

SZÉKELY BERTALAN MŰTEREMHÁZ FÜZETEK 18.

# *Érzelmek hullámhosszán*

*Székely Bertalan  
romantikus  
életképei*

SZADA · 2020

dr. Bakó Zsuzsanna

# *Érzelmek hullámhosszán*

*Székely Bertalan  
romantikus  
életképei*



Műteremház Galéria, Szada · 2020. május 10 – június 5.

Székely Bertalan Műteremház Füzetek 18.

A Műteremház Galériában 2020-ban megrendezett  
**Érzelmek hullámhosszán – Székely Bertalan romantikus életképei**  
című kiállítás kísérő kiadványaként megjelenteti  
a Székely Bertalan Műteremház Galéria

A kiállított műtárgyakat a Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményéből  
válogatta és rendezte: dr. Bakó Zsuzsanna művészettörténész

Grafikai tervezés: Kecskés Zoltán

Támogatóink:

**Szada Nagyközség Önkormányzata**

**Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria**

## ***Érzelmek hullámhosszán***

*Székely Bertalan romantikus életképei*

Székely Bertalan neve a szélesebb közönség köreiben főként a romantika fogalmával kapcsolódott össze, de ha az életművet alaposabban megnézzük, egyfajta kettősség is feltűnik. Székely széles látókörű intellektuális művészként egy kulturális korszakváltás időszakában élt, amelynek következtében munkásságában jelen volt a hagyományokhoz való kötődés, ugyanakkor az új művészeti irányzatok is foglalkoztatták. Hagyománytisztelete – főként a történeti tematikában – a romantika nemzetközi irányzatához kapcsolta, de nyitott maradt kora változatosságot kínáló stílusirányzatai felé is. Így a realista szemléletű, idealizálástól mentes emberábrázolás elemeit fedezhetjük fel arcképfestészetének néhány darabján, valamint késői alkotóperiódusának tájképein. Tájképeinek ez a csoportja a realizmus mellett már a plein-air és az impresszionizmus jegyeit is felmutatja. Ugyanakkor mindezekkel párhuzamosan a hagyományok jegyében erőteljesen hatott rá a korszak historikus szemlélete is, amely történeti képei mellett falcképfestészetét az építészet által megkövetelt régebbi korok, – a középkor, a reneszánsz vagy éppen a barokk – szellemében alakította. Néhány művét a századvég irányadó stílusa,



a szecesszió sem hagyta érintetlenül, de ennek inkább csak külsődleges jegyei érvényesültek. Kitiüntetett figyelemmel fordult a mozgás ábrázolása felé és ez egészen új utak felé is vezette: a vágótároló mozgásának egymás mellé rajzolása, majd perspektivikus elrendezése már egy új művészeti ág, a film megszületését vetíti előre.

Az említett példák jól mutatják az újítás iránti hajlamát, amely egy új anyag, a pyrogránit kísérletek általi felfedezéséhez vezetett és amely Zsolnay Vilmos arcképének megformálásában öltött testet. Mindezek alapját a festőkre általában nem jellemző kutató, elemző szemléletmód képezte, amely szorosan összefüggött az akadémiák tanítási módszerének tiszteletével, amelyet közel negyven éven át gyakorolt és továbbfejlesztett, mint az Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezde tanára, majd igazgatója.

Pedagógiai tevékenysége során lehetősége nyílt arra, hogy gyakorlati és elméleti tapasztalatait írásba foglalja, ill. átadja tanítványainak, valamint az utókornak több ezer oldalt felölelő művészetelméleti írásaiban, amelynek révén méltó viselőjévé vált – a kortársak által adott – megtisztelő pictor doctus azaz a tudós festő elnevezésnek.

Az elemző és mérlegelő szemlélet azonban pályájának indulásakor még nem volt ennyire jellemző. Látva korai műveit és korai írásait, a romantikus jelző nagyon is indokoltnak tűnik, s mi több, a romantika túlsúlya egész életművére jellemző maradt, mivel szinte minden általa művelt műfajban (történelmi tematika, életkép, portré, tájkép) jelen volt. Ez természetesnek is tűnik, ha figyelembe vesszük, hogy Székely munkásságának elindulása és kibontakozása idején a legnagyobb hatású nemzetközi művészeti áramlat a romantika volt. Keletkezése még a 18. század végére tehető és a Felvilágosodás nagy szellemi mozgalmával függ össze, de hatása a 19. század végéig érezhető, országonként különböző hatásokkal. Legkorábban a francia és a német irodalomban jelentkezett, de a 19. század elejére már a kulturális élet minden területére hatott, átterjedt a zeneművészetre és a képzőművészet több műfajára, így a festészetre, a grafikára és a szobrászatra, de még az építészetre is.

Hatásait vizsgálva azonban megállapítható, hogy a legmélyebb nyomokat az emberi gondolkodásban hagyta, és a romantika nagy gondolkodói, mint többek között

Novalis (eredetileg Friedrich Leopold von Hardenberg) német romantikus író és költő, éppen ezt tartotta a romantika lényegének: „*A világot romantizálni kell [...] Ebben a műveletben az alacsonyabb én egy jobb énnel azonosul. E művelet még teljesen ismeretlen [...] Ha a közönségeset a magas értelemmel, a megszokottat a titokzatossággal, az ismerőst az ismeretlen méltóságával a végezt a végtelen ragyogással ruházom föl: romantizálom őket.*”<sup>1</sup>

E mondatok azt sugalmazzák, hogy Novalis a romantikától egy erkölcsileg fejlettebb ember létrejöttének lehetőségét és egy új világkép megszületését remélte. Az életnek ugyanis nem volt olyan területe, amelyet ne érintettek volna a 19. század során azok a radikális társadalmi, politikai, gazdasági változások, amelyek forradalmakat, szabadságharcokat, diktatúrákat zúdítottak az európai népeesség nyakába, hosszú időn át káoszt és óriási érzelmi megrázkódtatásokat okozva. Ezek közül a legnagyobb hatású az 1789-ben kirobbant francia forradalom volt, amely szinte előzmények nélkül szétzúzta az addig stabilnak hitt feudális rendszert, megingatva, sőt megsemmisítve az emberek évszázadokon át létező biztonságérzetét. Gyökeresen megváltoztatta az emberi gondolkodást, a természethez, a társadalomhoz, a történelemhez, a valláshoz, sőt az egymáshoz való eddigi viszonyukat is, elképzelhetetlen egzisztenciális változásokat okozva. A forradalom nyomán formálódó kapitalizmus pedig rideg, számító, érzéketlen világa még súlyosbította ezt a helyzetet, tiltakozásként felrázva az embereket, felszítva érzelmeiket, ellenállásra, lázadásra sarkallva őket mind a politikai, mind a szellemi-művészeti élet területein. A korábbi vallásos szemléletmódot lassan felváltotta az emberközpontú világkép, melyben az ember kereste az önkifejezés új formáit, vagyis megszületett a romantikus világkép és vele a romantikus ember is. Az átalakulás hosszú folyamat volt így az érzelmekkel telített életérzés átmentődött a későbbi évszázadokra megváltoztatva az emberi gondolkodást és viselkedést.

A romantika azon sajátos tulajdonsága miatt, hogy az élet minden területére hatott, fogalmának meghatározói szerint is nem annyira stílus, mint inkább életérzés volt,

<sup>1</sup> Novalis: Töredékek. In: A romantika. Bevezető tanulmányt írta és a szöveget válogatta Horváth Károly. Bp. 1978., II. kiadás, Fordította Rónay György. 147. o.



amelynek azonban meg vannak a sajátos formajegyei, melyek leírhatóak, elemezhetőek.<sup>2</sup> A romantikus életérzés mögött a polgárság, a kialakuló új társadalmi osztály húzódnak meg, akik harcoltak jogaikért és tudatosan új szellemi és művészeti irányzatok létrehozását kezdeményezték. A szakemberek mellett, a 19. század folyamán a kortárs írók és költők is – mint a német Wilhelm Schlegel, a francia Madame de Staël, majd Victor Hugo – megfogalmazták a romantika lényegét, amelyekből két alapvető jellemvonás és két fontos irányzat bontakozott ki. Az egyik a művészi fantázia és lélek munkálkodása révén a hangulatok, látomások, mese és álom, olykor a misztika világának megjelenítése, amely egy passzív irányt mutat, és főként a korai romantikára, vagyis a 18-század utolsó évtizedeire és a 19. század első húsz évére vonatkozik. Ezt követte a század közepe táján kibontakozó „nagyromantika”, amely főként a szélesebb társadalmi osztályok közös törekvéseinek, közös vágyainak elérését tűzte ki célul a politika és a művészetek területén, fenntartva a reményt, hogy a történelmi küzdelmek megvívásának van értelme és lesz eredménye. Ezek a vágyak azonban a nyugat-európai országokban az 1848-as forradalmak bukásával csalódásba torkolltak, és mind az irodalmi, mind a képzőművészeti romantika lassú elhalásához vetettek. A stafétát tőlük a közép-európai országok, többek között Magyarország vette át, ahol a romantika érett, haladó irányzata 1848 után indult virágzásnak és fő irányvonala bizonyos műfajokban tartott egészen a Kiegyezés 1867-es megkötéséig, másokban azonban még a század végén is jelen volt.

Magyarországon a sajátos politikai fejlődés – a több száz éves Habsburg kormányzati fennhatóság – következtében a kulturális központ és a társadalmi szervezetek hiánya miatt nem volt meg a művészetek fejlődéséhez szükséges intézményrendszer. Ennek eredményeképpen az Európában honos művészeti irányzatok is csak nagyon lassan és akadályozva érvényesültek, így a nyugat-európaihoz képest némi késéssel jelentkezett a romantika, elsőként 1820-as években, Kisfaludy Károly ún. katasztrófaképeivel,

<sup>2</sup> Zádor Anna: Zárszó. In: A magyar romantika szellemi arca. Az MTA Művészettörténeti Társulat 1986. május 6-án tartott tudományos tanácskozásának anyaga. *Ars Hungarica* 1987. XV. évf. 1. sz., 107. o.

amelyek a tűzvész, árvíz, szélvihar, tengeri vihar természeti jelenségeit ábrázolták. Ennek a – kortársak által „vészek”-nek nevezett – heves érzelmeket megjelenítő képek által képviselt irányzatnak azonban nálunk csak jóval később lett egy-egy mű esetében folytatása. Megjelent azonban a 30-as évektől kezdődően egy olyan irányzat, amelyet klasszicizáló romantikának, egy bizonyos típusát pedig bécsi szóhasználattal *biedermeier*-nek neveztek és a legkedveltebb műfaj, amelyben jelentkezett, a polgári életkép volt. Meghonosítója az a polgári társadalmi réteg volt, amely az ipar és a kereskedelem virágzásából lassan meggazdagodott és gyarapodásukkal együtt társadalmi célkitűzéseik is kialakultak, amelynek lényege a stabil pénzügyi alapokra helyezett családminta volt. A polgári életkép műfaja tökéletesen alkalmas volt erre, mivel általuk a nézők, a meghitt családi otthon világába és az ott élők mindennapjaiba tekinthettek be, részleteket hangsúlyozó alapossággal, némi humorral, olykor túlzott érzelmességgel, néha érzélgősséggel párosulva. A szakirodalom a romantika ezen ágát a magasabb eszméket felvető „nagyromantika” megszelídüléseként értelmezte, amely végső soron egyet jelentett ezek – mint szabadság, nemzeti sorskérdések, személyes tragédiák – elhagyásával és a szemlélet beszűkülésével. Mindez elsőként a nyugat-európai országokban jelentkezett, majd a magyar festészetben a 19. század első felében is megjelent, amelyet többek között Barabás Miklós, Brocky Károly, Borsos József, Kovács Mihály, Molnár József, Györgyi Giergl Alajos művei képviseltek. A későbbi évtizedekben ennek az irányzatnak már a magasabb szintre emelt, a mélyebb és finomabb érzelmeket – érzélgősség nélkül is – hangsúlyozni képes mesterei is megjelentek, például Liezenmayer Sándor, Zichy Mihály és főként Székely Bertalan.

Székely Bertalan tanulmányai kezdetén Bécsben és Münchenben a német romantika lágyabb, a franciához képest kevésbé drámai, melankolikusabb irányvonalával szembesült. 1856–60 között *Ifjúkori naplójában* számos vázlatrajzot találunk ebben a hangvételben mind a polgári életkép, mind a történelmi festészet tematikájában, tehát mindkettő foglalkoztatta, de a történelmi tematika erősebbnek bizonyult és a 60-as években főként ez dominált. A jelenség szorosan összefüggött a romantika második hullámával, – ahogy az irodalmárok hívták – a nagyromantikával, amely a társadalom,

közös problémáira, törekvéseire és harcaira fokozottabban reagált. Az irodalomban ezt így fogalmazták meg: „a cél kifejezni az eszméknek és érzéseknek az új társadalmi fennállásból fakadó rendjét”<sup>3</sup>. Az új társadalom középpontjában pedig az egyre erősödő polgárság állt, akik a 19. század folyamán Európa minden országában legfőképpen két ügy elérésére törekedtek: az egyik a feudális monarchia helyett a polgári jogállam megteremtése, a másik a nemzeti függetlenség kiharcolása volt, amely az országonkénti aktuális idegen hatalom jelenléte ellen irányult. A mi esetünkben az 1848-as forradalom és szabadságharc Habsburgok általi kegyetlen leverése adta az indokot. A romantikus irodalom nagyjai – többek között a franciáknál Victor Hugo, a magyaroknál Vörösmarty Mihály vagy Arany János – megadták a felfokozott érzelmi alaphangot, a nemzeti lelkesedést ehhez a harchoz, viharos történelmünk pedig a forrást ezeknek, irodalmi és festészeti megfogalmazásához. Az 1850–67 közötti festőgeneráció tagjai – Orlai Petrich Soma, Madarász Viktor, Than Mór, Kovács Mihály, és maga Székely is – személyes élményekkel is rendelkeztek, mert vagy harcoltak, vagy a megtorlás családilag érintette őket, így meg volt az a szükséges érzelmi alapjuk, amely lehetővé tette, hogy múltbéli történelmi eseményeket műveiken személyes élményként tudják átfogalmazni és átadni a közönségnek. A romantika szellemisége ebben nagy szerepet játszott, hiszen művészeti alapvele az érzelmek kifejezése és hatásos átadása volt. Székely Bertalan a szimbolikus nyelvezetet választva a törökökkel évszázadokon át folytatott élet-halál harcainkból vette a témáit (*II. Lajos tetemének feltalálása*, 1860; *Dobozi Mihály és hitvese*, 1861; *Mohácsi vész*, 1862; *Egri nők*, 1867), amelyek óriási közönségsikert arattak és számos kép közadakozásból került be állami múzeumokba.<sup>4</sup> A „nemzeti eposz” megteremtését azonban a Habsburgokkal való Kiegyezés 1867-ben megszakította, s mivel Székely – miként a társadalom jelentős része – ezzel nem értett egyet, így lassan háttérbe szorult, s bár még keletkezett néhány történelmi képe

<sup>3</sup> A romantika enciklopédiája. Budapest, 1990., 14. o.

<sup>4</sup> Bakó Zsuzsanna: Adatok a Székely Bertalan életmű kutatásához. In: Székely Bertalan kiállítása. Bp. 1999., 1–24. o. Katalógusszámok: 27., 35., 39., 63., 78., 131. Továbbiakban: Székely 1999

(*V. László és Czillei Ulrik*, 1870; *Zrínyi kirohanása*, 1879–85) ezeket azonban már erősen bírálták, ami arra készítette, hogy nagy tervét feladja és más témakör felé forduljon.

Székely pályakezdése nem volt akadályoktól mentes, mivel 1851–55 között bécsi akadémiai tanulmányait több alkalommal meg kellett szakítania részben anyagi okokból, részben betegségei miatt, s a gyógyulások után Erdélyben és Csehországban dolgozott, főként arcképfestésből élve. Itt kezdte el *Ifjúkori naplóját*, amelyet 1858–62 között rendszeresen használt és amelyben művészi fejlődésére nézve felbecsülhetetlen értékű rajzokat, személyiségét illetően pedig fontos jellemvonásokat találunk.<sup>5</sup> Az írások egyfelől józanul gondolkodó, racionális, másfelől érzékeny, szárnyaló fantáziájú és szenvedélyesen romantikus, mély érzésű alkotónak mutatják. Ezt támasztják alá a naplóban található rajzocskái, a családi élet vagy a szerelem témaköréből, mint a *Betegség* vagy a *Szerelmespár* csókot váltó fiataljai 1858-ból, melyek későbbi gazdag és sokszínű életképfestészetének első csirái voltak. Székely romantikus lelkületének az életkép műfaja felelt meg a legjobban, a személyiségében rejlő érzelmi gazdagság mélysége e témában érvényesült a legárnyaltabban. Mi sem mutatja ezt jobban, mint az a rajzszorozat, amelyet 1858-ban leendő felesége számára készített.<sup>6</sup> A 12 darabos sorozat egy fiatal nő mély érzelmekkel teli szerelmét boldog házasságát és a gyermekkel teljessé váló család életét meséli el.<sup>7</sup> A műfaj iránti szeretete és érdeklődése összefüggött magánéletének eseményeivel ugyanis ebben az esztendőben ismerkedett meg későbbi feleségével az Aichelburg család marschendorfi (csehországi) birtokát vezető intézőjének leányával, akit 1860-ban nőül is vett. A szerelem és a családi élet boldogsága sugallta 1861-ben a naplójába bejegyzett sorokat is: „*A szubjektivitásra vagyok én teremtve [...] házas életem örömet, fájdalmát, ha én adom a hatást, mit táj, emberek situációi tesznek rám, jól vissza-*

<sup>5</sup> *Ifjúkori napló*. MNG. Ltsz.: 1915–1760

<sup>6</sup> Az *Ifjúkori napló* 287. és 289., illetve 291. oldal rajzai Lándor Tivadar kézírásával: *A felesége számára készült ciklus*.

<sup>7</sup> A jelenetek felsorolását lásd Bicskei Éva: „...álomszerű merengésben” – Székely Bertalan *Női élet* sorozata. Székely Bertalan Múteremház füzetek 2., Szada 2004., 4. o. Továbbiakban: Bicskei 2004

adom – akkor hatni fogok, találandok bizonytal rokon kebleket.”<sup>8</sup> Egy évvel később ezzel kapcsolatos racionális szempontjait is rögzíti „...egészséges gondolat a jelent leírni a jövőendő számára [...] és legeladhatóbbak a mai időben az ilyen szokásokat és erkölcsöket leíró képek”<sup>9</sup>. A sorozaton szerelmük kezdetétől fogva gyermekük megszületéséig folyamatosan dolgozott, a jeleneteket, bővítette, változtatta és miként írta is, már ekkor szándéka volt a sorozatot sokszorosított formában megjelentetni, részben anyagi okokból is.

A felesége számára tervezett sorozatot hamarosan követte a *Női élet* szintén 12 jelenetből álló tusrajzsorozat, amelyet 1871-ben a bécsi Künstlerhausban rendezett kiállításon be is mutatott és jó kritikákat kapott. Előtte azonban megtekintette Moritz von Schwind *Szép Meluzina* című festményciklusának bécsi kiállítását, mivel hallotta, hogy milyen nagy közönségsikere volt, s ez olyan kíváncsivá tette, hogy egy cikket is írt a műről a *Reform* című újság felkérésére.<sup>10</sup> Székely írása rámutat arra, hogy Schwind sorozatában nagyra értékelte a pusztán lelkiállapotok bemutatásával történő „elbeszélést” amelyek a mélázás, a melankólia, az elgondolkodás hangulatát sugározzák. Az első és az utolsó jelenet ugyanazt a saját sorsán „mámoros csendben mélázó” Meluzinát mutatja, amelyknél Székely ezek összekötő funkcióját is értékelte, főként mert saját sorozatában a *Női élet*ben ő is ugyanezt alkalmazta a *Sejtelem* első és az *Elhagyatott* utolsó jelenetével.<sup>11</sup> Schwind műve által Székelyben megerősödött a német romantika egyik legalapvetőbb vonásának fontossága: a mélázó, melankolikus hangvétel a „mélyedő kedély” megjelenítésének lehetősége és annak érzelmekre gyakorolt hatása.

A ceruzarajzok és a tusrajzsorozat mellett olajskiccek is készültek. Ezek – a kutatás jelenlegi állása szerint – a sorozat legkorábbi változatai, még a rajzokat és tusrajzo-

8 *Ifjúkori napló*, 131 o., 1861. november

9 Petrovics Elek: Székely Bertalan jellemrajzához. Budapesti Szemle. CCXL. kötet, 698. sz., 1936. január 1–28., Klny. 12.

10 A *Reform* tárcája. Székely Bertalan: A szép Meluzina. Schwind Mórítz képzyklusa. *Reform*, 1870. július 3., 1 évf. 199. szám (oldalszám nélkül). Idézi Maksay László: Székely Bertalan válogatott művészeti írásai. Bp. 1962., 146. o. Továbbiakban: Maksay 1962

11 Bicskei 2004, 16.o.

kat is megelőzve, vagyis a kompozíció lehetséges megoldásait először olajban vázolta fel. Alapos összehasonlítással megállapítható, hogy az olajskiccek a ceruzarajzokkal párhuzamosan ugyanabban az évben, 1870 májusa és novembere között készültek<sup>12</sup> Meghatározásuk jelzi azt a tényt, hogy Székely nem jelölte meg évszámmal és sokszor nem is írta alá a műveit, így ezt a munkát a kutatóknak kell elvégezniük minden egyes jelzés nélküli mű esetében. Az olajskiccek sorozata, bár nem teljes a gyűjteményben, különböző formátumúak, és nem is mindig azonosak a tusrajzsorozattal, azért néhány – a kiállításon bemutatott – darab révén az egész lényege így is megérthető.<sup>13</sup> A sorozatindító darab a *Sóvárgás* címet viseli. (1. kép) A jelenet nagyon jól érzékelteti a magányosan ábránczó nő szerelem – szerelmese – utáni vágyakozását.



1. *Sóvárgás*, 1870  
Vázlat a *Női élet*  
sorozathoz  
olaj, karton  
44 × 34 cm  
jelzés nélkül  
ltsz.:  
89.53 T MNG

12 Bicskei 2004, 6. o.

13 A sorozat reprodukcióban megtekinthető: K. Beniczky Irma: A nők apró kötélmei, s ezek fontossága az életben. Bp. Franklin, 1877., 7–8. o. Közli: Bicskei 2004., 26–28. oldalak közé befűzve.





2. **Búcsúzás**, 1870 · Vázlat a *Női élet* sorozathoz  
olaj, papír 33 × 43 cm, jelzés nélkül, ltsz.: 58. 393

A következő jelenet a *Csók* (más variáción *A megkérés*) címet viseli, amely a szerelmesével való titkos találkozást örökíti meg, majd a **Búcsúzás** (2. kép) jelenetét láthatjuk, amely megrendítő hatású mozdulatokkal, gesztusokkal fejezi ki a férfi hadbavonulása miatti fájdalmas elválást. A következő jelenetekben a *Megsebesülés* a sebesült férfi fájdalmát és magányát fogalmazza meg (címvariánsa a *Háború*) majd a férfitől érkezett levél miatt a nő hálás imáját (*Ima*), és utána a *Viszontlátás* a boldog újratalálkozást jeleníti meg. A sorozatot a **Menyasszony** (3. kép) (címvariánsa a *Menyasszonyság*) követi, amely a „történeket” illetően lezárja az addigi, szerelemhez



3. **Menyasszony**, 1870 · Vázlat a *Női élet* sorozathoz  
olaj, karton 35 × 43,6 cm, jelzés nélkül, ltsz.: 56.180 T MNG

kötődő eseményeket és új fejezetet nyit a jelenetek sorában, amelyek már a házasság eseményeihez kapcsolódnak, vagyis összekapcsolja a két jelenetciklust. A kutatás kiemeli, hogy ez a jelenet szellemiségében, kapcsolódik az első jelenethez, mivel nem eseményeket hanem Székely szavaival élve „álomszerű merengésben” örökíti meg a nőalakat.<sup>14</sup> A továbbiakban a *Mézesetek*, majd az *Első titok*, a gyermekvárás megihitt pillanatait láthatjuk, amely az **Anyai örömök** (4. kép) (vagy *Első gyermek*) nem

<sup>14</sup> Bicskei 2004, 16. o.





4. **Anyai örömök**, 1870 · Vázlat a *Női élet* sorozathoz  
olaj, karton, 33 × 41 cm, jelzés nélkül, ltsz.: 89.54T MNG

kevésbé meghitt jelenetében teljesedik ki, kibővülve *Az anyai gondok* (vagy *Szoftatás*) illetve *Az anya két gyermekével* (más címmel *Gyermekáldás*) jelenetei teszik teljessé a sorozatot. A tusrajzsorozat ezzel fejeződik be, de Székely *A Szép Meluzina* hatására, készített egy olyan jelenetet is, amely szintén a magányos, sorsán elgondolkodó, bánkódó nőalakot jeleníti meg ***Elhagyatva*** (5. kép) címmel, s ez az egyik sorozatvariáns végén megtalálható, továbbá olajskicc formájában is elkészült. Erre Schwind műve készítette, melynek első és utolsó jelenete szintén a merengő nő alakját fogalmazta meg. Székelynél még ez a szintén gondolataiba mélyedő, *Menyasszony* alakjával



5. **Elhagyatva**, 1870 · Vázlat a *Női élet* sorozathoz  
olaj, karton, 33 × 40,8 cm, jelzés nélkül, ltsz.: 89.16 MNG

egészült ki. Székely a *Női élet* sorozatban saját személyes szerelmi és házasi életét olyan sorozattá formálta, amely illeszkedett a korszak – férfiak által – nőkről alkotott patriarchális képéhez, amelyet a *Frauenleben*-nek nevezett irodalmi és képzőművészeti tanácsadó füzetek szellemisége képviselt.<sup>15</sup> Székelynek már kezdetektől fogva szándéka volt ezeket a sorozatokat sokszorosított grafikai formában megjelentetni, de ez – eddig ismeretlen okból – nem sikerült.

<sup>15</sup> Részletesebben lásd: Bicskei 2004, 17–21. o.

A polgári zsáner műfaja Székely számára annyira kedvelt volt, hogy 1860-tól majdnem két évtizeden át folyamatosan foglalkoztatta, ami érthető is, hiszen származása, barátai, házassága és családja szinte evidenssé tette számára a műfaj gyakorlását. 1865-ben ezt írja naplójába: „*Terveim családi boldogságot festeni, gyermekeket, szép asszonyokat, a hősiés témákat nem elhanyagolni*”.<sup>16</sup> A mondat második fele arra utal, hogy – miként már említettük is – Székelyt az 1860-as években még intenzíven foglalkoztatta a történelmi tematika, hiszen ekkor már három képe készen volt és a téma folytatását még a Kiegészítés megkötése (1867) után sem hagyta abba, jöllehet az akkor már a hivatalos ideológia megtámadta hazafias érzelmeiért.<sup>17</sup> Tény azonban, hogy az életkép műfaja – Felesége számára készített rajzsorozat után – 1863-ban *Anyai őrszem* címmel elsőként olajfestményben is megjelent, amely a vízbe fúló gyermek kimentését egy drámai hármass képben, – triptichonban – dolgozza fel még részletező, elbeszélő stílusban, amely összefügghet azzal, hogy a kép a Képzőművészeti Társulat Albumában megjelenő litográfia elkészítéséhez készült.<sup>18</sup> A sokszorosított grafika műfaja igényli a részletező, rajzos kivitelezést, ezekre példa négy további litográfiája (könyomata), amelyek irodalmi illusztrációként készültek egyrészt Báró Eötvös József *A megfagyott gyermek* című költeményéhez 1865-ben egy, valamint ugyanebben az évben Arany János *Ágnes asszony* című balladájához három jelenetben, melyek műlap formájában jelentek meg.<sup>19</sup>

Székely filozofikus alkatának a német romantika melankolikusabb, mélyebb érzelmeket megjelenítő irányzata – a hevesebb és erőteljesebb francia romantikánál – jobban megfelelt, miként ezt a *Szép Meluzináról* a Reform című lapban meg is írta.<sup>20</sup>

<sup>16</sup> Maksay 1962, 38. o. Azért kezdetben a népi életkép műfaja sem hagyta teljesen érintetlenül, amint ezt *Ifjúkori naplójának* néhány rajzvázlata is tanúsítja a 45., 50., 68–69., 70–71. oldalakon, de ennek nem lett folytatása.

<sup>17</sup> Székely 1999, kat. 78., 131.

<sup>18</sup> Székely 1999, kat. 49.

<sup>19</sup> Székely 1999, kat. 51., 54–56.

<sup>20</sup> Ez a szemléletmód történelmi képeinek is adott egy fajta melankolikus hangvételt, amelyet kritikusai fel is róttak neki, mondván, hogy hiányzik a szenvedély, az erő, a harcokésztség látványosabb kifejezése.

A polgári zsáner azért is jó választás volt, mert a művész életkörülményeihez való illeszkedésen túl, lehetőséget adott az érzelmeik mélységeinek megjelenítésére lelkiállapotok rögzítése révén.

Ez azonban azt követelte, hogy minél kevesebb eseményt, történést ábrázoljon, és mellőzze a látványos, heves mozdulatokat és gesztusokat, amelyek a narratív jelleget erősítik meg. Már a *Női élet* sorozat darabjainál is láthattuk, hogy egy vagy maximum két alakot ábrázol és általuk jeleníti meg mondanivalóját, amely nem maga az esemény, hanem az általa kiváltott érzelmi-lelki állapot rögzítésén alapul. A 60-as majd 70-es években kibontakozó életképfestészetében ez a „szűkszavúság” nagyobb és látványosabb kompozíciókon még hangsúlyosabban érvényesült.

Az anya gyermek kapcsolat nagyjából másfél évtizeden át foglalkoztatta, hiszen összesen négy gyermeke született így a téma adott volt. 1866-ban festi meg az *Özvegy* című képét, amelyen a gyermekét magához ölelő anya mozdulatában aggodalom és szeretet érezhető, fekete ruhája, lehajtott feje, szomorú arckifejezése jelzi a férje halálát gyászoló özvegy lelkiállapotát, amelyet a sötét háttér is megerősít.<sup>21</sup> Időben e körül vagy talán kicsit később keletkezett a **Boldog anya** (6. kép) amelyet ovális formátuma és hasonló mérete alapján gondol az irodalom az előző párdarabjának. A kép természetes közvetlenséggel, pátosztól mentes lírai



**6. Boldog anya**, 1866–1870 között olaj, vászon, 148,5 × 113 cm jelzés nélkül  
ltsz.: 5114 MNG

<sup>21</sup> Székely 1999, kat. 52.



érzékenységgel örökíti meg a családi élet egyik boldog pillanatát, az anya és gyermeke közötti felhőtlen kapcsolatot, melyet a klasszikus Madonna-ábrázolások motívumának használata még meggyőzőbbé tesz. A kép világos színeivel, derűs hangulatával kivételes Székely életképei sorában, mert a festő jobban kedvelte a tragédiát sejtető jeleneteket, mivel azok nagyobb lehetőséget adnak az érzelmek kifejezésére.

Ennek egyik példáját látjuk *Az apáca* (7. kép) 1870-ben készült életképén, amely egy éppen elárvult csecsemő szomorú sorsát meséli el, ezúttal több szereplővel, egy bravúros kompozíciós módszert használva. Míg az *Anyai őrszem* esetében egymás mellé helyezte az időrendi sorrend történéseit, itt egymás mögé komponálta, a jelenből kiindulva és perspektivikusan a háttér felé haladva, vagyis drámai hatású tömörítéssel tárja elénk az eseményeket. Előtérben egy apáca ad tejet egy csecsemőnek, akinek édesanyja a háttérben haldoklik, vagy már éppen meg is halt, az eseményt ágyára boruló gyászoló férje és mellettük álló másik apáca alakja kommentálja. A sötét-világos ellentétpár használata megadja a kép szomorúságot, bánatot sugárzó alaphangját, amelyet a kritikusok nagyon jól éreznek és egyértelműen méltatnak. Emil Vacano a *Tagespresse*, László Mihály a *Vasárnapi Ujság* kritikusi mind a témát, mind az előadásmódot költőinek nevezik.<sup>22</sup> A kritikából kiderül, hogy a képnek akár lehetett – de egyelőre nem bizonyított – irodalmi előzménye is, hiszen Székely több illusztrációt is készített – többek között – Arany János vagy Petőfi Sándor, költeményeihez, amely szintén összefügg a romantika irányzatának jellegével, alaptermészetével, hiszen az irodalomban született meg. Egyik kritikusja ugyan a kép stílusának megjelöléseként a müncheni realizmust emlegeti, amely alatt a részletező előadásmódot és a cselekmények valósághoz közeli jellegét érti, ám az érzelmek változatossága – szomorúság, kétségbeesés, beletörődés, gondoskodó segítőkészség lelki állapotainak rögzítése révén – a képet a romantika egyik legjellemzőbb és egyben egyik legkitűnőbb példájává emelik.<sup>23</sup>

<sup>22</sup> Székely 1999, kat. 85.

<sup>23</sup> Maszák Hugó: A Képzőművészeti Társulat kiállítása. In: Pesti Napló, 1870 április 17., 1945–46. o.



7. Apáca, 1871  
olaj, vászon, 142 × 111 cm, jelezve jobbra lent: Székely, ltsz.: 1815 MNG





Az anya nélkül élő gyermek témája az 1871-festett *Árva* című életképén is feltűnik, mint az anya-gyermek kapcsolat egyik érzelmileg bonyolult témája. A képnek közvetlenül bizonyíthatóan nem, de feltételezhetően van irodalmi előzménye, hiszen tudjuk, hogy Petőfi Sándor *Árva leány*, vagy Arany János *Árva fiú* című verseikben feldolgozták a téma variációt. A kép egy padlason, édesanyja képe előtt térdeplő leányt ábrázol, akinek mozdulataiból, szeretet, fájdalom szomorúság tükröződik, vagyis Székely ezúttal is lelkiállapotokat rögzít, de úgy, hogy – bár nem látható, de – egy történet is kibontható belőle. Ezt a kép egyik kritikusja meg is teszi, részletesen leírva az édesanyja után bánkódó, – apja újránősülése miatt a rideg szívű mostohaanyára hagyott – leány szomorú sorsát.<sup>24</sup> A részletező leírásból felmérhető Székely zsenialitása, hogy a romantika eszközeivel pusztán az érzelmeket hangsúlyozva, miként képes túlzott részletezéstől mentesen – nemcsak érthetően, de átérezhetően is – képi eszközökkel „elmesélni” egy történetet. Székelyt egy másik érzelmi állapot is gyakran foglalkoztatta és ez a gyász, amelyet az *Özvegy* című képen már feldolgozott, és most újrafogalmazott *Nővérek* című képen (8. kép). A festmény egy természeti környezetben lévő testvérpárt ábrázol, akik közül az egyik, gyengéd mozdulattal hajol a mellette padon ülő testvéréhez és láthatóan vigasztalja. Az ülő nőalak fekete ruhát visel, kezében egy kendőt tart, arcán fájdalom és bánat tükröződik, mindezek alapján a néző számára világossá válik, hogy gyászol. Székely ismételt szűkszavúan, csak a gyász által okozott érzelmeket „jeleníti meg” a részletek elmesélése nélkül.<sup>25</sup>

Székely már a 60-as években több alkalommal készített irodalmi illusztrációkat költeményekhez, elsősorban a grafika műfajában, amelyek később sokszorosított változatban, többnyire külön műlapként, de verses kötetekben is megjelentek. Az egyik kedvelt költő Petőfi Sándor volt, akinek *Tündérialom* című verséhez két szépia rajzot, 1870-ben pedig *Szeptember végén* című verséhez ugyancsak két szépia rajzot készített, amelyek az

<sup>24</sup> Székely 1999, kat. 86. Továbbá: László Mihály: Fővárosi Lapok, 1871. május 11., 485. o.

<sup>25</sup> Székely 1999, 32. o. 37.kép



8. *Nővérek*, 1870-es évek  
olaj, vászon, 132 × 100 cm, jelzés nélkül, ltsz.: FK 5538 MNG

Atheneum által megjelentetett díszkiadásban szerepeltek is 12 másik Petőfi illusztrációval együtt. A rajzoknak ez esetben két olajváltozatát is ismerjük, az egyik magántulajdonban van és szerepelt az 1999-es Székely kiállításon a másik pedig az itt kiállított változat, amely némileg vázlatosabb, mint az előző. A *Szeptember végén* (9. kép) című



vázlat a vers tartalmának és szellemének megfelelően az örök, a halálon túl is tartó szerelemnek állít emléket az egymáshoz simuló pár megörökítésével.<sup>26</sup> Székely másik kedvelt költője Arany János volt, akinek *Ágnes asszony* című balladájához – mint már említettük – még 1865-ben készített három drámai hangvételű jelenetet, amelyek műlap formájában jelennek meg.

**9.**  
**Szeptember végén,**  
1875 körül  
Tanulmány Petőfi Sándor  
verséhez  
olaj, karton, 37,8 × 26 cm  
jelzés nélkül  
Itsz.: FK 4177 MNG

<sup>26</sup> Székely 1999, kat. 82., 83., 84.

Székely Bertalan 1878-ban megfestette *Murányi Vénusz* (10. kép) című nagyméretű képét, de vázlataival, változataival már 1876-tól foglalkozott.<sup>27</sup> A témának bizonyíthatóan több irodalmi előzménye is van, a legkorábbi Gyöngyösi István hőskölteménye 1664-ből. 1847-ben a Kisfaludy Társaság pályázatot írt ki a témára, amelyben Tompa Mihály, Petőfi Sándor és Arany János is részt vett, az ő költeményének címe *Murány ostroma*. A hősnő, Széchy Mária 1644-ben Murány várának ostroma idején a vár parancsnoka volt, de beleszeretett Wesselényi Ferencbe az ostromot vezető császári csapatok parancsnokába és némi gondolkodás után – feladva a várat, hozzáment feleségül. Valószínűsíthető, hogy Székelyre a négy mű közül Arany Jánosé hatott a legjobban, nemcsak mert költeményeihez már korábban is készített illusztrációkat, hanem mert a költemény és az ábrázolás között nagy a hasonlóság. Arany János költeményének ihletését azért is biztosra vehetjük, mert a történet hangsúlyos eleme a szerelem, és a festmény mintha szó szerint követné Arany leírását, mely szerint a hősnő sisakját levéve, kezében Wesselényi levelével elmélázik a szívét eluraló új érzés felett.

*„Kalpagát fejéről egy szögletbe dobta,*

*Hollószín fűrteit körül lebontotta,*

*Hollószín fűrtei amint leomlának,*

*Elfödik pánczéjét karcsú derekának,*

*Mi az, mi bántja: borzasztó félelem?*

*Vagy sokáig szunnyadt, nem ismert szerelem?”<sup>28</sup>*

<sup>27</sup> Székely Bertalan kiállítás, Múcsarnok 1955., III. terem, katalógusszámok: 18–20.

<sup>28</sup> Arany János: *Murány ostroma*. In: Arany János összes költői művei. Franklin Társulat kiadása, é.n., 730. o.





10. **Murányi Vénusz**, 1878  
olaj, vászon, 230 × 158 cm, jelzés nélkül, ltsz.: 2018.5 T MNG

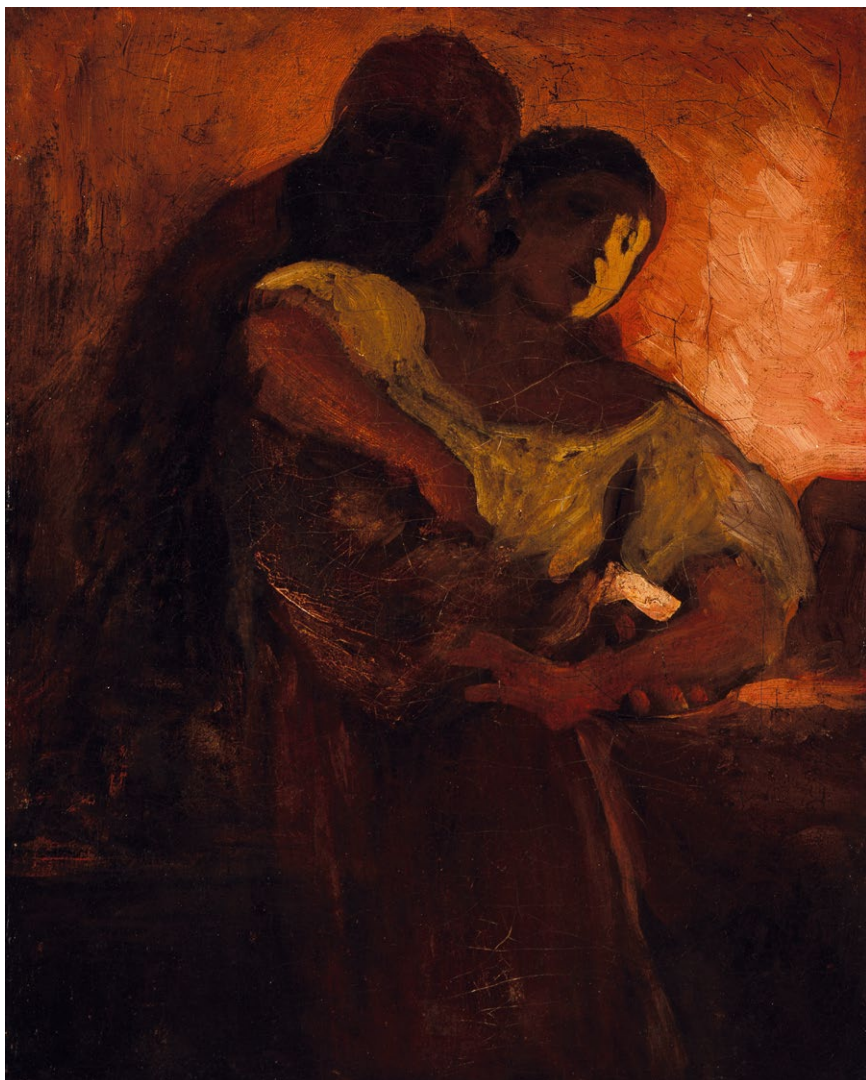
A téma a romantikus szerelmi történet mellett nem véletlenül lett a 19. század végén népszerű. Széchy Mária ugyanis a korabeli hagyományok szerinti érdekházasság helyett, szerelmi házasságot kötött és története a 19. század végének azt üzenté, hogy a férje mellett boldog házasságban él, családot nevelő nő szerepe különösen fontos és megbecsülésre méltó volt, ráadásul itt egy önálló, éppen férfi szerepkört betöltő harcias nőről van szó, aki ezt adja fel a szerelem kedvéért.<sup>29</sup> Ennek fontosságát hangsúlyozta ki Székely *Női élet* című sorozata is, ahol a házasság és az anyaság felértékelődött a mély érzelmek révén. Székely tehát követve korábbi gyakorlatát, ismét egy lelkiállapotot örökít meg, igaz ezúttal némi magyarázatot is láthatunk mivel a hölgy válla felett ott van Ámor, aki éppen a szerelem nyilát lövi ki felé. A ráirányított fény csak annyit enged láttatni a képből, amely fontos az érzelmek megjelenítéséhez, a vörös alaptónus pedig az érzelmi feszültség hatékonyabb kifejezését szolgálja. A kép műfaját tekintve az életképek nagy családjába tartozik, ezen belül pedig nevezhető történelmi zsánerképnek, mivel valós történelmi esemény képezi a magvát, melyet azonban sajátos szempontból jelenít meg, ezáltal a történelmi esemény jobban megérthető és átérezhető a néző számára is, de – amint ezt fentebb leírtuk – irodalmi illusztrációnak is tekinthető.<sup>30</sup> Képünk érdekessége az is, hogy 1955-ös kiállítása után eltűnt majd két évvel ezelőtt került elő és akkor megvásárolta a Nemzeti Galéria, kiállításon pedig most szerepel először.<sup>31</sup>

29 Székely 1999, kat. 117. 118. A kiállításunkon szereplő végleges változat az 1999-es katalógusban még nem szerepelt, mert akkor még lappangott. Említése: Székely Bertalan kiállítás, Múcsarnok 1955., III. terem, katalógusszám: 19.

30 A történet folytatásából kiderül, hogy Wesselényi, felesége hatására a császár ellen fordult és 1665-ben összeesküvést szőtt a császár ellen. Két évvel később bekövetkezett halála miatt őt már felelősségre vonni nem tudták, de Murány várát elfoglalták és számos bizonyítékot találtak társai ellen, közülük Zrínyi Pétert és Frangepán Ferencet ki is végezték 1668-ban. Thököly István Árva várának kapitánya szintén meghalt mielőtt letartóztathatták volna. Lásd Székely 1999, kat. 118., 190.

31 A kiállításunkon szereplő végleges változat az 1999-es katalógusban még nem szerepelt, mert akkor még lappangott. Említése: Székely Bertalan kiállítás, Múcsarnok 1955., III. terem, katalógusszám: 19.





11. **Ölelés**, 1870-es évek  
olaj, vászon, 48,5 × 37 cm, jelzés nélkül, ltsz.: 55.182 MNG

Székely a 70-es években változatlanul foglalkozik a szerelem – család témakörével a zsánerkép műfajában.<sup>32</sup> Pontosan nem datálható **Ölelés** (11. kép) című műve, mivel a szakirodalom sokáig a *Dobozi* című történelmi képéhez készült vázlatként tartotta számon és e szerint 1861 körül kellett volna keletkeznie. Összevetve azonban a műveket, stílusuk és szellemiségük alapján, az újabb vélemények szerint a kép a nő – szerelem – család vonulathoz tartozó képek sorába illik. Igaz, a szerelmes ölelésben rejlő szenvedély, amely többnyire férfi és nő kapcsolatának érzékletes megfogalmazása, Székely műveinél szokatlan, inkább vázlataira jellemző ez a fajta érzékesebb hangvétel, melyet a vöröses alaptónus és az energikusabb ecsetkezelés szemléletesen jellemez.<sup>33</sup>

A szerelem még érzékesebb, még líraibb megfogalmazása látható a **Csónakázó szerelmesek** (12. kép) című képen, amelynek keletkezése az 1873 körüli időszakra tehető, mivel nagyobb változata ekkor már készen volt de tudjuk, hogy több vázlatot is készített, ame-

32 A következő képeket (11., 12. kép) az 1999-es Székely katalógusban tévesen a *Nő élete* sorozathoz tartozóként említettem és nem különítettem el a *Női élet* 1870-ben készült tusrajzsorozatától. Ezt most megtettem.

33 Székely 1999, kat. 90.



12. **Csónakázó szerelmesek**, 1873 körül (vázlat)  
olaj, vászon, 71,3 × 55,5 cm, jelzés nélkül, ltsz.: 89.47 MNG



lyek nem különböznek a kész műtől, miként a kiállításunkon szereplő sem.<sup>34</sup> A kép csónakban ringatózó, egymáshoz bújó szerelmespárt ábrázol, s a művészi megoldás egyszerűsége mutatja, hogy a festő milyen magas szintre jutott el az érzelmek tolmácsolásában. A mozdulatok és a két szerelmes arckifejezése az áhítatos, gyengéd szerelem érzéseit közvetíti a néző felé, megfelelő környezetbe helyezve a jelenetet, a díszlépcső ölelkező kőszobrocskái, a hold sejtelmes fénye, amely megvilágítja a párt és megcsillan a tó vizén, mind-mind a hangulatfestés nélkülözhetetlen elemei.

Székely a 70-es évek során dolgozott a *Nő élete* sorozat egy másik változatán is, amelyet a szakirodalom a *Ledér nő élete*-ként emleget, meglehetősen szűkszavúan. Mindössze néhány olajfestmény szerepel a felsorolásban, s miként a címe is jelzi, nincs közülük a *Női élet* rajzszorozathoz amely egy szerelem majd házasság történetét örökíti meg. A *Ledér nő élete* a 70-es évek közepén keletkezett és az a kevés kép, amelyet a szakirodalom ide sorol, a női élet lazább, pihenéshez, szórakozáshoz köthető jeleneteit örökíti meg.<sup>35</sup> A szakirodalom ide sorolja a *Nyújtózkodó nő* két variánsát is, amelyeken lustálkodó női alak jelenik meg, közülük az egyik mozdulata némi erotikával kevert kacérságot, elégedettséget is sugall.<sup>36</sup> Az irodalom ide sorolja a *Táncosnő* (13. kép) című képét is, amelyet több változatban is megfestett. Jelen kiállításunkon az a vázlata szerepel, amely a mozdulatot és a színeket kivéve megegyezik az ismertebb változattal. Mindkettő a 70-es évek közepére datálható. A vázlaton is lehajtott fejű táncosnőt láthatunk, aki fáradtan, csüggedten néz maga elé, összekulcsolt kezéből pénzjegy csúszik ki. A kép az érzések sokaságának tolmácsolója: keserűség, belenyugvás, elfojtott indulatok egyaránt tükröződnek benne. A ruha megfestése a vázlatokra jellemző energikus ecsetkezelést, a művészi invenció szemléletbeli frissességét, spontaneitást tükröz.<sup>37</sup>

<sup>34</sup> Székely 1999, kat. 113.

<sup>35</sup> Székely Bertalan kiállítás, Múcsarnok 1955., X. terem, katalógusszámok: 30–39. Ezek közül csak a MNG tulajdonában lévők azonosíthatók 34., 35., 36. számokon. Leltári számok: 1955-5472, -5471, -5473.

<sup>36</sup> Székely Bertalan kiállítás, Múcsarnok 1955., III. terem, katalógusszámok: 13. és 15.

<sup>37</sup> Székely 1999, kat. 115.



13. Táncosnő, 1875 körül  
olaj karton, 58 × 39,6 cm, jelzés nélkül, ltsz.: LU. 66.9

A *Lédér nő élete* sorozat, alig ismert darabja a *Nő rózsák között* (14. kép) című alkotás, amelynek központi szereplője a rózsák illatát élvező és abban elmerülő női alak, aki a lazítás, a pihenés, az öröm érzéseit tolmácsolja a nézők felé. A kép ovális formátumát tekintve feltehetően vázlatként készült egy nagyobb műhöz.<sup>38</sup>



14. *Nő rózsák között*, 1870-es évek  
Tanulmány *Lédér nő élete* sorozathoz  
olaj, vászon, 57,6 × 46,5 cm, jelzés nélkül,  
ltsz.: 55.369 MNG

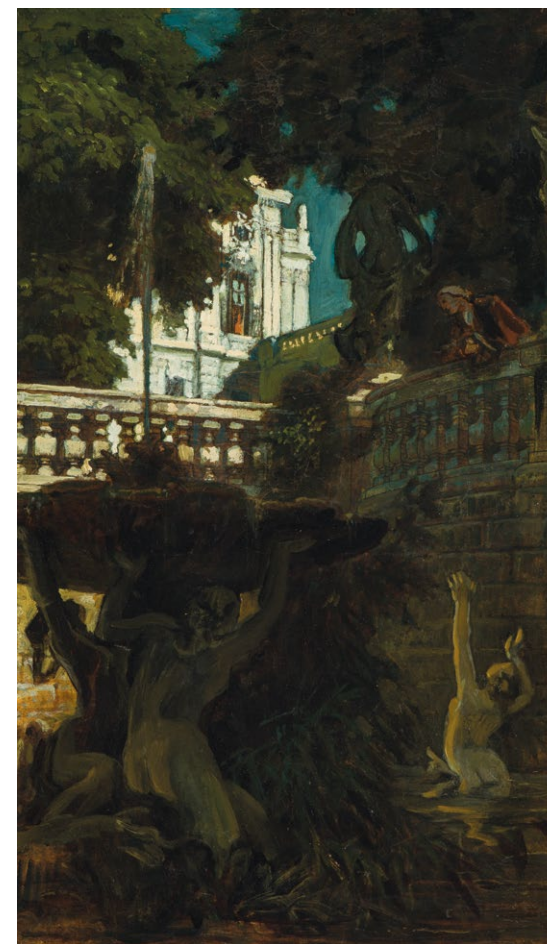
Romantikus életképeinek sorát a *Nocturne* (15. kép) című művel zárjuk, mely témáját tekintve egyedülálló a Székely életműben. Talán az életművében megjelenő aktfestészete vagy az 1871-ben festett *Léda* és számos variánsa, esetleg a *Csónakázó szerelmesek* puttószobrocskákkal díszített lépcsője ihlette. A kastély korlátjánál álló rokokó ruhás férfi talán a festő múltba vágyódásának megtestesítője.<sup>39</sup> A hold sejtelmes fénye megvilágítja a szökőkút karcsú szobrait, amelyek a képzelet játékaként megele-

<sup>38</sup> Székely 1999, 33. o. 41. kép

<sup>39</sup> Székely 1999, kat. 146.

venedni látszanak, miként a kép alcíme is jelzi „*Mintha élnének*”. A kép a sötét és világos kontrasztok hatására épülő színeivel, a misztikum és a romantika után vágyódó ember örök nosztalgijának tolmácsolója, egyben egyedülállóan fejezi ki a romantika sejtelmes hangulatát, a mese, az álom, és a misztika iránti vonzalmát.

Életképeinek többségén egyfajta „szűkszavúság”, vagyis a művészi sűrítés magas színvonala érvényesül, főként a nagyobb formátumú kompozíciókon. Ennek eléréséhez vezető alkotói módszerét Székely maga írja le, melyeket nyilvánvalóan tanításai során alkalmazott is: „...*A kép a kedély motívjaiból születik*”<sup>40</sup> – írja a kompozíció kapcsán. Majd később a művészi sűrítés lényegéről több apróbb megjegyzésben ezeket írja: „*Alapom a jó pillanat rögtönző megragadásának erejében van [...] A cselekmény legtermékenyebb pillanatát kell kiválasztani [...] A mozzanatban annak is jelezve kell lennie, ami éppen*



15. *Nocturne*, 1880 körül  
olaj, vászon, 70,5 × 42 cm, jelzés nélkül, ltsz.: 1793 MNG

<sup>40</sup> Maksay 1962, 91. o.



*elnúlt, és ami eljövendőben van [...] A szituációból visszafelé következtetünk a múltra, hogy az alak annak előtte mit tett [...] A legrövidebb kifejezés a legjobb, a legtalálób.*<sup>41</sup> A kifejezés megjelenítésének egyik eszköze a taglejtés és ennek lényege akkor fogható fel ha magunkat és az embereket tanulmányozzuk: „...önmagunk megfigyeléséből láthatjuk, hogy bizonyos pantomimok mily érzést keltenek bennünk mint nézőben”.<sup>42</sup> A mozdulatok mellett a gesztusnak is igen fontos szerepe van az érzelmek rögzítésében és a kifejezésben: „A gesztus által előállítható állapotok ijedség, utálás, várás, félelem, vígság, vágy stb.”<sup>43</sup> A gesztus nála sohasem vált felszínessé vagy érzelgőssé, mint ez romantika korai – biedermeiernek nevezett – zsánerekéin gyakran tapasztalható, ezért találjuk őket oly sokszor érzelgősnek, felszínesnek. Székely képei viszont mindig magasztosak, emelkedettek, lényegre törőek, mert a lélek mélyéből jönnek. Ez volt Székely életképfestészetének erőssége, mivel az érzelmek skálájának sokszínűségéből mindig a megfelelő választotta ki.

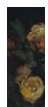
Székely azért tudott a romantika egyik legnagyobb művészévé válni, mert a látott olvasott, vagy megtapasztalt valóságot saját élményeként mindenki számára átérezhető, felfogható valóságos érzelmeként tolmácsolta, legyen az szerelem, anyaság, gyász, félelem vagy öröm. Mindezt úgy – köszönhetően a német irányvonal érzelmes, álomszerű, melankolikus felfogásának – hogy a romantika szubjektivitása mindig megmaradt és megőrizte az érzelmek szabadságát és erejét.

---

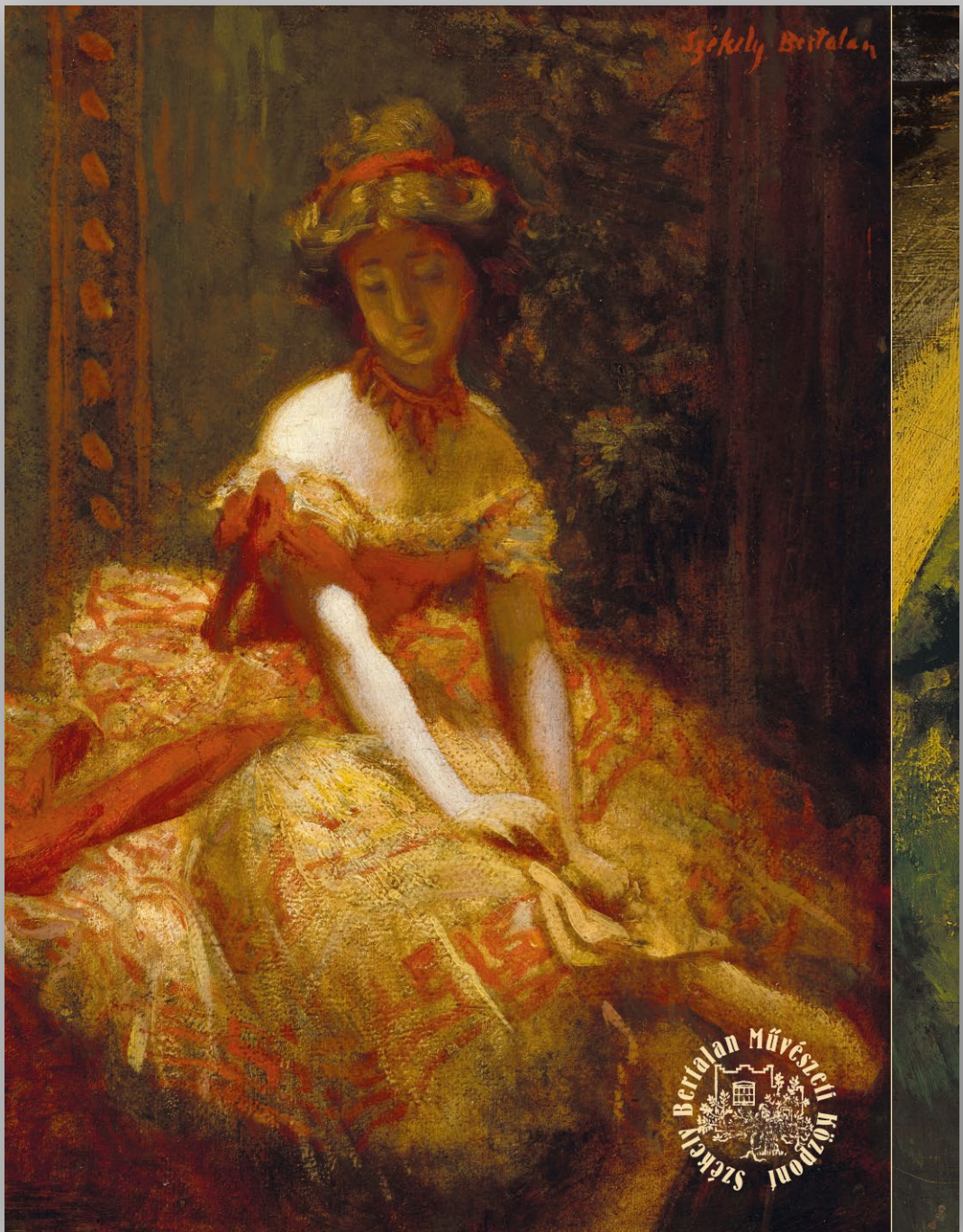
41 Maksay 1962, 96. o.

42 Maksay 1962, 97. o.

43 Maksay 1962, 97. o.



Szekely Bertalan



Szekely Bertalan Művészeti Központ