

SZÉKELY BERTALAN MŰTEREMHÁZ FÜZETEK 15.

S z é k e l y
B e r t a l a n
p e d a g ó g i a i
é l e t e

SZADA · 2017

SZÉKELY BERTALAN MŰTEREMHÁZ FÜZETEK 15.

**Székely
Bertalan**
pedagógiai
élete



Műteremház Galéria, Szada, 2017. május 9–30.

Székely Bertalan Múteremház Füzetek 15.

A Múteremház Galériában 2017. május 9–30. között megrendezett
Székely Bertalan pedagógiai élete című kiállítás
kísérő kiadványaként megjelenteti
a Székely Bertalan Múteremház Galéria 2017-ben

A tanulmány szerzője:

Csordás Zoltán képzőművész, a kiállítás kurátora

Grafikai tervezés: Kecskés Zoltán

Támogatóink:

Szada Nagyközség Önkormányzata

Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtára

Magyar Nemzeti Galéria

Bevezetés

A jelen esszé kísérletet tesz Székely Bertalan pedagógiájának rekonstruálására. Mit és hogyan tanított az a mester, akinek oktatói munkássága során képződött ki az a festő- és rajztanárnemzedék, amelynek már nem kellett ismeretszerzés céljából külföldre utaznia, hanem a Mintarajztanoda (1908-tól Országos Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskola) elvégzése után, biztos tudással terjeszthette hazánkban a kép kultúráját már a századvégen. Székely Bertalan 107 éve halt meg 1910-ben. Ma már tanítványainak tanítványai sem élnek. A rendelkezésünkre álló feljegyzéseiből és nyomtatásban megjelent írásaiból vagyunk kénytelenek rekonstruálni azt az ismeretanyagot és szellemiséget, ami tanításának lényegét alkotta. A Mintarajztanodában kezdődő tanári pályafutása során¹ a szemléltetéshez saját maga készített ábrákat és modelleket. Ezek a legjobb tanúi gondolkodásmódjának és pedagógiai észjárásának. Forrásként szolgál továbbá az a sok ezer vázlat, amely rögzítette rajzi töprengéseit. A kutatás számára értékes információkat tartalmaznak az évről évre változó tanmenetek is, melyek alapján nyomon követhető, hogy saját elmélkedései és olvasmányélményei hatására milyen újabb és újabb témákkal foglalkozott és emelt be oktatói gyakorlatába. Az a mód, ahogyan az előadásaira készült, az őt foglalkoztató problémák, és a tanítványai munkájából leszűrt tanulságok arról árulkodnak, hogy a rajzolás és festés tanulásának és tanításának teljes folyamatát folyamatosan újragondolta, és mindig újabb megoldásokat keresett a felmerülő nehézségek kiküszöbölésére.

Mindezek mellett tanítványainak órai rajzai és tanulmányfestményei képezik azt a másik tárgyasult pólust, amin a mester megértett tanítása, kicsapódott és így máig kimutatható. Mert mi mutatná végül jobban egy rajzpedagógia lényegét, ha nem a tanítvány rajza? Ugyanis a valódi pedagógia, olyan személyközi viszony, amelynek sokszor

¹ Bár már korábban is adott rajzórákat huzamosabb ideig Erdélybe való hazatérésének idején, 1855 után, ezek nem hagytak elméleti nyomot írásaiban.



a tárgyiasult elemei másodlagosak, mert majd minden belül történik, ha valamin mégis nyomot hagy az átmenő impulzus, akkor az általában a tanítványok rajzaiból szűrhető le, desztillálható ki. Székely gondolatai és festői világképe oly módon is maradandó nyomot hagyott néhány tanítványában, hogy azok visszaemlékezéseikben és szakmai írásaikban utóbb fel-felidéztek tanítását.²

Tehát ezeken a lapokon kifejezetten Székely Bertalan pedagógiájával szeretnénk foglalkozni – és kevésbé az esztétikájával, habár sok esetben az alkalmazott módszer oka esztétikai ok. A tanítás a pillanat művészete. Elmúltával csak a tanítványban hagyhat fellelhető nyomot. Most mégis megpróbáljuk Székely Bertalan tanítását a rendelkezésünkre álló dokumentumokból rekonstruálni, használva mindazt a tanári tapasztalatot, amely a hasonló tárgy oktatása közben vértzi fel az embert. Ha pusztán gondolataira lennének kíváncsiak, ott vannak elolvasható írásai, de mi valami sokkal megragadhatatlanabbat tűzünk ki célul a következőkben.

Az önfejlesztés pedagógiája

Székely Bertalan 19. századi festészetünk meghatározó alakja, életműve háttérben egy a magyar festészet történetében páratlan méretű művészetfilozófiai és művészetpedagógiai érdeklődés húzódott meg. Korának kiemelkedő műveltségű, rendkívül olvasott és világlátott művésze. *Festész*, ahogy a korszakban használt kifejezéssel önmagát nevezte. Személyiségéből következő hajlama már fiatalon a teória felé fordította figyelmét. Festőkollégái és tanárai már a müncheni időszaktól kezdve sokra tartották elméleti felkészültségét, és elsősorban kompozíciós problémákkal kapcsolatban fordultak hozzá, ki-

2 Tardos-Krenner Viktor: Székely Bertalan történetisége, Képzőművészeti Főiskola Évkönyve 1910–11., 3. old.; Veress Zoltán: A képnézés és képalkotás művészete. Szent-István Társulat, Budapest, 1922; Jaschik Álmós: A gipszmodell rajzolásról. Magyar Rajztanárok és Rajztanítók Országos Értesítője. 1908; Schauschek Árpád: A rajzolás mint szellemi és fizikai munka. Magyar Rajztanárok és Rajztanítók Országos Értesítője, 1907;



kérték véleményét és előszeretettel hallgatták meglátásait festményeikről. Hans Makart már híres festőként, a még müncheni tanulóéveik alatt szerzett élményei alapján akarta Székelyt meghívni a bécsi Akadémiára, a *compositio* tanárának.³ Székely feljegyzéseiből és naplójából egyértelműen kiderül, hogy az erős önreflexivitással megáldott fiatal festő nemcsak belső folyamatait rögzíti folyamatosan, nemcsak vázlatokat és képterveket jegyez le, hanem saját magával szemben is rendszeresen gyakorol önkritikát, életvitelében éppúgy, mint festészeti fejlődését tekintve.⁴ Már bécsi, majd később müncheni tanulóévei alatt is mérlegelte tanárai ismeretanyagát és módszereiknek hatékonyságát. Értékelte erőnyeiket és felrótta hiányosságait feljegyzéseiben. E néha sarkos meglátások vezették azokhoz a felismerésekhez, amelyek egész művészetpedagógiai attitűdjének alapját képezik. De talán az a fiatalkori alapélmény a legmeghatározóbb, amelyről Székely egyik önéletrajzi írásában így emlékezik meg: „*Miután a sors belőlem is tanárt csinált, egy dolog amire fiatalságomban nem gondoltam, visszaemlékeztem tanítványkori állapotomra és az én tanítványaimat meg akartam kímélni azt ami rajtam megtörtént – tudniillik hogy fiatal éveiket haszon nélkül setétben bolyongva ne töltsék és egy igen egyszerű alaptételekből kiinduló compositio kurzust kezdtem – [...] utánzó irányból teremtő iránybai átmenet ezen áthidalás következtében eloszolván, pályáját aránytalanul könnyebben folytathatja, mint azok akik ilyennemű tanítást nélkülöztek.*”⁵ Mik is voltak ezek a fiatalkori traumatikus élmények, amelyek a Mintarajztanoda alaposan átgondolt oktatási módszeréhez vezettek?

A bécsi Akadémiára 1851-ben beiratkozó Székely első feladata a következő volt Franz Josef Dobyaschofsky festő professzor osztályában. „*Egy osztrák herceg vadászat közben*

3 Később is tartották a kapcsolatot, és Makart többször is kikérte Székely véleményét készülő műveihez. A meghívás végül Makart 1884-es halála miatt elmaradt.

4 „*Modellálásomból teljesen hiányzik a szabad lendületben könnyedén lebegő látvány, mely nagyszabású tömegekkel érhető el ... színeim ... közelről nézve majdnem kicsinyesen hűvek, de a távolból nézve nyomorúságosan szíraz dolgok.*” Dobai János: Székely Bertalan művészeti arculatának kialakulása. Művészettörténeti értesítő 1956/2–3., 108. old.

5 Szőke Annamária által újragépett és javított, Zádor Anna által készített kéziratmásolat. MNG Adattár, 20701/1980. 23. old.



az erdőben lát egy szarvast, melynek szarvai között fényes kereszt csillogott – ezt látva a herceg térdre hull és azt imádja – kezdő mint valék emberi alakot nem tudtam rajzolni – korszerű kosztümről fogalmam sem volt – egy állatot, egy erdőt ábrázolni olyannyira lehetetlennek látszott – és e mellett a mistikus tárgy kifejezhetősége akkora zavarba hoztak – annyira nem tudtam a tárgyat megragadni hogy több ilyféle kísérletek után minden öröömöm a compositio után elveszett – magam ilyenmű dolgok elkészítésére teljesen tehetetlennek éreztem. Sokk időt vesztettem, tehetetlenségemnek önvádja nyomott, egy év múlva megkísérlém Pr. Kupelwieser iskolájában. Ő vallásos tárgyak festője révén a bibliából szokott tárgyakat adni fel – az első volt a Szűz Mária mennybemenetele a 12 apostol jelenlétében – lehet elképzelni, mennyire bajosnak tetszett ez egy kezdőnek... Egyszersmint látogattuk Prof. Führich előadásait is kinek teendőihez tartozott a compositio tanítása. Ezen előadások azáltal is bizonyos reliefet nyertek, hogy az akkori közoktatási miniszter, Gróf Thun Leo azokra eljárt. Führich bevallott nézete az volt, hogy az egész művészet csakis a vallás dicsőítésére való, az első tehát hogy az ember legyen vallásos mielőtt festész lenne. [...] De a mozgásról – átmetszésről – silhuetteről, az egyes alak componálás módjáról, csoportok szabályairól az egész iskola alatt egy szót sem hallottam. /Tehát 4 év alatt/ [...] Már akkor kezdtem öntudatra jönni a felett, hogy ez nem az igazi eljárás – de miután a nem tudás éppen abból áll, hogy a kérdéseket se tudtam feltenni – /mert a jól feltett kérdés úgyszólván maga magát fejti meg/ – tehát azon nyomasztó öntudatban, hogy életidőt oknélkül vesztegetek – tengődtem az Akadémián. /4 vagy 5 évet./”⁶

Egy hasonló megjegyzés a müncheni Akadémián eltöltött időszakból. „Ha meggondolom, hogy két éve vagyok itt Münchenben ezalatt nem sokat tanultam a fejfestésben, sőt éppen annyit tudnék, mikor idejöttem, mint most tudok. Komponálni sem sokat tanultam, ez a sok csinálástól függ”⁷

6 Szőke Annamária által újragépett, Zádor Anna által készített kézirat másolat. MNG Adattár, 20701/1980. 23. old. Ennek az idézetnek egy másik szövegváltozata 1882-ből megtalálható a Maksay László: Székely Bertalan válogatott művészeti írásai. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest 1962, 41. oldalán.

7 Maksay 1962, 42. old.



Székely a bécsi Akadémiai mesterei közül, egyedül Karl Rahlról volt jobb vélemény-nyel, aki egy-két határozott tanáccsal és hasznos feladatokkal látta el. Először Rahl rajzoltatott vele gipszfejet és bele is festett néhányszor Székely gipszstanulmányaiába. Ezek a momentumok életre szólóan határozták meg a tanításról kialakuló elképzeléseit.⁸

Székely egész életében minden döntésében jelentős szerepet játszott az etikai elem. Az oktatással kapcsolatos nézeteinek etikai alapja, a tanítványok kerülőútjainak lerövidítése. Amikor a régi barát és festőtárs, Keleti Gusztáv felkéri a megalakuló Mintarajz-tanodába tanárnak, Székely saját tanulóveinek nehézségeire gondol, és elhatározza, hogy részt vesz a festővé válás megkönnyítésében, ezzel tudatosan próbál közreműködni a magyar festészet kibontakoztatásában.⁹

A másik ok, amiért Székely sok energiáját a tanítás kimunkálásába fektette, az az volt, hogy világosan látta tanulóvelei alatt, majd az új festészeti irányzatok térhódítása idején a hagyomány felbomlását.¹⁰ Ennek következményeit saját bőrén is érezte, ahogy festészetének hazai fogadtatása marginalizálódott az 1860-as évek végétől kezdve.¹¹ Kritikusai szerint ezért is fogadta el a tanári állást. Ezek a megjegyzések nem számolnak azzal

8 Székely Bertalan rajzoktatás című kéziratában található a következő kérdés. „Hogyan jöttem ezen tanítást illetőleg tantervhez?” Szinte válaszként mellé van írva ceruzával. „Rahl példája.” MTA Kézirattár, Ms 5008/22/3. old.

9 „Miután én is tanár lettem, meg akartam óvni tanítványaimat attól, ami nekem akkor oly keserves volt: az egyedül tanulástól, az elkerülhető kínládástól, a felesleges erőpazarlástól, a tudatlanságban haszontalanul elvesztegetett ifjúkortól.” Maksay (1962), 17. old.

10 Kéziratait olvasva feltűnő, hogy különböző témákkal kapcsolatban is megemlíti a festészeti tradíció eltűnését és azt a nehézséget, amit ez jelent.

11 Ebben az esetben mást jelent a festő számára a tradíció hiánya és mást a közönség számára. A közönség számára pusztán megkönnyíti a divat követését. Míg a festő a tradíció hiányában elbizonytalanodhat az addigi igazságai hitelében. Minden tradíció egyfajta szükséges védjeggyel látja el a művészt. Ezt nevezzük utólag a kor stílusjegyének.



a szuverén, határozott és előrelátó művészszemélyiséggel, aki Székely volt. Ugyanis épp e munka felvállalása tette lehetővé visszavonulását a műtermébe és az ott végzett munka viszonylagos folyamatosságát.

Székelynek az volt a véleménye, hogy a realista és a naturalista felfogás elterjedése kora festészetében, a festészeti tradícióval alapeszméjében fordul szembe. Ezt az impresszionista és posztimpresszionista hatások csak még egyértelműbbé tették számára.

A hagyomány elveszett¹² – ezt konstataálta –, de folytatni kell, tehát új alapokat, új kiindulópontot kell keresni, amire új tudás felépítése a feladat.¹³ Ilyen értelemben, de csak ilyen értelemben Székely folyamatosan modern volt,¹⁴ mert folyamatosan követte a kor új típusú művészeti elméleteit,¹⁵ és maga is hasonlókat állított össze jegyzeteiben, néha a kész előadás igényével megírva.¹⁶

12 Székely a művészetoktatás eredménytelenségéről írt összefoglalójában sorba veszi az okokat. „*Harmadszor a tradíció hiányában...*” Maksay (1962), 178. old.

13 „*Mivel nincs már tradíció, ezért először az alapelveket kell megkeresnünk, melyek segítségével biztosan és lendületesen alkothatunk.*” Székely Bertalan: Az alapelvek kereséséről általában, a mennyezetről, Székely Bertalan. Magyar Nemzeti Galéria 1999, 275. old., 6. bekezdés

14 Joggal tehetnénk fel a kérdést Székely Bertalan bírálóinak, hogy meddig, hány éves koráig kell egy embernek a kor aktuális vélekedéseivel egyetértenie ahhoz, hogy az utókor haladó szellemnek tekintse? Székely egész élete folyamán tájékozódott. Sokat olvasott, idősebb korában filozófiai, pszichológiai tárgykörben is. Több mint ezer kötetes könyvtárral rendelkezett. Akkor foglalkozott a mozgás kérdésével elsősorban a ló lépésváltozatain keresztül, amikor a legaktuálisabb kérdések egyike a mozgás megörökítése volt a nyugati kultúrában. Nehéz eldönteni, hogy Székely Bertalan egy festészeti hagyomány folytatója ebben a kérdésben, amely Massaccióval kezdődött és Géricault-on keresztül Duchamp-ig ívelt, vagy az új technológia szemléleti előkészítője? De az biztos, hogy ez a szellemi igény vezetett a mozgókép feltalálásához. Fülep Lajosnak az a Székellyel kapcsolatos záró megjegyzése is inkább a Székelyt követő nemzedéket jellemzi, mint magát Székelyt, hogy: „A magyar képzés akkor született meg igazán, amikor hűtlen lett Székelyhez.” Fülep Lajos: Magyar művészet. Corvina, Budapest 1971. 88. old. Eredeti közlés: Magyar művészet. Atheneum 1923.

15 Ismerte Adolf von Hildebrand és Walter Crane teóriáit, amelyek már az egyes művész, személyes tapasztalataiból indulnak ki és vannak le következtetéseket, és ezekből a személyes véleletekből egyetemes érvényű, pontosabban egyetemes érvényre igényt tartó elméleteket építenek. Nagy hatást gyakorolt nézeteire még Münchenben Sir Joshua Reynolds, akinek *Discourses on Art* című művének német fordítása olvasmányai között szerepelt. Lásd Dobai János: Székely Bertalan művészi arculatának kialakulása. Művészettörténeti Értesítő, 1956/2–3.



Székely pedagógiájának másik alapmotívuma, saját munkamódszere, amelynek első megfogalmazása már 1858-ban megtörtént, tehát még müncheni akadémiai tanulmányainak megkezdése előtt. „*Már egy évvel ezelőtt, amikor a természeti látványt még nem tudtam azonnal képpé fogalmazni arra a gondolatra jutottam, hogy egy festményhez háromféle vázlatot kell készíteni, és pedig: I. tiszta vonalrajzot, szürke papíron krétával, II. fény-árnyék vázlatot, a tömegek szerint és III. színvázlatot. A vázlatokat ebben a sorrendben kell készíteni, amikor azonban a kép megfestésre kerül, ellenkező sorrendben kell eljárunk, azaz először az eleven, el nem kínzott színt rakjuk fel, melyet azután lazúrokkal tömeggé és fényárnyékká alakítunk, s legvégül következik a rajz.*”¹⁷ Ez a módszer hat lépésből áll, az első három a vázlat kialakításának a módszere a második három a kép megfestéséé. A folyamat úgy van részekre bontva, hogy az egyes vázolási módok, a tervezett kép egy adott szempontú körüljárására alkalmasak. A vázlatok szintjén egy fázis, egy technikai kérdésre koncentráll, abban az egy dimenzióban külön kell végiggondolni a leendő képet. A képfestés folyamatában viszont a nagy tételek felől, a nagy tiszta színek felrakása felől, majd azok modellálásán keresztül haladunk technikailag a részletek felé.

Figyelemre méltó, hogy Székely akkor dolgozta ki magának ezt a módszert, amikor saját bevallása szerint még bajlódott a természeti látvány képpé alakításával. A módszer bevált, ezért egész későbbi festői élete folyamán alkalmazta festészetében.

16 Ilyen kéziratban maradt szövegek például: MTA Kézirattár: *A fejfestés legcélszerűbb módja kezdők számára; Az ember belső világa; Az alapelvek kereséséről általában; Székely Bertalan a Kompozíció Tanítása (lelvel Árpádhöz); Folt; Styl; Hogyan jöttem erre a tantervre;* Általános akadályok; *Tanítás, tanulás – emlékkép; A rajztanárok képzéséről.* MNG Grafikai osztály: *A fa rajzolása; A szürke festés; MNG Adattár: Általános elvek; Az általános elvekből levezetett eljárás; A szürke festés; Az akt; Székely Bertalan igazgató tanárnak az alakrajz tanítására vonatkozó irányeszméi; A Mintarajz-tanodánál használt szabadrajz tanítási mód; A művészetnek lényege az inventio; Árnyék és világosság; Compositio; Technika; A festés technikai nevei; A Mintarajz-tanoda belső története; A compositio tanításához; Az individualitás tana; A tanítás; Tanításom. Íratott 1900-ban.*

17 Dobai János (1956) 107. old.



Székely Bertalan pedagógiájának esztétikai háttere

Székely számára a mű elkülöníthető hatáselemek egysége. Ez az esszenciális esztétikai szemlélet arra sarkalta, hogy „A mű és a művészi hatás összes tényezőit rendkívüli fogalmi élességgel szétválassza egymástól, külön-külön kidolgozva biztonsággal uralja őket.”¹⁸ Ez a minden dolgot részleteiben vizsgáló hozzáállás az élet minden területén jellemezte. Egyik feljegyzésében a modellek testalkati sajátosságaira és hiányosságaira utalva ezt a példát hozza fel: „*Ha tudok eltekinteni minden egyébtől és csak egyre szorítom a figyelmemet, ez az absztrahálás akkor végre az egyikből a jó mozgási módot, a másiknak a jó alakjával – és ezt ellátom a harmadik jó színével – mert igen ritka dolog mindhármat egyesítve egybe együtt látni.*”¹⁹ Székely hitt abban, hogy „*A művészeti célok elérésében a legjobb mód az absztrakciók végbevitel.*”²⁰ Székely számára az absztrakció az egyik központi feladata egy festőnek. Összetevők, tulajdonságok elkülönítése, önálló kimunkálása, majd a cél érdekében egyesítése más, szintén ezt a célt szolgáló absztrakciókkal. Ez az az érzéki és intellektuális munka, aminek hagyománya egészen Zeuxisig, Kroton város hajadonjaira megy vissza.²¹ Székely egész későbbi pedagógiai szemléletét ez a nézőpont uralja: – a jelenségeket szétszedni és a kifejezés érdekében, pontosabban a kívánt hatás érdekében más absztraktumokkal egyesíteni. Számára a művészet – az általa sokra tartott Sir Joshua Reynolds tanítása szerint – *szabályok rendszere*, amit a festőnek meg kell ismerni és ezek szerint kell alkotni. A tanítványai számára kidolgozott feladatsorok mind azt a célt szolgálták, hogy az egyes fázisait a rajzolásnak és a festésnek – később pedig

18 Uo.

19 Honnan jöttem ezen tantervhez – MTA Kézirattár Ms 5008/4, 6. old.

20 Székely Bertalan rajzoktatás. MTA Kézirattár 5008/2, 3. old.

21 Zeuxist a hagyomány szerint megbízták, hogy fesse meg Kroton város számára Heléné képét, erre ő kiválasztotta a város hat legszebb lányát, és az ő tagjaikból rajzolta egygyé a tökéletes alakot.

a képalkotásnak – egy adott technikai példán keresztül begyakoroltassák.²² A gyakorlatok nagyszámú ismétlésével kívánta biztonsággal megalapozni tudásukat.

Iskolamesteres precizitással munkálkodott a tanmenetekben és még kollégáinak is hosszas korrigálásokat írt elő, addig már fiatalon is azt írta naplójába, hogy „*Az igazán egészséges művészet ami magától jön létre, nem amit kínzással fejek ki meddő valómból.*”²³ Ezt a meggyőződését egész életén keresztül megtartotta, ilyen értelemben nem vált soha megrogzított akadémikussá. Árpád fiához írt levelében hangsúlyozza: „*A kunstlereknél a festész szubjektivitása a legértékesebb – hogyan érez ő – milyen oldalát látja a természetnek – de ez és csak akkor, ha a szerző eléggé talentumos.*”²⁴

Nézetei erőteljesen mutatják a festőtechnika médium jellegét. Azt, hogy számára a szakmai profizmus csak alapfeltétel, eszköz a magasabb célok eléréséhez. „*A kép megfelelő plasztikus formák, fény és színösszeállítás útján megjelenített költői eszme.*”²⁵ Székely a mű lényegét hatásában látja. Abban a koncentrált impulzusban, amely valójában megkülönbözteti a tárgyi világ minden más elemétől. „*A természet péle-méle, mindent tartalmaz, a művész célja viszont az, hogy a szépet nyilvánítsa ki. A kép a természetnél magasabb rendű, mert utóbbinak olyan szellemi extractuma, amely a jelenségnek csak a lényegét tartalmazza.*”²⁶ Ez a négy félig-meddig akadémikus hangzású meghatározás, Székely a művészi képre vonatkozó esztétikai nézeteinek egyfajta foglalatát adja. Szinte definíciószerűen fogalmaz, amiből kitűnik, hogy számára a kép: spontán, szubjektív, és egy költői eszmének a koncentrációja a vizualításban. Ez a szemlélet azért magyarázóerejű Székely művészet-

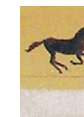
22 „Székely Bertalan szerette az elméletet, a metodikát. (...) Volt tanítványai mind sokat beszéltek róla, mennyit bibelődött csalhatatlan szabályok leszűrésével és az egyébként jeles tanító, mennyire veszélyeztette ezen az úton a tanítás eredményét, mennyire felszabadította a középszerűséget.” Lengyel Géza: Székely Bertalan. *Nyugat*, 1911. 1. évf. 3. sz., 167–169. old.

23 Dobai (1956) 107. old.

24 Székely Bertalan: A Kompozíció Tanítása. MTA Kézirattár Ms 5008/73

25 Dobai (1956) 108. old.

26 Uo. 108. old.



felfogásában, mert míg azt mondja, hogy „*A művészi több pusztán természetinél.*”²⁷, addig a felsorolt definícióiban a *spontaneitás* és a *szubjektivitás* olyan természetelvű működés, amely akár rokonná is tehetné a naturalizmus korban divatos felfogásával Székely esztétikáját. De a következő két kitétel visszatántorít bennünket ettől az iránytól.²⁸ Az első a *költői* említése és annak koncentrációja a vizuálisban, felidézi Székely egy másik visszatérő gondolatát ugyanebből a tanulmányból – amely ebben az esetben az idealizmusra²⁹ vonatkozik – „*a természetből csak azt veszi által, mi a gondolat előállítására és érthetővé tételére vonatkozik.*”³⁰

Ezek a kijelentések árnyalják a Székelyről mint kemény iskolamesterről kialakult képet, pláne akkor, ha ezeket a nézeteket átlántálta tanítványai is. Ekkor ugyanis maga hívta fel figyelmüket a tanulmányrajzok és tanulmányfestmények tengere közepette, hogy pusztán ettől nem érnek partot. Egy másik írásában így figyelmeztet: „*Miután a természetnek nem hivatása, hogy számunkra kész képeket állítson elő, így a természet által nyújtottak pusztán másolása nem adhat műtermeket.*”³¹ Az az ember, aki ezeket az állításokat megfogalmazta teljesen tisztában volt a tanulmányi munka mivoltával. Nem fetiszizálta a valóság másolását, hanem a valóságot könnyen megközelíthető normatív feladatnak tekintette a tanuló számára.

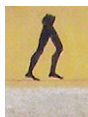
27 Székely Bertalan: Festészet és Fényképezés. *Köszoru*, 1863 Idézi: Maksay László 1962., 47. old.

28 Természetesen tudjuk, hogy Székely milyen elítélően nyilatkozott a naturalizmusról, a pusztán természet-utánzásról. Székely feljegyzései nemcsak burkoltan hozzák a tudomásunkra általános rossz véleményét. Ez teheti érthetővé idegenkedését a fényképezéstől. Viszont ugyanez figyelmeztet bennünket arra, hogy a mintarajziskolai rajz feladatai pusztán az ő elképzelései szerint is csak a képesség kimunkálására szolgáltak, és nem tekintette azokat önmagukban művészetnek. Csak egy hasznos és szükséges lépésnek a művészet felé. „*Ha pusztán a természetet másoljuk le öntudatos módosítás nélkül, művészi egészet sohasem alkotunk.*” Uo. 49. old. – mert hiányzik belőle a válogatás, azaz „*osztályozás nincs*”. – Hiányzik a kiemelés és a „*ritmikus elem*”.

29 Az idealizmus itt festészeti műszó. Az olyan művet jelöli, ami egy eszme, gondolat kifejeződése, tehát van ideája.

30 Székely Bertalan: Festészet és Fényképezés. 1863. Maksay (1962). 46. old.

31 Székely Bertalan: A természeti jelenség és a műalkotás különbségéről. Maksay (1962). 52. old.



Egy helyen így ír erről: „*A művészet egy közlési mód, mely által egy, ki ezen közlési módot a természetből nagy fáradsággal összeállította, másokhoz szól.*” Tehát érti, hogy a művészet a szándék közvetítő közege, azaz médiuma. Majd így folytatja: „*Megkülönböztetendő tehát az emberi természet számára lefordított természet – a mindenki számára egyformán látott nyers természeti látszattól, vagy az általános emberi érzésmódnak megfelelő – a csakis a szem nézőmódjának megfelelő, a művészethű – a természethűtől.*”³² Ezek olyan mély művészetfilozófiai belátások, amelyek csak egy önreflexióra hajló festőszemélyiség belátásai lehetnek. A finom különbségtételek a tapasztalat esztétikai megélésének megfontoltságára figyelmeztetnek. Székely érzékeli az *alkotó látása* és a *hétköznapi látás* közötti különbséget. Tudja, hogy a természet totalitása nem lehet a művészet témája, tudja, hogy a festő szimpátiái és képessége alapján válogat a kínálkozó látványok közül, és a kézhez állókból alakítja ki saját képi univerzumát.

Az elvek átültetése a Mintarajztanoda gyakorlatába

Milyen oktatási gyakorlatot épített Székely ezekre az eszmékre a Mintarajztanodában eltöltött évek alatt? Keleti Gusztáv Székelyt a figurával kapcsolatos rajzi és festészeti tanulmányok tanárának hívta meg az intézetébe. A Székely által rögtön az alapítástól kezdve vezetett tantárgy neve Alak-rajz és festés (*Figurális*) volt – az évkönyvek tanúsága szerint³³ –, amelynek feladatainak felosztása a következőképp alakult a négy tanév folyamán:

I. OSZTÁLY: Válogatott lapminták másolása. Domború fősztinták rajzolása.

Hetenként 10 órában.

II. OSZTÁLY: Domború fősztinták (fők) festése. Élő fejmintákról való rajzolás.

Télen 10, nyáron 15 heti órában.

32 Uo. 51. old.

33 A legkorábbi megmaradt évkönyvből az 1878–79-esből hiányzik a 16–17. oldal, amely a tantárgyakat és tanáraikat sorolja fel, így csak a következőből, az 1885–86-osban található adat Székely tantárgyáról, ugyanis az intézet Tanterve e tantárgy leírásával kezdődik (5–6. old.).



III. OSZTÁLY: Antik szoborminták és egész alakú élő mintákról való rajzolás (akt).

E tanulmányok kiegészítéséül szolgálnak a bonczalaktani előadások és a gyors vázolás gyakorlása.

IV. OSZTÁLY: Az élő fejminta és egész alakú élő minta festése (modell- és aktfestés).

Redőzet tanulmányok. Elemi compositió-gyakorlatok stb. Heti 10, nyáron 15 órában.

Ezen tanulmányokhoz csatlakozik:

V. OSZTÁLY:³⁴ A gyakorló festészeti szakosztály, melyben csupán művésznövendékek számára és külön tanár vezetése mellett az alakrajz és festészet nagyobb terjedelemben, hetenkint 30-35 óráig tanítatik.”

Visszaemlékezéséből³⁵ ezt így egészíthetjük ki:

„Az első években így volt:

- I. szemeszter: lapminta és gipszfej rajzolás
- II. szemeszter: gipszfej rajz és gipszfej festés, fekete-fehérrel
- III. szemeszter: gipszfej festés meleg és hideg színnel
- IV. szemeszter: természeti fejrajz
- V. szemeszter: természeti fejrajz és festés
- VI. szemeszter: Antik
- VII. szemeszter: Természeti fej festés színesen
- VIII. szemeszter: Akt rajz³⁶

34 Ez az osztály, *Gyakorlati festészeti osztály* néven, az 1882–83-as tanévtől indult be Lotz Károly vezetésével a Zene Akadémia régi Múcsarnokkal szomszédos épületében. Lájser Vera: A Lotz Károly (1833–1904) vezette gyakorlati festészeti szakosztály (1882–1886) és a II. Freskófestészeti Mesteriskola (1896–1910) története. Reformok évüzede, Képzőművészeti Főiskola 1920–1932, 11–25.

35 MTA Kézirattár: Ms 5008/10., 1. lap



Ez a tanterv a variációival együtt arra utal, hogy az alak-rajz és festés tantárgy egy jól megalapozott és az egyes feladattípusokkal a rajzi és festői problémát jól begyakoroltató folyamatot alkotott a képzés teljes ideje alatt.³⁷ Természetesen *Az alak-rajz és festésen* kívül több tantárgy alkotta a képzést, amelyek együtt tették változatosabbá és korszerűvé az oktatást.³⁸ Mindez azt a Keleti Gusztáv által meghatározott, és a minisztérium által is támogatott célt szolgálta, hogy az intézményből minél hamarabb képzett rajztanárok kerüljenek ki a közoktatásba. Az országban ez időben zajló művészeti reform sikerét ugyanis részben az intézményrendszer fejlesztésétől várta a minisztérium, hogy ezáltal is gyorsabban zárkózzon fel Nyugat–Európaéhoz. A hazai művészeti élet meghatározó intézményei közé tartozott az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat kezelésében működő Múcsarnok, valamint az Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezde (a Képzőművészeti Főiskola jogelődje). A másik irány a műpártolás és az általános ízlés fejlesztése volt, amit országszerte a rajztanároktól vártak. Székely a kezdetektől ellenezte ezt a pragmatista felfogást a művészet ügyében, ismervé annak nem szabványosítható jellegét. Azt preferálta, hogy minél hamarabb alapítsanak mesteriskolákat, amelyekben valódi művészképzés folyik. Többször azt a javaslatot tette, hogy a rajztanárképzést és a művészképzést együtt közös intézményben kellene megvalósítani, ahol: „*legpraktikusabbnak ígérkezik, ha a 30 év óta üzött rajztanárképzés folytatatik,*

36 Érdemes felfigyelni rá, hogy a kéziratban Székely az utolsó három félév tananyagát nagybetűvel írja, és az emlékeiben az 5. év nem válik külön az előző négy évtől, hanem gondolkodásában egy egységes folyamatot képez. A nagybetűk a *valódi feladatokhoz* való elérést jelentették számára.

37 Az évkönyvek tanúsága szerint a rajztanár és rajztanító jelöltek az első három évfolyamban heti 14 órában, majd a negyedik évben heti 18 órában vettek részt ezen a tárgyon. A rendes művésznövendékek pedig az I. évf. 22 óra, a II. évf. 24, a III. és IV. évfolyamban 32 órát dolgoztak hetente e tantárgy keretein belül. Az Országos M. Kir. Mintarajziskola és Rajztanárképző Értesítője az 1904–1905. tanévről, Franklin Társulat, Budapest, 1905. 20–21. old.

38 Erre a korszerűsége egyértelműen utal a Párizsban 1878-ban a Mintarajztanodában folyó oktatásról, a diákmunkákból és szemléltetőeszközökből rendezett párizsi kiállítás nemzetközi sikere, amely jól mutatja, hogy Keleti Gusztáv – európai tájékozódó körútja nyomán – és a kezdeti tanári kar eredményes oktatási koncepciót hozott létre. Ezt a rendezettséget mutatják a korszakból fennmaradt fotográfiák is. Pl.: a székesfehérvári kiállítás fotográfiája.



és később motivált módon kiegészítetik, továbbá, hogy a mintarajztanoda és a mesteriskola között egy kapocs létesítetik – mely szerint a magasabb tanítás visszahathasson a mintarajztanoda növendékeire. A magasabb tanítás számára pedig a mintarajztanoda illő előképzettségű fiatalembereket állíthasson elő.”³⁹

Ez a kis lépésekben az alapokra építkező oktatás számára célravezetőnek tűnt egy olyan művészeti közegben, ahol a mesterség alapjai is kérdések voltak, de nem tűnt elég hatásosnak ahhoz, hogy pusztán ezzel a feladatsorral valódi művészeket képezzen az intézmény. Székely ezért az 1876–77-es tanévtől átvette a Bonctan című tárgy tanítását is – amit az első tanévben Dr. Plósz Pál orvos tanított, majd egy évig Szilágyi Ede doktor követte –, „amelyet a szintén általa oktatott alakrajz és festés tantárgy igényeinek és módszereinek rendelt alá.”⁴⁰ Ez jól látszik a később kiadott Festészeti Boncztan című könyvének azon magyarázataiban, amelyekben a test formai, sőt geometrikusan felfogható formai sajátosságaira hívja fel a figyelmet.

Az egész intézményen belüli és az előző két tantárgy összevonásában is megmutatkozó szemléletváltozás eredményeképpen az 1878–79-es tanévre az *Alak-rajz és festés* tantárgy neve *Figurális rajz és festésre* cserélődött. Az 1893–94-es tanévre pedig az elsősök feladatai közül eltűnt a *válogatott lapminták rajzolása*, mint kötelező feladat. E változás fő mozgatórugója az volt, hogy a Mintarajztanoda első növendékgenerációi eddigre már az egész ország területén betöltötték a rajztanári állásokat és tanításuk eredményeképpen, olyan diákokat küldtek vissza az iskolának, akik már középiskolás korukban elsajátították a tanulmányrajzolás és festés alapjait, így a teljesen nulláról induló oktatás szükségelenné vált. Ez a változás tette lehetővé 1882-ben az első Mesteriskola beindítását is.

39 Székely Bertalan: A rajztanárok képzéséről. MTA Kézirattár, Ms 5005/43

40 Szóke Annamária: Bonczalaktan – A Mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest, 2002 26. old.

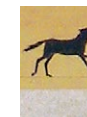


A rajztanárok képzéséről szóló vékony papíron fennmaradt gépiratában⁴¹ arról ír, hogy a művészetre nézve nem tekinti eredményesnek a sok sekélyes tudású rajztanárt. Érti az intézményfejlődés érdekében a konkurencia szükségességét, de ezt nem a korban egyre elszaporodó szabadiskolák támogatásában látja, mint oly sokan mások, hanem a rajztanárképző mellett mihamarább felállítandó művészképzőben. Ahol a már kialakított oktatási struktúra mellett valódi művészeti kérdések is szóba kerülhetnek, és ott talán az ő tudására is nagyobb szükség lenne. Az iskolán belül is felismeri a tanszabadságból fakadó problémákat. Nehezményezi, hogy némely mesterek nem készítik elő a rájuk bízott növendékeket az oktatás következő lépcsőfokára, így újra kell tanítania olyan ismereteket és praktikákat, amelyekre egyébként csak építeni kellene. Ehhez két megjegyzést fűz a már előbb említett szövegben: „Az Akadémiának nagy baja a tarka tanítás. – A tanárok mást-mást tanítanak. Jó lenne, ha ugyanazt tanítanák. – A közönség is gátlólag hat az egységes tudás kifejlődésére, a legabszurdabb újnak elismerése nála egyértelmű a haladással.” A megoldást tanártársaira utalva úgy képzei el, hogy: „legalább akaratok önkényét csonkítani kellene, ha nem is viszik intelligenciájuk hiánya folytán a magasabb fokra való előkészítést előbbre – de ne állhassanak ennek útjába a magasabb fok kívánalmainak éppen ellenkezőjét tanítva.” Ugyanebben a szövegben azt is megfogalmazza, hogy: „A művészet lényege az intencio.” – majd lejjebb – „A Művészet lényege az inventio és a stílusok lényege az absztrakció.” Ezek a mondatok világossá teszik, hogy nem önmagában az új ellen lép fel ezekben a kirohanásaiban. Ugyanis az újat magát Székely is szükségesnek tartja a művészet létrehozásához, azonban a megalapozott tanulást és ismeretszerzést nem látja helyettesíthetőnek az újdonság keresésével.

A szemléltetés fejlesztése

Székely első tanári éveit követően az oktatás szemléltetésének fejlesztésébe kezd. Dr. Pauler Tivadar vallás- és közoktatásügyi miniszter felkérésére, a népiskolák számára

41 Székely Bertalan: A rajztanárok képzéséről. MTA Kézirattár, Ms 5005/43

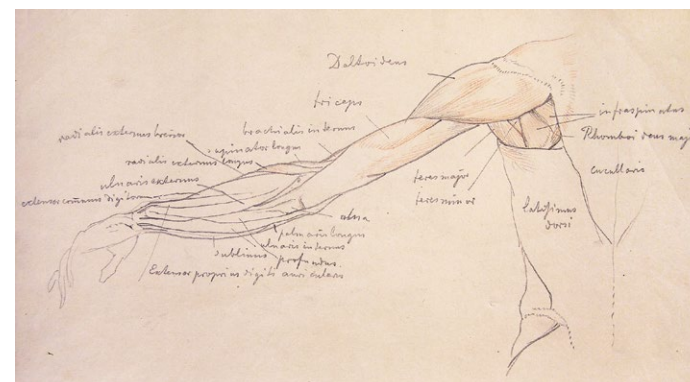


elkészítendő „szemléleti képek” megrajzolásában⁴² is részt vesz 1872-ben. De nem ez az egyetlen ilyen jellegű tevékenysége, mert a pozitivista korszak oktatási módszereire általánosságban is jellemző a törekvés, a kiváló szemléltetésre és az ehhez szükséges jó minőségű szemléltetőeszközök beszerzésére vagy előállítására. A továbbiakban három bonctani szemléltető sorozatot ismertetnék. Az elsőt Székely maga rajzolta a saját órái szemléltetéséhez, és így tanításának közvetlen tárgyi emléke. E sorozatok máig fennmaradtak, és a Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjteményben található. A bonctan tanításához előtanulmányként, vagy egyáltalán a bonctanra való általános készületben egy simalapú füzetben kidolgozta saját használatra az emberi test teljes izomtanát. (1. kép) E kis füzet a gyűjtemény eddig újra katalogizálatlan Székely-mappájában található, szép dokumentuma Székely tantárgyaira való lelkiismeretes felkészülésének.⁴³ – Az 1870-es évek folyamán a *festészeti bonctan* tanításához több nagyméretű szemléltető lapot készít.⁴⁴ Ezekről a tanítványival egy reprezentatív rajzmásolatot készítettett, amelyből egy mappát állított össze.

42 Székely a következő szemléltető képeket rajzolta meg: „*Felföldi lak, udvar, reggeli jelenet munkára induló csoport, Emberi test fő részei: agyérzék szervek, légző emésztő szervek, szív, máj, lép stb., Égi tünemények: fellegek, nehéz idő, Zivatar, villámlás, mennykőcsapás sat., Esti kép: holdvilágította temető virágbokrok és szomorú fűzszel.*” Szabó László: Iskolai szemléltető képek 1872-ből. Aranyérmek, Ezüstkoszorúk. Művészkultusz és műpártolás Magyarországon a 19. században. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest. 1995. 103. old.

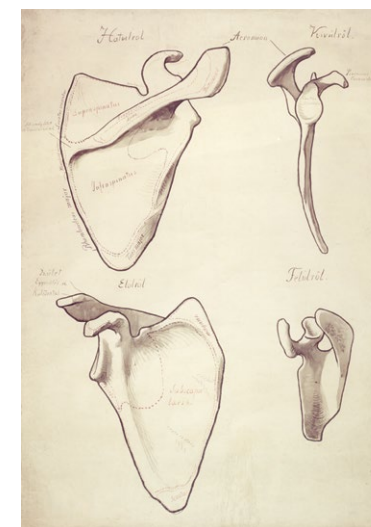
43 Külön köszönetet szeretnék mondani Bojtos Anikó művészettörténésznek, a Művészeti Gyűjtemény gondozójának, hogy erre a füzetre külön felhívta a figyelmemet, és gondoskodó útmutatásaival megkönnyítette a tájékozódásom a téma rejtelmeiben.

44 Ezek a nagyméretű tusrajzok máig a Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjteményben találhatóak. Szám szerint jelenleg: 36 db. A fali tablók 1875 és 1877 között keletkeztek. (2. és 3. kép) Az intézmény évkönyveiből megállapítható, hogy 1878-ban már biztosan megvoltak. A rajzok némelyik szemléltető megoldásából arra következtethetünk, hogy Székely forrásként használta többek között Henry Gray orvosi Anatómiáját (*Anatomy Descriptive and Surgical*, amelyet először 1858-ban adtak ki Londonban: John W. Parker and Son, majd ezt 1859-ben az Egyesült Államokbeli kiadás követte, és 1860-ban már másodszer adják ki az Egyesült Királyságban, és Székely 1877-ben maga is jár Londonban, tehát ismerhette a művét. Ezt támasztja alá az is, hogy némely csonttani ábráinak megoldásai kísértetiesen hasonlítanak a Gray Anatómia megoldásaihoz. A leglátványosabb hasonlóság a medencén található izmok tapadási helyeinek jelölésénél tűnik fel, ahol a szaggatott vonalat épp úgy használta, valamint az így keletkező mezőkre is épp úgy írta be Székely az izmok neveit, mint ahogy Henry Gray tette.

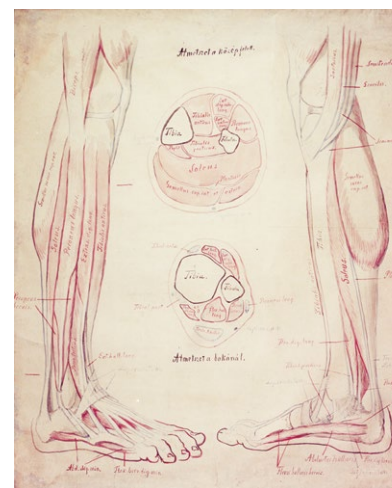


1. kép:
Székely Bertalan
anatómiai rajza: A kar
feszítőizmai. é. n.
*Magyar Képzőművészeti
Egyetem Könyvtár,
Levéltár és Művészeti
Gyűjtemény,
katalogizálatlan Székely
Bertalan mappából*

2. kép:
Székely Bertalan által rajzolt fali tabló a bonctani órához:
A lapocka nézetei, 1875–77 körül
tus, akvarell, ecset, papír, 208,5 × 148 cm
*Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár, Levéltár és
Művészeti Gyűjtemény, ltsz.: 1540/5*



3. kép:
Székely Bertalan által rajzolt fali tabló a bonctani órához:
A lábszár izmai, 1875–77 körül
tus, akvarell, ecset, papír, 178,5 × 147,5 cm
*Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár, Levéltár
és Művészeti Gyűjtemény, ltsz.: 1540/33*



A mappának megvan az előlapja⁴⁵ is a kollekción, ugyanarra a korabeli szürke kartonlapra van felkasírozva, mint a többi számozott⁴⁶ szemléltető lap. Viszont ez a sorozat már fekete-vörös színezéssel készült a könnyebb érthetőség kedvéért. A csonttani rész fekete, a rajta elhelyezkedő izomtani részletek viszont vörössel vannak rajzolva. A lapok rajzi igényessége messze meghaladja a másik két változatét. A lapok kompozíciója kiérleltebb. Az előlapon olvasható információ szerint ezek egy tanfolyam keretein belül készültek. Lehet, hogy e lapok elkészítése volt a tanfolyam egyik eleme. Erre utal az is, hogy a mappába beválogatott rajzok több diák munkái.⁴⁷

Székely Bertalan írásos és rajzi hagyatékának túlnyomó része festészeti problémákkal foglalkozik. A következő forráscsoport intellektuális nekirugaszkodásait tartalmazza azon témáknak, amelyeket az egyéni érdeklődésén túl, oktatásra is alkalmasnak tartott. Mít tanítunk? és a – hogyan lenne érdemes ezt tanítani? – kérdésköre körül forog

45 Az intézmény neve a mappán: M. Kir. Orsz. Mintarajztanoda és Rajztanárképezde, alatta; Budapest. Ebből az következik, hogy a mappa keletkezési ideje 1875 és 1897 közé tehető, mivel akkor viselte ezt a nevet az intézmény, vagy legalábbis ebben az időben állították össze a mappát, mert 1897-től Országos Magyar Királyi Mintarajzkola és Rajztanárképző már a neve. Alatta a következő megjelölés: A FIGURÁLIS RAJZ ÉS FESTÉSZET SZAKOSZTÁLYA. Alatta: III. Ez a szám gyaníthatóan a 3. évfolyamot jelöli. Alatta: FESTÉSZETI BONCTAN. Alatta a tantárgy vélhetőleg legkésőbbi, Székelytől származó definíciója: „Az emberi test külalakját meghatározó csontok, inak, izmok idomainak, kölcsönös arányának és mozgási törvényeinek tana.” Alatta: (*A tanfolyam fel van tüntetve több tanuló rajzából álló 38 táblázaton.*) Ez a harmincnolcas szám vagy arra enged következtetni, hogy a Székely által eredetileg rajzolt kartonokból kettő elveszett, vagy nem pusztán ezekről készültek a szemléltető ábrák, hanem a Vég Endre rajztanárjelölt által közreadott Festészeti Bonctan című, 1892-ben kiadott könyv ábráitól is. A kérdés megválaszolását nehezíti, hogy a Székely által rajzolt fali tablók, a könyv ábrái és a mappa rajzai nem pusztán másolatai egymásnak, hanem itt-ott értelmezései is. Ezért csak az biztos, hogy a Székely által festett szemléltető tablósor, a másik kettő ábrásor forrása. Ezekből az ábrákból az nehezen eldönthető, hogy a könyv rajzolásiánál használták-e a már alakuló mappa lapjait, vagy fordítva, részleteikben annyi eltérést tartalmaznak.

46 Ceruzával a jobb felső sarokban. A sorozat hiányos. A következő lapok megvannak: 1, 2, 3, 4, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 17, 18, 19, 22, 32, 35, 36.

47 A megmaradt rajzokon a következő három név olvasható ki: Baráti Mihály 1873–79, Boross Gyula 1876–80, Hoffmann János 1888–95. A rajzolók a megadott dátumok között voltak a Mintarajztanoda növendékei. Lehetséges tehát, hogy a rajzok egy hosszabb ideig tartó válogatás eredményei, a folyamatosan készülő rajzmásolatokból, amelyeket 1897 után rendeztek egységge. Lásd a 42. lábjegyzet kormeghatározását.



a legtöbb szöveg. Meglepően kevés a magánjellegű megjegyzés. Ez azért is lehet így, mert még életében, időskorában megismert barátjára, Lándor Tivadarra bízta e kéziratokat. Tehát tudatosan kiválogatta azokat, a szerkesztés és a későbbi kiadás reményében. – A saját képeihez készített vázlatokon túl, rendre feltűnnek az egyes rajzi problémák leküzdéséhez készített magyarázó ábrái is. A legtöbb külön mappába gyűjtve a Magyar Nemzeti Galéria Grafikai Osztályán található. Ezek közül csak a nagyobb témacsoportokat megnevezve, kiemelném a következőket: a szürkefestés, a ló mozgás, a farajzolás, a felhők, a folt, a csoport (csoport), a kompozíció, a Mennyezet (plafond), valamint fontosak a színtani ábrák és az a néhány lap, amely anyagkísérleteit reprezentálja. Ezen kívül itt őrzik a Michelangelo Utolsó ítéletéről készített parafrázisait is, amelyeket a csoport elméletének egyik fontos szemléltető anyagaként is felfoghatunk. Ugyanis vázlatokat készített a freskó folt-, és vonalritmusairól, majd a szerinte helyes elmélet szerint módosította a Michelangelo által meghatározott testtartásokat, és a „helyes” kifejezés érdekében új csoportozatokká rendezte az alakokat. A kép fényhangsúlyait saját kora elvárásainak megfelelően rendezte át. Így a végeredmény – és e tekintetben Dobai János pontos megfigyelésével is egyetérthetünk – „kiváló betekintést ad [...] a századvégi falképfestő törekvések jellegébe.”⁴⁸ Hasonló műveletet végzett el példaképe – Alfred Rethel – „Hannibál átkel az Alpokon”⁴⁹ című festményével is. Valójában az itt felsorolt valamennyi vázlatosorozat mögött, érezhető a pedagógiai szándék.

Végül, de nem utolsósorban fontos kiemelni, hogy rajzi beállításaihoz különböző méretekben fa manöken figurákat készíttetett, ezek a ló és az emberi alakot mintázták.

48 Dobai János: Székely Bertalan vázlatai. Szabad Művészet IX. évf. 8. sz. 1955. 367. old.

49 Erről ezt írja Székely: „Emlékezetből kíséreltem meg lemásolni e műveket, miáltal fő összefüggéseik világossá váltak, különösen az utolsó műnél, a Hannibál átkelésénél az Alpokon, ahol már nem kivehető, hogy Hannibált előlről vagy hátulról ábrázolta. Königswinter, Rethel életrajzírója megjegyzi, hogy amikor e kompozíciót rajzolta, elmebaja már kitört rajta, és ezért megkíséreltem, hogy az ő szellemében a kompozíciót átfogalmazzam, illetőleg megnyugtatóan megoldjam.” – id. Dobai uo. 367. old. – Székely számára ez a tökéletes terep, kedvenc festőjének jól ismeri komponálási módszereit, az elmebaj miatt feltételezi a nem szándékolt eltérést ettől, majd a vélt elvek alapján javításokat eszközöl az idealizált egység irányába.



A ló mozgás tanításához maga rajzolta meg a ló mozgásfázisait szemléltető nagyméretű tablót,⁵⁰ és elkészítette hozzájuk a ló irányokká absztrahált szerkezetének fém modelljét. (4. kép) A fej rajzolás elősegítéséhez, készítettett egy, a fej szerkezeti sémáját szemléltető fém modellt, (5. kép) majd megrajzolta és kivágta az ennek a jellegzetes síkjait ábrázoló, papír modellt is. (6. kép) Ezeket az oktatásban használta.⁵¹

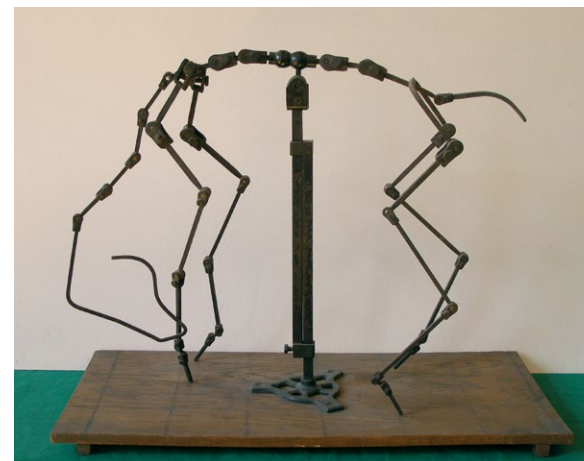
A figurális rajz és festés elvei

Kifejezetten oktatási segédanyagként szánt és nyomtatásban meg is jelent művei közül az első *A figurális rajz és festés elvei*.⁵² Ez a könyv tulajdonképpen a Mintarajztanoda

50 „Feljegyzem még hogy 7 hónapon keresztül tanításra vonatkozó táblázaton dolgoztam. (Ez valószínű az anatómiai szemléltető fali táblákra vonatkozik – megjegyzés tőlem.) *A ló falitáblákra 8 hónap... mivel moralista az állam még adósom maradt, az igaz hogy nem rettentett meg – az amint kívülről az állannak erre szüksége volt, (azaz nem volt erre igény valójában – megjegyzés tőlem) megjegyzem hogy a többi iskolai teendőmet pontosan végeztem.*” Ez a kéziratban maradt mentegetőzés jól jellemzi Székely becsületességét a munkájával kapcsolatban. Tudja, hogy mindent elvégzett maradéktalanul ebben az időben is, de mégis szükségét érzi állásponjtja kinyilvánításának munkaadója és az utókor felé. MTA Kézirattár, Ms 5008/38 fol. 6v. 78.old.

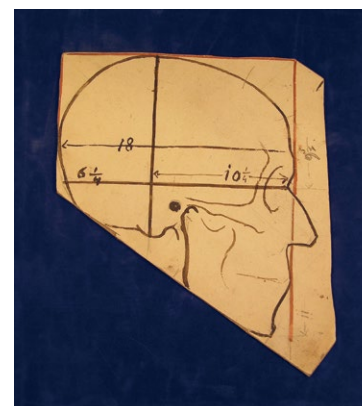
51 Ezen kívül rendszeresen vásárolt az oktatást szemléletesebbé tévő tárgyakat. Ezek közül ma is a Magyar Képzőművészeti Egyetem Művészeti Anatómiai Tanszékének birtokába vannak a következők: „több abból az időből származó emberi csontváz, fehér gipsz izomfej és egy feltartott kezű és egy nyilazó izomember – écorcher figura, színezett gipsz izom-modellék, a koponya csontjait egymástól egyenlő távolságra bemutató, úgynevezett „robbantott koponya”, és nem utolsó sorban a ló csontváz, amely a Székely Bertalan által vásárolt iskolai ló máig hasznosított maradványa. E ló története jól mutatja Székely innovatív pedagógiai hozzáállását a tanításhoz. Miután bevezette a ló mozgás tanítását, tanítványai elégedetlenségüket fejezték ki és fellázadtak ellene, mivel ez szerkesztett elméleti alapokon történt és alig vezetett eredményre. A tanítványok szempontjából megérthető, hogy ezt a módszert nem érezték indokoltnak a nehézségéhez mérten és a kívánt eredmény viszonylatában. Székely erről később így ír jegyzeteiben: „Pap és Tóth 3 1/2 hónapnyi tanulás után képesek lettek a nyugvó lovat felfogni, ami nagy eredmény azon kevés időhöz véve mi ráfordítottat naponként – 1 1/2 vagy 1 óra. 110 óra.” MTA Kézirattár, Ms 5008/38 fol. 6v. 78.old. Tehát a feladat nehézségi foka számára is világos volt. Ezt ellensúlyozandó, először a lovardába vitte a tanítványait lovakat rajzolni, majd időtaka-rekossági okokból megvásárolta erre a célra az iskolai lovat, amely végül szemléltető eszközként végezte. Ez a ló csontváz ma is használatban van a Magyar Képzőművészeti Egyetem Művészeti Anatómia Tanszékén.

52 Székely Bertalan: *A figurális rajz és festés elvei*. Budapest – Eggenberger-féle könyvkereskedés, 1877
Továbbiakban: Székely (1877)

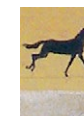


4. kép:
Székely Bertalan által készített izületeiben mozgatható lómodell Magyar Képzőművészeti Egyetem Művészeti Anatómia, Rajz- és Geometria Tanszék Gyűjteménye

5. kép:
Székely Bertalan: Fejmodell, é. n. Magyar Képzőművészeti Egyetem Művészeti Anatómia, Rajz- és Geometria Tanszék Gyűjteménye



6. kép:
Székely Bertalan: A fej síkjait magyarázó papírmodell, é.n. Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény, katalógizálatlan Székely Bertalan mappából



szabadkézi rajz és festés tantárgyának részletes metodikai magyarázata. Székely már az első bekezdésben egy hangsúlyos megkülönböztetésre hívja fel a figyelmet. „Az elemi rajzolásnak az iskola és a művészibb rajzolóhoz való viszonyáról más alkalommal kimerítően értekeztem.⁵³ Ezúttal összefoglalva kívánám tárgyalni a magasabb körű⁵⁴ rajzoktatás főbb elveit, hogy az oktatási eljárásom kapcsolatos egymásutánjának okait a hallgatókkal lehetőleg megértessem.”⁵⁵ Székely e megjegyzéséből is kitűnik, hogy tanítványai értetlensége hatására döntött úgy, hogy világos magyarázatokat kell fűznie tanmenetéhez.

Székely a festészeti traktátusirodalomhoz híven, a téma ismertetését a ponttal és a vonallal kezdi. „A vonal a pont egy vagy több irányban való haladásának összefüggő nyoma.” – majd így folytatja – „A vonal a jelzés eszköze.”⁵⁶ Ezek a trivialisítások a hagyományhoz való kapcsolódás és a tudás értékének, elismerésének demonstrációi a szövegben. Nincs közvetlen praktikus hasznuk a rajzról való gondolkodásban, de jelzik az alapállást, amely az intézményes tanítás akadémikus hagyományait oly mértékben részesíti előnyben, hogy pár mondat erejéig felidéri a matematikai, azon belül a geometriai tudásra építkező ábrázolási hagyományt.⁵⁷ Ez a geometrizáló vonzalom Székely egész rajzi gondolkodásának a hátterét képezi, elsősorban a tanulmányrajzban – a készítés korai szakaszaiban látja praktikusnak, de feltűnik perspektíva diagramjain is, és az emberi test arányait szemléltető rajzain is. A vonallal kapcsolatban még kiemeli a „nyominték” – azaz nyomaték vagy hangsúly – fogalmát, amely kifejezi „az érzés nekihevülésének kifejezését, ennek növekedését

53 Ez a mondat a korábbiak fényében úgy értendő, hogy Székely világosan látja a különbséget a tanulmányi időszak – rajzi tréningje és az inventióra és intuícóra épülő szabad, azaz „művészibb” rajzolás között.

54 A „magasabb körű” kifejezés pedig a német „hochschule” tükörfordításából ered, a Mintarajztanoda iskolarendszeren belüli fokozatára utal.

55 Székely Bertalan (1877) 3. old.

56 Uo. 3. old.

57 Ez a hagyomány Pierro della Francescával és Leon Battista Albertivel vette kezdetét, de ezt követte Leonardo da Vinci is és mindazok, akik az ő műveikről tudomást szereztek például Albrecht Dürer és később a francia festészeti akadémia. Így vált ez az európai festő akadémiaik egyik alaptanításává.



apadását.”⁵⁸ Ez a vonallal való kezdés a szöveg elején azért meglepő Székely rajzitanítási alapelveit figyelembe véve, mert a kifejező vonal használatát egyfajta elérendő célként emlegeti más kontextusban, és a már művészi rajz egyértelmű jelének tekinti. Később ezt olvashatjuk: „Vázolás alatt értjük az alaki lényeg kevés, de jellemző vonásban tömörített képének előállítását: ellentétben azon bevégezettebb rajzzal, amelyet inkább lassu, türelmes, hogy ne mondjuk gépies utánzás által létesíthetünk. Szigorúan véve feladatunkat, mondhatnám, a művészibb rajzoktatás csak a vázolás folyamatos gyakorlásával kezdődik.”⁵⁹ Ezzel szemben a tanulói számára a foltból való építkezést és a vonalakkal való minél későbbi végleges meghatározást tartja fontosnak, mert az először a rajzlapra letett „nagyobb igazságokat képviselő masszák”,⁶⁰ ezáltal „A gyöngye erőkből való kiindulás a phantáziát még izgatja, ébren tartja, mert a javításnak útja így nincs bevágva, a kedv nem vesz el.”⁶¹ Mindebből világosan látszik, hogy Székely saját tantárgyának metodikáját egy pillanatra félretéve kapcsolódik a festészetet a geometriai alapokra visszavezető sok évszázados hagyományhoz.

Ezután a testek fény-árnyék tulajdonságaira tér át. Ezzel világosan érzékeltetve, hogy itt rajzi kérdésekről van szó. Tudatosan nem veszi számításba a tárgy színét – habár jelzi, hogy tudomásul veszi ezt a tényezőt is: „Magában véve ezuttal nem értünk alatta egyebet, mint egyforma színnel bevont tért.”⁶² A megfigyelést a fényviszonyokra redukálja, és az árnyékot a fény hiányaként, a „nyugodt, rejtélyes és réteges, vagis átlátszó” tulajdonságokkal határozza meg.

A szöveg későbbi részében tételesen sorba veszi a Mintarajztanodában alkalmazott feladattípusokat.

58 Ezt ma a vonal dinamikájának nevezzük. Székely, (1877). 4. old.

59 Uo. 28. old.

60 A massa Székely szóhasználatában, a mai értelemben vett foltot jelenti. Ez a kifejezés arra utal, hogy a folt mindig valamilyen plusz tulajdonságokkal rendelkezik a tárgy azon felületéhez képest, amelyen látjuk.

61 A két idézet Zádor Anna másolatából való, az Általános elvek című szövegből. MNG Adattár, 20701/1980

62 Székely (1877) 4. old.



A lapminták rajzolásával kezdi. Külön hangsúlyozza, hogy erre azok a legalkalmasabbak, „melyeken az alak egyenes vonalú határokra van levezetve, mint a francia Bargue-féle lapmintáknál.”⁶³ (7. kép) Székely ezeket használja diákjaival a másolatkészítéshez. Jól látszik a Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjteményben őrzött lapokon, hogy melyiket használták előszeretettel.⁶⁴ Később e feladat típus tűnik el leghamarabb az oktatási gyakorlatból.⁶⁵

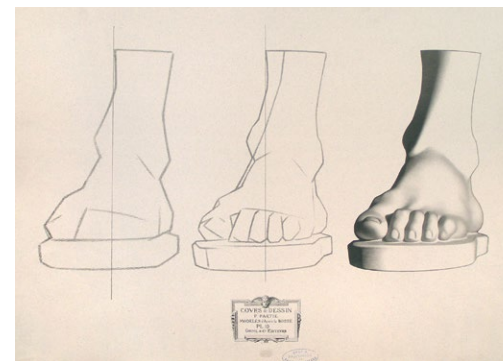
Ezt a gipszfej rajzolás magyarázata követi. Székely itt praktikus részleteket magyaráz el a rajzolás gyakorlatáról, az arányokat feltüntető segédvonalak rendszeréről; az ideális megvilágításról. Ajánlja a hunyorítást, a rajz minta mellé helyezését, és a gyors ide-oda pillantgatással történő összehasonlítást. Majd kihangsúlyozza: „A fő elv pedig az: hogy a fejlesztés távolból közelbe, bizonytalanságból a bizonyosba, egészről részletbe, világosból a sötétbe, lágyból élesbe történjék. A fokozatosság e természetes menete soha szem elől nem tévesztendő.”⁶⁶ A gipszfejjel kapcsolatban újból geometriai megfogalmazáshoz nyúl a szemléletesség érdekében. (8. kép) Síkokról beszél, amelyeknek az állásuktól függően más-más a tónusuk. A fény beesési szögét vizsgálja a tárgy felszínén, négy fehér tónus és négy árnyéktónus használatát ajánlja a plaszticitás kifejezésére. (9. kép) Ez a fokozatosság jól

63 Székely (1877) 7. old. A Szőke Annamária féle Zádor Anna másolatban ez a rész hibás, mert ott a mintarajz tanodánál használt szabadrajz tanítási mód fejezetben „Borgese-féle minták” szerepel, Bargue-féle helyett. 8. old.

64 Dedreux, Alfred: Chevaux de selle et d'attelage, peint par Alfred de Dreux ; lith. par Ch. Bargue, par Emile Lassalle, par Durand, Goupil, Párizs 1858–1867; Cours de dessin: modeles d'après les Maitres, Goupil et Cie, Párizs, 1868; Exercices an fusain pour préparer à l'étude de l'Academie d'après nature, Goupil, Párizs, 1871

65 Az 1878–79-es évkönyv tanúsága szerint a Figurális rajz és festés tantárgy tanítása „Domború mintákról való rajzolás és festés”-sel kezdődik. Ez nem azt jelenti, hogy a mintalapok utáni rajzolás ekkor végleg eltűnt az intézmény gyakorlatából, mert az Ékítményes rajz és festés (Ornamentika) tantárgy keretében továbbra is gyakorolták. Lásd ugyanezen évkönyv 4. old. Érdekeség, hogy manapság egyre népszerűbb az úgynevezett jobb agyféltekés rajzolás, ami semmi más, mint a lapminta másolat gyakorlatának felélesztése fotográfiák segítségével. Ugyanazok benne a fejlesztés határai. Síkból síkba másolás folyamán nem konfrontálódik a rajzoló a tér kifejezésének valódi problémájával.

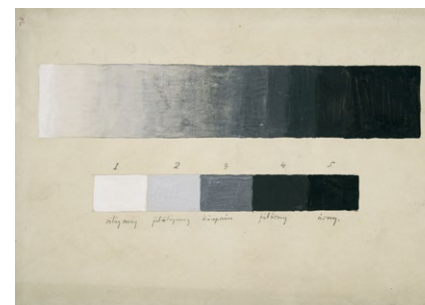
66 Székely (1877) 14. old.



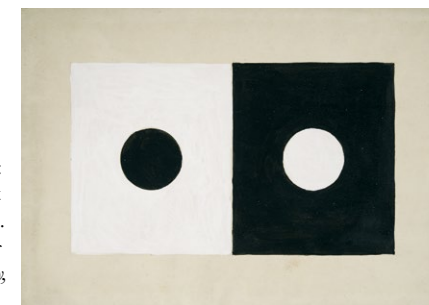
7. kép:
Charles Bargue által készített lapminta, amit a Mintarajz tanoda első évfolyamán másoltak az alakrajz és festés órákon. A lábfej szerkezete
Exercices an fusain pour préparer à l'étude de l'Academie d'après nature, Goupil, Paris, 1871, 10. lap.
Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény, ltsz.: 38.474



8. kép:
Mühlbeck Károly:
Gipszfejről készített tanulmány,
1886–1891 között
szén, fehér kréta, papír, 422 × 345 mm
Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény, ltsz.: 21/1



9. kép:
Székely Bertalan:
A fekete-fehér tónusátmenet, a szürkefestéshez, é. n.
tempera, papír
Magyar Nemzeti Galéria Grafikai Gyűjtemény, XVIII. convolutum

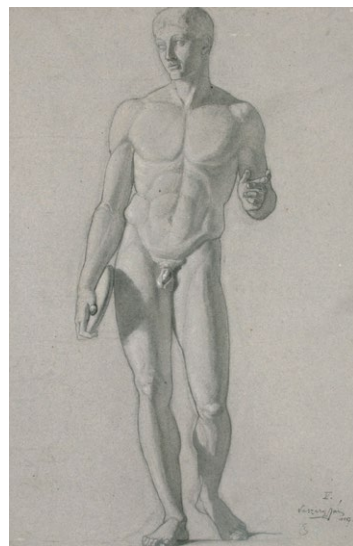


10. kép:
Székely Bertalan: A fekete-fehér kontraszthatást szemléltető ábra a szürke festéshez, é. n.
tempera, papír
Magyar Nemzeti Galéria Grafikai Gyűjtemény, XVIII. convolutum



elkülöníthetővé teszi a térbeli helyzetüket. Mindezt szürke papíron, mert ezen a rajzoló-
nak éppúgy meg kell fogalmazni a világos, mint a sötét részeket. A szürke vagy tónusos
papír Székely egyik vesszőparipája pedagógiai gyakorlatában. (10. kép) Tanítványainak
megmaradt tanulmányrajzai között nagy számban találunk ilyeneket, ehhez általában
fekete-fehér krétát, vagy szenet és fedőfehéret (ólmofehér) használtak. Székely szerint, ha
egy kezdő rajzoló fehér papírra rajzol: „Ez eljárás időtékozlással jár, s a felfogás hevét tom-
pítja, mert tíz annyi időbe kerül, mintha szürke alapszínű papírt választva a legélénkebb világos-
ságot fehérrel raknók fel. Ezzel nem azt mondjuk, hogy tehát fehér papírra nem kell rajzolnunk,
hanem csak azt, hogy ez kezdőnek nagyobb nehézséget okoz s ennél fogva oktatástani elvekbe
ütközik.”⁶⁷ Székelynek ez a javaslata egészen a középkori gyakorlatig megy vissza, amikor
is a régi mesterek kék, vörös és egyéb más színű papírokat is rendszeresen használtak.⁶⁸

A következő lépés az egész alakos antik szobor-
rajzolás volt, amit kezdetben kihagytak, mert a
Mintarajztanoda első, Rombach utcai épületének
belső terei, a méretek és fényviszonyok miatt nem
tették ezt lehetővé. Székely ebben a feladatban azt
látta hasznosnak, hogy a gipszfej után, „az egész
alakok hosszabb vonalkombinációk felfogására kény-
szerítik a tanulót”.⁶⁹ (11. kép)



11. kép:

Antik gipsz után rajzolt egészalakos krétarajz szürke papíron.
Vaszary János (1867–1939): Gipszstanulmány
(Atléta, jobb kezében diszkosszal), 1887
ceruza, szén, fehér kréta, papír, 589 × 417 mm
*Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár, Levéltár és Művészeti
Gyűjtemény, ltsz.: 21/4*

67 Székely (1877) 12. old.

68 Leonardo például az anatómiájának jelentős részét világoskék papírra rajzolta, az egyik híres drapériata-
nulmányát pedig vörösre.

69 Székely (1877) 16. old.



Ezután a gipszfej festés részletes technikai leírása következik, amelyben arra is kitér, hogy
mikor használjunk durva és mikor puha szőrű ecsetet. A színkeverés fontosságát és tech-
nikai nehézségeit behatóan ismerteti. Külön figyelemre méltó, hogy a tanulóknak színek-
kel kellett festeni a gipszminták után, tehát az egészen finom színárnyalatokig fel kellett
fedezni, meg kellett érteni a látványt. A festés tempója sem közömbös Székely számára,
azt javasolja, „Hogy az utánzás gépiessé ne váljék s a felfogás és viszonyítás gyorsaságát gy-
akoroljuk, iparkodjunk a gipszfej festését hova-tovább rövid idő alatt (két óra alatt) bevégezni.
E gyakorlat igen hasznos előkészületet képez az élő, tehát mozgékonyabb természet utánzására.”⁷⁰

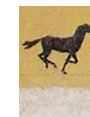
Így érkezünk el az élő *fej* minta utáni rajzoláshoz, azaz a természet utáni rajzhoz. Először
a „charakter” fontosságáról beszél, ami „által az egyén a faj átlagától többé-kevésbé eltér”.
Ennek a 19. század tudományos gondolkodását mélyen átjáró gondolatnak az ismer-
rete, ez esetben Székely tájékozottságára utal. Az eltérés érzékelésének szükségességé-
vel indokolja a tanuló számára a faj jellegzetességeinek ismeretét. Hangsúlyozza, hogy
a rajzoló tevékenységében az elkülönítés a legfontosabb szellemi cselekmény, amely-
ben „a megfigyelés alá vont tárgyaknál a lényegest a lényegtelenről, a fődolgot a mellékéstől,
a gyakran előforduló jelenséget a ritkától megkülönböztetni, különválasztani és a megfigyelt
tulajdonoktól a szabályt levonni képes.”

Az ideális helyzetet is felvázolja a hétköznapi oktatási gyakorlat vonatkozásában. Azzal
„Ha a művésztanárnak csupán egy növendékkel volna dolga, akkor a minta legjobb állásá-
nak és legjobb nézőpontjának kiszemelése volna a főteendő,”⁷¹ mert ez motiválja legjobban
a rajzolókat a rajzolásban. Tehát a tömegoktatás miatt kényszerből szoktatjuk rá a hallga-
tókat a természet egyfajta semlegességének vizionálásával a nézőpontválasztás nélküli
tanulmányrajzolás gyakorlatára.

Ebben a témakörben már feltűnik a *mozgás* kérdésköre, amely Székely egész festői szem-

70 Székely (1877) 23. old.

71 Székely (1877) 25. old.



léletét meghatározta. *A szív dobbanás, a lélegzés, sőt a színsugarak vibrációja* is tárgyát képezte a tanulók megfigyeléseinek. A körvonalról a festői gyakorlatban nem sokat tartott, hangsúlyozta: „*A festői rajz, főleg az által különbözik az építészeti rajztól, hol a határozott vonal mindig csak jele a műnek nem maga a mű. E határozott éles fekete vonalak alkalmazását tehát a festői rajzban gondosan kerülni kell, mert előre megkötik, megdermesztik a phantázia működését.*”⁷²

Az írásmű utolsó részében a *fejmintá színes festése* vezet át minket az élő testminta rajzolásához, azaz az akthoz. Már nem részletezi külön a festészeti tudnivalókat, mert ezt korábban megtette, mégis hangsúlyt ad annak a véleményének, hogy „*A színérzék természeti adomány lévén, nem tanítható.*”⁷³, de felhívja a figyelmet arra, hogy a tanárnak ebben az esetben is be kell mutatni a módszert.

Az aktrajzzal kapcsolatban a képen ábrázolt testek és tárgyak egymáshoz való viszonyainak tipikus hibáira hívja fel az érdeklődő olvasó figyelmét. A *Fedmetesz* címszó alatt arra figyelmeztet, hogy nem minden formatalálkozás érthető a néző számára, sőt némelyek sikeresen keltenek zavart a kép értelmezésében.

Végül az aktrajzolás „*élethív*” sikerét a boncz-alaktani ismeretek megszerzésével látja megalapozandónak. Ezzel indokolja, hogy már az első években kell tanulni a boncztant és ezt az ismeretet, az aktrajzolás időszakában újból fel kell eleveníteni. E mondattal teremti meg saját tantárgyai között a kapcsolatot, és ebből hallhatjuk ki, miért vette át a boncztan tanítását orvoskollégáitól.

Székely e módszertani leirata jól érzékelteti mivel töltötték diákjai az *alak-rajz és festés*, majd később a *figurális rajz órákat*. Véleményem szerint a módszer hatásos, és a tehetségesek számára gond nélkül leküzdhető. De az is igaz, hogy mai szemmel nehéz elviselni

72 Székely (1877) 27. old.

73 Székely (1877) 28. old.



ezt a metodikai lassúságot.⁷⁴ Székely minden bírálójának figyelmébe ajánlom, hogy ők már egy működő rendszert kritizálnak, miközben Székelynek magát a rendszert kellett felépítenie. Túlzónak vélem Lyka Károly azon kirohanását, amely 1928-ban a Főiskola vezetőségének egy vitáján hangzott el. „Székelyre hivatkoznak ma állandóan Bosznay és véleménybarátai, mint a helyes tanítási metódus mesterére. Székely írt egy könyvet a figurális rajz és festés elemeiről, ahol olyan részletes előadásokat ad a rajzolás és festés módjáról, hogy a rajzi pedagógus ma ámulattal olvassa, hogy „*a fények ropogósan az árnyékok bársonyosan kezelendők.*” Lyka ekkor hivatkozott egy Székelyvel folytatott beszélgetésére is, amelynek során említette, hogy ő olyan tanítványokat kapott többnyire, hogy azok számára kénytelen volt ilyen sablonformákat adni, hogy legalább ezeket betartva, mégis valami eredményt mutasson föl náluk. [...] Székely tanítási formulája nem jelent értéket sem művészeti, sem pedagógiai szempontból.”⁷⁵ – zárta le mondandóját Lyka.

Székely metodikájával inkább az a probléma, hogy a Mintarajztanoda első két évtizedében betöltötte küldetését és kinevelte a jó rajzi alapokkal rendelkező rajztanárok első nemzedékeit, de nem lépett tovább.⁷⁶

74 Nem mindenkinek kell ezekkel a feladattípusokkal fél évet eltölteni. Vannak, akik ezeket pár hét alatt megnyugtató eredménnyel megoldják. Nekik akkor azonnal tovább kellett volna lépniük a következő feladatra. Talán ez az, ami felróható Székelynek, hogy sokakat szándéka ellenére, mechanikus ismétlésre készítetett.

Ez a feladatsor teljesen eltűnt a modell utáni rajzolás kivéve a rajzi felsőoktatásból a 20. század folyamán. De csak a felsőoktatásból, a középiskolai rajztanulásban vagy a rajziskolák, rajzkörök világában egyes elemei máig megtalálhatók. Pl.: gipszfej rajzolás, másolatkészítés, szürke festés, színes alapra komplementer színpárral festés...

75 Szőke Annamária: „...ostoba angyalkákkal játszik üres óráiban.” A kutató és elmélkedő Székely Bertalan-kép a kritikában és a művészettörténet írásban. Székely Bertalan Magyar Nemzeti Galéria, Budapest 1999, 65. old., 157. lábjegyzet.

76 Jól írja le ezt a szemléletbeli változást Dr. Czako Elemérnek „Az iparművészeti oktatásunk jövője” című cikkéből vett idézet 1911-ből: „Ma már úgy állunk, hogy a mintalapok és egyéb sémák helyett a természet felé irányítja növendékei figyelmét. A meglátásra sem a részleteken át tanítja, hanem az egység keresésével. Az aprózódáson felül a jelenségek leglényegesebb jegeit ismerteti fel, azért terjed annyira a mozgó modell és az emlékezet utáni rajz gyakorlása, a nemes arányok, vonalértékek és a folthatások megbecsülése.” Magyar Iparművészet XIV. évf., 1911, 3. old.



A festészeti boncztan

A másik tantárgy a „*festészeti bonczalaktan*”, amit Székely szándékai szerint az alakrajz és festés segéd tantárgyaként tanított 1876-tól 1901-ig. Ezt a tantárgyat az évkönyvek tanúsága szerint, kezdetben a második évfolyamban tanította Székely heti 2 órában a *rajztanár* és *rajztanító* jelöltek és a *rendes művésznövendékek* számára.⁷⁷ A tantárgy célja az évkönyvekben ismétlődő leírás szerint: „*Az emberi test külalakját meghatározó csontok, inak, izmok idomai, kölcsönös arányaiknak, mozgásuk törvényeinek magyarázata és rajzolása, falí ábrák, boncztani készülékek és az élő természetből való minták nyomán.*”⁷⁸

Az óraszámokból és abból, hogy a máig megmaradt hallgatói munkák között témájában egyértelműen anatómiai tárgyú tanulmányrajz nem maradt fenn, az következik, hogy ez az óra egy előadás volt. Az is ezt támasztja alá, hogy minden e tárgykörben fennmaradt diákmunka Székely falí tablóinak másolata, vagy órai jegyzet.⁷⁹

Székely írásos hagyatékában csak elvétve tűnnek elő anatómia tárgyú jegyzetek. Azok is elsősorban az arányokról és az egyensúlyról szólnak. Vagyis ő maga nem foglalta írásba az általa oktatott boncztani ismereteket. Talán az egyetlen máig megmaradt vázlat jellegű emlék – az a már említett – németül felíratott anatómiai rajzait tartalmazó füzet, amit a Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény őriz.⁸⁰

77 1878–79-es Évkönyv, 6. old. Majd az 1885–86-os Évkönyvtől (12 oldalán): I. és II. évfolyam heti 1 órára változott az évkönyvek tanúsága szerint, egészen az 1896–97-es tanévig. A következő tanévtől a II. évfolyamon heti 1 óra.

78 1878–79-es Évkönyv, 6. old.

79 Egyedül az 1879-es székesfehérvári orsz. közkiállításon tanulóművek jegyzéke tartalmazza a felsorolásban, az A/A figurális rajz és festészet műcsoport köréből a 7. tételként a *Boncztani tanulmányrajzok* címszót. De sajnos nem tudjuk, hogy hogyan néztek ki azok a rajzok, mert a kiállítás megmaradt fotóján a munkák kivehetetlenek. A Mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig. Magyar Képzőművészeti Egyetem 2002. 12–13. old.

80 Erről viszont megállapíthatatlan, hogy mikor készítette, még bécsi akadémiai tanulmányai alatt, vagy már tanárként.

Valószínű, hogy a Festészeti Boncztan című kiadványok is a diákság igényére jöttek létre.

Székely órai előadásait először Ruby Miroslav, Székely diákja közli órai jegyzetei alapján 1881-ben. (12. kép) Ez az első magyar nyelvű művészeti anatómia könyv. Ezt 1888-ban Végh Endre rajztanárjelölt jegyzetei alapján újabb kiadás követte. Majd 1892-ben a Végh Endre féle változatot Zsitvai János rajztanárjelölt rendezte sajtó alá, és ez már valóban betűbe szedve jelenik meg, a két kézírásos változat után.⁸¹ (13. és 14. kép)

A továbbiakban ezzel a harmadik kiadással fogunk részletesebben foglalkozni. A bevezetés rögtön a rajzolás definíciójával indít. „*Művészileg (artistic) rajzolni annyit tesz, mint a természet által nyújtott tárgyaknak megfelelő képét előállítani esztetikai szabályok szerint.*”⁸²

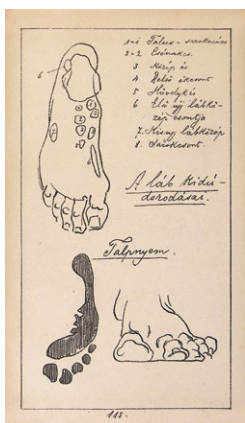
A könyv az anatómiai hagyományokhoz híven a csonttant és az izomtant külön tárgyalja. Közbe-közbe iktat olyan fejezeteket, amelyek más szempontból közelítik meg a témát. Mint például „*a koponya csontjai*” után, „*a fej rajzolása*”. Ezekben a részekben előjönnek *A figurális rajz és festés elveiben* már ismertett rajzolás módszertani gondolatok. Hasonló fejezetek még „*a kéz vázolása*”, „*a vázolás módjáról*”, „*az akt vázolási módja*”.

Székely még részletesen foglalkozik előadásain az *orr*, a *fül*, a *szem*, a *kéz párnái*, *redői*, valamint a *női mell* anatómiai és formai tulajdonságaival és az *ember arányai*, a *súlypont*, és azon belül a *mozgás* is szóba kerül. (15. kép) Részletesen ismerteti a *bőr* tulajdonságait és szerkezetét a *vénák* elhelyezkedéseire is kitér a kéznél és a lábnál. A felszín e személyes jegyekig menő ismertetése hívja fel a figyelmet és teremt meg a kapcsolatot a *festészeti boncztan* és az *alak-rajz és festés* tantárgyak között. Mindkét tantárgy az akadémiai

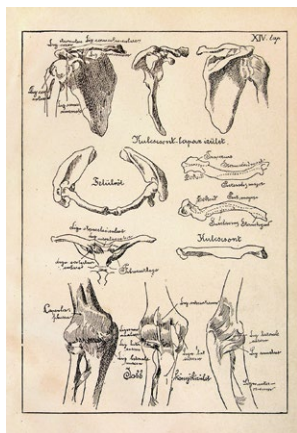
81 Székely Bertalan: Festészeti Boncztan. Közli: Ruby Miroslav Kiadja: A Rajztanárképző Társasköre, 1881; Festészeti Boncztan Á. Székely Bertalan történeti festő és tanár előadásai nyomán. Második javított kiadásban közli Végh Endre rajztanárjelölt. Kiadja a Rajztanárképző Társasköre, Budapest 1888; Festészeti Boncztan Á. Székely Bertalan történeti festő és tanár előadásai nyomán. Jelen harmadik kiadást javította és sajtó alá rendezte Zsitvai János rajztanárjelölt. Kiadja az Orsz. M. Királyi Mintarajziskola és Rajztanárképezde Társasköre, Budapest 1892.

82 Ugyanez a kezdés a Ruby Miroslav féle változatban még így olvasható: „*Rajzolni annyit tesz, mint természet által nyújtott s geometriai alakzatokban nyilvánuló anyagokkal esztetikailag elbánni.*”

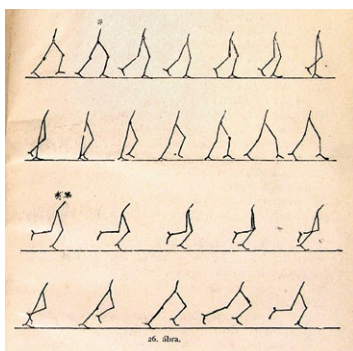




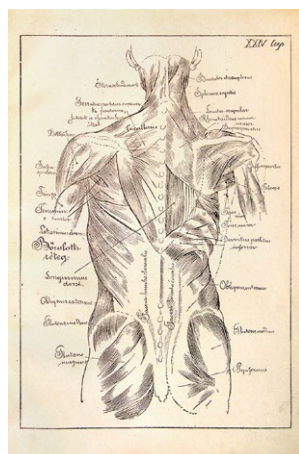
12. kép:
A láb formájának magyarázata és a talpnyom
Székely Bertalan: *Festészeti Boncztan, A Rajztanárképző Társasköre,*
Budapest, 1881, Ruby Miroslav féle első kiadásának 115. oldala.



13. kép:
Nevezetesebb ízületek című
fejezethez tartozó szemléltető lap
Székely Bertalan: *Festészeti Boncztan,*
Orsz. M. Királyi Mintarajziskola és
Rajztanárképző Társasköre, Budapest,
1892, 14-es számú szemléltető lap,
45. old.



15. kép:
A lépő és futó figura, mozgásábrázolásához
tartozó szemléltető lap
Székely Bertalan: *Festészeti Boncztan,* Orsz. M.
Királyi Mintarajziskola és Rajztanárképző
Társasköre, Budapest, 1892, 26-os számú ábra, 127. old.



14. kép:
A hát izmai című fejezethez
tartozó szemléltető lap
Székely Bertalan: *Festészeti
Boncztan,* Orsz. M. Királyi
Mintarajziskola és Rajztanárképző
Társasköre, Budapest, 1892,
24-es számú szemléltető lap, 77. old.

hagyományoknak megfelelően a hiteles testfelszín biztos megformálásának tudása érdekében trenírozza a tanulót. Ezért jó modell a gipsz, és ezért kell a bőr és a véna ismerete, mert ez a két általános, régi realitás generátor.

Egyetlen lap ejtethet minket e tankönyvben egy pillanatra bizonytalanságba ebből a szempontból. A 42. oldalon lévő XIII. illusztrált lap, amelyen mozdulatvázlatokat látunk a koponya és a bordakosár sémáiból felépítve. De ezek az ábrák nem a belső szerkezet mint tér kifejezései, hanem csak a – mozdulat sematikus leegyszerűsítő csontszerkezeté. Nem a transzparens testképzet irányában történik a csonttani elemzés. Mellesleg jegyzem meg, hogy az itt látható mozdulatok szintén Michelangelo figuráinak elemzései.

A *Festészeti Boncztan* elsősorban tankönyv, az itt-ott feltűnő szövegközi rajzokon túl, a 42 db egész oldalas ábrájával jól szemlélteti a tananyagot.⁸³ Sőt, bizonyos ábrái azóta is unikum jellegűek a magyar művészeti anatómia, szemléltetési hagyományában, mert Székely még keresztmetszettel is bemutatta az izmok és a csontok elhelyezkedését a combban, a lábszáron, stb.

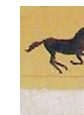
A kéz vázolása fejezetet pedig így kezdi: „A kéz vázolásának begyakorlására legjobb annak alkatrészeit, mint geometriai testeket, képzelni s rajzolni, míg a kellő biztosság megszerezetük.”⁸⁴ (16. kép)



16. kép: A kéz rajzolásához javasolt geometriai felfogás szemléltetése
Székely Bertalan: *Festészeti Boncztan,* 1892, XXIX. ábra, 91. old.

83 A könyvben van egy-két anatómiai tévedés: 22. old. „minden csigolyának 6 nyúlványa.” – 7 nyúlványa van egy általános csigolyának; 25. old. „A férfiak mellkasa hegyével felfelé fordítotték a nőké inkább hordó alakú.” – Épp fordítva.; 32. old. Felkarcsontokról van szó: „Alsó vége vastagabb mint a felső, és előlről hátrafelé nyomottan néz ki.” – A vastagság szemlélet kérdése, de a homorulat előre történik.; 74. old. A hátsó alsó fűrész-izom. Az egész rossz.; 86. old. Az ellentevő hüvelyk-izom. „tapad a hüvelyk kézközépcsonthjának egész orsó szélén.” – egész külső vagy az egész oldalsó szélén.

84 Gondoljunk itt a kubizmus Paul Cézanne-től származó motivációs levelére, amelyet a fiatal Picasso és Braque olvasott Cézanne 1906-os kiállításán Párizsban.



Székely a könyvben a bonctani témák mellett folyamatosan felhívja a figyelmet a rajzi szempontok figyelembevételére. Ebből is jól látszik, hogy szándékai szerint tantárgyainak anyaga egyértelműen egységet alkot és a rajz és festés köré épül.

A festészeti kompozíció tana

Székely Bertalan a kezdetektől érzékelte, hogy Keleti Gusztáv szándékai szerint a Mintarajztanoda oktatási koncepciójából a művésznevelés kimarad. Keleti nem hitt a művésznevelésben, de fontosnak tartotta jó rajztanárok kiképzését, és ezzel bízta meg Székelyt, aki tantárgyaiba a művészképzés irányában mutatkozó hiány leküzdése érdekében folyamatosan próbálta becsempészni a már valóban művészeti gyakorlattal kapcsolatos ismereteket. Ilyen ismeret volt – ahogyan fentebb láttuk – például az *absztrakció*, a *kompozíció*, a *felt*, a *grupp*, a *mozgás*, a *ritmus*, a *stílus* fogalmának ismertetése a képpel kapcsolatban, és a velük kapcsolatos feladatok megrajzolása, megfestése. A festészeti bonczalaktan beindulása után egy évvel 1877-ben, ezt a fentebb vázolt hiányt a *festészeti kompozíció* tana című tantárgy beindításával kívánta enyhíteni. Az 1878–79-es Évkönyvben szereplő tantárgyi leírás szerint: „A felsőbb osztályokban a tehetségesebb növendékek a festészeti szaktanár útmutatása mellett a festészeti kompozíció törvényeivel is megismerkednek; kezdetben egyes alak, utóbb több alakból álló csoportozatok szabályszerű dispositióját célzó feladatok és ezek bíráló fejtegetése alakjában; régibb és újabb kori ismertebb festészeti művek elemzése, jó és rossz példák bemutatásával stb.”⁸⁵ Tehát ez először nem egy mindenki számára nyitott kurzusként működött, hanem a sikeres alakrajzi szereplés jelenthetett előfeltételt, vagy maga Székely válogatta ki a hallgatókat. Keleti mint az iskola igazgatója folyamatosan kifejezte ellenvéleményét, a komponálást öncélú

85 Az intézet célja szervezete és tantervének rövid vázlata. Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképző, Budapest 1878–79, 6. old.



„művészkedésnek”⁸⁶ tartotta. Székely ezt a kurzust az 1884–85-ös tanévig tartotta, majd Keleti halála után 1902-ben újraindította, és folytatta 1905-ig. Az 1885 és 1902 közé eső években, amikor Székely hivatalosan nem tarthatott ilyen órákat, hetente a bonctani órákkal kapcsolatban foglalkozott a kompozíció tanításával. Schauschek Árpád a *festészeti kompozíció tana* című óráról visszaemlékezésében⁸⁷ így számol be: „Hetente a bonctani órákkal kapcsolatban külön időt szán a kompozícióra. E gyakorlatokban mindenki részt vehet: az első éves épp úgy, mint az öregek. Festői feladatok ezek, nem az akadémiák irodalmi témái, hol bibliát, történelmet, költeményeket stb. olvasnak és ezek után egy nappal vagy héttel nyújtanak be kompozíciókat. Székelynél kezdetben egyes alakokat kellett adott formátumba belehelyezni, később következnek a csoportok és végül a képszerű feladatok.”⁸⁸

Az órákon változatos formájú geometriai alakzatokba kellett belekomponálni a megadott cselekvéseket. Az alakzatok az építészeti gyakorlatban megjelenő falrészletek formái voltak. Az így létrejövő, sokszor szabálytalan alakú képmezők érdekes feladatok elé állították a hallgatókat. A kompozíció itt a figura kiegyensúlyozott és kifejező elhelyezését jelentette a képfelületen, a megadott cselekvés értelmének megfelelően. „A komponálást adott tér emberi alakokkal kitöltése által követtem meg. Az alak legalább a felét töltse ki.”⁸⁹ A hallgatók rajzain jól látszik, hogy a helyszínen fejből fogalmazták meg

86 Keleti Gusztáv nézetei a Székellyel kapcsolatos irodalomban állandóan kontra jellegűek és túlegyszerűsítettek. Sokszor csak egy-egy szó, mint esetünkben, maradt közszájon belőlük. Keleti nézetei nagyobb figyelmet érdemelének. A teljes szövegkörnyezet: „Compositoról, művészkedésről szó se legyen. Csúpan alkalmat kell neki nyújtani, hogy mindent megtanulhasson, ami neki mint jövőbeli művésznek, bármi módon javára válhatik, úgy mint az egyetemi hallgató is az egyetemen minden irányba nyer oktatást, de azt magának kell keresnie, a választás tőle függ, s ha mindjárt egész jövőjére nézve döntő lesz is, ez úton nem az állam csalogatta; a választás saját szabad akaratja volt a tanulóknak.” Keleti Gusztáv: A képzőművészeti oktatás külföldön és feladatai hazánkban. Magyar Kir. Egyetemi Nyomda, Buda 1870. 116. old.

87 Schauschek Árpád: Székely Bertalan emlékezete. 1911

88 Szőke (2002) 22. old.

89 Ez az 1877-es kompozíciós feladatokhoz fűzött megjegyzése. MTA Kézirattár Ms 5008/74



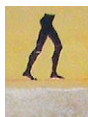
a jeleneteket, először *rajzban* majd *faltban* (szürke festés),⁹⁰ végül *színvázlat* formájában. Több rajznál végigkövethető ez a szisztematikus kialakítás, ami egyébként Székely általános képtervezési javaslata is volt. Székely kéziratának tanúsága szerint évről évre újrafogalmazta ezt a listát apró változtatásokkal. (lásd: 1. függelék)

„Componáltatni azért kell, mert itt a bizonytalanból való kikorrigálás a helyes eljárás – oly eljárások mint a szemelőtt állónak utánzása semmire sem vezethet, a componálás által megtanulható bizonytalanok előállítására és ezekből való keresés elve vihető azután át a természet lerajzolásánál is.”⁹¹ Ezzel kapcsolatban hosszabban szeretném idézni Székely Árpádhoz írt leveléből azt a részletet, amelyben felvázolja fia számára, hogy miért fontos a komponálás: „Fogják fel, hogy egy képet csakis emlékből lehet jól elkészíteni. [...] A kérdés tehát az, hogyan veszünk az emlékezetünkbe valamit. [...] Kompozíciók készítenők [...], hogy emlékezetben tarthatók legyenek a tárgyak. [...] A másik dolog amire figyelmeztetni akarok, az, hogy a componálás technikailag akkor nagyon könnyű ha a laza és bizonytalanból, fokozatosan vitetik a kész felé – ne legyen tehát egy kompozíciónál soha egy rész egészen kész – mert ehhez nagyon bajos valamit hozzá illeszteni, hanem minden rész legyen egyformán nem kész, és egymáshoz illeszthető (ezért nem lehet kész stúdiumból képet festeni) – mert ezen már készhez bajos a másik kész megtalálni. [...] A hunyorított (tehát a rövid látásból) a nyitott szemű (éles látás) felé. Ebből következőleg tehát felesleges stúdiumokat előkészíteni.”⁹²

90 A szürke festést külön fejezetként lehetne tárgyalni Székely tanítási gyakorlatában, de ezt azért nem tesszük meg, mert ilyen tanórát külön nem tartott. Viszont nála folyamatos követelmény volt – az óra fajtájától függetlenül – az a feladatsor, amelyben a gipszokról szürke papírra fekete és fehér krétával, majd később fekete és fehér festékkel festették a tanulmányokat. Majd ezt követően az élő modellekről is először fekete-fehér képeket festettek olajfestékkel. Ezt a módszert előnyösnek tartotta a tónusfokozatok érzékeléséhez, és ezáltal a plasztikai lényeg megértéséhez. Kompozíciós óráin is a kép kidolgozásának egyik fázisa a szürke festés volt. A Magyar Nemzeti Galéria Grafikai Gyűjteményében őrzött kéziratában (Folt 3. old.) ezt írja: „Egy képnek a sorsa a foltviszonyokon múlik.” Székely festői gondolkodásában a foltban való gondolkodás képezte a festő egyik legfontosabb tevékenységét a kép kialakítása során. Ebben a gondolkodásmódban a folt képszerző alapegységként jelenik meg. (lásd: 2. függelék)

91 MTA Kézirattár Ms 5008/38

92 Székely Bertalan: Kompozíció tanítása. MTA Kézirattár Ms 5008/73



Az állatok rajzolása

Az alakrajzi kompozíció mellett Székely 1902-től az *állatok rajzolása* című tárgyat is előadta, aminek természetesen a ló rajzolása volt az egyik fő témája. Diákjait a lovardába is kivitte vázlatokat készíteni a lovakról. Nehogy azt gondoljuk, hogy pusztán a történeti festész felfogása miatt, és nem is a letagadhatatlan egyéni érdeklődése okán, hanem a tanítványoknak szóló pedagógiai távlatra való felkészítés ürügyén mert „akárhány vidékről idejön látogatásként panaszkolja, hogy se helyes világítású szobához, se akthoz a vidéken nem juthatni – eltekintve attól, hogy mit ér egy iskolai akt. Az állat rajzolása ezen segít. A modell majd semmibe sem kerül...”⁹³ Ugyanitt beszél arról, hogy a ló rajzolásához öt előadásban előadta a ló küllemtanának tudnivalóit és „Az ehhez tartozó ábrák már több évvel ezelőtt el voltak készítve”. Majd a ló tételes arányainak ismertetése után a rajzolóknak a „ló-mannequin” beállítása következett, merthogy volt ilyen is, fából készült és fehér vonalak jelezték a rajta a tagok tengelyeit. A ló-mannequin rajzolására Székely egy módszert dolgozott ki, amely a *támpparalelogramma* állásából és ehhez viszonyítva a paták elhelyezkedéséből indult ki. Ezt gyakoroltatta tanítványaival, majd a lovardában rajzoltatta őket lovakról, ehhez egy kis 8 cm-es ló-mannequint készítettett, és ezt kellett az élő lovak lépéseinek megfelelően beállítani a diákoknak. A tehetségesebbek három hónap alatt fel is fogták a ló mozgását.

Az állat rajzolásban azt az előnyt látta, amely ahhoz hasonlít, amikor egy képhez valaki kiválasztja a legmegfelelőbb modell mozdulatát. Mert ekkor a modell a gondolatot szolgálja, és az szinte észrevétlenül válik a kép alkotóelemévé. „Nem ilyen az iskolai akt.

93 Székely Bertalan: A lónak rajzolása. Székely Bertalan Mozgástanulmányai. MKF – Balassi Kiadó – Tartóshullám, Budapest, 1992. 78. old.



Az rendesen semmi tevékenység fogalmához nem viszonyítható, s jó lineákat⁹⁴ nem engedő, mert ha ezek egy szempontnak megfelelnek, annál kevésbé a többi szempontoknak. [...] Nem így van ez a lónak rajzolásánál. Azt nem lehet merev, mozdulatlan tartásra kényszeríteni, mint az emberi alakot.”⁹⁵ Székely valószínűleg ekkorra már kicsit belefáradt a rajztermek feladatainak monoton egyhangúságába, maga is kereste azt az életteli impulzust, ami a hiteles képhez vezet.

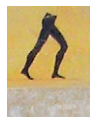
A pedagógiai monotónia

Székely Bertalan a belső ellentmondások embere, egyrésztől nagyon modern, tájékozott és világlátott. Másrészt erkölcsi alapállása miatt tartja magát bizonyos elhatározásaihoz a művészetben és az életben, és ezen elhatározások miatt a kortársak szemében a századfordulóra ódivatú és maradi, konzervatív figurává válik. Ezt a sorsot pedagógiája is végigjárja. Az 1878-as párizsi bemutatkozás idején, a Mintarajztanoda oktatási módszerei nemzetközi érdeklődést váltanak ki. A századfordulóra ugyanezek a módszerek képviselik a maradi akadémiai rutint. A humán- és természettudományok területén, valamint a művészetben is végbementek hasonló változások ugyanebben az időszakban. Úgyhogy ez nemcsak Székelynek, hanem egész nemzedékének alapélménye, akik még elkötelezték magukat valami mellett a 19. századi értékvilágból. 1897 téli félévében papírra vetett feljegyzése szerint „*Mi eredménye a szorgalmas tanításomnak majd semmi. Mi lehet ennek oka?*”⁹⁶ Tehát Székely nem csak érezte, hanem tudta, gondolkodott rajta

94 A jó lineák ebben az értelemben jó nézetet jelöl. A célnak megfelelő kifejező körvonalat. Érthető, hogy ez miért csak egy nézetből lenne jó az aktnál, ha egyáltalán jó.

95 Székely Bertalan: A lónak rajzolása. Székely Bertalan mozgástanulmányai. Magyar Képzőművészeti Főiskola – Balassi Kiadó – Tartóshullám Budapest, 1992. 77. old.

96 MTA Kézirattár 5008/25



mi lehet az, amit átél.⁹⁷ Jó megfigyelő volt, és jó kritikai érzéssel rendelkezett, így önmagát is képes volt megfigyelni. Az új kor szelleme⁹⁸ címet viselő feljegyzésében ezt írja: „*legyen tehát az egész művészet új alapra fektetve*” – idézőjelbe teszi ezt a mondatot a lapon, majd alá zárójelben ezt írja – (*mintha lehetséges volna*). Vívódik és végig szkeptikus az általa is látott újdonságok iránt. Miközben használja őket, mint Eadweard Muybridge és Jules Étienne Marey fényképfelvételeit a ló mozgás kidolgozásához. De nála az eredmény még mindig táblázat, fali tabló és szerkesztési módszer...

A tanítványok emlékezete

Székely pedagógiája tanítványaiban hagyott maradandó nyomot. Ez a nemzedék pejoratív kifejezéssel a *rajztanár nemzedék* és a *rajztanárfestők* nevet kapta a századfordulón megjelenő modernnek szemében. Ők tették ki a Múcsarnok kiállítóinak jelentős részét, amikor a nagybányai festők kivonultak onnan. Gúnyosan ezért a festészetüket rajztanár festészetnek nevezték. A megítélés visszássága ellenére ők voltak azok, akik tartottak Székely tanai mellett, sőt a mindennapi gyakorlatban is ápolták azokat. Mindig jó szívvel gondoltak öreg mesterükre. (3. függelék)

97 Az egész Székely-szakirodalom minden egyes hullámában megjelent az elmarasztaló hang, és az okok keresése. Még az oly közeli barát, mint Landor Tivadar is beszél Székely pedagógiai kudarcairól megemlékező cikkében: – „*meg nem felelő helyre szorították művésznevelő szabadságában, ott is korlátozták; a fiatalok nem fogták fel tanításának jelentőségét*” Magyar Iparművészet XIV. évf. Budapest, 85. old. Mindez előkerül Tardos-Krenner Viktornál: *Székely Bertalan történetisége* című írásában is, az 1910–11-es Főiskolai Értesítő, 3. old., és Schauschek Árpád *Székely Bertalan emlékezete* című nagy ívű visszaemlékezésben, Magyar Rajztanárok és Rajztanítók Országos Értesítője, XIII. évf., 6. szám, 1910. június 15., 212–226. old., 8. szám, 1910. október 15., 241–246. old., 9. szám, 1910. november 15., 276–288. old., XIV. évf., 2. szám, 1911. február 15, 33–48. old.; 3. szám, 1911. március 15., 73–91. old.. Hú tanítványai is pontosan látták a helyzetet, esetleg más okokra vezették vissza, mint ellenlábasai, és később Lyka Károly és Fülep Lajos, akikre támaszkodott az egész későbbi szakirodalom. Dobai János, Büky Béla, Bíró Béla és Szőke Annamária már megértőbben tekintettek ezekre a problémákra.

98 Székely Bertalan: Az új kor szelleme. MTA Kézirattár Ms 5008/24



Ennek a szeretetteljes tanítványi hozzáállásnak szép példája Nagy Sándor bensőséges hangú levele: „*megpihenve visszanézve a megtett útra s mert visszanézve minden fordulónál Kedves Tanárúr lelkierőjének rám gyakorolt hatására bukkanok, engedje meg, hogy visszatekintésül mintegy beszámolhassak, mondjuk köszönetül, mondjuk hálából... [...] másrészt tudom, hogy a modell csak olyan anyag, mint akár a festékem, hogy a technika csak akkor az, ha nincs, hogy a csendélet nem szellemi munka – végre látom és ezt hangsúlyozom is, hogy első az ember – aztán a művész.*”⁹⁹

Veress Zoltán A képnézés és képalkotás művészete¹⁰⁰ című könyvének első harmincnyolc oldalán tételesen ismerteti Székely tanítását. Tizennégy fejezetben sorolja fel a kép szellemi alkotóelemeinek főbb részeit. Talán egy részt emelnék ki szemléletes példának. A Csoportosítás fejezetben Veress arról beszél, hogy van lyukas és tömör csoport és „*Az alakokat úgy kell csoportosítani, hogy azok karjai, lábai ne alkossanak lyukakat. [...] Ezt azért kell tenni, hogy ne keletkezzenek holt területek a képen.*”¹⁰¹ Ez egyértelműen Székely csoport elméletének tanítása, amely a könyv megjelenésekor már csak intellektuális érdekességnek volt elkönnyelhető.

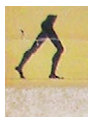
Egyik utolsó tanítványa Gebauer Ernő, 1955. május 8-án kelt levelében így emlékszik vissza mesterére. „*Az iskolai kötöttséget Mesterünk iránt mélyeséges tisztelet és ambíciónk jelentette. Ő minden reggel nyolc órakor már a műtermében volt. [...] Székely Bertalan minden délelőtt bejárta a műtermeket, megnézte munkáinkat és kimondhatatlanul érdekes megjegyzéseivel s külön rajzzal segített bennünket. Többnyire délután is benézett hozzánk és megtekintette munkáinkat.*

Nagy vonásokban elmondom, mit csináltunk és hogyan korrigált Székely Bertalan. Mindenki maga határozta meg a témát, melyet meg akart oldani. A kompozíciónál már tekintetbe vettük a tanultakat, melyek nem voltak előírt sablonos szabályok, hanem logikus gondolkodás,

99 MTA Kézirattár Ms 5005/111

100 Veress Zoltán: A képnézés és képalkotás művészete. Szent István-Társulat, Budapest, 1922

101 Uo. 11. old.



hogy a tömegelhelyezés, a vonalvezetés, a tónusok és színek értékelése a legerőteljesebben szimbolizálja a témát és a kép szuggesztív erejét a lehetőségig növelje. Mi megtanultunk a természettől tanácsot kérni, nem pedig csak fotografikusan másolni. Megtanultuk az emberi test tömegeinek, formáinak, mechanikájának teljes megértését az anatómián keresztül, aminek jó hatása volt minden irányban. Székely Bertalan alkalmazkodott a tanítvány egyéni érzéséhez, egyáltalán nem volt konzervatív. Mikor annakidején egy Gauguin-kiállítás volt Pesten, nagyon dicsérőleg magyarázta azt nekünk. Én jobb tanítási módszert nem tudok elképzelni.”¹⁰²

De ezek mellett találunk más hangvételű visszaemlékezést is, ilyen például Balló Ede egyik Székelyről szóló története. „*A Milton pesti kiállítása idején (1879) történt. Mi művésznövendékek Székely professzor tanítványai, egy nap felkerekedtünk és a professzor vezetése alatt átmentünk a műcsarnokba (amely akkor a szomszéd házban volt az Andrássy úton, ott ahol ma a modern galéria van), hogy megnézzük Munkácsy nagy képét.*

A kép előtt Székely mind szenvedélyesebbé váló hangon magyarázni kezdte a kép hiányait. Egyre jobban belelovalta magát a kép leszólásába. Végül nem hagyott rajta egy fikarcnyi érdemet se.

Mi, művészsvüivölények, hallgattuk, egyre szomorúbban hallgattuk a professzor magyarázatát. A kép lenyűgöző szépségeinek hatása alatt, minél jobban lekapta a mester, annál jobban kezdtünk érte rajongani, belsejünkben, titokban. Csak néztünk egymásra érthetetlenül. Én ezt gondoltam magamban: „Istenem, mikor fogok én egy ilyen rosszul megkomponált képet festeni! És így festeni! És ilyen alakokat teremteni!” Társaim is mélyen megrendülve mentek vissza az iskolába senki sem tudott dolgozni, egyenként kilopóztunk és egyszer csak ott találtuk magunkat ismét a kép előtt. A kritizált, a levágott rossz kompozíció előtt, melyet mi fiatalok rajongó szemekkel bámultunk.”¹⁰³

Az a szituáció, amely végül Székelyt egyre általánosabban vette körül, jól kirajzolódik

102 Bíró Béla idézi a teljes levelet, Székely Bertalan, a művésznevelő című cikkében. Szabad Művészet 1955. IX. évf. 9. szám., 416. old.

103 Dr. Lázár Béla: Munkácsy kérdés. Budapest, 1936. 25–26. old. lábjegyzet.



már a hetvenes évek végén is ebből a Balló-féle történetből. A mester elvei lassan tulajukat veszítették a fiatal festőnemzedékek szemében. Olyan filológusi tudássá váltak, amelyek igazát már vitatni is anakronizmusnak tűnt. Ez a logikus és didaktikus felfogás még mindig túl távolról nézte a természetet. A századforduló pedig épp ezt a természetközelséget hozta el újdonságként a festészeti hétköznapiakba.

Végül maradi vagy modern?

Várdai Szilárd így ír Székely halála után a Főiskolán belül betöltött szerepéről: „Az ő nagy egyénisége annyira összeforrott intézetünkkel, hogy mindenki az ő személyében látta megtestesítve ennek szellemi irányítását s való igaz, hogy az ő tanai képezték programunknak legsarkalatosabb pontjait. – A kívülről sűrűen jövő gáncs és támadás feléje irányította legmérgesebb nyilait; körülötte, mint megvívhatatlan bástyatorony körül, folytak a legádázabb csatározások.”¹⁰⁴

Székely iskolateremtő személyisége és megkérdőjelezhetetlen tanári tekintélye okozta talán a legnagyobb ellentmondásokat a korszak változó művészetfelfogásával szemben. Ami tudható, csak azt képes tanítani morális alapon egy intézményes oktatás. Ebben a megfogalmazásban ragadhatjuk meg a Mintarajztanodában alkalmazott rajzpedagógiai egyik biztos határát. Székely tudásának bizonyítéka mégis inkább saját művészete, mint a tanítványaié, akikkel sokszor maga is elégedetlen volt. Sűrűn olvashatjuk a róla szóló irodalomban azt a vádat, hogy egy igazi tehetség sem került ki kezei alól. Ezt nem is értjük! Mióta fémjelzi egy tanítás sikerét egyedül a jó tanítvány? És ha voltak jó tanítványai, de róluk az utókor megfélemledik? Mert hát elég hosszú a névsora Székely tanítványainak.

Szerteágazó nézeteiből arra világítanak még rá, hogy Székely pedagógiai elképzelései nemcsak a rajzoktatásra korlátozódtak, a természettudományos nevelés fontosságát

104 Várdai Szilárd: Az év Történetéből. Az Orsz. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola Értesítője, Budapest 1910–11. 31. old.



hangsúlyozta, ezzel messze megelőzve korát. Szoros barátság fűzte Eötvös Lorándhoz, a fizikushoz, akinek oktatási elképzeléseit is jól ismerte, és akinek prizmjája segítségével festette meg a szivárvány színeit (kristály színekép). „Mit kellene a gyermeknek tanulni úgy hogy ne mint most 4 elemi – 8 közép és 4 szakiskolai – tehát 16 évi tanulás után egy kipróbált, tehetetlen – kedvetlen és keveset tudó – de a további tanulástól kedvét – erejét elvesztett ember legyen.

Írás – olvasás – kifejezés – motiváció, bírálat, analízise a megértettnek és a meg nem értettnek világos elválasztása. Kevés grammatika – nem sok matematika.

(A múltat a katona segélyével a pap és jogtudós intézték – a jövőt az őstermelő és az iparos segélyével az orvos és a jogtudós fogja intézni.) Tehát a természettani és a biológiai ismeretek terjesztésének, de nem a kutatás eredményeit absztrakt alakban adva, hanem a hozzá vezető adatokat ismertetve – a tanulásügy tartassék ébren – a gondolat fejeztessék ki világosan.”¹⁰⁵

Mindebből láthatjuk, hogy Székely Bertalan nemcsak saját iskolájának érzekelte a nehézségeit, hanem mindenre problémaorientáltan nézett. Jól példázva ezzel az olyan ember hozzáállását a körülötte lévő világhoz, akinek a mindennapi munkája a dolgokra való kritikus rátekintés és az ott felmerülő problémák orvoslása.

Máig élő hagyomány

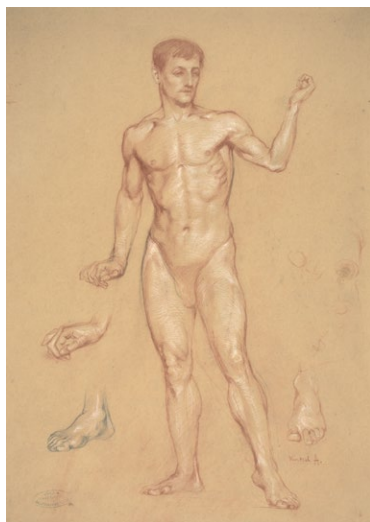
Székely pedagógiai tevékenységével az utána következő nemzedék szembefordult, és a Főiskolát reformokkal modernizálta az elkövetkező évtizedekben. Az általa bevezetett tantárgyak többsége eltűnt, de a Festészeti Boncztan Anatómiává alakulva tovább élt, mint a művészetoktatáshoz szükségszerűen hozzátartozó diszciplína. Ez a tantárgy ma is az oktatás egyik sarokköve a Magyar Képzőművészeti Egyetemen. A Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjteményen kívül a Művészeti Anatómia, Rajz és Geometria tanszék

105 Büky Béla: Székely Bertalan hagyatéka a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának Kézirattárában. Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára, Budapest, 1962.



őrzi a Székely Bertalantól származó emlékek másik csoportját, a maketteket és a szemléltető eszközöket. A korszakból származó állat- és faliminták mellett, Michelangelo Dávidjának gipsz fejrészletei is a tanszéken láthatók ma is.

Az oktatásban pedig ma is rajzoltatunk mozgó figurákat, azaz járó és felálló-leülő figurát. Ez egyértelműen Székely öröksége számunkra. A részletrajzok készítése is máig feladat a tanulmány érthetlenebb részeinél. (17. kép) Én személy szerint évről évre kéz és láb kompozíció feladatokat is feladok, melyeken keresztül máig jelen van a ritmus és a kompozíció elvárása. És az is Székely örökségének számít, hogy a színes papírokra való rajzolás egyfajta kimondatlanul is tiltott módja máig a rajzkészítésnek.¹⁰⁶



17. kép:
Az akt köré a részletrajzolás, folyamatos elvárása volt Székelynek a tanítványoktól
Kőrösfői-Kriesch Aladár: Álló férfi,
tanulmányrajz, 1880–1900
krétarajz, papír, 553 × 392 mm
Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár,
Levéltár és Művészeti Gyűjtemény, ltsz.:20/52

Egy történetetlen felvetés

Ha a 20. századi művészet felől tekintünk Székely elméleti fejtegetéseire, egy egészen meglepő élményben lehet részünk. Absztrakciói és képnézési javaslatai – például a fejfelé ellenőrzött kép – eszünkbe juttathatja Vaszilij Kandinszkijnek egy müncheni éjszakán a fejre fordított képből eredő absztrakt élményét, és így magát az absztrakciót is.

106 Ezzel én elsős körömben találkoztam, mert ösztönösen szerettem zöldesszürke és okkersárgás papírokra feketével és fehérrel rajzolni. A Főiskolára kerülésem után, erről – mint manírról – lebeszéltek.



Székely művészetfogalmának a realitáson túli lényege pedig, Paul Klee híres, épp 1910-es Alkotói vallomásának első mondatát idézi elénk: „A művészet nem a láthatót adja vissza, hanem láthatóvá tesz.”¹⁰⁷ Mennyezet és folt tanulmányai, ha kiragadjuk kontextusukból, absztrakt műként tűnhetnének fel. Még Székelynek az a nézete, hogy nem minden alkalmas festői témának,¹⁰⁸ is felfogható modern gondolatnak, ha felidézzük Pablo Picasso Maryus de Zayasnak adott nyilatkozatát 1923-ból, amelyben azt mondja: „A keresés vágya az oka gyakran annak, hogy a művészet absztrakcióba csúszik át. Talán ez a modern festészet legnagyobb tévedése. Ez a kutató szellem megmérgezte azokat, akik nem értették meg a modern művészet pozitív eredményeit, s ezért láthatatlant és nem a képszerűt akarták festeni.”¹⁰⁹ Székely kedvenc olvasmányai Nietzsche és Schopenhauer, a pszichológia és a természettudományos érdeklődés, a geológia, anatómia és a felhők így együtt szinte kortársá teszik.

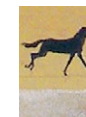
Tehát van Székelyben valami modern,¹¹⁰ valami, ha nem is korát megelőző, mert az ő korában épp ezek a kérdések voltak aktuálisak. Foglalkozott velük, csakhogy ő nem adott rájuk olyan válaszokat, amelyek egyértelműen új gondolatok forrásai lehetnének.

107 Paul Klee: Alkotói vallomás. *Balkon* 1995/9. szám, 10. old.

108 „Csak olyan tárgyakat választassanak, melyek ábrázolhatók is.” Maksay 1962. 175. old.

109 Pablo Picasso: A művészetről. Székely András: *Kubizmus*. Gondolat, Budapest, 1975. 151. old.

110 Talán nem véletlen, hogy Székely újabb reneszánsza a posztmodernben jött el. Mert az igaz, hogy Székely modernizmusa dilemmatikus, de a posztmodernben ezek az ellentétek jól megférnek.



1. függelék

A festészeti kompozíció nevű tantárgy órai feladatainak változásai 1878 és 1904 között
Székely Bertalan jegyzetei alapján

A számok azt jelölik, hogy Székely hányadik óra feladatának választotta abban a tanévben azt az alakzatot.

Forrás:
 1877-es, 1882–83-as, 1885-ös tanév: MTA kéziratár, Ms 5008/74;
 1904-es tanév: MTA Kéziratár, Ms 5008/38

1878-as tanév feladatai				1881–82-es tanév feladatai					
emelő	1	2	3	4	emelő	1	2	3	4
támasztó	3	4	5	6	támasztó	3	4	5	6
faágat lehajlító	5	6	7	8	faágat lehajlító	5	6	7	8
dobó	7	8	9	10	dobó	7	8	9	10
fára mászó	9	10	11	12	fára mászó	9	10	11	12
kötélen lebecsájtkozó	11	12	13	14	kötélen lebecsájtkozó	11	12	13	14
lehajló	13	14	15	16	lehajló	13	14	15	16
járó – ki, be					járó – ki, be				
futó – ki, be					futó – ki, be				
ugró					ugró				
távozó					távozó				
térdelő					térdelő	19			
álló					álló	20			
járó a néző felé, a nézőtől el gyorsan					járó a néző felé, a nézőtől el gyorsan	21	22		
futó a néző felé, a nézőtől el					futó a néző felé, a nézőtől el	23	24		
letaszító					letaszító	15	16		
lefekvő					lefekvő	17			
felkelő					felkelő	18			

1883–83-as tanév feladatai				1884-es tanév feladatai				1885-ös tanév feladatai				1904-es tanév feladatai							
emelő	1	2	3	4	támasztó	1	2	3	4	felemelő alak	1	2	3	4	lehajló	1	2	3	4
támasztó	3	4	5	6	emelő	3	4	5	6	súlyt lebecsájtó	3	4	5	6	lefelé mászó	1	2	3	4
faágat lehajlító	5	6	7	8	dobó	5	6	7	8	támasztó	5	6	7	8	nehéz terhet hengerítő	1	2	3	4
dobó	7	8	9	10	lehajtó	7	8	9	10	fára mászó	7	8	9	10	valamit vonó	1	2	3	4
fára mászó	9	10	11	12	fára mászó	9	10	11	12	faágat hajlító	9	10	11	12	súlyt emelő	1	2	3	4
kötélen lebecsájtkozó	11	12	13	14	kötélen lebecsájtkozó	11	12	13	14	kötelet lebecsájtó	11	12	13	14	gyümölcsöt szedő	1	2	3	4
lehajló	13	14	15	16	magát hajlító	13	14	15	16	dobó	13	14	15	16	támasztó	1	2	3	4
letaszító	15	16	17	18	néző felé mászó	15	16	17	18	letakaró	15	16	17	18	fölnyújtó	1	2	3	4
lefekvő	17	18	19	20	letaszító	17	18	19	20	lefekvő	17	18	19	20	leeső	1	2	3	4
felkelő	18	19	20	21	felkelő	18	19	20	21	felkelő	18	19	20	21	faágat hajlító	1	2	3	4
járó néző felé, el	19	20	21	22	néző felé mászó	19	20	21	22	néző felé mászó	19	20	21	22	felnyújtó	1	2	3	4
futó néző felé	21	22	23	24	néző felé járó – el	21	22	23	24	elmászó	20	21	22	23	lenyújtó	1	2	3	4
ugró	23	24	25	26	elfutó	21	22	23	24	felé járó	21	22	23	24					
táncoló	24	25	26	27	ugró	21	22	23	24	elfelé járó	22	23	24	25					
					táncoló	25	26	27	28	felé futó	23	24	25	26					
										elfelé futó	24	25	26						
										ugró – táncoló	25	26	27	28					

* Az 1882–83-as tanév feladatainak negyedik sorában a hetes számú formába Székely beleírta: „nézőfelé járó”



2. függelék

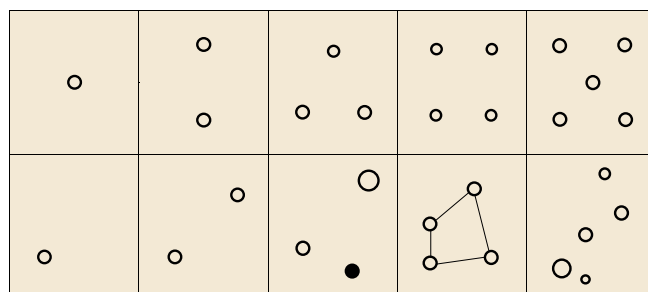
A foltok képmezőn belüli elhelyezkedésének szimmetrikus és aszimmetrikus elrendezései

„Egy képnek sorsa a foltviszonyokon múlik.”

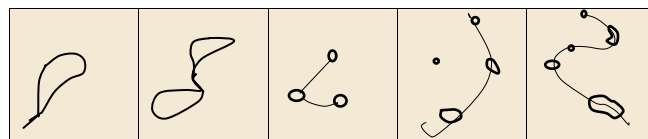
„A komponálás a foltokkal való bánás.”

(Székely Bertalan, MTA Kézirattár, Ms 5008/60)

A táblázat felső sora a szimmetrikus elrendezés, az alsó az aszimmetrikus.



Székely Bertalan a táblázathoz ezt a sort rajzolta kiegészítésképpen, amellyel harmadik variációként azt kívánta szemléltetni, amikor maga a folt és a kompozíció is aszimmetrikus és van egy haladási irány a kompozícióban.



Székely Bertalan kézírata alapján: MTA Kézirattár, Ms 5008/38



3. függelék:

Székely Bertalan tanítványainak névsora:

Antos Mihály, Ágoston János, Bocskay István, Augusztynyi Gyula, Bacsa András, Balczer György, Balló Ede, *Bakos Tibor*, Baranszki Emil, Barát Mór, Barcza Elek, *Baumgart Boldizsár*, Beer Zsigmond, Behr Dezső, Bellaagh Aladár, Bellák Vince, *Bellony László*, Benkhard Ágost, Bentheim Arthur, Berényi Félix, Berzeviczy Béla, Besenhofer Frigyes, Bér Dezső, Bodó Zoltán, Bokor László, Bokor Miksa, Boross Gyula, *Borszéky Nep József*, Bory Jenő, *Bosznai István*, Böhm János, Börözfű Károly, Braunecker Ernesztin, Buck Miksa, Buday Lajos, Bugát Imre, Busitia János, Buth József, *Cserna Károly*, Csók István, Czölder Dezső, Éber Sándor, Csergő Lajos, Dávid Miksa, Deák Geyza, Deák István, *Demeter Róbert*, Dienes Károly, Diviaczky Rezső, Domsa Flavius, Dörre Tivadar, Drumár László, Edvin Illés Aladár, Eisenhut Ferenc, Eleőd Carola, *Emericzy Andor*, Emresz Róbert, Eperjesi Imre, Epstein Győző, Faragó Ödön, Farkasfalvi Imre, Fáy Sándor, Fellegi Alajos, Felvinczi Takács Zoltán, Fenyves Adolf, Feuchtmann Vilmos, Félegyházy Gyula, Fényes Adolf, Fliegl Kálmán, Forberger Andor, Förstner Tivadar, Freund Jenő, Frischauf Ferenc, Funk Gusztáv, Garzó Berthold, Gasparetz Elemér Géza, **Gebauer Ernő**, Grabowiczky Leó, *Gremperger Ernő*, Groh István, Gróh Béla, Gulácsy Lajos, Gyárfás Jenő, Gyökössi Lajos, Györgyi Kálmán, Háber János, Háberditzel Károly, Hajdu Béla, Halácsy Endre, Halász József, Haller György, Handwerk Károly, Haris Béla, Harsány Lajos, Hatvani Béla, Hendrich Antal, Hevessy Pál, Hidegh Béla, Hlányi Lajos, Hódi Géza, Hoffmann János, Holló Barnabás, Hollós Gyula, *Holló László*, Horváth József, Höchinger Árpád, Höllrigl József, Hönigschmidt Bódog, Hrabetz Nándor, Huszka József, Illetskó Béla, Illykovic Győző, Iványi Grünvald Béla, Jakobovits Arthur, Jager István, Jancsó Jenő, Jancsó Mihály, Jankovics István, Jánky Sándor, Jávorrek Kálmán, Jonás Zsigmond, Jurkovich Viktor, Juszkó Béla, Kacz Endre, Kacz Endre, Kada Alajos, Kálóczy János, Karácsonyi Géza, Karlovsky Bertalan, *Keményffy Jenő*, Kende István, Kémendi Jenő, Király Gyula, Király Lajos, Kiss Kálmán, Kiszely Árpád, Klein Béla, Klein Jenő, Klein Lipót (Jávor Pál), Kleinberger Katona Náthán, Klobusiczky Ede Lajos, Kollár Gusztáv, Kondor Dezső, Koós Lajos, Kóris Kálmán, *Köszkol Jenő*, Kovács Alajos, Kovács István, Kovács József, Kovács László, Kozák István, *Kölber Dezső*, Körösfői Kriesch Aladár, *Kövér Gyula*, Kraft Károly, Krajna János, Králik Gusztáv, Krecsmárik Endre, Kropfacher Károly, Kruspér István, Kunfy Lajos, Kümmerle Pál, Labdavszky János, Lábay János, Lackó Lajos, Lakatos Arthur, *Lakos Alfréd*, Lamoss János, Lányik János, László Fülöp, *Legát Albert*, Lehotzky Pál, Leichner Samu, Leszczynski Kornél, Linek Lajos, Losonczy Jenő, Lósy Géza, Lőrinczy Géza, Löschinger Hugó, Lóvy Ábrahám Dávid, Madáchy István, Major Aladár, Margitay Tihamér, Marthy Pál, Marz Konrád, Márton Jenő, *Márton Ferenc*, Mátrai Vilmos,



Megyer-Meyer Antal, Mendel Béla, *Mendlik Oszkár*, Mersich Aladár, *Mérő István*, Mészáros Gyula, Mészáros Károly, Mihalik Gyula, Milutinovics Lyubisa, Mirkva János, Molnár Bertalan, Murányi Kálmán, Muresianu Florian, Muszély Ágoston, *Mühlbeck Károly*, Müller Károly, Nagy Dénes, Nagy Lajos, *Nagy Lázár*, Nagy Sándor, *Nagy Vilmos*, Náray Zelles Aladár, Neogrády Antal, Németh Imre, Nieger Károly, Niehold Sándor, **Novák Sándor**, *br. Nyáry Albert*, Ocsvár Rezső, Olofson Gusztáv, Oszvald Lajos, Ottlyk József, Pajor Tamás, Pap Nándor, Papp Aurél, Partl Géza, *Passuth Ödön*, Pataky László, Pataky Sándor, Pavetics Manó, Pazár Zoltán, Pálffy József, Pálinkás Béla, Páll Ágoston, Pántz Dezső Pécsy Gyula, Percea Pál, *Perlmutter Sámuel*, Petrányi Miklós, Pettkó Zsigmond, Polgáry Miklós, Pollák Simon, Pollatsek Márton, Poór Sándor, Pór Bertalan, Pörge Gergely, **Raksányi Dezső**, Rasztovich Nándor, Reider Béla, Reinfuss Ede, Reithoffer Jenő, Répás András, Réti Hugó, Rigan Samu, Roleizek Mátyás, *Roskovics Ignác*, Roth Miksa, *Rösler Adél*, Schablik Károly, Schauschek Árpád, *Schulz Ilona*, Schwalm Miksa, Scizik Gyula, Sebestyén Károly, Sebestyén László, Silberblatt Mór, Sima Dezső, Sinkó Pál, Smigelschi Oktáv, Soltész József, Somogyi Ágoston, Spanyol Pál, Spitzer Béla, Spitzer Vilmos, Stein János, Steiner Viktor, Steinhauser Ágoston, Stepanek Ernő, Suján Pál, Szabó Vladimír, Szalacsy Rezső, Szappanos Béla, Székely Andor, **Szentiványi Gyula**, Szentmiklóssy Zoltán, Szirtes Henrik, Szokol Károly, Szontagh Tibor, Szopos Sándor, Szunyoghy Farkas, Tamás Imre, Tamássy Gyula, Tardos-Krenner Viktor, Tarr Rezső, Telegdy Árpád, Teóke Andor, Thirring János, Tichy Gyula, Timina Zoltán, Thorma János, *Tólmay Ákos*, Tornyai János, Tóder Gyula, *Tóth Jenő*, Tóth Gyula, Tóth László, Török Jenő, Tscheik Ernő, Turek Gyula, Turmáyer Sándor, Udvardy Ignác, Uferbach Jenő, Ürmös Péter, Vaitzik Jenő, Vajna Gábor, Varga Imre, Vaszary János, Vágó Pál, Várday Szilárd, Várkonyi József, Vecseri János Imre, Veress Zoltán, *Vida Árpád*, Vidovszky Béla, Villányi Ferenc, Virág Gyula, Visontay Kálmán, Vízhányó Károly, Vladár Ernő, Vlaszaty Béla, Voit Ervin, Volf Irma, Vögerl Rezső, Völkel József János, Wágner Géza, Wessel Jenő, Winkler Elemér, Wolf Károly Jakab, Zeitler János, Zemlényi Tivadar, Zichy István

– A „normál” betűvel szedett név: megtalálható a Magyar Képzőművészeti Egyetem Levéltárában található anyakönyvekben és a tanárok között fel van sorolva Székely Bertalan.

– „Dólt” betűvel szedett név: szerepel a Magyar Képzőművészeti Egyetem Levéltárában lévő anyakönyvekben, de nincs jelezve a név mellett Székely Bertalan mint tanár. Ezeknek a neveknek egy része Maksay László 1962-ben kiadott könyvének 200. oldalán található 34-es lábjegyzetből származik. A többi név pedig a Magyar Nemzeti Galéria Adattárának céduláin van úgy feltüntetve, mint Székely Bertalan tanítványa.

– „Vastag” betűvel szedett név: négy éven át tanítványa volt a mesteriskolában.



