

Kostyál László

Elutasítottból professzor

Kisfaludi Strobl Zsigmond és a képzőművészeti akadémia

Kisfaludi Strobl Zsigmond (1884–1975) a 20. századi magyar képzőművészet nemzetközileg egyik legismertebb képviselője, akinek fordulatokban gazdag pályája szorosán összekapcsolódott az évszázad magyar történelmének kacsaringóival. Ahogy hazánk hanyódott a világtörténelem Szkyllái és Karübdiszzei között, úgy sodorták a hullámok az őket mindig meglovagló szobrászt is egyik parttól a másikig. Briliáns tehetségű, nagy tudású, rendkívül termékeny művész, Shaw-portréja vagy a Végvári harcosokat ábrázoló háromalakos, impozáns szoborcsoportja kétségkívül a magyar szobrászat kiemelkedő eredményei közé tartozik. A Gellért-hegy ormán álló monumentális Szabadság-szobra ma is fővárosunk egyik jelképének számít. Támogatott alkotója volt a háborúban álló Monarchia katonai vezérkarának, a tanácsköztársaságnak, a két világháború közötti Horthy-érának és ezzel párhuzamosan az angol felső tízezernek ugyanúgy, mint utóbb a Rákosi-, majd a Kádár-korszaknak is. A különböző társadalmi berendezkedések vezetői reprezentációs igényeik kielégítésére egyaránt igényelték szolgálatait, és ezek fejében a legmagasabb kitüntetésekkel halmozták el. Megmintázottjainak hosszú sorában ott találjuk többek között Görgey Artúrt, Horthy Miklóst, Pázmány Pétert, a jövő II. Erzsébet angol királynőt, Chamberlaint, Lord Rothermere-t, Mussolinit, Sztálint, Lenint, Vorosilovot, Münnich Ferencet. Művészete stílusosan csupán igen csekély kilengéseket mutat, ezektől eltekintve egységes, a ráaggatott „klasszicizáló, neobarokkos akadémizmus” vagy a „szocialista realizmus” jelzők esetében inkább az adott korszak eltérő tematikáját és hangsúlyait takarják. A hatalmas, alighanem másfélezrest is meghaladó oeuvre teljes feltárása és objektív értékelése még a jövő feladata, aminek megkezdésére az emberi és a művészeti szempontokat nem ritkán összekeverni tűnő hazai szakemberek (e kérdést a Zalai Múzeum 15. kötetében próbáltam tisztázni¹) mindeddig nem vállalkoztak. Az erre irányuló, e sorok írója által megkezdett kutatások

egyik előmunkálata Kisfaludi Strobl akadémiai oktatásban betöltött szerepének jelen vizsgálata. A művész 1924-től harminchét éven keresztül tanított a Képzőművészeti Főiskolán, ahol a magyar szobrászgenerációk hosszú sorának volt mestere. Professzori státuszát számos helyen – interjúkban, katalógusokban, meghívókon – büszkén emlegette. Az alábbiakban az akadémiaán töltött éveit, tanári működésének jellemzőit, tanítványaira gyakorolt hatását próbálom feltérképezni.

Strobl Zsigmond rendkívüli hallgatóként nyert felvételt az Országos Magyar Királyi Mintarajziskola és Rajztanárképző 1905/1906-os tanévére. Ekkor huszonegy esztendő volt, három évet elvégzett már az Iparművészeti Iskolában, majd egy tanévet Bécsben töltött, ahol a Stadtgewerbe Schuleben a jónevű Anton Breneck tanítványa volt. Szegény vidéki tanító fiaként 1901-ben, érettségi nélkül érkezett a fővárosba tanulni, s az elméleti alapok hiánya miatt már az Iparművészeti Iskolába is csak rendkívüli hallgatóként vették fel. Ott a második és a harmadik tanévben ugyanaz a Lóránfi Antal a mestere (előtte Mátrai Lajos), aki a Mintarajziskola tanári karának is tagja volt, és akinek itteni első évében is tanítványa maradt. Strobl törzslapja szerint az első évben a mintázás mellett – e tárgyól, az első félév végén kapta az egyetlen szekundát főiskolai tanulmányai során – alakrajzra is járt (Hegedűs Lászlóhoz), a második évtől már csak mintázásra, immár Radnai Béla növendékeként.² Elméleti tárgyakat egyáltalán nem hallgatott, és gyors fejlődése ellenére művészeti tanulmányait sem fejezhette be. Az 1907/1908-as tanévben – önéletírása szerint – tanárai engedélye nélkül állított ki a Műcsarnokban, ami a szigorú előírások értelmében főbenjáró vétségnek számított. A második szemeszter végén ezért már nem is értékelték előmenetelét, a következő évre pedig felvételi kérelme elutasításra került. „Már éppen eleget tud” – került rá a sommás ítélet az elutasító határozatra.³ Dicstelen körülmények között kellett tehát távoznia az éppen abban az évben

Képzőművészeti Főiskolává átszervezett intézményből, s ez megnehezítette önálló pályafutásának kezdeti periódusát is.

Szorgalma és hagyományos szerencséje húzta ki a csávából, Ernst Lajos révén jutott műteremhez és ezzel megfelelő munkakörülményekhez, s lassan a megrendelések is jöttek. A szecesszióval már a főiskolán kacérkodott, *Gregersen Baby* egészalakos portréját még az első év végén (1906. V 3.), a Rodin Danaidája nyomán készülő *Rózi – Fekvő női akt* című, a közelmúltban (2006. október) a KOGART Galériában feltehetően hamisított változatban is feltűnő figurát 1907-ben mintázta. Ezek Lóránfi, illetve Radnai részéről történő fogadtatására sajnos nincsen információnk, bár véleményük ismerete nem lenne érdektelen. 1908-ból származik a szecesszió népies törekvéseihez kapcsolódó, napjainkig lappangó, a Göcseji Múzeumnak a közelmúltban vásárlásra felajánlott *Kukoricamorzsoló leány*. 1911-ben Stroblot a nagybányai neós és a szecessziós hagyományt egyszerre felvállaló kecskeméti művésztelepen találjuk, ahonnan elsősorban épületdíszítő munkái ismertek. Ebben az időszakban az expresszionizmussal (*Bokszoló*, 1913) és a kubizmussal (*Gara Arnold portréja*, 1914) is próbálkozott, az első igazi sikert azonban az 1911-ben mintázott, klasszikus szépségű és jó ritmusú *Finálé* hozta meg,⁴ amelynek révén egy évvel később megkapta a rangos elismerésnek számító, és nem melléleg 6900 koronával járó Rudics-díjat, s a kisplasztikát a főváros további 2000 koronáért meg is vásárolta. Ekkor hívták meg a Japán Kávéház törzsasztalához, Lechner, Szinyei, Iványi Grünwald, Réti, Ferenczy, Rippl-Rónai, Csontváry társaságába. Úgy érezte, lovaggá ütötték. Anyagi helyzete javulásával Strobl nagy nyugateurópai tanulmányutakat tett, ezek során 1912 és 1913 nyarán Párizsban a Julián Akadémia tanfolyamait látogatta, s eközben gyakran megfordult a Montparnasse művészek által kedvelt találkozóhelyén, abban a Dôme kávéházban is, amely a művészeti újítók egyik szellemi központja volt. A párizsi pezsgés és az avantgárd törekvések azonban, bár lenyűgözték, rá már nem hatottak. Huszonnyolc évesen többékevésbé kiforrott stílussal rendelkezett, és amikor 1913-ban megnyerte a szentesi Horváth Mihály szoborra kiírt országos nyílt pályázatot (felállítására a háború miatt csak 1934-ben került sor), a kísérletezések időszaka lezárult, és stiláris orientációja végleg eldőlt. Az első világháború alatt már közismert szobrász, a hadsereg magas rangú tisztjeinek portrékészítője, aki 1917-ben a gorlicei áttörés kassai emlékművének megmintázására is megbízást kapott. 1919. május 1-ére a tanácskormány Strobl *Őszirozsás katona* című kisplasztikájának háromméteresre nagyí-

tott példányait a főváros három pontján is felállította, 1921-ben pedig az ő műhelyéből került ki a Horthy-rendszer ideológiáját adekvát módon leképező, a Szabadság téren felállított négy irredenta monumentum egyike, az *Észak szobra* (a másik három Szentgyörgyi István, Sidló Ferenc és Pásztor János készítette). Amikor tizenhat év után, immár tanárként újra átlépte a Képzőművészeti Főiskola küszöbét, érett, elismert és megfelelő politikai hátszéllel rendelkező művész volt, aki tökéletesen alkalmasnak találtatott a jövő szobrászgenerációk képzésére. A bő másfél évtized alatt azonban nem csak Strobl lett befutott alkotó, a főiskola sem az volt többé, amelyet annak idején keserű szájjal hagyott maga mögött.

1908-ban, Strobl távozásának évében a Mintarajziskolából a korábban kivált szobrászati és két festészeti mesteriskola, valamint a női festőiskola integrálásával létrejött a szervezetenként önálló Művészképző Főiskolát és Rajztanárképző Főiskolát magába foglaló, egységes vezetés alatt álló Országos Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskola. Az adminisztratív egységesítés ellenére azonban a mesteriskolák és a női festőiskola gyakorlatilag tovább működtek. A konglomerátumot az 1905-től a Mintarajziskola élén álló Szinyei Merse Pál vezette, akinek fontos érdeme a meglehetősen konzervatív szellemű tanári kar reformerekkel történő frissítése – 1913-ban Réti István, 1914-ben Glatz Oszkár és Lyka Károly került a főiskolára –, és a nyitás a nagybányai művésztelep szabadabb törekvései felé, amit 1905 előtt Keleti Gusztáv még határozottan tiltott. Szinyei küldött először növendékeket előbb a nagybányai, majd a szolnoki és a kecskeméti művésztelepre, s a nyári művésztelepi munka hamarosan kötelező gyakorlattá válva beépült a tanrendbe.⁵ A reformok azonban nem bizonyultak elégségesnek egy valóban korszerű művészeti főiskola kialakításához, s következetes megvalósításuk is akadozott. Mindez a világháború után vált kétségtelenné, és ennek nyomán az elhunyt Szinyei utódjaként 1920-ban Lyka Károlyt bízták meg az igazgatói teendők ellátásával, s az új vezető felkérést kapott az intézmény átfogó reformjának kidolgozására és megvalósítására.

Lyka első reformelképzeléseit még huszonkét évesen, 1891-ben hozta nyilvánosságra, szeme előtt a széttagolt művészeti felsőoktatás helyett már akkor egy müncheni példára, egységesen működő művészeti akadémia képe lebegett. Törekvéseit hosszú ideig nem sikerült megvalósítania, végül csaknem három évtized után érkezett el az ő ideje. Bár gondolatai ekkor már korántsem voltak annyira úttörő jellegűek, mégis új korszakot nyitottak a Képzőművészeti Főiskola történetében. A reform kidolgozásához Réti Istvánt kérte fel segítségül, aki a maga elképzeléseit már 1916-ban kidolgozta. Legelső feladatuk a tanári kar

megerősítése volt, hisz a háború előtt és alatt elhalálozott több nagy tekintélyű mester, így Székely Bertalan (1910), Ferenczy Károly (1917), Zemplényi Tivadar (1919), Benczúr Gyula és Szinyei (1920).⁶ Lyka elsősorban hozzá hasonlóan gondolkozó mestereket keresett, Benkhard Ágoston mellett ekkor került a főiskolára a nagy hatású Csók István, Vaszary János és Rudnay Gyula, akik jelentős támaszt képeztek számára a reformok megvalósításánál, amire igen nagy szüksége is volt.

Lyka a korábbi adminisztratív egység helyett megteremtette a főiskola szervezeti egységét is. Az élén már nem az igazgató, hanem a választott rektori tanács állt, melynek tagságát kétfévente megújították, s amely elnökét ugyancsak két évre maga választotta tagjai közül. Ennek célja a vezetési szemlélet esetleges megmerevedésének elkerülése volt. A rektori hivatal élére a főtitkár került, a gazdasági ügyeket a questor irányította. Az oktatásban a rajztanár- és a művész-növendékek részére egységes, kétéves elméleti alapképzést vezetett be, a teljes képzés négy éves volt. Az élő modellek utáni munka – legyen az fej- vagy egészalakos figura rajzolás-mintázása – óraszámja megnőtt, s szinte teljesen kiszorította a gipszfigurák és domborművek, illetve díszítményes lapok korábbi másolását. A tantárgyak közül megszűnt többek között az ékítményes rajz; a mozdulatkompozíció, az állatbonctan, a műhelyrajz, több más – így az építészeti, a geometriai és az iparművészeti tárgyak, valamint a szemléleti lát-szattan – óraszámja a figurális munka javára erősen redukálódott. A reform a főiskolán belül megvalósította a korábban elképzelhetetlen koedukciót, valamint a szabad tanárválasztást is. Nyaranta a hallgatókat a főiskola két állandó művésztelepén, Kecskeméten és Miskolcon foglalkoztatták, illetve több alkalmi művésztelepet is szerveztek,⁷ ilyen volt például az 1920-as években a sümegi vagy a szombathelyi. A változtatásokkal Lyka egy korszerűbb szemléletet juttatott érvényre, ugyanakkor azonban ez a jelentős ellenérzéseket keltő szemlélet az ekkori progresszív művészeti törekvések irányába már kevés toleranciát mutatott, mondhatni ebbe az irányba már zárt volt.

A reform célja az egységes képzőművészeti kultúra megteremtése volt, csakhogy ez a főiskolán belül sem járhatott sikerrel, miután az átalakítás heves ellenállást váltott ki. A tanári testület már 1920 októberében több sajtó fórumon (Szózat X. 3, Virradat X. 29.) is megjelentette tiltakozását mind a reform, mind személyesen Lyka és Réti ellen.⁸ Az 1921-es növendéki kiállítás kapcsán rendkívül éles sajtókritika fogalmazódott meg Csók és Vaszary növendékeivel szemben, kerek-perec kijelentve, hogy ilyen törekvéseknek nincs helye a főiskolán. A korszerű látásmóddal bíró, szuggesztív egyéniségű Vaszary párizsias elvei különösen szálkát

jelentettek a konzervatív felfogásúak szemében. Egy évvel később Bosznay István és Zala György vezetésével folytatódott a támadás részben a velencei kiállításra küldendő magyar anyag egy részének megengedhetetlen szemlélete, részben az azt összeállító Petrovics Elek, részben ismét csak Lyka és Réti ellen, akiknek leváltását követelték. 1924-ben újabb roham indult a reformtanárok ellen.⁹ Lykának tehát folyamatosan ellenszélben kellett kormányoznia a főiskolai reform hajóját, s ilyen háttérrel került sor 1924-ben három klasszicizáló akadémikus szobrásznak, az irredata szobrok mestereinek tanári kinevezésére.

„1924-ben – írta Kisfaludi Strobl Zsigmond életrajzi könyvében – Lyka Károly meghívott két kollégámmal, Sidló Ferencsel és Szentgyörgyi Istvánnal a Cairo kávéházba, Lyka Károly előadta, szeretné, ha átvennék a Főiskolán három tanszék vezetését (*sic!*), mint meghívott tanárok... fizetés nélkül. Furcsa volt ez az utóbbi feltétel, de mégis elfogadtuk. Érdekes, hogy 1908-ban el kellett hagynom a Főiskolát, és most tanárként tértem vissza. Hosszú éveken át neveltük az ifjúságot, míg végre 9 évi ingyene munka után a VII. fizetési osztályba jutottunk... Közben kormányfőtanácsosok is lettünk, majd Corvin koszorút kaptunk munkánk elismeréséül.”¹⁰

Nem tudhatjuk pontosan, mi állt Lyka elhatározásának a hátterében. 1923. november 21-én elhunyt Radnai Béla, a főiskola legtekintélyesebb szobrásztanára, pótlása sürgető volt. Stroblal és két társával Lyka már a következő év elején felvette a kapcsolatot. A szobrászok kevesebben voltak a festőknél, s talán nehezebb is lett volna politikailag nem kompromittálódott, de reformpárti és az új törekvések irányába nyitott mestereket találni közöttük. A három névből egyértelműen arra következtethetünk, hogy a reformok konzervatív ellenzői felé akart egy gesztust tenni, s a támadások valamelyest csitulnak is. Tanszék vezetéséről persze nem volt szó, ezt Strobl könyvének pontatlanságai közé kell sorolnunk, a fizetés nélküliség a főiskola sanyarú anyagi helyzetéből fakadt.¹¹ Egy évvel felkérésüket követően bár fizetéstelen, de kinevezett tanárrá léptek elő, ennek révén váltak a tanári kar teljes jogú tagjává.¹² A Horthy Miklós aláírásával, közösen megkapott kormányfőtanácsosi címet (1925) és a Corvin koszorút (1930) részben a hivatalos művészeknek szinte kijáró elismerő gesztusként, részben ennek a művész szerint is furcsa státuszának a kompenzálásaként értékelhetjük.

Helyzetük rendezése érdekében egyébként a három szobrász több alkalommal is protestált. A rektori tanács 1931. szeptember 24-én tartott ülésén hármuk nevében Sidló Ferenc szólalt fel (annak ellenére, hogy Strobl ekkor az akadémia frissen megválasztott rektorhelyettese), hangsúlyozva, mennyire tarthatatlan az a

helyzet, hogy ők immár nyolc éve fizetés nélkül tanítanak. Ez „példátlan az egész állami ügyvitelben” – húzta alá. Válaszában a rektor, Réti István elmondta, hogy a probléma megoldásával 1928 óta próbálkoznak, mindeddig sikertelenül. Sidló azt javasolta, hogy a három érintett művész menjen fel a miniszteri audienciára ebben az ügyben. Réti ezzel szemben kari delegáció kiküldését tartotta célravezetőnek, dacára annak, hogy neki mindeddig nem sikerült eljutnia a miniszterhez a kérdéssel (a küldöttség sem járt sikerrel, a probléma megoldása még közel két évet várattott magára).¹³

Kisfaludi Strobl Zsigmond harminchét éven keresztül, 1961-ig tevékenykedett főiskolai tanárként. E hosszú, csaknem négy évtizedes periódus alatt a főiskola több átalakításon ment keresztül, ezekre, lévén nem tartoznak szorosan tárgyunkhoz, csak röviden térünk ki. A Lyka-féle reformot 1931-ben Réti módosította. Ennek egyik előzménye annak az államtitkári vezetésű magas bizottságnak megalakulása – tagjai között Gerevich Tiborral és Petrovics Elekkel –, amely az újabb, jelentős részben Bosznay István tanártól származó panaszok miatt 1928 decemberében kiszállt ellenőrizni a főiskolai reform megvalósulását. Bár megállapításai alapvetően pozitívak voltak és megerősítették a reformot,¹⁴ a rektori tanácsot ekkor elnöklő Réti mégis további változtatások mellett döntött, aminek lényegi elemei az egységes alapképzés idejének egy évre történő csökkentése, a rajztanárképzés öt évre történő meghosszabbítása és a végzett művész-növendékek részére kétéves továbbképzés tagozat indítása. Ezek bevezetésével szinte egy időben, 1932-ben zajlott a két legrenitensebbnek tekintett reform-tanár, Csók és Vaszary nagy vihart kiváltott nyugdíjaztatása.¹⁵ Mindez jelezte a reformerek lehetőségeinek és befolyásának határait. A következő években az így kialakított keretek viszonylag stabilnak, s egészen 1944-ig megfelelőnek bizonyultak a főiskola zavartalan működéséhez. A második világháborút követően a tanári kar szinte teljesen átalakult, a régiek közül csak hírmondónak maradtak néhányan, köztük Kisfaludi Strobl, a már 1945-ben megrendelt és 1947-ben felavatott *Felszabadulási emlékmű* alkotója. Új szabályzatát az intézmény még maga készítette el, ez lényegileg a Lyka-Réti féle törekvéseket fejlesztette tovább, azonban nem sokáig maradhatott érvényben. Az 1948-as kommunista hatalomátvétel után általános tanügyi átalakítás kezdődött, a főiskolák részére a vallás- és közoktatásügyi minisztérium moszkvai mintára egységes főiskolai szabályzatot adott ki, amely centralizálta az irányítást, s a Képzőművészeti Főiskola élére Bortnyik Sándort nevezte ki főigazgatónak. Bortnyik szovjetizálta az oktatást, megszűnt a szabad tanárválasztás és a

hallgatók viszonylagos óralátogatási szabadsága is. Minden tantárgyból pontosan meghatározott tanterv és program készült, a rendkívüli hallgatói státuszt eltörölték (erre a szak-érettségi rendszerének létrehozatalával nem is volt már szükség). A hallgatók részére a kétéves általános alapozó szakmai képzést az erre épülő, hároméves főtanszaki oktatás követte. Az ötödik évben készített diplomamunkát nyilvánosan kellett megvédeni. Jelentős hangsúly esett a növendékek politikai képzésére, ami a többi tantárgy elől vette el az időt. A megalakuló tanszék között immár a restauratori és a freskófestészeti is helyet kapott, a tantárgyak közül hiányzott viszont az iparművészet.¹⁶ A megváltozott, merev szemléletet és az oktatásbeli szigort a hallgatók középiskolásnak érezték, de mindennek lassú oldódására csak az 1956-os forradalom és Bortnyik távozása után, Domonovszky Endre főigazgatói kinevezésével került sor, s e hosszú periódus folyamatainak nyomon követése már szétfeszítené időbeli kereteinket.

A vázlatosnak is alig nevezhető áttekintés után térjünk vissza a húszas évek közepéhez, és a főiskolai tanárnak érettségi és diploma nélkül, ámde jelentős művészi sikerekkel a háta mögött kinevezett Kisfaludi Strobl Zsigmondhoz. Aláírása a főiskola hivatalos iratain 1925-től tűnt fel. Ekkortól szignálta a vizsgáló bizottság tagjaként a középiskolai rajztanárok törzskönyvét, s Sidlóval és Szentgyörgyivel együtt ennek az évnak az őszétől vett részt – eleinte még meghívott tanárként, és nem tagként – a rektori tanács ülésén. A tanácsban Strobl Alajos helyét vette át. Érdekes, hogy a tanács jegyzőkönyvei a résztvevők között a szeptember 28–29-i ülésen Strobl Zsigmondot, október 30-án Strobl Alajost említik. Ez utóbbi ülésen került bejelentésre az idős, hetven esztendő mester nyugdíjazása. A következő, november 26-i ülés jegyzőkönyvében ismét Strobl Alajos neve szerepel, de az Alajost valaki utólag áthúzta, és föléje írta, hogy „Zsiga”. Az ezt követő, december 5-i ülésen Strobl Zsigmond nem volt jelen, január 29-én azonban igen. A rektori tanács ekkor döntött (az elmúlt hónapban el is hunyt) Strobl Alajos nyugdíjazása miatt megürült hely betöltéséről. A tanácsnokok száma nem volt limitálva, ezért három tag megválasztására került sor, a tanács két taggal bővült. A grémium a négy jelölt közül végül Stroblot, Sidlót és Szentgyörgyit választotta meg, Edvi Illés Aladárt elutasította.¹⁷

A két Strobl nevének összekeverésére egyébként nem a fenti az egyetlen példa. Szervánszky Jenő növendék anyakönyvi lapján az 1926/27-es tanév első szemeszterének végén a szobrászat tantárgy tanáraként Strobl Zsigmond van feltüntetve, a „Látogatás, előmenetel igazolása” rovatban, az aláírás helyén a többi „szignóval” megegyező kézírással K. Strobl Alajos

szerepel, ami a főiskola történetének egyik leglátványosabb hamisítása. 1927. március 6-án a rektori tanács ülésén Kisfaludi Strobl kéri, hogy a Strobl Alajos halálával megürült epreskerti műtermet osszák két szintre, így neki is lehetne saját műhelye. A kérdés megvizsgálására bizottság alakult, azzal, hogy amennyiben nem teljesíthető, a műtermet a szintén pályázó Szentgyörgyi kapja meg. A következő ülésen, április 29-én a bizottság jelezte, hogy a szintbeli megosztás nem lehetséges, így Strobl, úgy tűnt, hoppon maradt. Ugyanezen az ülésen viszont jelölte őt a rektori tanács a Rajztanárvizsgáló Bizottságba (úgy látszik, ottani, már két éve tartó jelenléte nem hivatalos státuszból származott). Hamarosan a műterem kérdése is megoldódott, s május 29-én a Pesti Napló már arról tudósított, hogy Strobl Zsigmond, a Képzőművészeti Főiskola tanára átvette Strobl Alajos örökét az Epreskertben. 1928. február 3-án a rektori tanács megbízta Stroblt, aki más ügyből utazott Amerikába, hogy a Kossuth szobor New York-i leleplezésén képviselje a főiskolát.

E bejegyzés fontos kérdést vet fel. Bosznay István a főiskola vezetése ellen intézett támadásainak egyik fontos vádja, hogy egyes kivételezett tanárok másoknál többet engedhetnek meg maguknak, s egyéb művészi tevékenységük folytatása miatt nem, vagy mulasztásokkal tesznek eleget oktatási kötelezettségeiknek. Nem tudjuk, Bosznay pontosan mire utalt, azonban már ekkor is, és a következő években pedig különösen illenek e szavak a kétségkívül sokat utazó, és a harmincas években szinte minden évben hónapokat Londonban töltő Stroblra. Réti 1928 decemberében a már említett bizottság IV. ülésén kifejtette, hogy „művészeti okokból a művésztanár nem gátolható bizonyos szabadabb mozgásban. Ha egy kiváló művészt tanárnak meghívunk (pláne ha fizetés nélkül! – K. L.), nem szabad ezt úgy tenni, hogy művészi alkotó lehetőségeit elvegyék vagy minimumra csökkentsék. Pótolhatatlan szellemi kár lenne, amit a magyar művészet így veszít. A tanárkodás az alkotással úgyis nehezen kapcsolható egyik a másik kára nélkül és ép ez okból a művész-tanár nem kezelhető egészen az egyéb tisztviselők módjára”.¹⁸ Ehhez az elvhez az intézmény vezetése a későbbiekben is tartotta magát. Az 1931–32-es tanévben például Strobl két hónap szabadságot kapott,¹⁹ 1933-ban május-június hónapra „angliai művészeti megbízatásának lebonyolítására... szabadságoltatott” (részben a sajtóból az is kiderül, hogy csak október végén tért haza, tehát fél évet töltött Londonban²⁰). 1934-ben áprilusra, májusra és júniusra, majd októberre és novemberre, 1935-ben május 15-től június végéig, majd októberre és novemberre, 1936-ban ismét május 15-től június 30-ig kapott hasonló

indokkal szabadságot. Az 1936–37-es tanévben hathavi szabadságot élvezett.²¹ Ez a magyarázata annak, hogyan tudott Strobl 1931–39 között a főiskolai és a Százados úti művésztelepen lévő saját műterem mellett egy harmadikat is folyamatosan fenntartani, Londonban (Chelsea művésznegyede, Manresa road – 18-as műterem). Kint tartózkodása egyfajta kulturpolitikai missziót is jelentett, ami különösen fontos volt az évtized második felében a polarizálódó Európában egyre inkább a német orientáció felé sodródó magyar kultuskormányzat számára. Hivatalos megbízatása nem volt ugyan, de szerepének ő maga,²² és a főiskola vezetése is tudatában volt. A főiskolán eközben a távollévő professzort tanártársai mellett részben a saját osztályából kiemelt, felsőbb évfolyamokon tanuló, ösztöndíjas tanársegédek helyettesítették, 1931–32-ben Boldogfai Farkas Sándor, 1933 tavaszán, majd a következő két tanévben, 1935 nyaráig Gecső Sándor, 1936–37-ben és 1937–38-ban Dabóczi Mihály, 1938–39-ben Györi Dezső, 1939–40-ben Haáz Sándor.²³ Az 1950-es években ez a rendszer megváltozott, a kiemelt tanársegédek demonstrátornak nevezték (e tisztelet 1949–51 között például ifj. Szabó István töltötte be), szerepük is módosult, ekkor Strobl külföldi útjai alkalmával általában Pátzay Pál korigált helyette.²⁴

Amikor itthon volt, tanári feladatait lelkiismeretesen és tanítványai iránt érzett szeretettel látta el. Harminchét esztendő alatt igen sok növendéke volt, közülük jó néhányan jelentős művésszé váltak. Mindjárt tanári pályája elején került hozzá Goldman György, egy évvel később Schaár Erzsébet és Vilt Tibor, majd többek között Herczeg Klára, Beck András, Kocsis András, Boldogfai Farkas Sándor, Osváth Imre, Bársony György, Dabóczy Mihály, Megyeri Barna, Bíró Iván, Somogyi József, Benczédi Sándor, Meszes Tóth Gyula, Kincses Mária, Kiss István, Lesenyei Márta, ifj. Szabó István, Czinder Antal, Tóth Sándor, Paál István, Segesdi György és még sokan mások. Számukat összesen két és háromszáz közé becsülhetjük. Az Epreskert fogalom volt Strobl számára, megtiszteltetésnek és örömmek érezte, hogy ott taníthat. Elődjét, Strobl Alajost különösen is tisztelte. Amikor az 1940-es évek végén meghallotta, hogy Strobl Alajos özvegyének házat államosították, s őt magát ki akarják lakoltatni, felháborodásában felhívta egyenesen az MDP központját. Egy illetékest kért, és bár nem is tudta, kivel beszél, bemutatkozott, és kifejezte felháborodását amiatt, hogy egy Európa-hírű művésznünk özvegyével így bánnak. „Ez szégyen” – mondta, és letette a kagylót. A merész akció elérte célját: bár a házat államosították, az özvegy maradhatott. Kisfaludi Strobl növendékeivel is jó emberi kontaktust épített ki, érdeklődött

magánéletük iránt is. Ahol tudott, segített nekik. Egy alkalommal, 1930-ban a kemény téli hideg miatt a nehéz anyagi helyzetben lévő főiskolán szénstünetet rendeltek el, s a hallgatók nem tudták folytatni megkezdett munkájukat. Strobl ekkor már Csók Istvánnal együtt a Rotary Club tagja volt, ennek ülésén felkérte tagtársait, hogy segítsenek az áldatlan helyzet megoldásában. Azok, Goldberger Leóval az élen tiltakoztak, hogy ők nem fejsz tehének. Másnapra azonban a mágnás meggondolta magát, ellátogatott Strobl műtermébe, és viselkedéséért elnézést kérve segílyt ajánlott fel, ami hamarosan meg is érkezett. Az eseményről Boldogfai Farkas Sándor, az egyik növendék, később Strobl tanársegédje karikatúrát is rajzolt, amelyen Strobl angyalszárnyú mikulásként puttonyában szentet hoz fagyoskodó tanítványainak.²⁵ Negyed évszázaddal később, 1956-ban, a forradalom bukását követően tanítványainak egy nagy ruháskosárnyi, az angol követségtől kapott élelmiszert vitt a kollégiumba. Kórházba került növendékeit meglátogatta, pénzt adott a már akkor sem túlságosan bőséges koszt kiegészítésére, kieszközölte ellátásuk javítását.²⁶

Ő maga a főiskolai tanári évekről így írt önéletrajzi könyvében: „Szerettem tanítani, szerettem a fiatalokat, boldogan voltam köztük, mert bennük visszavetítve egy kicsit hajdani magamat is láttam. Közülük sokan élenjáró művészek itthon is, külföldön is. Nehéz lenne mindnyájukat külön megnevezni... mindegyikük közel állt szívemhez. Néha magam is meglepődöm, mikor a művészeti lexikonokat böngészem, milyen sok szobrász életrajzi adatainál említik az én nevemet is: ezek mind tanítványaim voltak. Az Epreskert szent hely volt számomra – teli sok szép emlékekkel. Mikor tanítani mentem, egy kicsit haza és saját ifjúságomba tértem vissza. Növendékeimet elsősorban a mesterségbeli tudásra tanítottam és arra, hogy mindig őszintén alkossanak, egyéniségüket megőrizve, természetük, vérük diktálása szerint. Az Akadémia kötelékeiben megkövetelt mesterségbeli tudást, az anatómiai ismeretek pontosságát megkívántam tőlük.”²⁷

Mindjárt tanári pályájának első évében, 1924-ben került osztályába a későbbi jeles szobrász, Goldman György. Az ő életrajzírója, Theisler György szerint fejlődésében az akadémiai tanulmányok iskolás jellege elbizonytalanodást eredményezett, s egy idő után szinte epigon-szerűen kezdte követni mestere modorosságát, eklektikusnak mondott felfogását. Goldman talán éppen ezért két év után úgy vélte, hogy további fejlődéséhez az impulzusokat és a forrásokat máshol találhatja meg. Tanulmányait Budapesten megszakítva két évre Párizsba utazott, ahol az École des Beaux-Arts tanfolyamait hallgatta (ő a művészeti progressziót már nem a szabadiskolákban kereste, mint a francia fővárost a század első két évtizedében megjárt

művészársainak többsége), és az akkori kortárs irányzatokkal ismerkedett. Itt talált rá igazi önmagára. Sikerei hallatán hazatérésében mestere, Strobl is szerepet játszott, aki mellett végül műtermet kapott az Epreskertben.²⁸ A párizsi intermezzo Goldman életpályáján érzékelteti, hogy a tanítványok egyéniségének megőrzésére irányuló toleranciának hol voltak a határai.

Strobl nem az elmélet, hanem a gyakorlat embere volt. Tanári programot maga nem készített, de a főiskola előírásait precízen végrehajtotta. Ez a harmincas években még meglehetősen laza volt,²⁹ 1949 után, Bortnyik alatt azonban megmerevedett.³⁰ Tanítványai visszaemlékezései szerint³¹ ebben az időben hetente általában kétszer járt be a növendékek előrehaladását ellenőrizni, ilyenkor elsősorban érzés, valamint látvány után, és kevésbé szakmai érvek alapján korrigált. „Kedveském, nem látja, hogy ez itt nem jó?” – kérdezte, és a készülő szoborhoz hozzányomott egy marék agyagot. Különösen jellegzetesen formázta – egy-egy anyaghurkából, illetve golyóból – a szemöldököt és a szemgolyót, s tanította erre diákjait is. Kompozíciós problémákat úgy oldott meg, hogy négy-öt agyaggolyót helyezett az asztalra, és a köztük lévő térbeli kapcsolatok alapján, azokat megmagyarázva építette fel az adott szobrot. „Mindig minden munkát végignézt. Sokszor bele-belemintáztam” – emlékezett egy másik hajdani tanítványa. – „Bizony ifjú titánként berzenkedtünk e módszer ellen, mely akkor nem volt divat más tanárnál. Személyiségjegyeink megcsontítását véltük, bár be kellett látni, hogy plasztikailag mindig mindent helyre tett, a felülettel nem törődött, a lényegét korrigálta, mi meg a divat, a felületfaktúra rabjai voltunk.”³²

A mester közvetlen volt, őszinte és bohém. Minde mellett legendásan anyagi, ugyanakkor anyagi áldozatvállalásra is kész. Az ambivalencia növendékeinek hozzá való viszonyát is jellemezte: s bár tisztelték, alapvetően nem törekedtek hozzá. Inkább az arisztokratikus és kifinomult Pátzayt kedvelték. 1949-et követően, mikor megszűnt a szabad tanárválasztás, Strobl beosztott tanítványainak többsége várta, hogy elkerüljön tőle. Emberileg szerették ugyan, de nem tartották igazán jó tanárnak. Nem volt nagy hatású, az ifjúságot magával ragadó pedagógus. Egyszerű, józan gondolkozású ember volt, elméleti téren nem túl magasan képzett, inkább ösztönösen tanított. Tanártársai kicsit ki is nézték maguk közül, részben ezért, részben bohémsága miatt, részben nagy megrendelése, anyagi sikerei iránt érzett irigykedésük folytán. Elsősorban a mesterség, és nem a mélyen szántó gondolatiság volt az erénye, saját szellemi fölényét Pátzay érezte is vele. Egy, a főiskola mindennapjait ragyogóan jellemző anekdota szerint egy alkalommal a délutáni mintázás után Strobl

tanítványaival együtt haladt az Epreskert kijáratára felé. „Gyerekek, nem tud valaki egy szakaszjegyet adni? Nincs nálam pénz.“ – kérdezte tőlük tekintélyével nem törődve a mester. „Zsigám, ne a zsebedbe nyúlj, hanem a bőröd alá!“ – replikázott a mögöttük haladó Pátzay. Strobl nem zavartatta magát az ilyen és hasonló megnyilvánulások hallatán. Az elismerést nem közvetlen kollégáitól, még csak nem is a hazai szakmai közvéleménytől szomjazta,³³ sikerei és azok sajtóvisszhangja ennek hiányáért bőségesen kárpótolták. A szurkálódásokra csak legyintett, s Pátzayról 1961-ben, nyugdíjba menetelének évében szép portrét mintázott.

Tanári módszereinek talán legfontosabb vonása, hogy nem erőltette rá elképzeléseit a növendékekre. „Nem stílusjegyeket örökített, nem kis Somogyik, Kerényik, Szönyik és Domák (Domanovszky) vagyis Strobl-epigonok születtek korrektúrái alapján. Hagyta a személyiséget kifejlődni, nem követelte meg, hogy az általa kialakított formai elképzeléseket másolják tanítványai“ – emlékezett (Goldmannak némiképpen ellentmondva) az egykori tanítvány, Tóth Sándor, majd hozzátette: „Mégkövetelte a precíz munkát... A portréknál a füleket nézte, mert aki egy fület jól helyre tesz, és plasztikailag is képes megcsinálni, az

mást is precízen megfigyel. Nem teóriázott, hagyta látványból vezetni a kezét a korrektúráknál. Nem beszélt, megmutatta a kunszt stikliket, ahogy fél évszázada tanulta és gyakorolta a szakmát... nagy szakmai és élettapasztalattal oktatott. Szerencsés voltam, hogy tanítványa lehettem, bölcsessége óvott meg sok-sok változó, huszadik századi divattól.“³⁴

A szakmai pontosságot, az anatómiai hűséget megkívánta tehát, de hagyta megvalósulni az egyéni elképzeléseket. Igaz, e szabadságkeretei a helyzet jellegéből adódóan igen szűkre voltak szabva, mégis fontosnak bizonyultak. A hangsúlyt a látásra helyezte, a növendékeket látni akarta megtanítani. Az egyéni művészi fejlődést elősegítő útmutatást nem nagyon lehetett kapni tőle, de a szakmai alapok elmélyítésére nagy gondot fordított. Nem volt entellektüel, és a „Pátzay által megkövetelt hildebrandti elegancia“³⁵ távol állt a vérbő Strobltól, aki egyszerű, közvetlen, szeretetre méltó és különösen 1950 körül már kissé bogaras, de igazi egyéniség volt. Mint a fentiekből kitűnik, elsősorban nem tanárként volt az, hanem mint a feladatainak mindig a lehető legjobb színvonalon megfelelni próbáló, humánus alkotóművész.

Jegyzetek:

- 1 Kostyál László: Nemzetközi hírnév és permanens kompatibilitás. Lojalitás, neobarokk és szocreál viszonya Kisfaludi Strobl Zsigmond művészetében. Zalai Múzeum 15. (2007); 315–324.
- 2 Az Országos Magyar Királyi Mintarajziskola és Rajztanárképző Anyakönyvi és minősítvényi lapjai az 1905/1906-os, az 1906/1907-es és az 1907/1908-as tanévről, Magyar Képzőművészeti Egyetem Levéltára.
- 3 Kisfaludi Strobl Zsigmond: Emberek és szobrok. Bp. 1969; 29. p.
- 4 A Finálé egyazon évben készült Medgyessy Ferenc Három grácia című reliefjével. 1911-ben mindkét szobrász a frissen alapított Százados úti művésztelep lakója, a két alkotás közötti kapcsolat kétségtelennek tűnik. Az ekkor egymás mellett alkotó Strobl és Medgyessy művészi útja jelentősen különbözött, s ezt már a két, egymástól aligha teljesen független, hasonló tematikájú munka összevetése is előrevetíti. Strobl az érzelmek kifejezésére nagyobb súlyt fektet, alakjai törekenyebbek, csoportfűzése ritmusosabb. Medgyessy
- 5 Széphelyi F. György: Képzőművészeti felsőoktatás. In: Magyar Művészet 1890–1919. Szerk. Németh Lajos. Budapest 1981, 155–158; 158. p.
- 6 A Mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig. Az iskola története 1871 és 1921 között. Összeállította Szőke Anikó. A Magyar Képzőművészeti Egyetem által kiadott, hasonló című kötetben jelent meg, Budapest 2002; 319–332, 329–331. p.
- 7 Bence Gyula: A képzőművészeti Főiskola története. In: Száz éves a Képzőművészeti Főiskola. Szerk. Végvári Lajos. Budapest 1972; 243–284, 266–269. p.
- 8 U.o. 21. jegyzet
- 9 Mezei Ottó: Képzőművészeti Főiskola. In: Magyar Művészet 1919–1945. Szerk. Kontha Sándor. Budapest 1985, 37–40; 38. p.

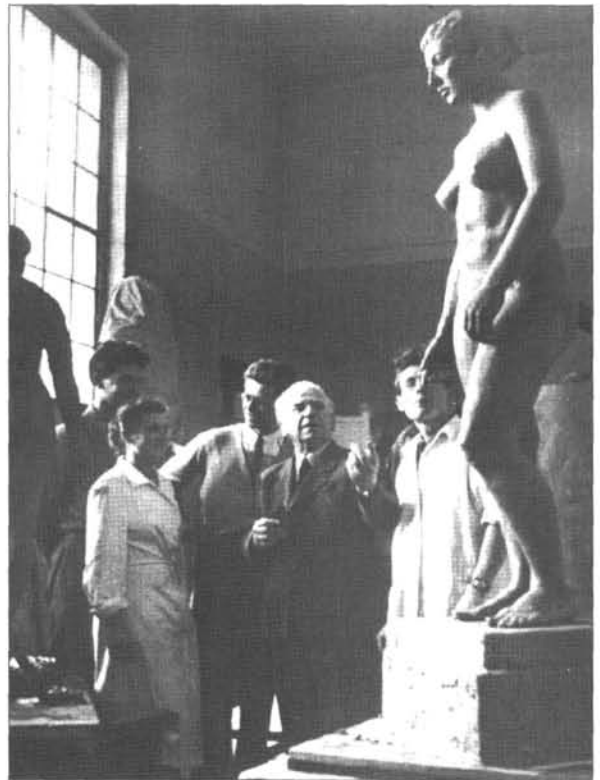
- ¹⁰ K. S. Zs: Emberek és szobrok, 91. p.
- ¹¹ Az Országos Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskola évkönyve az 1921–22, az 1922–23, az 1923–24 és az 1924–25-ös tan évekről. Egybeállította: Pilch Dezső. Budapest 1926. Az 1925-ös tanévről a következő bejegyzés olvasható: a főiskola „az ország gazdasági egyensúlyának helyreállítását célzó intézkedések során ezévből súlyos anyagi helyzetbe került.”
- ¹² Az Országos Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskola évkönyve az 1925–26. és az 1926–27. tan évekről, Budapest, é. n. 3. p. A három művész tanári kinevezésének pontos dátuma 1925. június 12.
- ¹³ A Képzőművészeti Főiskola Rektori Tanácsának üléseiről készült jegyzőkönyvek 1931–32. MKE Levéltára
- ¹⁴ A főiskola 1920. évi reformja eredményeinek áttekintésére kiküldött bizottság értekezleteinek jegyzőkönyvei 1928. MKE Levéltára..
- ¹⁵ Mezei O, Magyar Művészet 1919–1945, i. m. 38–39.
- ¹⁶ Bence Gyula: A képzőművészeti Főiskola története, i. m. 278–279. p.
- ¹⁷ A Képzőművészeti Főiskola Rektori Tanácsának üléseiről készült jegyzőkönyvek 1924–25. és 1925–26. MKE Levéltára.
- ¹⁸ Ld. 11. jegyzet.
- ¹⁹ Erre és a következő tanévre Stroblot a rektori tanács megválasztotta második prorektorának, sőt, az országgyűlési képviselővé is választott rektor, Andreotti Károly összeférhetlenségi okokból történő kényszerű lemondása miatt egyetlen rektorhelyettes lett, a másik, Réti István, a korábbi rektor újra elfoglalta a rektori széket. Ennek dacára a rektori tanács, illetve a tanári kar üléseinek nagyobb részén Strobl ebben az évben nem vett részt. Ld. a Képzőművészeti Főiskola Rektori Tanácsának üléseiről készült jegyzőkönyvek 1931–32. MKE Levéltára
- ²⁰ Reggeli Újság 1933.10.09. Kisfaludi Strobl Zsigmond hosszú angliai tartózkodása után 1933. október végén érkezik vissza Budapestre. Néhány hónap alatt a londoni felső négy száz legismertebb tagjai fordultak meg nála. Legutolsó portréja György gloucesteri hercegről készül.
- ²¹ Az Országos Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskola Évkönyve 1932–33, 19. p; 1933–34, 22. p; 1934–35, 50. p; 1935–36, 48. p; 1936–37, 40. p.
- ²² Pesti Hírlap Vasárnapja 1934.10.14. (-y): Az angol arisztokrácia magyar szobrásza. Beszélgetés Kisfaludi Strobl Zsigmonddal. – A művész híres modelljeiről, az angol közélet vezető személyiségeiről beszélt. Mint mondta, kultúrpolitikai feladatának tartja, hogy hazájáról tájékoztassa őket.
- ²³ Az Országos Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskola évkönyve 1932–33, 34. p; 1933–34, 39. p; 1934–35, 71. p; 1936–37, 66. p; 1937–38, 135. p; 1939–40 és 1940–41, 131. p.
- ²⁴ Tóth Sándor: Kisfaludi Strobl Zsigmond emlékkiállítás. In: Szabolcs-Szatmár-Beregi Szemle 2007/1, 91–94; 92. p.
- ²⁵ Édesanyánk gondolatai a múlttól és a jövőről. Visy Lajosné dr. Strobl Éva emlékeiről az interjút készítette: Lakatos Mária és Orbán Lívia. Budapest 2004. március-május. Szerkesztve, kiegészítve: Budapest, 2006. augusztus. Kézirat. 19. május. Szerkesztve, kiegészítve: Budapest, 2006. augusztus. Kézirat. 19–20. p.
- ²⁶ Tóth S: Kisfaludi Strobl Zsigmond emlékkiállítás, i. m. 93. p
- ²⁷ K. S. Zs: Emberek és szobrok, 200–201. p.
- ²⁸ Theisler György: Goldman György, Budapest, 1984, 7–8. p.
- ²⁹ Az 1930. november 11-én elfogadott főiskolai „Felvételi, tanulmányi és fegyelmi szabályzat” 47.§-ának (tantervi rész) a Szobrászatra vonatkozó 2. pontja a tantárgy oktatásának célját a következőképpen határozta meg: „A formai és a plasztikai érzék kifejlesztése mintázás és rajzolás útján. Továbbá a szobrászatban megfelelő előképzettséggel bíró növendékeknek az önálló alkotáshoz szükséges kiművelése.” Mindennek módszere: „A tanítvány képességeihez s tudásához mérten egyéni.” Ld. Az Országos Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskola Évkönyve 1930–31, 26. p.
- ³⁰ Az 1950-es években a főiskolai tanterv félévre lebontva pontosan meghatározta az egyes tanszakok – köztük a szobrászi főtanácsok – oktatási programját. Ez (1953-ban) az első évfolyamban a gipszfej, majd a koponya rajzolásával és mintázásával kezdődött, ezt követte az élőfej, a klasszikus relief, az akt rajza és mintázása, utóbbi előbb drapéria nélkül, majd azzal együtt, egyszerűen álló, később beállított helyzetben, végül mozgás közben is. A felsőbb évfolyamokban már életnagyságú aktszobor, kétalakos szoborkompozíció, többalakos relief is készült, az ötödik, utolsó évfolyam feladata pedig teljes egészében a diplomamunka megtervezése és kivitelezése volt. Ld. a Magyar Képzőművészeti Főiskola Tanterve 1953, kézirat, MKE Levéltára.
- ³¹ Interjú-alanyaim Szabó István, Lesenyey Márta és Nagy Mária szobrászművészek voltak, előbbi 1947–51, utóbbiak 1949–53 között voltak Strobl tanítványai, így emlékeik a negyvenes-ötvenes évek fordulójához kapcsolódnak, de sok szempontból általánosíthatók. A szintén egykori tanítvány Tóth Sándor szobrászművész (1954–59 között járt a mesterhez) arról is ír, hogy a korrekktúrák kedden és pénteken, 10 óra tájban zajlottak (Tóth S: Kisfaludi Strobl Zsigmond emlékkiállítás, i. m. 92. p).
- ³² Kelet-Magyarország 1984. 07. 30. 8. p. A tanítvány emlékezik. Tóth Sándor: „Művészete örök érvényű.” Száz éve született Kisfaludi Strobl Zsigmond.
- ³³ Szabad Nép 1949. 08. 07. Ö.I: Beszélgetés Kisfaludi Strobl Zsigmonddal. – Az interjúban a Felszabadulási emlékmű kapcsán a művész keserűen jegyezte meg, hogy „mikor a nagy mű elkészült, a kritika nem adott egy jó szót és én hiába vártam a rendelést. A levelek tömegeit hozta a posta, egyszerű, névtelen emberekét. A szakmám kivetett magából... Nem a Párt vezette ezt a szakmát, ami örvendetes lett volna, hanem egy klikk uralkodott, ami hiba, sőt bűn...” (alighanem az Európai Iskolára utalt).
- ³⁴ Tóth S: Kisfaludi Strobl Zsigmond emlékkiállítás, i. m. 92. p.
- ³⁵ A megfogalmazás ifj. Szabó Istvántól származik, akinek megvolt az összehasonlítási alapja, hisz Stroblnak két éven át (1949–51) demonstrátora volt, előtte pedig Pátzayhoz járt.



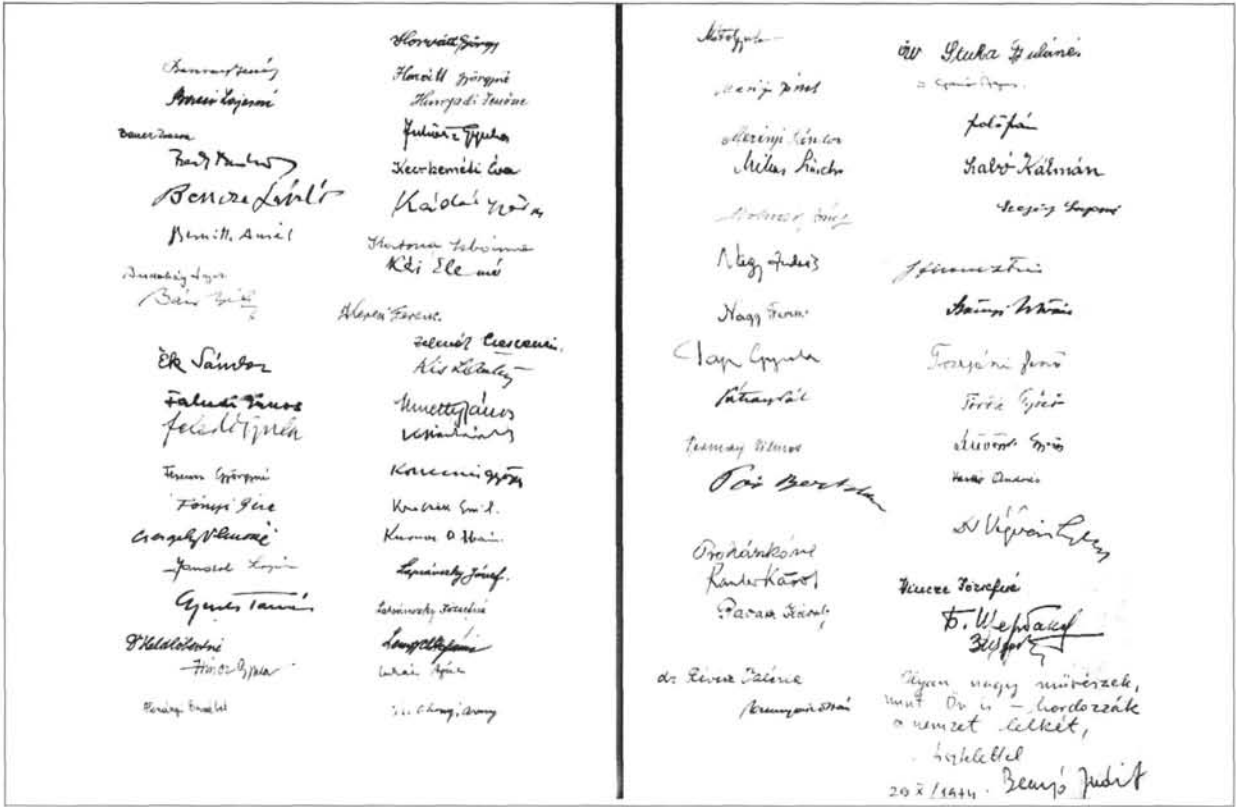
1. kép: Boldogfai Farkas Sándor: Karikatúra a tanítványainak Mikulásként szemet hozó Kisfaludi Strobl Zsigmondról, 1930.



2. kép: Kisfaludi Strobl Zsigmond műtermében, egyik tanítványával, 1950-es évek



3. kép: Kisfaludi Strobl Zsigmond tanítványaival és modellel az epreskeri műteremben, 1950-es évek első fele



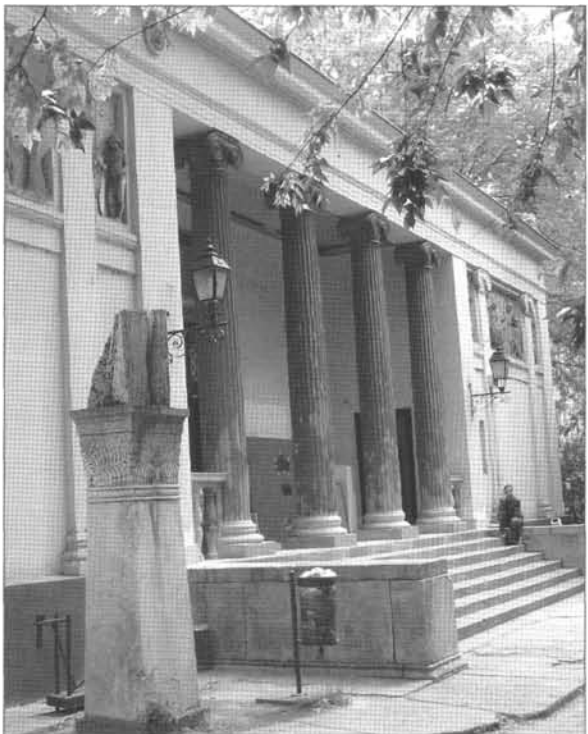
4. kép: A Kézpzőművészeti Főiskola dolgozóinak aláírásai a Kisfaludi Strobl Zsigmond 70. születésnapja tiszteletére készült Emléklapon

A MAGYAR
 KÉPZŐMŰVÉSZETI FŐISKOLA
 TANÁRI KARA ÉS
 MINDEN DOLGOZÓJA
 IGAZ SZERETETTEL KÖSZÖNTI
KISFALUDI STRÓBL ZSIGMOND
 MESTERT
 70. SZÜLETÉS NAPJA ALKALMÁBÓL
 SZÍVBŐL KIVÁNJUK,
 HOGY MEG HOSSZÚ-HOSSZÚ IDEIG
 ŐRIZZE MEG IFJÚ TĚRĚMTŐ KEDVÉT
 ÉS EREJÉT S
 A MAGYAR NÉPET,
 A SZOCIALIZMUS ÜGYÉT SZOLGÁLÓ
 MŰVÉSZETÉNEK, ÚJABB
 KIMAGASLÓ ALKOTÁSAIVAL
 GYARAPITSA EDDIGI NAGY SIKEREIT.
 KIVÁNJUK TOVABBÁ,
 HOGY EROBEN, EGÉSZSÉGBEN
 VEGYEN RÉSZT AZ
 ÚJ MŰVÉSZNEMZEDÉK
 SZOCIALISTA NEVELÉSÉBEN.

BUDAPEST, 1954. JÚLIUS 1.

Pisó László *Kaposvári László* *Bortnyik János*
 ELNÖK SZAKSZERVEZETI TITKÁR FŐORÁZGÁTO

5. kép: A köszöntő Emléklap első oldala



6. kép: A szobrászati tanszak „birodalma” az Eperkertenben