



SZÉKELY BERTALAN MŰTEREMHÁZ FÜZETEK 16.

SZÉKELY  
BERTALAN  
SZADÁJA

SZADA · 2018

SZÉKELY BERTALAN MŰTEREMHÁZ FÜZETEK 16.

Békefi Eszter

**Székely  
Bertalan  
Szadája**



Műteremház Galéria, Szada, 2018. május 13–27.

Székely Bertalan Műteremház Füzetek 16.

A Műteremház Galériában 2018. május 13–27. között megrendezett **Székely Bertalan Szadája** című kiállítás kísérő kiadványaként megjelenteti a Székely Bertalan Műteremház Galéria 2018-ban.

A kiállítás anyagát válogatta és rendezte, valamint a tanulmány szerzője: Békefi Eszter művészettörténész (MNG), a kiállítás kurátora

Grafikai tervezés: Kecskés Zoltán

Köszönet a műtárgyfotókért  
a Magyar Nemzeti Galéria munkatársainak  
és a Virág Judit Galéria és Aukciósháznak!

Támogatóink:  
Szada Nagyközség Önkormányzata  
Magyar Nemzeti Galéria

A borítón: Székely Bertalan: Tájkép piros kendős alakkal,  
olaj, papír, 310 × 465 mm, MNG, ltsz.: F74.301

Békefi Eszter

## Székely Bertalan Szadája

Székely Bertalan életművében van egy karakteresen elkülönülő tárgycsoport, amely mind témájában, mind stílusában eltér az életmű többi elemétől: ezek a szadai tájképek. Nagy részüket életében nem állította ki, nem szignálta és nem datálta. Eredetileg jóval több létezett, egy részük már elveszett, de a megmaradtakat összegyűjtve és csoportosítva<sup>1</sup> – téma és megfestési mód szerint – így is felvázolható, hogy egy teremtő elme falusi elvonulása alatt miként kereste és találta meg a festészet új útjait, hogyan ment végig azon az úton, amit a nemzetközi tendenciákat megismerve önmagának jelölt ki. Székely Szadája nem csupán egy kis falu, hanem egy sokkal nagyobb jelentőségű hely, ahol az idős festő háborítatlanul elmélkedett a korszak festői kérdésein. A lankás domboldalak, a napsütötte tisztásokkal tarkított ritkás erdők és a kedves, roskadozó öreg házak készsége „portréalanyok” kínálkoztak az akadémizmus merrev rendszerétől egyre távolodó festőnek.

Székely Bertalan 1889-ben vásárolt házat Szadán, de már jóval azelőtt festő kollégája és barátja, Szemlér Mihály<sup>2</sup> invitálására ellátogatott a pittoreszk Pest környéki faluba. Egy levél is tanúskodik arról, hogy Székely már a házvásárlás előtt is sokat tartózkodott Szadán.<sup>3</sup> A Rudnyánszky családnál vendégeskedhetett 1865-ben, amikor

- 1 Egy megjelenő tanulmány gyűjti össze a ma fellelhetőket, a *Szada kincsei* sorozat következő kötetében (sorozatszerkesztő: Novák Lászlóné).
- 2 Szemlér Mihály (1833–1904) pesti festő és rajztanár volt. Tájképeket is festett Szadán, datált vázlatai alapján 1875 után. Székellyel a bécsi akadémián tanultak együtt, de a rajzoktatás is közös ügyük volt. Festményei stílusában a biedermeier és a korai realizmus fedezhető fel.
- 3 MTA kéziratár MS4756/110–111.





látogatóba hívta barátait, többek közt Eötvös Józsefet és Keleti Gusztávot is.<sup>4</sup> Hogy Székely vendégei elmentek-e hozzá nem tudni, de a levélből egyértelműen kiderül, hogy a festő már ekkor hosszabb időt töltött családjával Szadán, megtetszett neki a vidék. 1889-ben a nagyváradi káptalan Szada lakosságának adta el itteni birtokait, és az így megürült ispánsági épületet vásárolta meg Székely Bertalan, a falu közepén egy viszonylag szerény, tornácos parasztházat, a hozzá tartozó gazdasági épületekkel, közel másfél hektárnyi parkkal, amelyben gyümölcsös és szőlő is volt. Az istállóépület helyén Székely műteremházat építtetett. (1. kép) A festői elhelyezkedésű, enyhén lankás terepen egyszerű, négyzetes épület áll. Lépcsősen kialakított ormfala miatt a neogótikus, historizáló házak kevés magyarországi emléke közé sorolható.<sup>5</sup> Belül



1. Székely Bertalan műterme

4 Rudnyánszky Ferenc pesti ügyvéd és felesége, született Rába Izabella, az 1860-as években költöztek Szadára.

5 A magyar szakirodalom gyakran megtévesztően Tudor stílusúnak nevezi ezt a stílust. A nemzetközi szakirodalomban Tudor stílusnak a favázás cottege stílusú házakat nevezik, amelyek a romantika idején volt divatosak. Itt a jellegzetes középkorias hangulatú párta várszerű kinézetet kölcsönöz az épületeknek. E stílus legkiemelkedőbb magyar emlékei: az oroszvári Zichy-kastély (1841–1844, Franz Beer), vagy a nádasladányi Nádasdy-kastély (1873–1885, Hübner Nándor és Linzbauer István).



4

a Mátyás-templom felújítása idején mélyült el, az 1880-as évektől. Ekkor készülhetett az a fényképsorozat is, amin a két barátot külön-külön és együtt is felvették. (2. kép)



2. Székely Bertalan és Schulek Frigyes a festő műtermében, *MNG Adattár*, ltsz.: 19982/1978

Ha a kíváncsi szadai szomszédok érdeklődtek, hogy kié a ház, ilyesféle válaszokat kaphattak: koruk egyik legnagyobb magyar festőjéé, aki nagyszerű pedagógus és tisztos családapa is.

Székely Bertalan Kolozsvárott született 1835. május 10-én, székely nemesi családban. Apja Székely Dániel guberniumi fogalmazó volt, Barabás Miklós jó barátja. Barabás Miklós apjáról készült kisméretű akvarelljét az ifjú Székely Bertalan naplójába ragasztotta be mint követendő példát, de hamar túlhaladta ideálját. 1851-ben a bécsi akadémiára, majd rövidebb megszakítások után 1860-tól a müncheni akadémiára iratkozott be. Korának legnagyobb német mestereinél (Karl Piloty, Wilhelm von Kaulbach, Moritz von Schwind, Karl Spitzweg) tanult, diáktársai és barátai adták a századvég nagy festőnemzedékét (Hans Makart, Gabriel Max, Franz von Lenbach vagy a magyarok: Wagner Sándor és Liezen-Mayer Sándor). Francia, német és holland tanulmányútjain megismerte a régi művészet jeles alkotásait és saját korának festészeti törekvéseit. Leszűrve a tanulságokat, a magyar romantika történelmi képeinek olyan egyedi és kiemelkedő műveit alkotta meg, mint a *II. Lajos holttestének megtalálása*,

5



a *Dobozi és hitvese*, a *Mohácsi vész*, az *Egri nők*, az *V. László és Czillei*. Emellett karakteres, lendületes portrékat, életképeket, illusztrációkat és allegorikus-mitológiai vagy bibliai jeleneteket, valamint – amiről itt a legtöbb szó esik majd – tájképeket festett.

Székely minden nagy kompozíciójához számos vázlatot készített. Ifjúkori naplójában, amit tanulóévei alatt vezetett, ezt írta: „...arra a gondolatra jutottam, hogy egy festményhez háromféle vázlatot kell készíteni éspedig: I. tiszta vonalrajzot szürke papíron, kétféle krétával, II. fényárnyék vázlatot gravírszürkével – a tömegekre figyelve, III. színvázlatot.”<sup>6</sup> Egy-egy végleges kompozíció megszületését azonban nemcsak három, hanem jóval több rajzos gondolat előzte meg. A művészeti kifejezésnek ez a tudatossága Székely késői munkásságában egészen a tudományosságig vezetett. Ez azzal is összefüggött, hogy 1871-től a frissen alakult Országos Mintarajztanoda és Rajztanárképezde alakrajz és festés tanárává nevezték ki. Szinte élete végéig tanított.<sup>7</sup> Tanóráinak egy része nyomtatásban is megjelent: 1877-ben adta ki *Figurális rajz és festés elvei* című művét, majd 1881-ben a *Festészeti bonctant* tanítványa, Ruby Miroslav jelentette meg.<sup>8</sup> Számos értekezése, papírra vetett gondolata azonban csak kéziratban maradt fenn.<sup>9</sup> Tanítványai igen kedvelték és tisztelték, ahogy ez leveleikből és visszaemlékezéseiből kiderül. Az iskola, azon belül Székely elismertségét mutatja, hogy a millenáris világhiállításán szinte saját szekciójában mutatkoztak be a Székely-tanítványok.<sup>10</sup>

6 Ifjúkori napló, MNG, ltsz.: 1915-1760, 93. lap, 1858. május 22. (németül).

7 1902-től a Mintarajztanoda helyettes igazgatója, majd igazgatója, Lotz Károly halála után, 1905-ben a II. mesteriskola igazgatója lett.

8 Ez volt az első magyar nyelvű anatómiakönyv, amit későbbi diákjai – 1888-ban Végh Endre, 1892-ben Zsitvay János – tovább bővítettek.

9 Ezek MTA kéziratárban, és az MNG Grafikai osztályán és Adattárában vannak. (pl. Zádor Anna másolatai többségében elveszett kéziratokról: MNG Adattár 20701/1980). Megjelent írásai lásd Maksay László: *Székely Bertalan válogatott művészeti írásai*, Budapest, 1962. Értelmezésükről Szőke Annamária: *Székely Bertalan írásos hagyatéka*, kézirat (e PhD-értekezés vitájáról: *Művészettörténeti Értesítő*, 48. évf. 1-4. sz. (1999), 214-220.

10 A képzőművészeti csoport képes tárgymutatója, Budapest, 1896.



6

Székely Bertalan 1860-ban házasodott meg. Fele-sege Kudrna Jeanette volt, egy marschendorfi intéző le-ánya, akit a festő németországi tanulmányai alatt ismert meg. Négy gyermekük volt Árpád (született 1861), aki bár kisebb tehetséggel, de követte apja mesterségét, Ágoston (Ákos, született: 1864), Ármin (született: 1869) és Jenny (született: 1876). A korán elhunyt Ármin kivételével a sza-dai ház vásárlásának idején már mindannyian felnőttek. Az itt reprodukált fényképek nagyjából ebből az időből va-lók. Az egymás iránti tisztelet és szeretet olvasható le – a láthatóan egy laikus által készített – felvételekről. (3. kép)



A várszerűen megépített szadai műterem lehetőséget adott a festőnek a nyugodt, elmélyült munkára. De va-jon miért ment Székely Bertalan Szadára, mit keresett ott valójában? Anekdoták szólnak arról, hogy mennyire szerette a falut, a falusi embereket, a gyerekeket, akikkel kedves volt és bőkezű. A korabeli magyar festészetben találunk példát arra, hogy ilyesfajta érdeklődés képeket ihletett. Ilyenek a Szolnokra járó festők – Deák-Ébner La-jos, Aggházy Gyula, Bihari Sándor vagy Böhm Pál.<sup>11</sup> –, akik August von Pettenkofen osztrák művész után az 1870-es években rendszeresen té-mákat kerestek ott. E festők a falu életét figyelték, a vásárokat, a népszokásokat öröki-tették meg, az egyszerű szegény emberek természetes mozdulatait lesték el. Székelynek azonban nem ilyen képei maradtak fenn Szadáról. Őt – legalábbis festői témát keresve – nem a falusi mindennapok ragadták meg, hanem a táj harmóniája. A helyiek csupán

11 A századfordulón nyomukban alakult a szolnoki művésztelép, többek között Fényes Adolf alapításában.



3. Székely Bertalan és családja  
MNG Adattár (fotómásolatok)

7



staffázsok, sematikus, „előre gyártott” díszítő elemek, apró figurák benne. A főszereplők a lankás dombok, a szelíd ligetek vagy a természettől átölelt falusi kunyhók.

E képek nem datáltak, nincsenek aláírva, a festő tehát nem megrendelésre, eladásra, hanem csak magának festette őket. Olyanok, mint a vázlatok, az előtanulmányok, de valójában nem egy nagy képhez készültek – önálló, önmagukért való művek. Rajzi, festői töprengések, reflektálva a kor legújabb irányaira, egy gondolkodás állomása. Ez a gondolatmenet a biztosan azonosítható, megmaradt képek alapján rekonstruálható. Miután összegyűjtöttem őket, kialakultak bizonyos művészeti elemek-gondolatok vezérelte csoportok, amelyek lehetővé teszik egy feltételezett időrend felállítását. Hogy pontosan mikoriak e képek, ma már nem állapítható meg, ugyanakkor témájuk, kompozicionális vagy megfestésbeli párhuzamaik megfeleltethetők a kortárs tájfestészet fontos tendenciáinak. Ezek elemzésével felfedezhető az az izgalmas utazás, amely során Székely eljutott a vonalrajztól a festői megfogalmazásokhoz – azaz az akadémizmustól a realizmuson át az impresszionizmusig.



Székely Szadán készíthette azokat a fákról-bokrokról készült rajzokat (4–6. kép), amelyek egy, a tájrajzolásról szóló előadását illusztrálták. Ezek lehetnek gondolatmenetének kiindulópontjai. Keletkezésük idejének meghatározásához kétféle támpont kínálkozik. Egyrészt Székely oktatói pályafutása, ami intézményes keretek közt 1870-ben indult, tehát a rajzok biztosan ez után keletkeztek, másrészt a festő és családja ekkoriban gyakori falusi nyaralásai.

A közel negyvenoldalnyi ceruza- és tusvázlaton a növényzet szisztematikus rajzi értelmezése akadémiai rutinfeladat. Az akadémizmus alapja, hogy a tökéletes kifejezési forma csak válogatás útján található meg, azaz a cél az ideális megalkotása. Bármilyen egyedi jelenség csak megfelelő absztrakcióval tehető illusztrálásra alkalmassá. Ennek az absztrakciónak vagy idealizálásnak az antik időkig visszanyúló hagyománya van. A sokszor megörökített legenda szerint Zeuxis, a festő, amikor Kroton város számára megfesti Helénét, a város legszebb lányainak legszebb részleteit össze-



8



4–6. Részletek Székely Bertalan vázlatkönyvéből, *MNG, ltsz. 1915-2120*

illetve alkotja meg az isteni szépséget. Magyarországon a 19. század második felében jelent meg hivatalosan az akadémiai oktatási forma, aminek Székely is tanára lett. A modellek hiányosságairól így írt: „*az egyiktől a jó mozgási módot, a másiknak a jó alakjával – és ezt ellátom a harmadik jó színével – mert ritka dolog mindhármat egyesítve egybe együtt látni.*”<sup>12</sup> A fák alakja – hasonlóképpen a női idomokhoz – az egyeditől az általánosig vezető úton a szelekció segítségével hívása során ábrázolható.

Ez a sorozat ezt a keresést mutatja. Némelyik vázlatosabb: a lényeg a fény-árnyék modellálás, a sötét és világos harmonikus ritmusa, illetve a lombzat tömegének érzékeltetése. Máskor egy-egy részlet kidolgozására koncentrált, de annak gondos megrajzolása után a folytatást csak jelezte. Vagy egy nagyobb ág modellálása vagy egy egész fa formájának rögzítése a cél. Mindegyikre általánosan jellemző, hogy soha nem teljes, kész mű. Vázlat, előtanulmány, még akkor is, ha némelyiket befejezett grafikai műalkotásként lehet értelmezni.

12 Székely Bertalan rajzoktatás, MTA Kézirattár Ms 5000/4–5.

9





A rajzok minden bizonnyal Székely Bertalan kéziratban fennmaradt „*A táj természet utáni rajzolása*” című óravázlataihoz készültek.<sup>13</sup> Ezekben Székely elsősorban nem művészi, hanem technikai tanácsokat adott hallgatóinak<sup>14</sup>, lényegében a mai iskolai rajzoktatáshoz hasonló módszereket. Tanácsai arra vonatkoznak, hogyan kell nekiindulni a valóság ábrázolhatatlanul részletgazdag megörökítésének. Mindenki, aki már vett a kezébe ceruzát, szembesült azzal, hogy mindent lerajzolni nem lehet. Székely javaslata, hogy ne más képek másolásával, hanem egyfajta rajzolási rutin megszerzésével jussunk el addig, hogy odaállhassunk ismét a természet elé. A cél a formák, a fények és az árnyékok mélyebb megértése. Fontosnak tartja, hogy a fajokat nem idealizálva, hanem valószerűen ábrázolják. Ugyanakkor egy botanikus ma e rajzokból nem feltétlenül ismeri fel a fákat, mert nem rajzolja le azokat az eltérő jeleket (pl. fák kérge, levél formája), amelyekről azonosíthatóak lennének. Tehát akármennyire is a valóságot, a látványt próbálta meg itt láttatni, valójában egy festői konvenció szerint dolgozott. Nem ideális fát rajzol, hanem ideális tölgyet. A lényeg azonban nem változik: e rajzsorozat az akadémikus művészet iskolapéldája.



Milyen változást hoztak a szadai évek Székely Bertalan tájképfestészetében? Jobban látszik, ha előbb megnézzük, hogy mit is hagyott el, azaz mit csinált másképp Szada előtt. Ifjúkori naplójába még biedermeier ízű tájrészleteket ragasztott be, mint a bécsi Waldmüller-iskola növendéke. Egyszerű falusi élet, derűs hangulat, kiegyensúlyozott kompozíció jellemzi e képeket.<sup>15</sup> Székely festői indulásakor azonban inkább

13 A kézirat: MNG, Grafikai osztály, ltsz.: 1915-2120, megjelent: Dr. Maksay László: *Székely Bertalan válogatott művészeti írásai*, Budapest, 1962, 138–140.

14 Székely előadása végén praktikus javaslatot is adott diákjainak, mivel rajzoljanak, milyen papírra.

15 Az ifjúkori naplóban van egy igen figyelemreméltó, *Tégláégetők* című mű (MNG, ltsz.: 1955-1760, 343. lap, 325. kép; színesben közölve Bakó Zsuzsanna: *Székely Bertalan*, Budapest, 1982, 56.). Bakó Zsuzsanna szerint e kép több évtizeddel megelőzi a korát, realisztikus és az erős napfény érzékeltetése miatt rendhagyóan modern, szinte impresszionista, de korábbi, 1857-ben készült. Tudjuk, hogy Waldmüllert is éppen ebben az időben kezdték ezek a fényproblémák érdekelni, késői falusi tájképei bizonyítják ezt.



a romantika felé fordult. Magyarországon az 1860-es években az idealizáló, úgynevezett heroikus tájképek voltak divatban. A korszak irányadó mestere, id. Markó Károly a francia Claude Lorrain ihlette itáliai tájaival a 17. századi tájfestési gyakorlatot vitte tovább a 19. században. Ennek lényege, hogy a tájban készített vázlatokat a műteremben egységes kompozícióvá alakította. A festmény alapozására finoman tett rajzot aprólékos ecsetkezeléssel, bravúros technikával leheletfinom festékrétegekkel vonta be. Markó képeit egyszerre nevezhetjük klasszicistának vagy biedermeiernek, de bővelkednek romantikus elemekben is. Követői, mint például Ligeti Antal vagy Brodszky Sándor, egészen a századvégig alkalmazták – elsősorban történeti tájképeiken – ezt a technikát, egyre erősebb romantikus felhanggal. Vadregényes vidékek, elhagyott romok, meredek sziklák, holdfényes derengés, történelmi jelentőségű tájak. E képek sorába illenek Székely Bertalan nagyméretű kivitelben ismert tájképei is.<sup>16</sup> Székely utazásai során rendszeresen készített tájvázlatokat is. Leggyakrabban a könnyen el-sajátítható és gyors akvarelltechnikát használta. Visegrádról vagy alpesi vidékekről ismertek ilyen képecskéi, ahol a biedermeier korból örökölt részletezés olykor kivételes festői érzékenységgel párosult.

1864-ben Székely Hollandiába utazott, majd 1877-ben Párizs–London–Hollandia érintésével tett egy körutat. Biztos, hogy ezen utazások során találkozott a korabeli realizmussal, amelynek fő műfaja éppen a tájkép volt. A romantika és a realizmus határán dolgozó nagy hatású festő, John Constable munkáit bizonyára ismerte. Az ő atmoszferikus hatásokra odafigyelő, szabadabb festőiséggel dolgozó tájképei közvetlen előfutárai voltak a realista festészetnek. Székely Bertalan néhány tájképe szoros rokonságot mutat a Ramschauban dolgozó osztrák „hangulat-naturalisták” képeivel. Ilyenek Eugene Jettel vagy Jettel barátja, Paál László Breznován festett korai művei, valamint Mészöly Géza balatoni képei. Ezek a művek a valóságos, köznapi táj

16 E tanulmány szempontjából legérdekesebb az a nagyméretű tájképe, ami ma a kolozsvári Szépművészeti Múzeum tulajdona (Ltsz: MA 1383), ennek kisméretű vázlata (MNG, ltsz.: 55.178) és közel azonos méretű variánsa is ismert (ma magángyűjteményben).



illúzióját adják amellest, hogy szigorú szerkesztési elveknek felelnek meg. Jellemzően a müncheni akadémia tanítványai alkalmazták ezt a módszert. Egy, a holland festőktől elerett kompozíciós trükk az alapjuk: egy távoli pontról egy jól látható adott motívumra fókuszálnak. A képeket szabadtéri stúdiók előzik meg, de műteremben készülnek, hiszen az aprólékos, „pepecselős” kidolgozás kényelmes, világos műtermet kívánt.



Székely Bertalan már bizonyosan szadai tájakat ábrázoló – valószínűleg legkorábbi – festményei már meghaladni látszanak ezt az „előkészítő” szakaszt és igazi realista képeknek tekinthetők. Paál László 1873-ban jutott el Barbizonba ahol továbblépett régi stílusán; rövid életének legtermékenyebb éveit itt töltötte. A fontainebleau-i erdőbe látogató festők, bár nem alkottak hagyományos értelemben véve iskolát, nagyjából egyforma úton jártak. A természet iránti, szinte vallásos tiszteletből kiindulva megpróbálták levetkőzni azokat az akadémikus konvenciókat, miszerint megfestésre csak az ideális táj, az árkádi idill méltó. Színpadi kulisszák helyett valós élményt kerestek, bár őket is kötötték bizonyos konvenciók. Mintának tekintették a holland aranykor mestereit és az angol tájképfestőket, például Thomas Gainsborough-t is. Többségük még a szabadban való festést is próbálta, sőt Charles François Daubigny kizárólag ott dolgozott. Hasonlóan Székely szadai tartózkodásához, ezek a festők sem éltek hosszabb ideig Barbizonban. Ihletet kerestek és találtak, majd az új természetlátás inspirációit szerte vitték Franciaországba, Olaszországba, Svájcba, Romániába vagy éppen Magyarországra. Kiállításokon, magán- és közgyűjteményekben Daubigny, Diaz de la Peña, Théodore Rousseau, Jules Dupré vagy Camille Corot képei igen nagy hatást tettek a kortárs festőkre. A barbizoni iskola – Courbet megjelenése előtt – a realizmus fontos kiindulópontja lett.

A realista tájkép már mentes minden heroikus motívumtól, „véletlenszerű” kivágat jellemzi, ami nem azt jelenti, hogy kompozícióatlan, hanem hogy tudatosan lemond a tájképi elemek szigorú hierarchiájáról (fő motívum az előtérbe, semleges háttér, kötelező staffázsok stb.). A barbizoni festők alaposan tanulmányozták a napfény hatását, a szabad tér szórt fényeit, az árnyékok vetődésének játékát. Az általuk festett



12

képek ritmusát és belső logikáját a fényel és árnyékkal erősen megosztott motívumok adják. A barbizoni sejtelmes, ligetes erdők lehetővé tették az ott dolgozó festőknek, hogy újfajta sémákat alakítsanak ki. Ez nem az akadémizmus szigorú rendje szerinti elő-, közép- és háttér pontos, tervszerű beosztása, elkülönülése, a megfestendő tömeg-csoportok (masszák) geometrikus rend szerint való kiosztása. Sokkal inkább egy – a régi mesterek példáin és intuitív módon – felosztott tér, aminek ritmusa, iránya van, és a nézőpontok intenzív megváltoztatásával a nézőt érzelmileg invitálja a képbe. Ezt a fajta térszerkesztést, képi gondolkodást a ligetes, tisztásokkal és kis vízfelületekkel tagolt vidék segítette jobban megérteni. A fontainebleau-i erdő éppúgy alkalmas volt erre, mint Székely Bertalan esetében Szada.

Székely – hasonlóan Paálhoz – szintén továbblépett korábbi képein. Talán pont azt találta érdekesnek a szadai tájban, hogy meglátta azokat a motívumokat, amelyeket a realisták képeiről ismert: „barbizoni” ligeteket festett. A képkivágat hasonló ahhoz, amit egy erdőben sétáló kiránduló lát. Mondhatnánk, hogy igaz tehát a festőszerszámaival a falu határában dolgozó művész legendája. Anélkül, hogy ezt kétségbe vonnánk, fontos tudni, hogy ezek a komponálási elvek láthatóak más festőknél is. Szintén e képek jellemzője a barnás galéria-tónus is, ami sokkal inkább a tanult, mint a közvetlenül megfigyelt jelenségekhez kapcsolódik.

Az itt bemutatott szadai képek (7–10. kép) ligetes erdőrészelei hasonlóak ahhoz, mint amit Paál László (11. kép), Munkácsy Mihály vagy a barbizoni iskola francia és más európai országokból odaseregltő művészei festettek. Azonos kompozíciós séma jellemzi e képeket: a magas fák kilógnak a képből; a ritkás ágak közt átszűrődő fény a kép felső felét-harmadát világítja meg és a világosság a földön is



7. Székely Bertalan: Szadai táj  
olaj, karton, 43,5 × 75 cm, MNG, ltsz.: 7264

13





megjelenik, legtöbbször valamilyen vízfelület tükröződése vagy erős napfényrel megvilágított út, esetleg tisztás formájában. A fény-árnyék vízszintes tagozódását a vastag fatörzsek függőleges ritmusa hangolja össze: ahogy a törzsek sűrűsödnek és ritkulnak, hajlanak és felegyenesednek. Amikor a megvilágított felületek kétoldalról bekúsznak, mindig létrejön egy kis aszimmetria. A kompozíció lényege, a festő fő törekvése ezeket harmonikus egésszé kiegyensúlyozni.

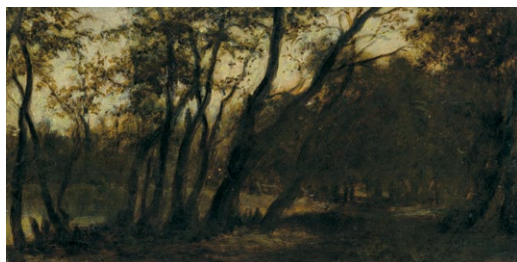
A másik általános jellemző, hogy a horizont nem felel meg a szemmagasságnak, egy kissé alacsonyabb, mintha a festő egy vadlesből nézné a tájat. Ugyanezt figyelhetjük meg Paál László és a barbizoniak képein is. A választott nézőpont az, aminek segítségével eléri, hogy ezek az erdők bensőséges, ugyanakkor fenséges érzést keltsenek a nézőben. Egyes barbizoni realista festőket akár romantikusnak is mondható természetcsodálat jellemezte. Székely ilyen irányú érzéseiről nem találtam hiteles forrást, csak annyit, hogy a természet rajzolását



8. Székely Bertalan: Tájkép  
olaj, fa, 35,6 × 73 cm, MNG, ltsz.: 55.186



9. Székely Bertalan: Szadai táj  
olaj, falemez, 29,5 × 56 cm, MNG, ltsz.: FK7214



10. Székely Bertalan: Alkonyati táj  
olaj, fa, 29,5 × 56,3 cm, MNG, ltsz.: 55.379



11. Paál László: Vincennes-i erdőrészlet  
olaj, vászon, 41,5 × 55 cm,  
MNG, ltsz.: 56.134T

uram, miért éppen most áll ki a kapuba, mikor oly igen nagy port vernek fel ezek az állatok? Mire Székely Bertalan visszaválaszolva csak annyit mondott: – Kedves Szomszéd uram, ha szeretem ennek a falunak a fáit, dombjait, a lankáit, hogyan szeretném akkor a porát is.”<sup>17</sup>

Székely Bertalan jellegzetesen barbizonias szadai tájképeinek készülési idejét egy a festőről és Schulek Frigyesről fennmaradt fotósorozatról deríthetjük ki. (2. kép) A három egymás után készült fotó közül azon, ahol Székely egyedül ül, a jobb válla fölött két hasonló tájkép látszik.<sup>18</sup> Sajnos ezeket a műveket nem tudtam azonosítani, mára elvesztek, de jól látszik, hogy egy erdő mélyét ábrázolják hasonló kompozícióban, mint a fent leírtak. Székely itt körülbelül 50 éves lehetett, így a művek valószínűleg 1880-as években készülhettek, amikor Székely kartonokat készített a Mátyás templom üvegablakaihoz. Tehát „barbizoni stílusa” nagyjából az első szadai nyaralásaik és a ház megvásárlásának ideje közé tehető. Feltehetően európai utazása és a barbizoni iskola mestereinek Magyarországon való első sikerei után készültek.



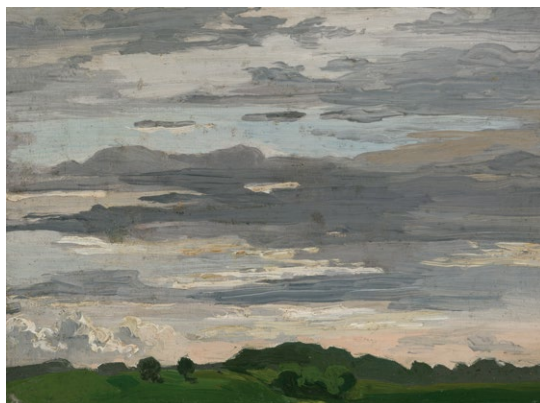
17 Vásárhelyi József: Székely Bertalan Szadán, 1989, kézirat, 19.

18 Talán egy harmadik is, de azt a fölé akasztott kalaptól nem látszik jól.



a fentebb említett óravázlatában „szép mesterséggént” említette. Ide kívánczik azonban egy anekdota, amit Vásárhelyi József jegyzett fel: „Egyszer jöttek a tehének haza a legelőről. Abban az időben még nem volt Szadán kövesút, így nagy port vertek fel az állatok. Székely Bertalan ott állt kinn a kiskapuban és gyönyörködött a tehéncsordában. A szomszédja, Galambos János (azóta is Székely Galambos a neve) amikor meglátta, hogy a mester kinn áll a kapuban, odaszólt neki: – Ugyan nagyságos

Székely Bertalan olykor szinte megszállottan ismételt egy-egy témát. Persze ez közel sem boldéria, hanem sokkal inkább tudatosság, egy téma alapos, precíz körüljárása. A „pictor doctus” úgy tanulmányoz egy előre meghatározott témát, hogy a variációk sokféleségét feltárva jut el valamiféle következtetésre. Így tett, amikor az ágak formáját, a puttós frizeket vagy a gomolygó felhők közt vonuló alakok kompozíciós sémáit vizsgálta vagy akár egy ló mozgását tanulmányozta. Tudjuk, hogy a jelenleg ismerteknél jóval több ligetes-erdős képe lehetett, de amiből valóban sok maradt fenn, azok a felhőtanulmányok. Ezek kompozíciós lényege, hogy alacsony horizontot húzva, a kép minimum kétharmadát az ég foglalja el.<sup>19</sup> (12–15. kép)



12. Székely Bertalan: Tájkép  
olaj, fa, 35,6 × 73 cm, MNG, ltsz.: 55.186

Azt gondolhatnánk, hogy ezeket könnyen azonosíthatjuk a címük alapján is, hiszen legtöbbjüket ma ezen a címen tüntetik fel a múzeumi nyilvántartásokban. Székely Bertalan hagyatéki árverésén azonban mindössze két ilyen című kép szerepelt, feltételezhető tehát, hogy az olyasféle címek, mint „Reggeli hangulat”, „Esti hangulat”, „Alkonyi táj”, „Borús alkony”, „Borús hangulat” egy része is felhőkép lehetett. Nem véletlen, hogy a felhőképek címadásakor inkább valamiféle hangulati elemet emeltek ki, mint az időjárási jelenséget. A természeti jelenségek szubjektív élménnyé magasztosulása a romantika korában született meg, előtte inkább az égi szférákban megjelenő isteni lényeket festették a felhők ábrázolása során. A habos felhők a végtelen égen színházi díszletként

19 Székely felhőképeiről bővebben: Bakó Zsuzsanna: *Égi színjátékok, törékeny káprázatok. Felhőábrázolások Székely Bertalan és Lotz Károly festészetében*, Szada, 2014.



nyíltak szét a földre érkező szentek előtt. Caspar David Friedrich és romantikus társainak képei nyomán a felkelő és lenyugvó nap vörös fényeivel megfestett ég személyes jelentést kapott. A kétségbeesés és a búcsúzás az alkony, míg az ébredés, az erőre kapás a pirkadat toposzává vált. Ilyen a felfokozott érzelmek tükröződése az égen. A kullisszafelhők és a romantikus „érzelmi felhők” mellett létezett egy másik hagyomány is. A barokk korban, elsősorban holland tájképfestők festettek olyan éggépeket, ahol a tiszta természetszemléletre helyezték a hangsúlyt. A valóban megfigyelt égi jelenségekhez olykor sajátos technikát alkalmaztak: sötét – jellemzően kékes árnyalatú – papírra fehér és szürke krétával valóságosnak tűnő felhőket rajzoltak. Itt a cél a felhőknek, ezeknek a tünékeny, mozgalmas jelenségeknek a tanulmányozása volt. Ezt a technikát egyébként Székely Bertalan is alkalmazta egy korai vázlatkönyvében: bajor tanulmányútja során finom halványkék papírra felhőket vázolt lendületes akvarelltechnikával.

A 19. század elején számos tudományos munka jelent az atmoszferikus jelenségekről. Johann Wolfgang von Goethe, aki csodálta Caspar David Friedrich ilyen irányú munkáit, a felhők mozgására még mint a Föld lélegzetvételének visszatükröződésére gondolt. Az atmoszferikus jelenségek alaposabb megfigyelését a természettudósok (pl. Luke Howard, angol természettudós, aki a különféle felhőtípusok ma is használatos neveit alkotta meg) és a festők (pl. William Turner, John Constable) párhuzamosan végezték.

A festők módszerének lényege, hogy a kompozíció megkeresése után közvetlenül a természetben figyelték meg a jelenségeket. Ez volt a plein air festés, ami azonban még nem azonos az impresszionizmussal, mivel a barbizoni iskola realista mesterei már gyakran festettek a természetben. Kérdés, hogy a szabadban, plein air festette-e Székely Bertalan a szadai felhőket. Ezt eldöntendő, két dolgot kell szemügyre vennünk: a festő technikáját és az ábrázoltak valószerűségét. A percről percre változó égbolt formáinak és színvilágának visszaadása virtuóz festőtechnikát kívánt. Ezért csak abban az esetben mondhatjuk utólag – mindenféle erre utaló hiteles forrás hiányában –, hogy közvetlenül a látványt adta vissza, ha elmondhatjuk, hogy létezett ilyen látvány és Székely olyan technikával festett, ami valószínűsíti vagy még inkább elképzelhetővé teszi, hogy képei kint, a szabadban készültek.



A 19. században elterjedt akvarellfestés gyors volt, mert a festék a papíron keveredik. Ez a módszer azonban nem volt képes visszaadni a látvány textúráját, hiszen lapos, kisimult képet ad, és kevésbé pontosan lehet irányítani vagy korrigálni. Az olajjal való festés hosszabb előkészületet igényel, a színeket megfelelőre kell keverni még a palettán, az ecsetvonások is lassabban kerülnek a felületre. Székely bizonyos fennmaradt képein azonos színkészletet használt, tehát feltehető, hogy ezek egy alkalommal, azonos palettát használva készültek. Csak valószínűsíthetjük, hogy előre kikeverte a színeket, hisz a felhők gyors változását nehéz lett volna másként követni. A kisméretű felületen egy-egy ecsetvonás is elegendő volt a látvány rögzítésére. Hogy a természetben figyelte meg az égi jelenségeket, az is alátámasztja, hogy képein jellegzetes – a mai meteorológiai megfigyelők fotóiról is felismerhető – felhőformák jelennek meg. Három, méretben és színekben is azonos kis kép egy jellegzetes cumulus congestus, altocumulus, azaz tornyosodó gomolyfelhős eget mutat be. (13–15. kép) Ez a közép magas felhőtakaró nyári időben fordul elő és jellemzően nagyon dinamikus égi látvány, bár csapadékot alig hoz.



13–15. Székely Bertalan:  
Felhőtanulmány I., II., III.  
közös keretben, olaj, vászon,  
17,3 × 23,8; 17,2 × 23,5; 17 × 23,1 cm  
MNG, ltsz.: 74.130T, 74.131T, 74.133T

A festő tehát biztonsággal visszaérhetett a műterembe közvetlen természeti megfigyelése után. Máskor a naplemente utáni kisimult gomolyfelhőket festette, vagy altostratus felhőhullámokkal borított eget. Tehát nem tanult, hanem a közvetlen látvány sugallta képek ezek. Igaz lehet az az anekdota, hogy a „szadaiak sokszor gyönyörködtek a művész munkájában, mert nem törődött azzal, ha körülállták és nézték”.<sup>20</sup>

Felmerül a kérdés, hogy a festészetben gyakori felhőtanulmányokat vagy végleges képeket látunk-e. A vázlatszerűség jól látszik Lotz Károly felhőtanulmányán. (16. kép) A kép mintha előtanulmány lenne egy sokalakos kompozícióhoz, a legsikerültebb a drapériaredők vagy a csoportfűzés lehetséges változatai közül, az akadémiai elveknek megfelelően. Lotz felhőképei motívumgyűjtések egy későbbi műhöz. Jellegzetességük, hogy általában nincsenek „kontextusban”, ahogy egy behajlított könyök sincs a vázlatokon. Lotz felhőképein nincs környezet, ha látszik is a föld, csak azért, hogy a horizonthoz mérhető magasság egyértelmű legyen. Székely szadai felhőképei azonban másfajta. A képek nagy része önálló műként is értelmezhető, látványosak és festőileg igen érdekesek. A kékes-szürkés vagy olykor alkonyi színekben pompázó ég alatt a kép alsó részén hangsúlyos ellenpontot képeznek a lankák szigorú vonulatait megtörő magányos, nagy fák. Apró méretük ellenére is kész kép benyomását keltik. Székely egyébként nem is használta fel ezeket vázlatokként, nem ismerjük olyan nagyméretű képét, ahol ezeket a tanulságokat alkalmazhatta volna.<sup>21</sup>



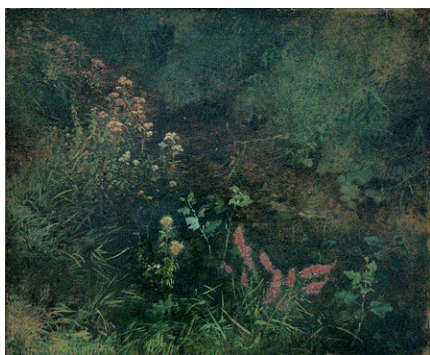
16. Lotz Károly: Felhőtanulmány  
olaj, papír, 217 × 214 mm  
MNG, ltsz.: 1905-535

20 Vásárhelyi, 16.

21 Nagyméretű képein nincs ilyen jellegű ég, ha látszik is, mindig sematikusabb.



A felhőképek vidámabb, optimista hangulatának térbeli ellenpontjai azok a munkák (17., 18. kép), ahol a rögs földet Székely közelnézetből ábrázolta. A barbizoni iskola intim tájainak iskolapéldái ezek, közelebb már nem is lehet menni a tájhoz. A nyíló vadvirágok és a harsányzöld fűszálak oldják a föld sáros szürkeségét. Virágos sírhantokat idéznek. Ezek a felhők illékony, gyorsan változó világhoz képest az állandóság, az elmúlás és megújulás örök, stabil körfogásának képi megfogalmazásai. A korban ez is elterjedt képtípus volt, a Magyar Nemzeti Galéria például Brodszky Sándortól is őriz hasonlót. (19. kép)



19. Brodszky Sándor: Virágtanulmány  
olaj, lemezpapír, 24 x 29 cm, MNG, ltsz.: FK5531



17. Székely Bertalan: Előtér tanulmány  
olaj, papír, 286 x 454 mm  
MNG, ltsz.: 1955-5474



18. Székely Bertalan: Előtér tanulmány  
olaj, papír, 301 x 467 mm  
MNG, ltsz.: 1955-5467

A szadai Székely-képeknek van egy meglehetősen nagy számú csoportja, amely a legismertebb, legtöbbet reprodukált képekből áll. Központi témájuk a szalmatetős ház, amit elborít a növényzet. A természet által átölelt házak képei kom-



20. Székely Bertalan: Parasztudvar piros szoknyás leánykával, olaj, karton, 31 x 52 cm  
MNG, ltsz.: 61.55T



21. Székely Bertalan: Szadai részlet  
olaj, karton, 39 x 57,5 cm  
MNG, ltsz.: 60.120T



22. Székely Bertalan: Szadai táj  
olaj, fa, 37 x 75,5 cm  
MNG, ltsz.: 99.7T

pozicionálisan is hasonlóak: középen a hangsúlyos tetővel fedett ház kis, világos udvarral, kétoldalt behajló ágak, a házra felfutó levelek. Olykor picit, jelzésértékű alak jelenik meg, aki valamilyen házi munkát végez vagy szertefutó tyúkok láthatók. (20–22. kép) Az egyszerű parasztházakat körülölelő növényzet a civilizáció és a természet harmóniáját idézi meg. Az elvesztett, de nyomokban még felfedezhető paradicsomi állapot, a rousseau-i kunyhó ideáljait látjuk e sorozaton.

E képek népszerűségét növelte az is, hogy az 1950-es években egy anekdota is megjelent róluk.<sup>22</sup> „[Székely] különös előszeretettel festette a »mélyárok« partján roskadozó kis szalmatetős sárkunyhót, melynek tulajdonosa Legéndi István, negyvennyolcas honvéd, sebesült, rokkant volt. Miután Legéndi bácsi már nem él, így csak a még máig élő két lányát kereshettem fel. Éva néni volt otthon és febragyogott az arca, amikor elmondtam, hogy Székely Bertalanról szeretnék beszélgetni vele. »Édesapám – kezdte Évi néni – a negyvennyolcas háborút végig-

22 Vásárhelyi, 16–17.



harcolta. 1866-ban sebesült meg Boszniában. Mikor hazajött kapott a községtől egy darabka földet. Ezen, szemben Székely Bertalan házával, felépítette saját erejéből azt a kis szalmatetős házikót, melyben nevelkedtünk és amelyet a művész olyan sokszor lefestett.

Később apám csász lett, mivel itt jó sok bor terem, sokszor tért haza jókedvvel. Esténként már várta őt Székely Bertalan, leültek a földpadkára, beszélgettek, mesélt apám a negyvennyolcas időről, a hatvani csatáról, élményeiről. A művész csak hallgatta és szinte látszott az arcán, hogyan éli át a hallottakat. Sokszor apám még nótára is kerekedett, kérte a mester, hogy énekelne a negyvennyolcas dalokból.

Engem nagyon sokszor lefestett, a kiállításon is volt rólam kép, persze akkor még nem voltam 10 éves, most meg már 77 éves vagyok. A családkból többen megnézték a kiállítást és rám ismertek, a házunkra, a gémeskútra.«<sup>23</sup>

Ez egy, az események után legalább egy fél évszázaddal később elmondott történet, két világháború és az államosítások után. A modern történettudomány egyre nagyobb figyelmet fordít az ún. oral historyra.<sup>23</sup> Ennek valóságtartalma olykor ferdít, de segítségével érzékletesen és sokkal részletesebben feltárható egy adott korszak vagy jelenség. Jó példa erre ez a szövegrész, hisz a képek sora valahol megtámogatja a történetet, valahol pedig kissé ellent is mond neki. Amikor az interjúalany a képek keletkezési idejéről beszél, csak nagyjából hitelesíti a művészettörténészek datálását, akik az 1890-es évekre teszik e képeket. Legéni Éva a 1870-es évek végén született, s mint mondta 10 éves volt, amikor Székely Bertalan ezeket a képeket festette. Ennyi eltérés még beleférne, a fennmaradt képek ugyanakkor nem feltétlenül csak egy házat ábrázolnak, különböző kémények, kapuk, nyílászárók vannak a rajtuk. Magyarázat lehet erre, hogy több nagy szalmatetős, lombok és futónövények által takart épület volt Szadán. Az ötvenes évekre talán Legéndiéké maradt a legemlékezetesebb, ezért ismerték fel minden ilyen képen az ő házukat. Lehet, hogy Legéni Éva a tényszerűen ellenőrizhető adatokban időnként téved, de nem valószínű, hogy jelentősen torzítaná a valósá-

23 A témáról bővebben: Gyáni Gábor: Emlékezés és oral history. In: *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*. Napvilág, Budapest, 2000.



got a visszaemlékezés. Szemléletesen érzékelteti, milyen lehetett a falusiak és a vidékre látogató értelmiség közötti kapcsolat, továbbá megmagyarázza, hogy a dualizmus világának pesti acsarkodásai, a politikai és különösen művészetpolitikai helyezkedések elől az érzékeny, gondolkodó festő miért fordult negyvennyolcas invalidushoz, mint tiszta forráshoz. Érthetővé válik, hogy miért fest egy pesti főiskolai tanár vidéken képeket.

Mint már említettük, ekkoriban már divatja volt annak, hogy a festők elvonulnak a természetbe új látásmódot keresni. A barbizoni realisták vagy az ekkor színre lépő magyar impresszionisták is ezt az utat járták, ahogy nem sokkal később a Szada közeli Gödöllőre mentek a hazai szecesszió képviselői. 1873-ban jött létre az egyesített Budapest, ekkor lett a mai értelemben nagyváros: megjelent a forgalom zaja, a nyüzsgő társasági élet, és annak mindenféle hátulütője: kiüresedett kapcsolatok, kivagyiság, az értelmetlen ügyeskedők felemelkedése. Az előadott történetben felfedezhetjük a nemes eszmék tisztelétét is, amikor még igaz ügyekért, igaz emberek küzdöttek. Egy negyvennyolcas hősről van szó, aki megfáradva letelepszik, családot alapít és önerőből házat épít, tovább dolgozik. Székely baráti attitűdje egyfajta romantikus visszarévedés a reformkor tisztaságához.

Az üdítő szellemi felfrissülés élményén túl azonban Székelyt más is köthette a néphez, a népi kultúrához. A hazai sajtóban a romlatlanul megőrzött magyar identitáshoz való fordulás igénye ekkoriban fogalmazódott meg. Palágyi Menyhért, aki talán barátja, de mindenképpen szellemi partnere volt, Széchenyi és Székely példáján mutatta be a magyar nemzeti identitás mintaképét. Mindkettő a külföldi hatást integrálta a magyar jellemmel, amit ő a középút, a józanság és a tudományos felismerések keresésében lelt meg.<sup>24</sup> A kurrens nemzetkarakterológiai elméletek szerint tehát – bár levonhatóak a haladó szellemű idegen példák a következtetések – a nemzeti művészet a haza földjéből vehetett csak erőt.<sup>25</sup>

24 Erről bővebben Róka Enikő: *A nemzeti jelleg és az „idegen” hatások befogadásának kérdése a századfordulón*. In: XIX. Nemzet és művészet. Szerk.: Király Erzsébet, Róka Enikő, Veszprémi Nóra, Budapest, 1910.

25 Párhuzamos jelenség, hogy Bartók Béla és Kodály Zoltán *Magyar népdalok – énekhangra és zongorára* című közös művkét egy 1905-ös gyűjtés után írták.



A táj ezeken a képeken is mint egy gondolat vagy gondolatok megtestesülése jelenik meg, ahogy az előbb láttuk a realista tájképek elemzésekor. Ecsetkezelésében és színvilágában azonban néhány képén Székely már egy kissé eltávolodott a korábbi képek barbizoni szín- és formavilágától. Itt jelennek meg először az impresszionista festészetből ismert „kunsztok”, mint a piros-zöld kontrasztok, a folszerű festésmód, a vázlatos jelleg, ahol az alapot nem fedi teljesen a festék. Ahogy azonban az előtanulmányok mutatják, itt sem véletlenszerű képkivágatokról van szó, hanem tudatos komponálásról. Székelynek több kísérlet kellett ahhoz, míg megtalálta az ideális kifejezésmódot a mondandójához. Maga ezt így fogalmazta meg: „Az igazi képnek a természet által nyújtott motív(um) ugyan a csírája, de ezt nyugodni kell hagyni a lélekben. Ha jó és életrevaló a motív, nem fog feledésbe menni, hanem önmagától hozzá asszicálódnak a másod és harmadrendű kellékek és nem fog nyugtot hagyni mindaddig, míg napvilágot nem lát.”<sup>26</sup> A kompozíció keresésének jó példája, hogy egy szénrajz és egy olajvázlat is ismert közel azonos nézetből. A domboldalon álló ház, a nagy fák, az előtér kis hidacskája és a tájban staffázsként megbújó, munkálkodó falusi asszony hasonlóképpen egy képtéma ideális elrendezésére való kísérlet, mint ahogy a mennyezetképek sokasága a csoportok és felhők ritmusának kitalálása.



Ahhoz, hogy meglássunk egy jelentős lépést Székely életében, követnünk kell őt egy Szadai úton, egy nyári nap, amikor a falu szélén egy piros kendős lány után indult. Néhány kép mintha összefüggő sorozatot adna, egy sétán elkattintott fényképekhez hasonlókat. A művész mintha megállt és körbefordult volna, hogy rögzítse a látottakat, s miközben festett, a piros kendős nő a háztól az erdő széléig jutott. (23–25. kép) Ez a kis séta azonban egy sokkal nagyobb út leképezése, amit Székely Bertalan tett meg a tanult realista festészettől a kortárs impresszionizmus felé.

26 Székely Bertalan: *Győrök Leó kiállításáról*, 1900. február 2. Idézi: *Székely Bertalan válogatott művészeti írásai*, szerk.: Dr. Maksay László, Budapest, 1962, 141.



24



23. Székely Bertalan:  
Tájkép piros kendős alakkal  
olaj, papír, 310 × 465 mm  
MNG, ltsz.: F74.301

E képek ugyanis nem kompozíciós sémájukban, hanem elsősorban megfestési módjukban hasonlítanak egymáshoz. A paletta és a technika is azonos. Az apró, finom vonalakkból álló festésmódot ezeken a képeken egyseges foltok váltják fel. A korábbiaktól eltérő a színharmonia: a barnás, meleg árnyalatok háttérbe húzódnak, a világos- és középzöld uralja a képeket, hideg, lilásszürke árnyékok és utólag feltett fehér foltok jellemzőek. Láthatóan az ég világoskék sziluettjét is utólag tette a fák lombjai közé.

Az erős fény-árnyék hatások, a zöld-piros komplementer kontraszt hangsúlyos szerepeltetése felveti a párhuzamot a magyar impresszionizmus első, ámde „korán jött”, s ezért eleinte



24. Székely Bertalan: Erdőrészlet piros fejkendős alakkal, olaj, fa, 16 × 26 cm  
MNG, ltsz.: 74.129T



25. Székely Bertalan: Szadai táj  
olaj, fa, 16 × 26 cm  
MNG, ltsz.: 74.128T

25



elszigetelődött festője, Szinyei Merse Pál és Székely Bertalan közt. Szinyei festett is Székelyéhez hasonló kompozíciójú képet. Talán nem véletlen, hogy *Idill* című kis vázlata (26. kép) kompozicionálisan szinte egyezik Székely egy, az előbbi sorozathoz igen hasonló képével (27. kép). Az előtérben jobbról enyhe emelkedő, a középtérben jó rálátást biztosító lanka, szántóföld terméssel. Jobbra beforduló út, az út mentén faszor, balra egy nagyobb facsoport keretezi a képet. Elöl libákat legeltetnek, a távolban egy parasztház magas fával. Mintha Szinyei Szadán vendégeskedett volna.<sup>27</sup> Külön érdekesség, hogy Székelynek ismert egy nagyméretű képe is ugyanerről a témáról. A nagy méret egyébként ritkaság, de erről a későbbiekben még lesz szó.



26. Szinyei Merse Pál:  
Idill, 1872  
olaj, fa, 12,6 × 27 cm  
MNG, ltsz.:  
56.170T

27. Székely Bertalan: Falusi táj  
olaj, vászon, kartonon,  
342 × 622 mm  
MNG, ltsz.:  
1955-5463



27 A képet Szinyei 1872-ben festette, nem ismert, hogy járt volna Szadán, ugyanezt a kompozíciós sémát még egyszer megfestette, akkor az előtérben úri kirándulókkal.



Szinyei a tiszta színek izzását, a fény mozgását, a tárgyaknak a környezetre vetett színes árnyékát festette. A meg nem értettség elől jernyei magányába vonuló művész a hazai közönség 1895 körül kezdte el tisztelni. Szinyei *Majálisa* 1883-ban Bécsben és Budapesten is még rossz kritikát kapott, és csak 1896-ban aratott sikert, és került végre múzeumba. Szinyeit a millenáris kiállításon fedezték fel maguknak a fiatal festők, mint példaképet, ugyanott, ahol Székely Bertalannak már csak a tanítványai szerepeltek.



Felmerül a kérdés, hogy vázlatok, tanulmányok vagy kész képek-e Székely szadai tájképei? A vázlatokról, a vázlatos festészetről – ami rögzíti az első impressziót, és amiből a művész lelke sugárzik át – már Székely életében is megjelentek írások.

Legismertebb szószólója ennek az elméletnek Lyka Károly volt, aki műkritikáiban gyakran érvelt úgy, hogy a vázlat frissességét a kész kidolgozott kép elveszíti, merev lesz. Székely Bertalan 1900-as kiállítása során így fogalmazott: „*vázlatait éppen ez különbözteti meg a kész képektől, amelyeken a körültekintő munka, a végsőkig való mérlegelés és fontolgatás nem engedi érvényesülni azt a nagy üdeséget és székely tüzet, amely első vázlataiban oly mélységesen lebilincsel minket*”.<sup>28</sup> Ennél még radikálisabban fogalmaz, „Viharos” álnéven, feltételezhetően Gerő Ödön, Székely későbbi monográfusa szintén a kiállításra írt kritikájában, amikor a meleg levegő jégkristállyá válásához hasonlítja Székely kész képeit; a tudományos spekuláció szerint megöl minden spontaneitást. Leírja, hogy „*a festő nagyravágyó kedve hogyan öli meg a kifejezés művészetét*”. Ez az elmélet – noha az impresszionizmus hazai elfogadtatásának úttörőitől származik, meghatározó Székely – és hasonlóan Munkácsy Mihály – későbbi megítélésében is.<sup>29</sup> Kérdés, hogy Székely Bertalan maga mennyire értett vele egyet. A látványelvű fes-

28 Lyka Károly: Székely Bertalan, Múcsarnok, 1900. március 18., 137–138. Ezen a kiállításon Székely 28 tájképvázlatot (12 olajképet) állított ki, sajnos ma nem azonosítható, hogy melyeket.

29 Szőke Annamária: „...ostoba angyalokkal játszik üres óráiban.” In: Székely Bertalan, MNG 1990–2000. szerk: Bakó Zsuzsanna, 311–348. vagy Munkácsyról például Markója Csilla: *Munkácsy-kérdések*, Enigma 43–44. szám 16–34.





tésztével Székely valójában azonosulni tudott-e, aligha állítható. Ő maga így vallott erről 1900-ban februárjában, még a fent idézett kritikák előtt, egy művésztársának, Györök Leó hagyatéki kiállítása kapcsán: „Tartalmaz olajat és akvarellt naturalisztikus imitatív módon festve.<sup>30</sup> Ha itt-ott valami festőiesebb is van, ez nem hat artistikus módon, vagyis nyersen hat. Mert csakis a szem tette át a vászonra a képet: nem szüretelt át a festő lelkiületén, amely lelkiület ízlést, ítéletet, phantáziát kellene, hogy tartalmazzon. Az ily rideg... redut készítése megakadályozza, hogy a motívumból kép lehessen, mert megerősíti a nyers természet emléki képét.” Azaz Székely szerint magának a művészetnek mond ellent az a tendencia, hogy pusztán a látott képet rögzítik. Tehát 1900 körül bármennyire is ismerte, sőt alkalmazni is tudta azokat a kunsztokat, amelyeket az impresszionisták (ahogy ő nevezte: naturalisták), nem értett egyet alapvető elveikkel. Tudjuk, hogy Székely figyelemmel kísérte a róla szóló kritikákat és valamennyire a kortárs tendenciákat is. Talán az egyre erősödő impresszionista festészetet támogató hangok miatt kezdett



28. Székely Bertalan: Előértanulmány  
olaj, papír, 326 × 420 mm  
MNG, ltsz.: 1955-5485



29. Székely Bertalan: Falusi kert  
olaj, papír, 318 × 392 mm  
MNG, ltsz.: 1955-5478

az új stílus után érdeklődni. 1905-ben Lándor Tivadar – aki később Székely mellett titkárként dolgozott – azt írta, hogy vannak képei, amiket csak a „maga gyönyörűségére” festett. (28–31. kép) Hogy pontosan leírjuk ezeket a folyamatokat, egy kis kitérőt kell tennünk Nagybányára.

A hasonlóan festői Nagybánya (bár Pesttől jóval távolabb fekszik, mint Szada) polgármestere, Turman Olivér 1896-ban ingyen vonatjegyet és ideiglenes műtermet ajánlott fel az ideérkező művész-növendékeknek. Támogatta őt Virágh Béla aljárásbíró lelkesedése is, aki Thorma János és Réti István baráti társaságához tartozott. Ők Nagybányán éltek (Réti itt is született) és mindketten Hollósy Simon tanítványai voltak Münchenben. Egy csapat fiatal festő, mintegy negyvenen elváltak a kis faluba és közös munkába kezdtek. A következő év, 1897 telén a nagybányai festők önálló kiállításon mutatkozhattak be a Budapesten az Andrassy úti régi Múcsarnokban. A kiállítást Wlassics Gyula kultuszminiszter nyitotta meg. Ettől kezdve a nagybányai iskola tagjai rendszeresen állítottak ki a pesti tárlatokon, egyre nagyobb sikerrel. Pozitív kritikákat, méltatásokat, egyre több megrendelést és kiállítási lehetőséget kaptak. Ferenczy Károlyt 1905-ben nevezték ki a Mintarajziskola ta-



30. Székely Bertalan: Tanya fákkal  
olaj, papír, 327 × 432 mm  
MNG, ltsz.: 1955-4687



31. Székely Bertalan: Erdőrészlet  
olaj, papír, 340 × 494 mm  
MNG, ltsz.: 1952-4687



30 A korabeli szóhasználatban ez a mai „impresszionizmust” jelenti.





nárává. Míg Székely a rajztanárokat, addig Ferenczy a művészeket, a festőket képezte. Székely saját tanítványai közül jó néhány részt vett a nagybányai nyári gyakorlatokon. A legjelentősebb közülük talán Thorma János, Iványi Grünwald Béla és Csók István volt.<sup>31</sup> Tehát lehetetlen, hogy ez Székely Bertalant ne befolyásolta volna valamennyire.<sup>32</sup>

Réti István *A nagybányai művésztelep* című könyvében rendkívül nagyra tartja Székelyt „...kisebb méretű tájképei a természetlátás igazságában, a hangulat közvetlenségében s a kifejezés bátorságában messze megelőzik nemcsak a hazai és német kortársainak, de a francia impresszionizmusnak az alkotásait is. Európában akkor senki sem látott és nem is festett úgy.”<sup>33</sup> Azt hozzá kell tennünk, hogy ezt Réti 1940-ben kezdte el írni és nem tudta, hogy pontosan mikor készültek ezek a képek. Tudjuk, hogy azt is, hogy Réti István barátja, Thorma János mindvégig Székelyt tekintette mesterének, innen is eredhet tehát a nagybányaiak tisztelete Székely iránt.

Székely nagybányaiakhoz hasonló festésmódja, széles ecsetkezelése, felvilanó színfoltjai bizonyíthatóan már jóval korábban feltűntek a magyar múzeumjáró közönségnek is. 1911-es hagyatéki árverésén a kiállított 142 tájképen sokan meglepődtek. A korabeli kritikák közül érdemes kiemelni Rózsa Miklósét, aki Tisza István impresszionizmus-ellenes cikkeire reagálva éppen Székely tekintélyével védte meg az új irányokat: „*Ha Tisza István a régi pénzügyi bizottságok ülésén is oly lázasan érdeklődött volna a művészeti kiadások tételei iránt, megtudhatta volna, hogy nem a fiatal óriások, hanem az öreg törpék kaparintották el Székely elől a Mátyás-templom és a Bazilika művészi kiképzését, hogy az apróbb falakról ne is beszéljünk. Ezért vonult el duzzogva Székely és*

31 Az 1996-os *Nagybánya művészete* című kiállítás (MNG, Csorba Géza, Szücs György) művészletrajzai közül rajtuk kívül még a következőknél tüntetik fel, hogy Székely Bertalan növendékei voltak: Ács Ferenc, Belányi Viktor, Bornemisza Géza, Erdei Viktor, Hollósy Simon, Koszta József, Mikola András, Tichy Gyula, Udvardy Ignác Ödön, Vesztróczy Manó.

32 Későbbi visszaemlékezésekből tudjuk, hogy Székely megnézte tanítványaival a budapesti kiállításokat, Gebauer Ernő 1955-ös levelében írta meg, hogy mestere lelkesen vezette őket az 1907-es Gauguin-kiállításon. A levelet közölte Bíró Béla: *Székely Bertalan, a művésznevelő* című cikkében, Szabad Művészet, 1955., IX. évf. 9. szám, 416.

33 Réti István: *A nagybányai művésztelep*, Budapest, 1954, 94.



30



32. Székely Bertalan: Erdei táj  
olaj, papír, 323 × 422 mm  
MNG, ltsz.: 1952-5476

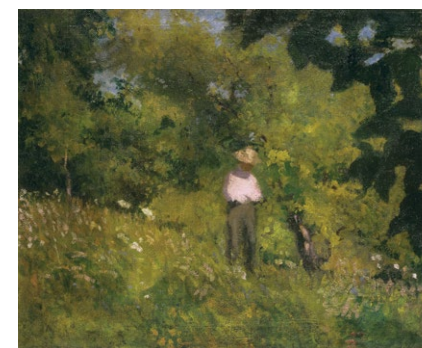


33. Székely Bertalan: Falurészlet  
olaj, karton, 317 × 390 mm  
MNG, ltsz.: 1955-5466

*nem a fiatalok piaci lármája elől. Ellenkezőleg. Székely holtáig együtt érzett a modernekkel is, s ha Tisza István jobban megnézte volna a kiállítást, láthatta volna Székely apróbb vázlateiból, a tárlatnak ezekből a gyöngyeiből, hogy a mester igyekezett magába felszívni és feldolgozni a modern irányzatok minden áramlatait. Ez éppen Székely legnagyobb dicsősége és ez a fejlődésképesség a legfrappánsabb bizonyíték az ő nagysága mellett.”*<sup>34</sup>

Valószínűleg Réti István is ekkor

találkozhatott ezekkel a képekkel. A már idézett Gerő Ödön 1913-ban nyilván e kiállítás tanulságait is leszűrve írta meg Székely-monográfiáját. A hagyatéki kiállításon számos kép eladó volt, Székely Bertalan szadai vázlatai ekkor kerültek a legnevesebb, modernebb tendenciákat is követő magángyűjteményekbe.



34. Réti István: Tájkép figurával, 1906  
olaj, vászon, 60 × 75 cm  
MNG, ltsz.: FK6172

34 Rózsa Miklós: *Tisza második enciklikája*. Auróra, 1911. 1. évf. 3. sz. 167–169.

31



Bár Székelyt bizonyos írásokban impresszionistának tartották, nem feltétlenül jelenti ez azt, hogy az is volt. A róla szóló irodalom rendszerint kerüli ennek konkrét kimondását. Nemcsak azért, mert ez nem kimutatható, hanem talán azért is, mert a magyar művészettörténet-írás hagyományosan ódzkodik annak kimondásától, hogy valamelyik magyar festő vagy festőcsoport impresszionista lett volna. A művészettörténeti szakirodalom kedvelt toposza, hogy Magyarországon nem is volt par excellence impresszionizmus, mert a magyar „néplélek nem engedte”, a magyar művészek mindig külön úton jártak, távol a nemzetközi irányzatoktól, amelyektől ihletet ugyan vettek, de valójában „magyarrá formálták”.<sup>35</sup>

Ha Székely leginkább impresszionistaként ható, Szadán festett képeinek sorozatát párhuzamba állítjuk akár Ferenczy, akár például Réti képeivel, akkor azt látjuk, hogy igen hasonlóan hatnak, mind színvilágukban, mind festésmódjukban: világító aranysárga, fehér, halványkék és főleg a zöldek variációjának sokasága; sötét háttérből előtűnő villódzó fényes foltok. De valójában csak akkor tűnik fel ez a hasonlóság, ha a képeknek pusztán a reprodukcióit nézzük. Valóságban a képeket már sokkal nehezebb lenne párhuzamosan kiállítani, ennek oka a méretbeli különbségük: Székely *Erdei táj* vagy *Falurészlet* című képei (32., 33. kép) a hozzá hasonló Réti István *Tájkép figurával* című képének alig fele (34. kép).

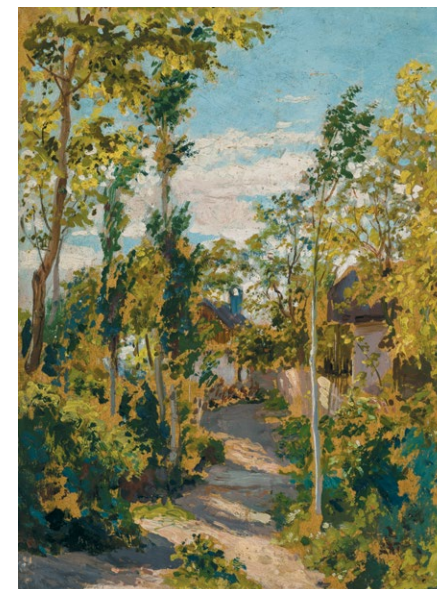


Székely szadai képeinek van egy másik, talán legkésőbb keletkezett csoportja, melynek festésmódja optikailag apró pöttyökre bontott, csak hunyorogva kivehető látványt eredményez. Vizuálisan a klasszikus impresszionista képekhez ezek állnak a legközelebb. Mindössze pár képet találtam, amiket ebbe a csoportba lehetne sorolni. Két múzeumi mű (35., 36. kép) egészen újszerű palettával jelentkeznek: a sárgás-narancsos-kékes-zöldes színek, erős kontrasztú fény-árnyék foltok. Ugyanabban a

35 Erről részletesen Róka Enikő: *Nemzeti jelleg és az „idegen” hatások befogadásának kérdése a századfordulón*. In: XIX. Nemzet és művészet. Kép és önkép, MNG 2010.

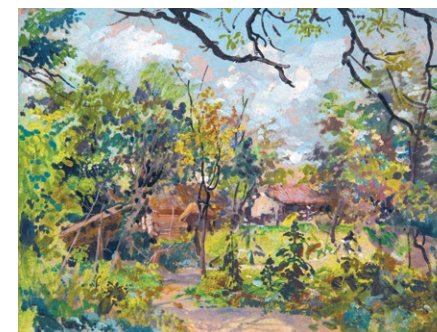


35. Székely Bertalan: Szadai tájrészlet  
olaj, fa, 27 × 19,5 cm  
MNG, ltsz.: 55.378



36. Székely Bertalan: Fák úttal és házzal  
olaj, fa, 25,5 × 18,5 cm  
MNG, ltsz.: 55.191

méretben, ugyanazt az utcát ábrázolják, kis módosítással. Az egyik kép befejezetlennek tűnik, úgy látszik, hogy a művész abbahagyta a festést. E kis művek palettája visszaköszön egy ma magángyűjteményben őrzött képen. (37. kép) Datálásunkhoz támpont lehet Ferenczy Károly nagy sikerű egyéni kiállítása a Nemzeti Szalonban 1903 végén. Ferenczy 1902-ben új festői modort kezdett alkalmazni: a természeti környezet sti-



37. Székely Bertalan: Szadai táj  
olaj, karton, 33 × 43 cm  
magángyűjtemény



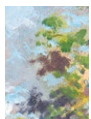


lizált foltokká bomlik szét, véletlenszerűnek tűnő képkivágatokban mindent elönt a harsány napfény. Technikailag ez apró, határozott ecsetvonásokkal feltett zöldek, sárgák és kékek számos árnyalatát jelentette. Festéstechnikájában ez azonos az előbb leírt csoporttal, de a sárgák és narancsok túlsúlya feltűnő. Ha összevetjük Székely néhány aprócska tájképét Ferenczy Károly *Október* vagy a *Fürdő fiúk* képeinek részleteivel, akkor láthatjuk, hogy a paletta és a festéstechnika hasonló. Ezt a virtuóz, látványos technikát később számos nagybányai festő is elsajátította, így például Bihari Sándor *Zagyva-part* című képén láthatunk hasonlókat. (36. kép) A nagybányai festőknél ez a festési stílus leginkább Székely halála után terjedt el. E párhuzamok alapján feltételezhető, hogy Székely e képei leghamarabb 1904-ben készülhettek, azon a nyáron, miután látta Ferenczy 1903-as téli kiállítását.



38. Bihari Sándor: Zagyva-part olaj, vászon, 21,1 × 41,2 cm MNG, ltsz.: 7706

Utóbbi két csoport képeiből egy olyat sem ismerünk, amit Székely „rendes” képméretben is kivitelezett volna. Adódik a kérdés, hogy miért nem festette ezeket nagyobbra és miért nem tette közzemlére ezeket a képeit? A lehetséges magyarázatokat sorolhatnánk: Székely idős korában, magányosan küzdött e problémákkal, míg a nagybányai fiatalok öntudatát egy kolónia erősítette, valamint eltérőek voltak a szadai és nagybányai művészettámogatási viszonyok. Ahhoz azonban, hogy Székely motivációját megismerjük, a kortárs művészeti élet és művészetelméleti kérdésekre adott válaszokat is figyelembe kell vennünk, azaz, hogy a nagybányai iskola lelkes fogadtatásán túl, milyen más hangok is hallatszottak abban az időben.



Azokban az években, amikor Székely Bertalan a pesti művészeti élet torzsalkodásai helyett inkább a szadai nyugalmat választotta, egyik legkitartóbb híve Palágyi Menyhért volt – nézeteiről már korábban szó volt. Ez is visszatarthatta Székelyt a franciás, idegen hatásoktól. Székely tanítványa volt az a Simkó József is, aki pamfletet jelentett meg *Forradalom a művészetben* címmel 1898-ban, amelyben a modern törekvéseket, elsősorban a nagybányaiakat ostorozza. Elutasítását leginkább az általa létezőnek vélt nemzeti festészet és az idegen hatások ellentétére alapozza. Székely és Madarász példáját hozza annak alátámasztására, hogy míg a történelmi festészet idegen stílus – a müncheni akadémizmus – hatása alatt magyarrá tudott válni, „egészséges maradt”, addig az új franciás irányzat járványszerű „nemzetközi nyavalya”. A kultúrpolitika is sokszor értetlenül állt az új jelenségek előtt. Jól példázza ezt Rózsa Miklós feljegyzése a nagybányai kiállítást megnyitó Wlassich Gyula kultuszminiszterről, aki a vernisszáson állítólag ezt mondta: „*Én nem vagyok barátja az új, főleg pedig a dekadens irányzatoknak. A művészek egyre azon törnek a fejüket, hogy valamit kitaláljanak, ami új, ami meglepő, s ami még nem volt, pedig ha tanulmányoznák a régieket, rájönnének, hogy mindazt, amit ők kitalálnak, már azelőtt mások régen kitalálták.*”<sup>36</sup>

Tehát úgy gondolom, hogy ezeket a képeket Székely feltehetően mintegy gondolatkísérletként, tanulmányként festette, kipróbálta azokat a módszereket, amiket a nagybányaiak kiállításán látott. Ugyanakkor a több, mint 60 éves festő nem tudott már teljes szívvel odaállni a fiatalok mellé. Nem volt meg benne a kellő bátorság vagy elszántság. A műítészek szemében egy másik iskolába sorolódott be, ahol nem a látványelvű, hanem a kompozicionálisan végiggondolt, hagyományokon alapuló festészetet követték. Még akkor is, ha mesterünk szadai útjain láthatóan más irányokba is kitérőket tett.



36 *A nagybányai művészet és művésztelep a magyar sajtóban 1896–1909*, szerk.: Timár Árpád, Budapest, 1996, 61.



A szadai tájak a bizonyítékok arra, hogy Székely Bertalan idős korában is nyitott volt az új festészeti irányokra. Nyitni tudott az oktatás akadémikus szisztematikusságából a valóság mélyebb megértése felé, és még tovább a jelenségek pillanatnyi rögzítésének, az impresszió befogadásának és festészeti megfogalmazásának útjaira, amelyeken a kortárs fiatalok, akár a tanítványai jártak.

Három fő lépésben a ceruzarajztól a színekig jutott el, valahogy úgy, ahogy a fiatalkori naplójában megszabta az utat magának – a ceruzavázlat vonalrajzaitól a fény-árnyék jelenségek rögzítése után a színek festéséig. Bár amit élete végén festett, már egyáltalán nem vázlatnak, inkább tanulmánynak, kísérletnek tekinthető. A kortárs művészeti tendenciákra reflektált, de a kritikáktól tartva, elvonulva várszerű biztonságos kis kuckójában hasonló újításokat gondolt végig, mint a fiatal nagybányai festők. Rájöhetett, hogy amikor eljutott a színvázlatig, készen is lett a mű. Természetesen nem állíthatjuk, hogy Székely Bertalan impresszionista vagy posztimpresszionista festővé vált volna, inkább csak azt, hogy az idős mestert igenis érdekelték ezek a kurrens jelenségek, és vidéki elvonultságában kipróbálta ezeket a technikákat. Szada tehát Székely Bertalannak lehetőséget adott egy utazásra a stílusokon át, a romantikától eltávolodva a realizmuson át az impresszionista kísérletekig.

A művészettörténészek tanulmányaik nyomán óhatatlanul címkékkel látják el a művészeket, amiket aztán az oktatás és művelődésterjesztés csatornáin eljuttatnak a széles közönségnek is. Így Székely Bertalan elsősorban történeti festő, az akadémikus festészet legnagyobb mestere, az *Egri nők* festője. A képet a későbbiekben további kutatások finomították: ma leginkább úgy gondoljuk, Székely Bertalan tudós festő, főiskolai oktató, a komponálás mestere, aki egy szisztematikus rendszerrel dolgozott. A szadai tájak egy új Székely Bertalant mutatnak meg, a kísérletező, az új irányok felé nyitott művészt. Ez tehát Székely Bertalan Szadája, vagy ha úgy tetszik, Szada Székely Bertalanja.





Széchenyi Bertalan Művészeti Központ

