évben jelent meg a Wiener Werkstätte mintájára létrehozott Magyar Művészeti Műhely első prospektusa,⁴² amelyben Pályi Flóra az alapító Richard Zutt első asszisztenseként és a grafikai műhely asszisztenseként mint „a müncheni iparművészeti iskolán képezett tanár” szerepel. Pályi valószínűleg Münchenből és a budapesti Iparművészeti Iskolából ismerte Zuttot, aki 1912 őszétől vezette az ötvös szakosztályt.⁴³ A Magyar Művészeti Műhely kiadásában jelent meg Pályi 1918-as, a háborúra reflektáló, haláltánc tematikájú naptára, (5. kép) de ugyanebben az évben a müncheni Militärische Verlagsanstalt is kiadta színes litográfiákból álló másik naptárát.⁴⁴ Az *Est*, a *Pester Lloyd*, a *Pesti Hírlap* és a *Pesti Napló* is elismeréssel említi ezeket a korai műveit, sikeres bemutatkozásról szólnak a rövid cikkek. Itt érdemes megemlíteni, hogy Flóra apja Pályi Ede újságíró, az *Est*-lapok szerkesztője volt – tehát esetében nem hiányzott a családi háttér és a kapcsolatok, aminek hiányát Nádai emlegette Kardos Böskéről szóló cikkében. Pályi Flóra művészete kapcsán is felvetődik a téma, hogy a grafikát még nem eléggé méltányolja a közönség, de az ő művészetéről más hangnemben írnak, mint

³⁸ MOMEL 6/a 1912–1913, 125. lap; *Czakó* 1913: 23; MOMEL 1/a, 3. kötet.

³⁹ Paul S. Epstein fizikus–matematikus visszaemlékezése alapján, aki Pályi Menyhérttel szervezett közös szemináriumokat és az egész családhoz közel állt az első világháború előtt. Már Epstein is úgy emlékezett Flórára, mint fiatal művészre („she was indeed a fairly good artist...”). Alice Epstein interjúja Paul Epsteinnel, Pasadena, California, 1965. november 22. – 1966. február 8. Oral History Project, California Institute of Technology Archives. http://resolver.caltech.edu/CaltechOH:OH_Epstein_P (letöltve: 2020. 10. 08.)

⁴⁰ MOMEL 6/a 1912–1913, 125. lap. Későbbi tanulmányaira vonatkozó adatok forrása *Eckardt* 2018: 84, illetve *Szögi* 2012: 215–216.

⁴¹ *Linberg* 1917.

⁴² BTM, Kiscelli Múzeum, ltsz. 30/924.

⁴³ A Magyar Művészeti Műhelyről és Zuttról bővebben lásd *Buzinkay* 2006.

⁴⁴ A Szépművészeti Múzeum gyűjteményében megtalálható mindkét naptár egy-egy példánya, melyet Pályi Flóra ajándékozott a múzeumnak 1918-ban. A Szépművészeti Múzeum 1918-ban és 1919-ben. – *Petrovics* 1919–1920: 85.

Kardoséról: a *Pesti Napló* szerint „friss elgondolás, bravúros rajztudás és üde fantázia jellemzik”, míg a *Pesti Hírlap* szerint színes naptára „finom elgondolású és csupa élénk mozgalmasság”.⁴⁵

1918-ban Pályi két-két címlapot készített a Táltos és a Kultúra kiadónak (Max Brod: *Zsidólánnyok*; H. V. Schumacher: *Lord Nelson utolsó szerelme*; Cholnoky László: *Bertalan éjszakája*; Somlay Károly: *Nyári menyasszony*), tervezett egy könyvet a müncheni Georg Müller Verlagnak (*Ostjüdische Volkslieder*), illetve díszletet a Vígszínház *Az asszony és a bábu* című előadásához. (6. kép) A Gombaszögi Frida főszereplésével játszott darab a *Színházi Élet* szerint „egyszerre legjobb iparművészeink sorába juttatta” Pályit.⁴⁶ A munkát talán a Magyar Művészeti Műhelyen keresztül kapta, ugyanis Zutt és egyik asszisztense készített jelmezeket Gombaszöginek is.⁴⁷

1920-ban öt német könyvben jelentek meg Pályi illusztrációi különböző müncheni kiadóknál.⁴⁸ 1921-ben a Musarion Verlag kiadott egy újabb naptárt hat egész oldalas, színes tollrajzával, illetve ötszáz számozott példányban az általában középkori természetrajzként jellemezett, újonnan lefordított *Phüsziologoszt* (*Der Physiologus, aus dem griechischen Original von dr. Emil Peters*), melyben Pályi több mint százhetven tollrajza lényegében teljesen körülveszi a nyomtatott szöveget. A lendületes rajzok révén kép és szöveg egysége modern megfogalmazásban, de a tartalommal harmóniában, a középkori kódexekre és margináliákra emlékeztető formában valósult meg. Az 1920-as évek közepén megjelent még két könyv Pályi illusztrációival müncheni kiadók gondozásában.⁴⁹

Érdekes, hogy a 20-as években Pályi nem szerepelt kiállításokon Budapesten – feltételezésem szerint ezt említette volna a sajtó. 1921-es házassága után Münchenben, majd 1927-től Elberfeldben (ma Wuppertal része) élt és dolgozott grafikusként, kiadványtervezőként és fordítóként. A wuppertali történész, Uwe Eckardt szerint Pályi először egy csoportos kiállításon mutatta be munkáit a müncheni Thannhauser galériában 1921-ben, majd 1930-ban az elberfeldi Kupferstichkabinettben.⁵⁰ A 20-as években leginkább írásokon keresztül tartotta a kapcsolatot

⁴⁵ *Az Est* 1918, *Pester Lloyd* 1918, *Pesti Hírlap* 1917, *Pesti Napló* 1918.

⁴⁶ *Színházi Élet* 1918: 6.

⁴⁷ *Buzinkay* 2006: 193.

⁴⁸ *Am Sumidafluss: Ein Spiel von der irdischen Vergänglichkeit aus dem Alt-Japanischen des Motomasa*, München: Georg Müller Verlag; *Kin-Ku-Ki-Kuan. Die ewige Rache des Fräuleins Wang-Kiau-Luan*, München: Musarion Verlag; Joseph von Eichendorff: *Das Marmorbild*, München: Hyperionverlag; Anton Pavlovič Čechov: *Zwei Novellen*, München: Phoebus-Verlag; Maxim Gor'kij: *Zwei Erzählungen vom Teufel und andere Erzählungen*, München: Phoebus-Verlag.

⁴⁹ E. T. A. Hoffmann: *Nußknacker und Mausekönig; Die Königsbraut. Zwei Märchen*, München: Allgemeine Verlagsanstalt, 1924; W. M. Thackeray: *Die verhängnisvolle Stiefel*, München: Musarion Verlag, 1925.

⁵⁰ *Eckardt* 2018: 84.



kép: Pályi Flóra litográfiája, 1918.

Magyarországgal: politikai tudósításokat küldött Olaszországból a *Világnak*, könyv- és kiállításismertetőt a *Pester Lloyd*nak, esszéje az új színpadról a *Pesti Napló*, az expresszionizmusról pedig a *Budapesti Hírlap* hasábjain jelent meg.⁵¹ A kortárs német könyvillusztrálásról szóló írása a *Világ* 1923. október 4-i számában arról tanúskodik, hogy nemcsak szakmájának legújabb fejleményei érdekelték, de saját művészi gyakorlatára is reflektált. „Van-e értelme jó könyvet illusztrálni, kérdik sokan. [...] Lehet-e az írott szó erejét egy más művészet segítségével fokozni? [...] nem-e fosztjuk meg az olvasót legszebb örömétől, fantáziáját nem nyír-báljuk meg? [...] Ha a festő akkordokat ad, melyek a képzeletet nem korlátozzák, hanem inkább élénkebbé teszik, ha nem toladódik a szó elé és nem szakad el tőle, úgy az illusztrátor célját elérte. [...] Maga az illusztrátor egyénisége szerint hol egy melódiát ad a dalhoz, hol széljegyzeteket a szöveghez, hol dekoratív kiegészítését a könyv külsejének.”⁵²

Pályi a 30-as évek elején már befutott művésznek számított: a *Magyar Bibliofil Társaság Évkönyvében* Naményi Ernő „a ma legjava grafikusai közé” sorolta, és az 1935-ös, Éber László szerkesztette *Magyar Művészeti Lexikon* is szentelt neki egy szócikket.⁵³ 1931-ben a *Miskolci Reggeli Hírlap* szerint nagy sikert aratott Párizsban a *Candide*-hoz készült illusztrációjával – a szerző valószínűleg a Petit Palais-ban tartott Nemzetközi Könyvművészeti Kiállításra utalt, ahol Pályi a magyar csoportban állított ki.⁵⁴ Az 1928-ban alapított Magyar Könyv- és Reklámművészek Társaságának alelnöke, Kner Imre és Naményi Ernő titkár szervezték meg a magyar kiállítók csoportját a társaság tagjaiból.⁵⁵ 1933-ban újból Párizsban találjuk Pályit: a szürrealista és absztrakt művészeknek lehetőséget adó, hatodik *Salon des surindépendants*-on kiállította Fernand Marc verseihez készített vízfestményeit és Lautréamont *Chants de Maldoror* című művéhez kapcsolódó rajzait.⁵⁶ 1935-ben az Iparművészeti Társulat *Szép otthon, boldog élet* című jubiláris lakás- és iparművészeti kiállításán vett részt Budapesten – a kiállítók név- és lakjegyzékében párizsi lakosként szerepel, valószínűleg a grafikai galérián jelentek meg művei.⁵⁷

A felvázolt életpályaszakaszokból is jól látszik, hogy Kárász Ilonkához hasonlóan Kardos Böske és Pályi Flóra is sokoldalú iparművészként alkotott, változatos feladatokat vállaltak. Pályi és Kardos pályájának első szakasza jól mutatja, hogy nem volt lehetetlen nőként iparművész karriert kezdeni az 1910-es években Budapesten, sőt a korabeli sajtó tükrében úgy tűnik, szakmai elismerést is ki

⁵¹ Pályi 1923, Pályi 1924a, Pályi 1924b, Pályi 1925, Pályi 1931.

⁵² Pályi 1918.

⁵³ Naményi 1929–1930: 19; „Pályi Flóra (Kleené)” szócikk. In: Éber 1935: 263.

⁵⁴ Miskolci Reggeli Hírlap 1931; Catalogue du Salon International du Livre d'Art 1931: 82.

⁵⁵ Pályi 1933-ban már biztosan rendes tagja volt a Magyar Könyv- és Reklámművészek Társaságának, de elképzelhető, hogy előbb is belépett. – Bíró 1933: 261.

⁵⁶ Les Surindépendants 1933: 18.

⁵⁷ Szép otthon 1935: 26.



6. kép: Pályi Flóra borítóterve, 1918

lehetett vívni. A sajtóvisszhang mérlege kifejezetten pozitív, részletes beszámolóiban ismerhette meg a kíváncsi közönség az induló iparművésznők munkáit, kiállításait. Ráadásul progresszív körökben nyitottan és bátorítón fordultak a grafikusnők felé. Kardos Böske szoros együttműködése a feministákkal, illetve a korszak egyik progresszív napilapjával, a *Világgal* éppen arról árulkodik, hogy ő maga is küzdött a körülmények megváltoztatásáért. Budapesten kiállítási és munkalehetőség is akadt, de úgy tűnik, nem elég a hosszútávú boldoguláshoz. Kárász Ilonka nagyon hamar emigrált Amerikába, lényegében Greenwich Village-ben kezdte karrierjét, a lehető legideálisabb helyen. Míg Kardos Böske Budapesten próbált boldogulni az iskola elvégzése után, Pályi Flóra továbbtanult külföldön, majd folytatva kétlaki életét, Münchenben és Budapesten egyszerre dolgozott megbízásokon, ő a két háború közötti mobilitás igazi mintapéldája. Végül az 1920-as évek közepére már Pályi és Kardos is külföldön élt és dolgozott, a magyar sajtóban sem említik őket gyakran, szemlátomást eltűntek Budapestről.

„Ha itthon nem is becsüljük meg egymást, annál inkább értékelik külföldön a magyar szellemi munkásokat” – írta Pályi német könyvillusztrációs kapcsán a *Budapesti Hírlap*.⁵⁸ A Kardos és Pályi művészetéről megjelent cikkek visszatérő témája, hogy a magyar közönség még nem értékelte kellőképpen az iparművészeti, grafikai munkákat – szemben a külfölddel. Ezt bizonyítja Kárász Ilonka és Pályi

⁵⁸ Budapesti Hírlap 1922.

Flóra Nyugaton kiteljesedő életműve, Kardos Böske esetében még hiányzik az alaposabb kutatás bécsi éveivel kapcsolatban. Ez alapján beigazolódni látszik, hogy valóban kettős hátrányból indultak Budapesten az iparművésznők, s Kardos és Pályi mindenképpen az úttörők közé tartoztak, hiszen mindezek ellenére megpróbálták elindulni és maguk is a változás motorjává válni. Mindkettejük művészetével kapcsolatban rengeteg kérdés maradt még megválaszolatlan, amelyek további kutatás tárgyát képezik. Mindenesetre érdekes, hogy végül Kárászhoz hasonlóan ők is az emigrációt választották, bár különböző időpontokban és élethelyzetekben döntöttek így. A reményteljes, a sajtó tükrében sikeresnek mondható pályakezdet egyiküknek sem sikerült fenntartható egzisztenciává alakítani Budapesten – és minden bizonnyal a történelmi kontextus is hozzájárult ahhoz, hogy elszakadtak a magyar főváros művészeti életétől.