

BICSKEI ÉVA

Napló, vizuális autobiográfia, *Künstlerroman*

Személyiség és személyesség
Székely Bertalan „ifjúkori naplójában”

A 19. századi magyar festészet egyik kiemelkedő alakjának, Székely Bertalannak (1835–1910) „ifjúkori naplója”¹ berajzolt és beragasztott vázlatok, írott naplófeljegyzések, valamint mindezek egymást átfedő, egymáson átnyúló összessége. A napló „kaotikussága” Székely komplex szerkesztési eljárásának az eredménye, amely eredetileg elkülönülő részek utólagos összekapcsolásának köszönhető. Az „ifjúkori napló” különböző időszakokban különböző funkciót töltött be: szolgált „vázlatkönyvként,” később naplószerű feljegyzésekből álló „festőkönyvként,” majd egy utólagos visszatekintéssel és egységesítő újrarendezéssel Székely *egyfajta fiataalkori, az alkotói személyiség formálódását szolgáló és egyben reprezentáló konstrukciót, írott és vizuális elemekből álló autobiográfiát hozott létre*. Így a napló olyan „teret” jelentett Székely számára, amelyben fiataalkori művészi személyiségét megélhette, formálhatta és reprezentálhatta. Székely Bertalan „ifjúkori naplója” ezért nemcsak korai vázlatainak, illetve írásos feljegyzéseinek felbecsülhetetlen értékű gyűjteménye, hanem egy 19. századi művészi személyiség kialakulásának társadalmi és kulturális gyakorlatát rögzítő kortörténeti dokumentuma is.

A naplót Székely a bécsi képzőművészeti Akadémián töltött tanulóévei végén, vagy az után (1855–56 körül) kezdte el, és főleg müncheni tartózkodásai alatt (1859–64) vezette, életének egy olyan időszakában, amikor kezdő művészből gyakorlott festővé, ifjúból férfivá, férjjé, családapává vált. A napló azt az éveken keresztül zajló folyamatot dokumentálta, amely egy pályája kezdetén álló művész, egy fiatal férfi helykereséséről, lehetőségeivel való szembenézéséről szövegező – alkotói személyiségének a korban elérhető társadalmi és kulturális modellek szerinti kialakításáról és megszilárdításáról.

*

A szakirodalomban „ifjúkori naplóként” ismert, nagyméretű, vastag, fűzött, keményfedeles, eredetileg vázlatkönyvnek készült kötet ma 173 fólióból áll, az egyes lapokra Székely skicceket rajzolt, feljegyzéseket írt, más vázlatkönyveiből kivágott rajzokat ragasztott be.² „Naplófeljegyzéseket” 1858 és 1866 között, huszonhárom és harmincegy éves kora között vezetett benne intenzíven, azonban a berajzolt, illetve beragasztott grafikák ennél

¹ Magyar Nemzeti Galéria (MNG), Grafikai Osztály, ltsz. 1915–1760. A napló oldalain két (egy kék és egy piros) számozás található, de egyik sem megbízható, így idézetek esetén saját számozásomat (pl. fol. I. recto) más helyeken többször használt kék számozás követi (1). Az idézeteket szöveghűen közlöm. A naplóban található grafikák említésekor a római szám (I) az adott lapon található grafikák közti számát, a zárójeles arab szám (1) a múzeumi számát jelenti. A római számra azért van szükség, mert a grafikák közül több nem számozott. Aláhúzással, a műzeumi dolgozók bejegyzéseit, illetve az idézetekben Székely saját kiemeléseit jelölöm. A *dőlt* betűs kiemelések tőlem származnak (B. É.).

² A napló lajainak mérete 369x230 mm. Ma összesen 410 beragasztás található a naplóban, néhol egy lapon hat (például fol. 69. recto (147)).

tágabb időszakaszt fednek le: már 1855–56 körülről is található berajzolások, és bár a beragasztott rajzok többsége 1856 és 1861 között készült, néhány 1843-ból, 1849-ből, 1853–54-ből származik; a napló „revíziói” között 1878-as is akad. Székely 1866 után is forgatta és gondosan őrizte a naplót; az őle barátjához, Lándor Tivadarhoz került, vagy még Székely életében (de 1900 után), vagy 1910-ben bekövetkezett halála után.³ A kezelésében lévő napló összetételén Lándor változtatott: kivett, illetve áthelyezett beragasztott grafikákat,⁴ és bejegyzéseivel is többször találkozhatunk.⁵ A „napló” egy, szintén Lándor kezelésében lévő kiterjedt grafikai anyaggal együtt került 1915-ben a Szépművészeti Múzeum gyűjteményébe, majd onnan a Magyar Nemzeti Galéria Grafikai Osztályára. A múzeum munkatársai a beérkezett nagy mennyiségű grafikai anyagból igyekeztek kiválogatni azokat, amelyeket Lándor kivett a naplóból – az „eredeti” állapotot rekonstruáló kísérleteik révén azonban olyan jelenetek is bekerültek a naplóba, amelyek eredetileg nem tartoztak oda, és maradtak olyan grafikák is, amelyek nem kerültek vissza a naplóba. Lándor és a múzeumi dolgozók beavatkozásai miatt kialakuló következetlenségek ugyan megnehezítik, de nem teszik lehetetlenné a napló Székely által kialakított szerkezetének – így céljának – megértését.

A napló Székely Bertalan művészetéről és személyiségéről alkotott kép alapvető részét képezte; a nagyobb Székely-kiállításokon szerepeltették és külön is elemezték – mindez annak köszönhető, hogy Székely kiterjedt elméleti munkásságának egyik leghozzáférhetőbb részét jelentette.⁶ Székely Bertalan fennmaradt kéziratok hagyatékának – köztük a naplónak – kiadása ugyan régóta várat magára,⁷ de elméleti munkásságának a korabeli Székely-kritikára és a művészettörténet-írás Székely-képére gyakorolt befolyását már vizsgálták.⁸ Szőke Annamária historiográfiai dekonstrukcióját kiegészíteni nem kívánom, ugyanakkor az „ifjúkori napló” művészettörténeti értékelését és így a Székely-kép kialakításában játszott szerepét külön is meg kell vizsgálni.

Érdemes az elnevezést és az ezzel járó problémákat nyomon követni: a kötet 1915-ben „Székely Bertalan naplója”-ként került múzeumi nyilvántartásba, és a szakirodalomban

³ Lándor Tivadar (1873–1954), újságíró. Székellyel személyesen 1900-ban ismerkedett meg.

⁴ Lásd az 50. jegyzetet. Székely Bertalan több, eredetileg a naplóban található, családtagjait ábrázoló grafikája, illetve saját arcképe ma leszármazottainak tulajdonában található – vagy még Székely maga, vagy Lándor vette ki azokat a naplóból, és adta vissza a családnak.

⁵ Például fol. 41. recto (89) „Szeben”, illetve fol. 138. recto (287) „A felesége számára készült ciklus”.

⁶ A naplóban található grafikák közül néhányat 1917-ben kiállítottak: Országos Magyar Szépművészeti Múzeum. Grafikai Osztály XXVI. kiállítása 1917. december. Székely Bertalan grafikai munkái. Pest: Hornyánszky, 1917. Kat. 20 (a továbbiakban: Székely 1917.). A naplót 1935-ben és 1999-ben állították ki: Országos Magyar Szépművészeti Múzeum. A Grafikai Osztály LXX. kiállítása. Székely Bertalan rajzai. Születésének századik évfordulójára. Budapest, 1935. Kat. 155 (a továbbiakban: Székely 1935.). Székely Bertalan (1935–1910) kiállítása. MNG 1999. szeptember 30 – 2000. január 30. Budapest: MNG, 1999. Kat. I (a továbbiakban: Székely 1999.). A naplót külön elemezték: Petrovics Elek: Székely Bertalan jellemrajzához. In: Budapesti Szemle, 1936. 240. kötet, 698. szám 1–27. (a továbbiakban: Petrovics 1936.); Dobai János: Székely Bertalan művészi arculatának kialakulásáról. In: Művészettörténeti Értesítő, 5. évf. 2–3. sz. 1956. 97–115. (a továbbiakban: Dobai 1956.).

⁷ Székely csak néhány elméleti írása jelent meg életében: A figurális rajz és festés elvei. Budapest, Eggenberger, 1877. Festészeti boncztan. Á. Székely Bertalan történelmi festész és tanár előadásai nyomán közli Ruby Miroszláv tanárjelölt. Budapest, Rajztanárképzési Társaskör, 1881. Kiadatlan írásából újabban megjelent: Az alapelvek kereséséről általában, a mennyezetről. Székely 1999. 275–292.

⁸ Szőke Annamária: '... ostoba angyalkákkal játszik üres óráiban.' A kutató és elmélkedő Székely Bertalan-kép a kritikában és a művészettörténet-írásban. Székely 1999. 311–348.

ennek megfelelően sokáig „napló”-ként említették.⁹ A megnevezés a sűrűn datált írásos, főleg a festészet technikai oldalával foglalkozó feljegyzéseknek köszönhető: a kutatás sokáig ezekre a „naplófeljegyzések”-re koncentrált Székely „jellemrajzának,” művészeti arculata kialakulásának felvázolásához.¹⁰ A naplóban található több száz grafikára 1956-ban terelődött először a figyelem, azonban a grafikák kutatásba való bevonása magát a „naplót” értékelte át. A vázlatokkal behatóbban foglalkozó Dobai János több életképpel kapcsolatban megjegyezte, hogy „e kis rajzok *szubjektív indítékát* a keletkezés körülményeit nem ismerve is érezni lehetne”.¹¹ Ezzel összefüggésben egy olyan kijelentést is bevezetett, amely a magyar művészettörténet-írást a mai napig kísérti: „Székely lényegében egy kérdéssel foglalkozik naplójában: saját művészi fejlődésével. *Csakis művészi problémáit itéli megörökítésre méltónak – életének eseményeire, úgy érzi, nem lesz a jövőben kíváncsi. Nem ír körülményeiről, családjáról, barátairól, csakis művészetéről.*”¹² A grafikákban felfedezett személyes élmények a főleg módszertani kérdésekkel foglalkozó „naplófeljegyzések” (addig számon nem kért) személyességének – egy hagyományos értelemben vett naplózetéstől elvárt magánéleti események dokumentálásának – „hiányára” mutattak rá. A „napló” értékelése így tovább polarizálta Székely amúgy is ellentmondások láncolatára felfűzött művészetét és személyiségét: nemcsak az elméleti indíttatású alkotási mód uralkodott el Székely intuíción, hanem alkotói személyisége fejlődésének dokumentálása fontosabbnak bizonyult és elnyomta magánéletének ebben az időszakban történt változásait, szenvedélyes szerelmi élményének kifejezését. Dobai Székely „művészi arculata kialakulásának” szempontjából fontos korai évek – a „naplóban” dokumentált időszak – miatt „ifjúkori napló”-ként hivatkozott a kötetre,¹³ és ezt a szókapcsolatot – részben „személyes” konnotációi miatt – a későbbi kutatás megnevezésként használta.¹⁴

De hogyan lehetett megélni és reprezentálni az 1850–60-as évek fordulóján egy alkotói személyiség személyességét – egy festő érzelmeit, magánéletét? Mivel magyarázható a napló grafikáiban jelenlévő, de írásos részeiből hiányzó „személyesség,” vagyis hagyományos értelemben vett naplónek tekinthető-e a „napló”? A következő fejezetek az érvelés szempontjából fontos, autobiográfiákról alkotott újabb elméletek összefoglalásával, majd a napló felépítésének bemutatásával foglalkoznak – mindezek alapot jelentenek Székely alkotói sze-

⁹ A naplón Székely kézírásával ez áll: „Bartolomeus Székely”. A leltárkönyvben: „Székely Bertalan Naplója.” Az „ifjúkori naplót” a kiállításokon csak „naplóként” említették: Székely 1917. Kat. 20. Székely 1935. Kat. 155. A kutatók is sokáig „naplóként” és „naplófeljegyzések”-ként beszéltek róla: Petrovics 1936. 1–27. Dobai 1956. 97–115.

¹⁰ Petrovics Elek Székely „jellemrajzával” foglalkozó írása a művészettörténet-írásban már jelenlévő Székely-képet – az ellentétes hajtóerők által mozgatott művész alakját – a „naplójegyzetekből” kiindulva vázolta fel. Eszerint, Székely elméleti hajlama ellentétben állt, illetve beárnyékolta intuitív, emocionális ösztönösségét egész alkotói periódusában, de – Petrovics szerint – a „naplóban” dokumentált, főleg Münchenben töltött időszak erősítette meg Székely elméleti hajlamát. Petrovics 1936. 12–13. Petrovics után az „ifjúkori naplót” behatóan Dobai János elemezte, aki Székely személyiségét és művészetét szintén ellentétes hajtóerők feszültségében, bináris oppozíciók láncolatában határozta meg, és a naplóban „kezdeti törekvéseit [látta annak], melyekben a későbbiek lényegében mind benne rejlenek”: személyiségében a „filozofikus elmélyültségű, igazi gondolkodó” és az ábrándozó, művészetében a realista és az akadémikus módszerek, témák ellentétének és együttélésének. Dobai 1956. 97, 103 és 105.

¹¹ Dobai 1956. 104.

¹² Dobai 1956. 97. Ez a kijelentés ismétlődik: Bakó Zsuzsanna: Székely Bertalan (1835–1910). Budapest: Képzőművészeti Kiadó, 1982. 10–11., 30–31. (a továbbiakban: Bakó 1982.); Székely 1999. 89–90., és az 1999-es kiállítás recenziójában is: Nagy Ildikó: A Great Painter Misunderstood. Bertalan Székely 1835–1910. Hungarian Quarterly, vol. 41 Spring, 2000. 63.

¹³ Dobai 1956. 97. 1. jegyzet.

¹⁴ Bakó 1982. 8–13. Székely 1999. Kat. 1.

mélyiségének kiépítésében felhasznált kulturális (írott és vizuális) modellek felfedéséhez, és ezek egy alkotói személyiség „személyessége” megjelenésének korabeli lehetőségét is felvázolják.

Naplók és autobiográfiák

Naplók, autobiográfiák, biográfiák – a tudományos kutatás marginalizált területeinek számítottak az irodalom- és történettudomány új áramlatai, az interdiszciplináris módszerek, és a – nemi, szexuális, etnikai – kisebbségekre irányuló tudományos figyelem megjelenéséig; annak a tudományos (f)elismeréséig, hogy egy egyén, illetve egy csoport identitása kialakulásában élettörténetek megformálásának meghatározó szerepe van, mivel a személyiség és a személyiségről szóló narratíva konstrukciója párhuzamos folyamat. A megközelítések egy része rámutatott, hogy az autobiográfiai elméletek nők és más marginalizált etnikai és szexuális csoportok identitását nem tudták megjeleníteni; ugyanakkor fehér, középosztálybeli, heteroszexuális férfiak – akár *festőművészek* – autobiográfiáinak, naplójának vizsgálatai¹⁵ arra is fényt derítettek, hogy ezekben sem lehetséges – sem individuumban,¹⁶ sem társadalmi csoportok¹⁷ szintjén – stabil, adott és állandó identitásról beszélni.

Amellett, hogy az újabb kutatás hangsúlyozza a naplószerű, illetve autobiografikus élettörténetek formálásának szükségességét az identitás megkonstruálásában, a figyelem középpontjába a naplók és (auto-)biográfiák – az identitás – társadalmilag és kulturálisan konstruált jellege került. A kutatók nem a narratívák „igazságára,” hanem a személyiség kiépítésének módjaira fókuszálnak, ezért „arctalanításról”, fiktív narratívákról, a magán-szféra megélésének és reprezentálásának nyilvánosság általi alakításáról és ellenőrzéséről, társadalmi és kulturális mintákhoz való illeszkedésről, a szintén egy egyéni élet reprezentációjára törekvő, de fiktív irodalmi műfajokkal való érintkezésről beszélnek naplók és (auto-)biográfiák elemzésekor.¹⁸ A legfontosabb kérdés így az lett, hogy egy adott (auto-)biográ-

¹⁵ Lásd például egy Székelyhez hasonlóan „grafomán”, a 19. század közepén élő angol festő napló-feljegyzéseinek elemzését: Porter, Roger J.: 'In Me the Solitary Sublimity': Posturing and the Collapse of Romantic Will in Benjamin Robert Haydon. In: *The Culture of Autobiography. Constructions of Self-Representation*. Edited by Robert Folkenflik. Stanford, California: Stanford University Press, 1993. 168–187.

¹⁶ Trev Lynn Broughton Sir Leslie Stephen, híres 19. századi angol biográfus házasságáról, feleségéről és saját magáról írott (auto-)biográfiájának felépítését vizsgálva kutatta egy fehér, középosztálybeli férfi identitásának konstrukcióját és reprezentációját a 19. század végén. Broughton, Trev Lynn: *Men of Letters, Writing Lives. Masculinity and Literary Auto/Biography in the Late Victorian Period*. London and New York: Routledge, 1999.

¹⁷ Wolfgang Kaschuba a 19. század első felének német autobiográfiáit „a társadalmi önreprezentáció esztétikai gyakorlataiként” határozta meg, és rámutatott arra, hogy az autobiográfiai írói a polgári életstílus (Bürgerlichkeit) kulturális mintái szerint strukturálták visszaemlékezéseiket, válogatták és alakították az emlékezésre méltó élményeket és eseményeket. Kaschuba, Wolfgang: *German Bürgerlichkeit after 1800: Culture as Symbolic Practice*. In: *Bourgeois Society in Nineteenth-Century Europe*. Edited by Jürgen Kocka and Allen Mitchell. Oxford: Providence, Berg, 1993. 392–422.

¹⁸ A naplókat nemcsak a szubjektivitás megnyilvánulási terének, mindennapok gyakorlatának, vagy történeti dokumentumnak, hanem fiktív, az irodalommal és a történetírással ambivalens kapcsolatokat fenntartó zsánernek is tekintik. Lásd: Langford, Rachael és Russel West: *Introduction: Diaries and Margins*. In *Marginal Voices, Marginal Forms. Diaries in European Literature and History*. Edited by Rachael Langford and Russel West. Amsterdam, Atlanta GA: Rodopi, 1999. 6. (a továbbiakban: Langford – West 1999.). Az autobiográfiai elméletére vonatkozóan: de Man, Paul: *Autobiography as De-facement*. In *Modern Language Notes*. vol. 94, Issue 5, *Comparative Literature* (December 1979), 919–930.; Brewer, John: *This, That and the*

fia (és írója) milyen kanonizált kulturális mintákat (*idő- és helyspecifikus fikciókat, zsánereket és típusokat*) használ fel (*választ*) az egyén „megszemélyesítésére,” identitásának megkonstruálására. Ezzel kapcsolatban, Jerome Bruner hangsúlyozza a *legmegfelelőbb* társadalmi és kulturális modell kiválasztásának fontosságát, mert csak annak „megélésével” alakulhat ki egy reflektív én, és csak az által reprezentálható társadalmilag hitelesen és kulturálisan felismerhetően egy egyéni élet eseményei.¹⁹

Mindez nem jelenti azt, hogy a naplók vagy az autobiográfiák egyszerű, egyszólamú szerkezetek lennének. Mindkét műfaj eltérő tudatosságú szintek egymásra épülő, egymást átfedő hálózata, amely segítségével az író (és az olvasó) számára különböző szinten válik érthetővé kapcsolatot nélkülöző események láncolata.²⁰ A már említett Jerome Bruner az „autobiografikus folyamatban” több diszkurzív szintet különít el, amelyek alkalmazása és keveredése hoz létre egy egységes és érthető narratívát tények és események halmazából.²¹ A pusztán leíró, „tanú” szintjére azok az eseményeket interpretáló, illetve a világ felé a beállítottságot meghatározó szintek rakódnak, amelyek társadalmilag és kulturálisan elfogadott minták felhasználásával rendezik el egy élet eseményeit. Ezek a minták olyan „szerkezetek,” amelyek „betöltésével” az *autobiográfus azzá válhat, amit feltételeznek róla.*²² Esettanulmányunkra vonatkoztatva, a kérdés az, hogy a pályája kezdetén álló fiatal festő, Székely Bertalan, „ifjúkori naplójában”, ami egyelőre csak hipotetikusan, autobiográfiának tekinthető, milyen kor- és helyspecifikus társadalmi és kulturális mintát „személyesített meg” ahhoz, hogy saját maga megélhesse, és így a környezete számára hitelesen képviselje alkotói személyiségét.

Ki kell hangsúlyozni azonban, hogy egy autobiográfia – egy egyén identitásának kiépítése és társadalmi reprezentációja – nem feltétlenül egy egyes szám első személyben és múlt időben elbeszél, az élet végén megírt és publikált személyes visszaemlékezés, hanem sokszor egy *fiatal, gyakran krízishelyzetben, kaotikus életszituációban lévő személynek a rendteremtés és önigazolás, helymeghatározás és célkijelölés – az identitás kialakításának és megszilárdításának szándékával, nem közönség, hanem saját maga számára létrehozott, akár harmadik személyben vagy naplószerűen kialakított narratívája*, amely az élet látszólag összefüggéstelen eseményei között kapcsolatot, és így rendet teremt.²³

Other: Public, Social and Private in the Seventeenth and Eighteenth Centuries. In: *Shifting the Boundaries. Transformation of the Languages of Public and Private in the Eighteenth Century.* Edited by Dario Castiglione and Lesley Sharpe. Exeter: University of Exeter Press, 1995. 1–21; *The Culture of Autobiography. Constructions of Self-Representation.* Edited by Robert Folkenflik. Stanford, California: Stanford University Press, 1993. Egyes autobiográfiák elemzésére vonatkozóan például: Jones, Vivien: *Scandalous Femininity: Prostitution and Eighteenth-Century Narrative.* In: *Shifting the Boundaries. Transformation of the Languages of Public and Private in the Eighteenth Century.* Edited by Dario Castiglione and Lesley Sharpe. Exeter: University of Exeter Press, 1995. 54–70.

¹⁹ Bruner, Jerome: *The Autobiographical Process.* In: *The Culture of Autobiography. Constructions of Self-Representation.* Edited by Robert Folkenflik. Stanford, California, Stanford University Press, 1993. (a továbbiakban: Bruner 1993.) 38–56.

²⁰ A naplókra vonatkoztatva: Langford – West 1999. 10.

²¹ Bruner 1993. 38–56.

²² Bruner 1993. 38–56.

²³ Erre vonatkozóan lásd Kinsey, Susan R: *The Memorialists.* In: *French Women and the Age of Enlightenment.* Edited by Samia I. Spencer. Bloomington: Indiana University Press, 1984. 212–225. Gusdorf, Georges: *De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire.* In: *Revue d'histoire littéraire de la France.* Vol. 75. Nr. 6. (1975) 957–970.; Meyer Spacks, Patricia: *Women's Stories, Women's Selves.* In: *Hudson Review.* Vol. 30. Nr. 1. (1977) 29–41.; Sturrock, John: *Theory Versus Autobiography.* In: *The Culture of Autobiography. Constructions of Self-Representation.* Edited by Robert Folkenflik. Stanford, California, Stanford University Press, 1993. 21–37.

A napló felépítése

A következőkben a napló szerkezetét mutatom be és egyes részeit írom le. Mivel a naplóban sem az előlről hátrafelé haladás folyamatosságával, sem kronologikus linearitással, hanem az eltérő időszakokban készült részek utólagos összeszerkesztése miatt a napló „terében” és kronológiájában „ide-odaugrálással” kell számolni, a napló kialakulásának és megszerkesztésének rekonstruálása meg kell hogy előzze a napló részeinek leírását. A komplex szerkesztettség felismerése érthetővé teszi a látszólagos „kaotikusság” mögött Székely célját, a napló egészének és egységének funkcióját (a továbbiakra lásd az 1. ábrát).

Székely a naplót 1855–56 körül „vázlatkönyvként”, berajzolásra kezdte el használni. A vázlatkönyvi részek a napló legelején (1) és legvégén (2) helyezkednek el, így ezekben a részekben előlről hátrafelé (1), illetve hátulról előrefelé, a naplót fejjel lefelé fordítva lehet haladni (2). A két rész közti kronologikus viszony nem ismert – elképzelhető, hogy Székely a vázlatkönyvet a 2 részben kezdte, vagy a két részt párhuzamosan használta. Mindkét berajzolásokat felvonulatató rész egy-egy olvasmánylistával zárul. Ezek után Székely a „vázlatkönyvbe” már nem rajzolt, és nem folytatta a megkezdett részeket. Azonban 1858 májusában, a napló egy elkülönülő papírfüzési egységénél, hol szórványosan, hol intenzívebben vezetett, általában német – néha francia vagy magyar – nyelvű, sűrűn datált feljegyzések sorát indította el (3). Ez a rész a festészet technikai problémáinak legeredményesebb megoldásához vezető, saját maga gyakorlatából, illetve pályatársainak véleményeiből, tanácsaiból leszűrűt módszerek „festőkönyve.” Ez a naplószerűen vezetett „festőkönyv” 1861 telének válságos időszakában félbeszakadt: Székely önmaga, pályatársai és pályaválasztása értékelése után az elmúlt két év – 1860 (4) és 1861 (5) –, illetve még korábbi, 1855–56 és 1859 közötti (6, 7) alkotói fejlődésére – valamint származására, családjára (8) – tekintett vissza: összegyűjtötte képterveit és kronológiába szedve úgy rendezte el, hogy azok egyben a napló elkülönülő részeit és funkcióit is összekapcsolják, és egy egységes szerkezetet hozzanak létre. A visszatekintéssel, összegyűjtéssel és elrendezéssel Székely alkotói személyiségének formálódását reprezentáló és dokumentáló, vizuális és írott részekből álló „autobiografikus konstrukció” jött létre. Mindezek után 1861 decemberétől Székely szórványosan folytatta, majd 1866-ban végleg abbahagyta a feljegyzéseket a naplóban (9).

A napló minden szintjét integráló egységesítés megszüntette a részek széttagoltságát, kronologikus és funkcióbeli elkülönüléseit a máshonnan kivágott képi ötleteknek az üresen maradt részekre való beragasztásával, amelyek nemcsak összekapcsolták, hanem át is értelmezték az egyes részeket. Így az eredetileg három részből álló napló a visszatekintés révén egységes „autobiografikus narratívává” vált, de formailag két részre oszlik: a napló *első* felére, majd néhány üres oldal után egy *másik* részre, amely a napló végéig terjed.²⁴ A részeket integráló szerkezet egységesen előlről hátrafelé haladó olvasatot biztosít az egész naplóban, azonban ezen belül a napló második részében található, az alkotói fejlődésére tett „visszatekintés” időben visszafelé, 1859 végétől 1855 felé halad. Ezért a következőkben először a napló *másik*, majd az *első* részét mutatom be, mindkettőt mai, még Székely által kialakított egységében.

*

A „napló” *másik* része egy kétoldalas olvasmányjegyzéket leszámítva csak berajzolt, illetve beragasztott skiccekből áll. Székely az olvasási és haladási iránynak megfelelően (de a mai olvasási irányt tekintve fejjel lefelé, hátulról visszafelé haladva) indította a naplónak ezt a részét, és csak az akkori recto (ma verso) oldalakra rajzolt (2). A napló berajzolt so-

²⁴ A napló *első* fele a fol. 1. recto (1) oldaltól a 112. recto (235) oldalig terjed, néhány üres oldal után (fol. 112. verso – 127. recto (265)) következik a *másik* rész (fol. 127. verso – 173. verso).

rozatok „vázlatkönyvének” indult: Székely néhány kezdő ceruzarajzot és tollskiccet leszámítva a *Menschliches Glück und Elend in 24 bildern* című, az emberi boldogságot és nyomorúságot egy festő élettörténetében példázó sorozat jeleneteinek, illetve két, rossz útra tért nő életét bemutató sorozatnak a felvázolásába kezdett (datálásukról később lesz szó).²⁵ A berajzolások már olvasott és fejből lejegyzett irodalmi művek néhány oldalas listája követi,²⁶ ezután már csak készülésük kronológiája alapján elrendezett és beragasztott vázlatok találhatók ebben a részben.

Székely először *önálló* kompozíciós jeleneteket ragasztott be (a datáltak főleg 1855–56 között készültek),²⁷ majd *sorozat*-terveket, ezek közül az első Goethe *Hermann és Dorothea* műve által ihletett sorozat.²⁸ Ezután egy szerelmes lánykát mutat be két jelenet,²⁹ majd a cigányéletből vett három jelenet formál egy történetet,³⁰ és három-három jelenet egy betegségéből felgyógyuló nő,³¹ illetve egy betegségébe belehaló férfi történetét beszéli el.³² A datált sorozatok 1855–56-ból származnak.

A sorozatok után néhány oldalon keresztül ismét önálló kompozíciós jelenetek és portréskiccek sora következik (a datáltak 1855 és 1858 között készültek).³³ Ezek után már csak sorozatokat, sorozatterveket ragasztott be a napló második részébe. Az első a Lándor által „a felesége számára készült ciklus”-ként nevezett sorozat egy korai változata, és a környező oldalakon a sorozat egyes jeleneteinek kompozíciós variánsai, valamint a sorozathoz – Székely szerelmi élményéhez – köthető, más jelenetek találhatók.³⁴ Ezután a *Leben Caravaggios* sorozat képeit helyezte el, laponként két-két jelenetet.³⁵ Őt jelenet egy gondatlan anya történetét és életét beszélte el.³⁶ Egy mára már a naplóból hiányzó, kitépett sorozat hat jelenete *Lebenslauf einer Eitel* címmel egy elcsábított fiatal lány élettörté-

²⁵ A sorozat jelenetei a fol. 169. recto (351, illetve a fol. 168. recto (349), 168. verso, 167. verso, 166. verso, 165. verso, és 164. verso, a sorozat szerkezetének felvázolása pedig a fol. 163. verso oldalon található. A sorozat „folytatásának” tekinthető egy rossz útra tért nő életével foglalkozó sorozat terve, amelyet Székely kétszer kezdett el: *Leben einer Verführten* (fol. 162. verso) és *Leben einer Buhlerin* (fol. 159. verso) címmel.

²⁶ Fol. 159. recto (329) és 158. recto (327) között. Székely néhol rosszul emlékezett, felcserélt szerzőket és műveket – ez arra mutat, hogy a már korábban olvasottakat fejből jegyezte le. Az olvasmányokat később részletesen tárgyalom.

²⁷ Fol. 157. verso oldaltól a fol. 154. recto (319) oldalig.

²⁸ Három oldalon két-két jelenet: fol. 151. recto (313) – I. (287) – II. (288); fol. 152. recto (315) – I. (289) – II. (290); fol. 153. recto (317) – I. (291) – II. (292).

²⁹ Fol. 150. recto (311) – I. (285) – II. (286).

³⁰ Fol. 149. recto (309) – I. (282) – II. (283) – III. (284).

³¹ Fol. 148. recto (307) – I. (279) – II. (280) – III. (281).

³² Fol. 147. recto (305) – I. (276) – II. (277) – III. (278).

³³ Fol. 146. recto (303) oldaltól a 140. verso oldalig.

³⁴ Fol. 139. recto (289): A felesége számára készült ciklus. – I. (242) – II. (243) – III. (244) – IV. (245) – V. (246) – VI. (247) – VII. (248). Fol. 138. recto (287) – I. (237) – II. (239) – III. (238) – IV. (240) – V. (241) – VI. (312). A fol. 139. verso, illetve a fol. 140. recto (291) oldalakon a sorozathoz készült más jelenetek találhatók. A sorozat egy változatának töredékei ma egy leszámítottnál vannak. A sorozaton Székely éveken keresztül dolgozott, és a házasságkötése utáni időszakból származó jeleneteket is beragasztott a naplóba (például fol. 138. recto (287) – VI (312) „a házam”).

³⁵ Fol. 132. verso (276) „Leben Caravaggios” – I. (222) – II. (223); fol. 133. recto (277) – I. (224) – II. (225); fol. 134. recto (279) – I. (226) – II. (227); fol. 135. recto (281) – I. (228) – II. (229); fol. 135. verso – I. (230); fol. 136. recto (283) – I. (231) – II. (232); fol. 137. recto (285) – I. (233) – II. (234).

³⁶ Fol. 131. verso – I. (217) – II. (218) – III. (219); fol. 132. recto (275) – I. (220) – II. (221).

netét mutatta be.³⁷ A napló második részét Petőfi *Tündérrálm* verse ihlette sorozat hat jelenete zárta.³⁸

Így a napló második része Székely korai, 1855–56 és 1859 decembere között készült kép-, illetve sorozatterveinek gyűjteményeként fogható fel. Az utolsó négy sorozat 1859 szeptembere és decembere között készült, és laza kronologikus sorrendben, egyszerre került beragasztása – 1859 decembere után, de még 1863 decembere előtt, amikor Székely a sorozatokat „revíziózta.”³⁹ A sorozatok egyes jeleneteinek beragasztása, a történetek kibomlása a napló egészének előlről hátrafelé haladó olvasási módját vette irányadónak, míg a sorozatok készülésének kronologikus sorrendje – és magának az elrendezésnek a folyamata – hátulról előre felé haladt.

Ebben a részben *művészek (szerelmi) életével foglalkozó (fiktív) sorozatok* gyakoriak, mint például a *Menschliches Glück und Elend* sorozat, Caravaggio szenvedélyes és pusztító élettörténete, Petőfi „első szerelmének” verses fikciójához készített jelenetek, vagy Székely „a felesége számára készített ciklusa.” A művészek (érzelmi) életével, (auto)biográfiájával foglalkozó sorozatok mellett kifejezetten szerelmi történeteket feldolgozó sorozatok is találhatóak, mint például *Hermann és Dorotya* illusztrációi vagy a szerelmes pástorlányka története. A művészek (auto-)biografikus sorozataival függnek össze az olvasmányjegyzék tételei is, amelyek többsége, tematikáját és műfaját tekintve, *fiktív (auto-)biográfia* – hagyományos *Bildungsroman*, illetve speciális *Künstlerroman*: egy, a világban helyét kereső, vándorló fiatal férfi életével, személyiségének kialakulásával foglalkozó fejlődésregény. Az önálló képek között nagy számban található Székelynek a bécsi akadémián megismert diáktársairól készített arcképei, tanáraitól készült fényképek,⁴⁰ valamint saját önarcképei.⁴¹

*

Bár a napló első részének megkezdését szintén nem lehet pontosan meghatározni, de az a tény, hogy a „vázlatkönyv” első lapjait Székely utólag kivágta, majd az így keletkezett „első,” berajzolásokkal teli lapokra (*I*) családtagjairól, ismerőseiről készített, illetve önmagáról készült portrékat ragasztott be (8) – „újrakezdésre,” és származása felvázolásának, egy családi album kialakításának szándékára mutat.⁴²

³⁷ Az eredetileg a fol. 129. recto (269), fol. 130. recto (271) fol. 131. recto (273) oldalakra ragasztott sorozat ma magángyűjteményben található. Mivel a múzeum dolgozói a bekerült Székely-anyagban találtak egy olyan vázlatot, amely a hiányzó jelenetekkel rokonítható, azt a sorozat utolsó oldalára ragasztották: fol. 131. recto (273) – I. (216).

³⁸ Fol. 127. verso „Petőfi Tündérrálm” – I. (210) – I. (211) – III. (212); fol. 128. recto (267) – I. (213) – II. (214) – III. (215).

³⁹ Például a gondatlan anya történetét: fol. 132. recto (275) „Die motive dieses Ver ciklus hielt ich für gut nur müsste die hauptperson im Vten bild in den vordergrund gerückt werden – / December 1863.” A Caravaggio életét bemutató sorozatot is „revíziózta” ekkor: fol. 135. verso.

⁴⁰ Fol. 170. recto (353) beragasztás nyoma mellett: „Albert Moses Maler Wien 1855” (Albert Mosé (1835–1903), osztrák zsáner és portréfestő). Fol. 165. recto (343) – IV. (327) beragasztott skicc portré: „franz Gaul 1854” (Franz Gaul (1837–1906), osztrák festő, a bécsi Akadémiára járt). Fol. 163. recto (339) – I. (319) beragasztott fotó: „Karl Rahl” (Carl Rahl (1812–1865) osztrák festő, metsző, a bécsi Akadémia tanára). Fol. 162. recto (337) – VI. (318) beragasztott portré: „Arthur Grotger 1854” (Artur Grotger (1837–1867) lengyel festő és rajzoló, a bécsi Akadémián tanult).

⁴¹ Fol. 172. recto (357) – I. (351) Székelyről készült fotográfia: „mein profil portrait gemacht von Angerer in Wien 1853”; fol. 143. recto (297) – I. (265) beragasztott rajz: „önarcképem 1856”.

⁴² Fol. 2. recto (11) – I. (1) „mein vater. Barabás fecht.” Alatta a lapon beragasztás helye „mein portrait 1853” (A fotográfia ma egy leszármazott tulajdonában van) – II. (3) beragasztott rajz „Székely istván. / 1849 / Kolozsvárt.” – III. (2. *Károly öccse 1849*) „mein bruder Karl gezeichnet 1549” (sic!) – beragasztott kép nyoma mellett a lapon: „Meine 1854 verstorbene schwester Johanna gemalt 1849” (A kép ma egy leszármazott tulajdonában van). Fol. 6. recto (19) – II.

A „vázlatkönyvbe” Székely mitologikus,⁴³ allegorikus,⁴⁴ biblikus tematikájú skicceket rajzolt be,⁴⁵ és a metszetmásolatok mellett saját kompozíciós ötletekkel is próbálkozott: a magyar történelemből vett események ábrázolásával,⁴⁶ korabeli zsáner-jelenetekkel,⁴⁷ biblikus témák kialakításával,⁴⁸ illetve portrékkal (I).⁴⁹ A berajzolások többsége 1857-ből származik, de Székely 1855–56-ra is datált néhányat – a kronológiai linearitás inkonzisztenciái mögött a készüléssel nem egyidejű datálások is állhatnak. A berajzolásokra több olyan beragasztott skicc is került, amely eredetileg nem oda tartozott – bár a naplóból származott.⁵⁰ Ezek, valamint a fentebb említett családtagokat ábrázoló beragasztások kivételével a többi beragasztás laza kronologikus sorrendben következik (8). Székely először korai, 1856-os sorozatokat ragasztott be,⁵¹ majd több, a *II. Lajos tetemének feltalálása* festményéhez (1860) készített vázlatot 1856–57-ből,⁵² illetve metszetmásolatokat⁵³ és zsánerjelenetek terveit.⁵⁴ Ugyanakkor, elszórta már azok a beragasztott rajzok is feltűntek, amelyeket Székely 1857–58 folyamán, erdélyi barangolásain készített, és egy túlszűfolt tömbben helyezte el a naplóban (7).⁵⁵ Az erdélyi falusi udvarokat, tájakat, illetve ruházatuk miatt érdekes paraszti alakokat felvonultató rajzok tömbjét Székely két írásos rész közé tömörít

„portrait meiner Mutter gemacht ohngefähr 1840 die tuschencorrectur ist von meinem vater”. A korban családtagok, ismerősök és hírességek portréinak albumokban való gyűjtése a társasági élet részét képezte, elterjedt gyakorlatot jelentett, amelyet a fotográfia elterjedése tett lehetővé. Táncsics Eszter és Csorba Géza házasságuk alatt közösen vezetett naplójában számtalan utalás található rokonok, ismerősök, hírességek fényképeinek összegyűjtésére, az album nézegetésére, sőt egy kis szerkezet segítségével, annak zenéltetésére is. Buza Péter (szerk.): Táncsics Eszter és Csorba Géza naplója. Budapest, Széphalom, 1994. Például 92., 10.8, 119., 124., 126., 130. A kor beszély-irodalmában is sokszor felbukkantak a szalonban, vizitekkor együtt lapozgatott, unaloműző albumok, például: Lizi albuma (Kobell: Pfälzische Geschichte című művének fordítása). Koszori, 1863. 1. sz. 349–350.

⁴³ Például fol. 2. recto (11); fol. 10. verso; fol. 16. recto (41).

⁴⁴ Például fol. 14. verso; fol. 15. recto (39).

⁴⁵ Például fol. 4. verso; fol. 6. recto (19); fol. 6. verso; fol. 14. verso; fol. 15. verso; fol. 17. verso.

⁴⁶ Fol. 3. verso; fol. 4. verso.

⁴⁷ Például fol. 10. recto (29); fol. 17. recto (45).

⁴⁸ Fol. 4. verso.

⁴⁹ Fol. 9. recto (27); fol. 13. recto (35); fol. 13. verso.

⁵⁰ A leltárkönyvi adatok a naplóból származóként jelölik a jeleneteket, de közgyűjteménybe kerülésükkor külön grafikaként kezelték azokat. Több Lándor által a naplóból kivett jelenet eredeti elhelyezését a múzeumi dolgozók megpróbálták rekonstruálni – de a napló felépülésének logikáját nem ismerve, viszonylag üres oldalakra ragasztották azokat: fol. 6. recto (19) – I. (1915–2195. a naplóból.); fol. 7. recto (21) – I. (1915–2191 a naplóból.); – II. (1915–2194.) – III. (1915–2194.) – IV. (1915–2190 a naplóból.); fol. 17. recto (45) – I. (1915–2196 a naplóból.); fol. 17. verso – I. (32. 1915–1921 (?)); fol. 4. recto (15) – I. (1915–1496. Önarckép? a naplóból.); fol. 3. recto (13) – IV. (1915–1259); fol. 8. recto (23) – I. (1915–2189 a naplóból.); fol. 17. verso – I. (1915–1197 (?) 32.).

⁵¹ Egy moralizáló tematikájú pendantpár: fol. 2. verso – III. (6): „I / Traum der Treuen / 1856” – IV. (7): „II / Traum der untreuen das ring ist gesprungen”. Egy halálhoz vezető betegség három jelenete: fol. 3. recto (13) – I. (8): „Krankheit I” – II. (9): „Todesahnung – lässt den vogel frei II. wie seine Seele auch bald frei sein wird. 1856” – III. (10): „tod. III”.

⁵² Fol. 3. recto (13) beragasztás nyoma mellett „Ludwig II 1857” – IV. (1915–1259) „1857 Ludwig II”; fol. 4. verso: beragasztás nyoma mellett „1859 Ludwig II”.

⁵³ Például fol. 14. recto (37): – I „nach einem Kupferstich”. Rembrandt van Rijn *Sámson megvakítása* (1636) festményéről készült metszet után.

⁵⁴ Fol. 3. recto (13): – V. (11) anya és gyermeke jelenet: „Kind will einen regenbogen erreichen 1856”.

⁵⁵ Fol. 14. verso oldaltól a fol. 40. recto (87) oldalig.

tette a naplóban: a berajzolásokat lezáró olvasmányjegyzék (1), illetve az 1858 májusában indított naplójegyzetek közé (3).

A berajzolásokat lezáró olvasmányjegyzék a római klasszikusok mellett francia 16–19. századi írókat, az itáliai reneszánsz, valamint a 18. és 19. század szerzőit és néhány klasszikus spanyol művet sorolt fel. Nagyobb számban szerepelnek erotikus (és pornográf) művek a listán.⁵⁶ A naplófeljegyzések között említett könyvek, cikkek főleg művészetelméleti, művészettechnikai kérdésekkel foglalkoznak.

A „naplószerű” feljegyzések egy elkülönülő papírfűzési egységnél kezdődnek, 1858. május 8-án, Székely Bertalan 23. születésnapján (3).⁵⁷ Évfordulókon megkezdett naplóvezetési gyakorlat tipikusnak mondható, és hasonlóan tipikus a válságban lévő személyiség helyzetállapotának felvázolásával kezdődő felütés is – Székely ritka személyes megnyilvánulásainak egyike: „itt ülök 23 évesen, és Ó! előttem egy kis szürke asztalon festékdörzslőm, és bűdös dohányt szívok – az asztalon előttem heverő hímzett zacskóból, ez az egyetlen dolog, ami anyámtól rám maradt.”⁵⁸ Székely kezdetben intenzíven vezette a naplót: a művészet technikai kérdéseivel, a színezés és modellálás problémájával foglalkozott.⁵⁹ Az utolsó bejegyzés önértékelés – saját alkotásainak művészi szempontból való elbírálása.⁶⁰ 1858. június 20-a után Székely feljegyzései megszakadtak, és mintegy fél évig nem írt a naplóba – ez Erdélyből a csehországi Marschendorfba, az Aichelburg-család birtokaira való utazásával függ össze (1858. július végén), ahol a család tagjairól portrékat készített és képeik restaurálásával foglalkozott.⁶¹ Itt és ekkor ismerkedett meg későbbi feleségével, Johanna Kudernával.⁶² Feljegyzések ebből az időszakból nem származnak, de ekkor készült (bragasztott) rajzok, szerelmes jelenetek megtalálhatók a napló másik részében. A feljegy-

⁵⁶ A máshol említett hatkötetes Casanovával és egy, az előző olvasmánylistán szereplő művel együtt összesen tizenöt erotikus művet említett Székely a naplóban: Comte Roger de Bussy-Rabutin (1618–1693), francia hadvezér és író, *Histoire amoureuse des gaules* (1665?), XIII. és XIV. Lajos szerelmi életével foglalkozó mű. Honoré Gabriel Riquetti, comte de Mirabeau (1749–1791), francia politikus, *Ma conversion, ou Libertin de qualité* (1783). Marquis de Sade (1740–1814), francia író. Pornográf művei a *Justine, ou les malheurs de la vertu* (1791), *Histoire de Juliette* (1797). Pierre Choderlos de Laclos (1741–1803) francia író, *Les Liaisons dangereuses* (1782). Jean Baptiste Louvet de Couvray (1760–1797), francia író, *Les amours du Chevalier Faublas* (3. vol. 1787–89). Restif de La Bretonne, Nicolas-Edme Restif (1734–1806), francia író, *La Vie de mon père* (1779), *Le paysan pervers* (1776), *Les Contemporaines* (1780–85). Giovanni Boccaccio (1315–1375), *Decameron* (1348–53). Anton Francesco Grazzini (1503–1584), itáliai költő és író, *Le Cene* (22, Boccaccioéhoz hasonló történet). Matteo Bandello (1485–1561), itáliai író, *Novelle* (1–4 kötet: 1554–73), 214 érzéki novella gyűjteménye. Pietro Aretino (1492–1556), költő, író, *Cortegiana* (1534). Giovanni Giacomo Casanova, Chevalier de Seingalt (1725–98), itáliai kalandor, író. *Emlékiratok*, (1791–98). Johann Jakob Wilhelm Heinse (1746–1803) német író és műkritikus, *Ardinghello und die glückseligen Inseln* (1787).

⁵⁷ Székely azt a napot jelölte meg születése dátumaként, amelyet az újabb kutatás már nem fogad el (szemben a május 10-ével). Székely 1999. 349.

⁵⁸ Fol. 41. recto (89): „hier sitze ich nun 23 jahre alt – (und – Oh!) vor mir auf einem kleinen grauen tische mein farbenreiber [olvashatatlan szó] stinkender tabak der aus einem von meiner mutter gestickten beutel vor mir am tisch liegt das einzige was von ihr mir blieb.”

⁵⁹ Fol. 46. verso oldali.

⁶⁰ Fol. 46. verso.

⁶¹ Székely Bertalan válogatott művészeti írásai. Összeállította: Maksay László. Budapest, Képzőművészeti Alap, 1962. (a továbbiakban: Székely 1962.) 37.

⁶² Székely 1962. 37. A szakirodalomban általában a Kudrna név fordul elő (például Székely 1999. 350.); a házassági anyakönyvi kivonaton a Kudrna név áll. Székely Bertalan és Johanna Kudrna kapcsolata egy szokványosnak nem mondható szerelmi történet. Itt most csak annyit említenék, hogy szenvedélyes szerelmüket csak évekkel később követte házasságkötés, és a pár 1862 őszén költözött össze.

zések 1859 elején folytatódtak szórványosan, a portréfestéssel kapcsolatos technikai kérdések tárgyalásával.⁶³

Marschendorfból Székely 1859 júniusában Drezdába utazott, a képtárában tett látogatását egy hosszabb festménylista örökítette meg – klasszikus festők festés- és színezésmódjait vizsgálta a gyűjtemény képein.⁶⁴ Ezt az itt megismert drezdai festőre, Ludwig Richterre és korábbi, bécsi akadémiai tanárainak művészeti képességeire vonatkozó megjegyzései, illetve művészetről alkotott elgondolásaik összefoglalása követte.⁶⁵ Mindezeket már valószínűleg augusztusi Münchenbe érkezése után jegyezte le, ahová művészi továbbképzésének igénye vezette, és miután előző tanulmányaira visszatekintett, első müncheni élményeit is rögzítette.⁶⁶ Ugyanebből az időszakból, 1859 késő őszeről származik négy, a napló másik részébe beragasztott sorozata is.

1859 novemberétől 1860 márciusáig ismét egy intenzív naplóvezetési időszak következett: újra a festészet gyakorlati problémáit, technikai oldalait vizsgálta – egyfajta „festőkönyv” kialakításának szándéka vezérelte.⁶⁷ A feljegyzések 1860 márciusában több mint egy évre megszakadtak – mindez fokozott mobilitásával függött össze: Münchenből Marschendorfbra távozott, majd onnan újra Münchenbe tért vissza, hogy ott, 1860. november 13-án beiratkozzon az Akadémiára, Carl von Piloty történelmi festészeti osztályába.⁶⁸ 1861 elején ismét Marschendorfbra ment fia születése miatt, majd visszatért Münchenbe.⁶⁹ A magánéleti eseményeket írott bejegyzés nem említi, de a naplóban található ebből az időszakból származó szerelmes jelenetek, anya-gyermek kapcsolatot bemutató skiccek (4, 5).

Székely 1861-es májusi és októberi bejegyzései a festészet technikai problémáival, a kompozíció kérdéskörével foglalkoztak.⁷⁰ Azonban már ezek között a szórványos feljegyzések között megjelent az a visszatekintő, értékelő szemlélet,⁷¹ amely 1861 novemberének–decemberének intenzív naplóvezetési időszakát jellemezte, és amelyet egy önmagával szembenéző, helyét kereső, jövőjének lehetőségeit kutató fiatal művész életében – személyiségében – beállott krízisként lehet jellemezni.⁷² 1861 telén, 26 évesen, nemcsak az elmúlt két, Münchenben töltött év alkotói fejlődése szempontjából vett hasznával nézett szembe Székely.⁷³ A pályája kezdetén, különböző választási lehetőségek előtt álló fiatal

⁶³ Fol. 47. recto (103) oldaltól a fol. 48. verso oldalig.

⁶⁴ Fol. 49. recto (107) oldaltól a fol. 51. verso oldalig.

⁶⁵ Fol. 52. recto (113).

⁶⁶ Már 1859. november 7-e előtt Moritz von Schwind (1804–1871) német festő, grafikus, Karl Theodor von Piloty (1826/24–1886) német festő tanácsait jegyezte le: fol. 52. recto (113) és fol. 53. verso.

⁶⁷ Fol. 54. verso oldaltól a fol. 57. verso oldalig. A megélhetését nyújtó portréfestészet gyakorlati problémáit tárgyalta, majd az aranyozás technikáját írta le. Müncheni tartózkodásának legelején ismerkedett meg Robert Gschwindtrel is (először 1851-ben, utóljára 1880-ban említve, portréfestő, restauráló), akivel kezdetben szoros kapcsolata volt, és akinek elbeszélése alapján jegyezte fel Thomas Couture (1815–1879) francia festő festésmódját: fol. 53. verso. Gschwindt szórványosan bele is írt a naplóba: fol. 53. recto (115).

⁶⁸ Székely 1962. 37.

⁶⁹ Székely 1962. 38.

⁷⁰ Fol. 58. recto (125) és 58. verso oldalakon.

⁷¹ Például bécsi tanárával, Carl Rahllal kapcsolatban: fol. 58. verso.

⁷² Fol. 59. verso és fol. 66. verso oldalak között.

⁷³ Fol. 63. verso: „Nov. 1861 / Ha meggondolom hogy 2 éve vagyok itt Münchenbe – ezalatt nem sokat tanultam – fejfestésbe – sat – épen ennyit tudék mikor ide jöttem mint most tudok / componálni sem sokat tanultam – ez a sok csinálástól függ – honnan componáljon az ember ha nincs felmelegítő tárgya –? ha ezt könyvekből nézi és ez a mult időhöz tartozik – akkor ennél

Székely önmaga képességeit a pályatársakéval vetette össze,⁷⁴ a festészet mint élethivatás melletti elköteleződésének folyamatát vázolta fel, pályaválasztását értékelte,⁷⁵ és a művészet egy ága, a zsánerfestészet melletti – időleges – elköteleződésének megfogalmazása után,⁷⁶ 1861. december 4-től 14-ig terjedő időszakban – mindössze tíz nap alatt – összegyűjtötte a naplóban azokat a képterveit, amelyek az elmúlt, Münchenben töltött két év

fogva annál bajosabb – ha az ember pedig a természetet nem tanulta – akkor historiai képei is üresek leendnek.”

⁷⁴ Fol. 61. recto (131) és fol. 61. verso: „Urtheile über collegen- 1861 / flüggen – streben nach adel- / geringes technisches talent- / keine grosse phantasie in seinen compositionen – aber eine für sein alter merkwürdige sicherheit des urtheils – welches treffend ist seine compositionen sind logisch / [kihúzott név, valószínűleg Piloty] – äusserliches machttalent – gemüths und geistlos – / in dessen gute farb stimmung in [olvashatatlan] / characterlosigkeit – schärfelosigkeit der zeichnung / Liezenmayer – talent – aber manierist – seicht theatralisch / Teschendorf – versandesstreben – coloristisches talent – / für bewegungen und zeichnung ganz beobachtungslos – / Schütz – Konrader / schwäche – allseitig – gefühl ausserdem für alles / Makart – phantasterei – phantasie – helldunkel – poesie / Wohnlich. Otto. / Schenkenhofer –: vollständig talentlos / Baumgärtner – talent – aber vervahrlost – roh – ohne aussicht / Sich zu verbessern weil er sich schon für einen meister hält / Hofner – echter künstler – hat zukunft – / Lenbach – grosses technisches talent ohne innerlich etwas zu sagen zu haben / Ludwig – / talent – lässt hoffen – wenn er tiefer würde / Ich / allseitiges talent – einsicht ohne männliche entscheideneit – verstand vorwiegend / naivität verloren / basiert auf die improvisationskraft des guten momentes – / und auf eine grosse zähigkeit – ausdauer und geduld – / König – viel verstandesconstruction – weniger Gefühl – / kälte- gemachttheit – dennoch nicht ohne talent. / Iso – dem geht alles aus dem Gefühl – wärme – talent”. Josef Flüggen (1842–1906), történelmi festő. Emil Teschendorff (1833–1894), festő. Hans Makart (1840–1884), osztrák zsáner-, portré- és történelmi képek festője. Carl Wohnlich (1824–1885), történelmi-, zsáner- és portréképek festője. Karl Otto (1830–1902), történelmi, zsáner- és portréfestő. Izsó Miklós (1831–1875), szobrász. 1857-től Bécsben, majd Münchenben tanult. Johann Baptist Hofner (1832–1913), állatfestő, Liezenmayer Sándor (1839–98), festő. Peter Baumgartner (1834–1911), német festő. Franz von Lenbach (1836–1904), német arcképfestő.

⁷⁵ Fol. 65. recto (139): „Kibékültem azonkívül festészi keresetmódommal – ez még legszabadabb és legtisztességesebb élelmód – s jo oldalait csak azért nem érezzük, mert éppen minden nap élvezhetjük – mily nagy szabadságunk van például egy hivatalnok – vagy egy másféle ügyessel ellentétbe / s harmadszor kibékültem azzal hogy festész – és nem költő vagy szobrász lettem – festészethez még is legtöbb hivatásom volt – / 4 szer – jó hogy a müncheni historiai festészetbe nem sodortattam – mint a milyen a maximilianumba – bajor museumba található – ennek – valamint a másféle historiai festészetnek nincs jövője –”. A költészet életpályaként választásának lehetőségét Székely egy „zsengéje,” „Az elszökött ló” című versének beragasztása is bizonyítja a fol. 15. verso oldalon: – I. (26).

⁷⁶ Fol. 63. verso és fol. 64. recto (137): „rajzoljon az ember mindent – mert a legkisebb kicsiség is hasznára lehet idővel – de olyan dolgokat miből utoljára képeket festhessen – és mivel itt az élet / semmi effélét nem mutat – annakokáért menjünk a nyári holnapokalatt a hazába – és fessünk – szorgalmasan studiumokat ... Azonkívül egy illy nyári lét – egészséges – tanító – és pénzre nézve és hasznóhajto- /olyanféle genre tárgyak festendők a magyar nép életből mik német és angol felfogás szerént ujjak – / Sajátságos cigány élet – pástyor mikor hajnalba juhait kihajtja – originális magyar szoba (interieur) – kenyérsütés – oláh bölcső mi a gerendáról lefügg – gyerekét őrző anyával – szüret – törökébúza hántás orso lesés etc.” Fol. 65. recto (139): „... historiai festészetnek nincs jövője – mivel először kevesek a tárgyak – melyeknek a világtörténetre befolyások voltak – és egyszerre mint a festészet által jelképezhetők – / ezért hát a genre festésre adom magam – egészséges gondolat a jelent írni le a jövőendő számára – legkönnyebb is a hozzá tartozó materiálét meg szerezhetni – és legeladhatóbb – mai időbe az ilyen szokásokat és erkölcsöket leíró képek specialiter pedig honom szokásait választandom mivel – még kevésbé esmeretesek a világ által.”

alatt – 1860-ban és 1861-ben – foglalkoztatták, de – a *Dobozi Mihály és hitvese* (1861) kivételével – nem valósított meg festményként (4, 5).⁷⁷

Szándékát jelző, egyetlen, beszűrt, tömör mondat után⁷⁸ elrendezte 1860-ban készített „képi ötleteit:” először történelmi kompozíciókhoz készített skicceit, majd a szerelmi élményre, a családi boldogságra és az anya-gyermek kapcsolatra koncentrált zsánerjelenet-terveit ragasztotta be (4).⁷⁹ Néhány 1859-ből származó ötletet is beragasztott, és ez azt jelzi, hogy ekkor már elhatározta, hosszabban visszatekint, de eredeti elgondolásánál maradvra, ebbe a részbe csak a müncheni két év terveit illesztette be. Több kivágott oldal után Székely müncheni kereseti forrásának, a fényképek színezésének technikai kérdéseivel foglalkozó, 1860 eleje és júniusa közötti gondolatait foglalta össze.⁸⁰ Mindezt az 1861-es „ötleteinek” beragasztása, illetve írásos feljegyzése követte (5).⁸¹ A beragasztások alapján 1860-hoz képest Székely tárgyköre jelentősen megváltozott: a hangsúly a zsánerjelenetekről a történelmi képekre tevődött át. A beragasztások nagy részét az *Egri nők* festményéhez (1867) készített skiccek alkotják, a marschendorfi szerelmes jelenetek jóval kevesebb teret kaptak, az anya-gyermek kapcsolat megjelenítése pedig eltűnt.⁸²

1861 telén a fiatal, helyét kereső művész arra az elhatározásra jutott, hogy alkotói fejlődésére tett visszatekintését időben kiterjeszti, így a napló *másik* felében, hátulról előrefelé haladva, nagyjából kronologikus sorrendben összegyűjtötte és beragasztotta azokat az önálló képi ötleteit és sorozatterveit, amelyeket *1860 előtt*, 1855 és 1859 decembere között készített (6). Ekkor dönthette el Székely azt is, hogy a napló első felébe, az 1858 májusában meginduló naplófeljegyzések *elő* és a korai berajzolások és olvasmányjegyzék *után* beragasztja azokat a rajzait, amelyeket a naplófeljegyzéseket közvetlenül *megelőző* és a berajzolásokat, valamint az intenzív olvasást *követő* időszakban, 1857–58-ban Erdélyben készített (7), illetve néhány 1856–57-ből származó képtervét, továbbá azt, hogy a napló legelején egy családtagjait megörökítő, származását felvázoló és első „zsengeit” felvonultató családi albumot alakít ki (8). Székely úgy gyűjtötte össze és rendezte el a skicceket, hogy azok

⁷⁷ Az 1860-as év képi ötleteit a fol. 66. verso és 78. recto (167), az 1861-es év képi ötleteit pedig a fol. 80. recto (171) és 83. verso oldalak között gyűjtötte össze. Az 1861-es év képi ötletei közé számos 1859-es került – a *Dobozi Mihály és hitvese* (1861) festmény kompozíciójának alakulását ide gyűjtötte össze.

⁷⁸ Fol. 66. verso: „Aufzeichnung jener ideen die mich im Jahre 1860 bewegt hatten”.

⁷⁹ Mivel több beragasztás eltűnt a naplóból, ma összesen 47 jelenet látható 42 kis beragasztott lappon. Székely írásban több művet említett, így összesen 53 jelenetről beszélhetünk. A jelenetek között 23 magyar történelmi tárgyat dolgozott fel, ezek közül 13 a *Dobozi Mihály és hitvese* (1861) jelenetének kompozicionális változásait mutatta be. 3 jelenet a klasszikus történelemből-mitológiából és 1 a bibliából vette a témáját. 26 zsánerjelenetből 7 szerelmesek közti, 9 anya-gyermek kapcsolatot mutatott be.

⁸⁰ Fol. 79. recto (169) oldaltól fol. 79. verso oldalig. Egy életrajzi feljegyzésében Székely azt említette, hogy „Ebben az időben színeztem Albert udvari fényképésznek, 40 ft-ot kerestem ...”. Székely 1962. 38.

⁸¹ Erre ismét egy beszűrt mondat utal: „Ideen die mich 1861 beschäftigten. als übergang die erlauer weiber mit denen ich mich seit 1857 befasse.” Fol. 80. recto (171). A beragasztások és beírások a fol. 83. verso oldalig terjednek.

⁸² Összesen 31 jelenet különíthető el 14 beragasztott papíron. A 31 jelenetből 11-et Székely leírt, és némelyiket fel is vázolta a leírás mellett. Összesen 20 történelmi tárgyú jelenetből 12 az *Egri nők* festményt előkészítő kompozíció-vázlat (a naplóból hiányzó, a festményt előkészítő skicceket a múzeum munkatársai azonosítani igyekeztek), a maradék nyolc, többnyire leírt képi ötlet, nagy része történelmi pillanatokban egyéni, de tipizált érzelmekre koncentrált, így közelít a zsánerjelenetekhez. A 11 zsánerjelenet közül többet irodalmi mű inspirált: például „ophelia – die kraenze auf einen baum bindend mit dem brechenden ast untergeht”. Az írás alatt egy kis beragasztás a jelenetet mutatja: fol. 83. verso: – I. (144). Székely ezt a képtervét olajskiccként is kivitelezte – a kép ma a MNG tulajdonában van.

nemcsak lineáris kronológiában és az „olvasással” előlről hátrafelé haladva helyezkedtek el, hanem átmenetet és összeköttetést is biztosítottak elkülönülő funkciójú részek között. Az 1861 telén alkotói fejlődésére tett visszatekintéssel a „napló” különálló részeit összefüggő és folyamatos, képi és írott elemekből álló, autobiografikus „narratívává” változtatta.

Képi ötleteinek utólagos összegyűjtése és elrendezése 1855 és 1861 közötti alkotói fejlődésének irányváltoztatásait is reprezentálta. Sorozatok kialakítására való törekvése a bécsi Akadémián töltött évei után figyelhető meg – itt érhettek olyan impulzusok, amelyek a képi narráció ezen formáját erősítették fel benne. Emögött Székely első bécsi akadémiai tanáranak, Joseph Führichnek,⁸³ valamint a nemzetközileg elterjedt sokszorosított grafikák hatása is állhat. Több képi egységben való elbeszélésére való hajlamának egyik csúcspontját a Münchenben töltött első hónapok jelentették, azonban itt-tartózkodása jelentősen befolyásolta alkotói arculatát: önálló zsánerjelenetek alkotása felé fordult,⁸⁴ azok eladhatósága és Székely személyes alkata miatt. A müncheni akadémia és Piloty hatására 1861-től Székelyt egyre inkább a történeti festészet tárgykörébe tartozó témák foglalkoztatták – valójában már 1857 óta jelenlévő tendencia erősödött fel Székelyben, ezt a *II. Lajos tetemének feltalálása*-hoz (1860), illetve az *Egri nők-höz* (1867) készített korai tanulmányai mutatják. 1861-es írásos feljegyzései ugyanakkor azt bizonyítják, hogy ez az irány nehéz feladatnak bizonyult egy fiatal festő számára és egyben ellentétben állt alkotói személyiségének indítatásaival, a személyesség hiteles kifejezésének képességével, a korabeli témakört feldolgozó zsánerfestészet művelésével: „A Subjectivitásra vagyok én teremtve – mi a nagy mi a varáslo Petőfibe –? az hogy sajtyszerű érzeményeibe ugy el mélyedett – azokat ugy minden külső befolyás nélkül tudta adni – hogy igazságok és individualitásoknál fogva érdekelnek minden kit – / házias életem örömet – fájdalmát ha én adom – a hatást mit táj- emberek situatioji tesznek rám jól vissza adom – akkor hatni fogok – találandok bizonylyan rokon kebleket –.”⁸⁵ Székely későbbi, 1861. december 14-e után újrainduló feljegyzései (9) azt bizonyítják, hogy a személyes hangú és jól eladható témaválasztásról a történeti témákra való átállás, az „egzotikus” tematikájú és nemzetközi közönségű zsáner-festészet és a nemzeti tematikájú és közönségű történelmi között a választás nem ment könnyen: Székely a dilemmát éveken keresztül görgette, festőtársaival, barátáival vitatta meg, tanácsaikat, véleményeiket kérte ki és hallgatta meg – és a gyakran egymásnak ellentmondó állásfoglalásokat szórványosan lejegyezte és összegyűjtötte a napló oldalain.⁸⁶

Az újraindult naplófeljegyzések (9) művészetelméleti írások kijegyzetelésével folytatódtak.⁸⁷ Míg eddig a festészet technikai problémáival, most művészetének elméleti megalapo-

⁸³ Székely 1866-os, később még tárgyalt biográfiája szerint „Bécsben ... kezdetben Führich, utóbb Rahl tanácsaival élt.” Székely Bertalan. Vasárnapi Ujság, 1866. 309. Joseph Führich (1800–76), osztrák festő. Joachim Brand Führichet „a 19. század egyik legjelentősebb képi elbeszélőjének” tartja. Brand, Joachim: *Geschichten von Liebe und Tod. Graphische Bilderzählung des 19. Jahrhunderts in Deutschland*. Berlin: Kupferstichkabinett Sammlung der Zeichnungen und Druckgraphik, 1998. (a továbbiakban: Brand 1998.) 8.

⁸⁴ Ezt támasztja alá Székely egy rajza, amelyre a következőket jegyezte fel: „1860. Egy képnek tervezete ezt egy műáros megvette”. Reprodukálva: Bakó 1982. 15. Kép. A rajz ma a MNG Grafikai Osztályán található, ltsz: 1915–1494.

⁸⁵ Fol. 62. recto (133).

⁸⁶ Legtöbbször Carl Stauberrel (1815–1902), német zsánerfestővel, illusztrátorral vitatta meg a kérdést – Stauber véleménye szerint egy olyan kezdő művész számára, mint Székely, történeti festmények komponálása túl nagy feladat. Ezt a tanácsot jegyezte le Székely 1861 decemberében (fol. 85. recto (181)) és 1864. február 24. és március 29. között (fol. 108. recto (227) – I. (196)). A zsánerfestésztől alkotott saját gondolatait írta le 1864 februárjában (fol. 105. verso – I. (184)).

⁸⁷ Sir Joshua Reynolds (1723–1792), angol festő, elméletíró előadásainak (*Discourses delivered at the Royal Academy* [1769–91, angol kiadás 1778]) 1781-es német fordítását jegyzetelte ki 1861. de-

zásával foglalkozott, és pályatársaival a komponálási módszerekről folytatott beszélgetéseit rögzítette 1862 márciusáig.⁸⁸ A napló vezetésében ezután újabb törés következett, másfél évig nem írt a naplóba. A törés összefügg Székely és családja Pestre költözésével és egzisztenciájuk kialakításával.

Székely a naplót 1863–64 telén vette elő újra, akkor, amikor ismét Münchenben tartózkodott, a Bajor Nemzeti Múzeum egyik falképének elkészítése céljából.⁸⁹ Eközben a klasszikus mesterek műveit is tanulmányozta, skiccelte,⁹⁰ és újabb önértékelő feljegyzéseket tett.⁹¹ A nemzetközi, kompetitív környezet ismét alkalmat adott arra, hogy pályatársaival való találkozások és viták során önmagáról, másokról, illetve alkotói módszerekről formált gondolatait papírra vesse,⁹² valamint a napló egyik legmeggrázóbb oldalán számot vessen lehetőségeivel, mint történeti képek vagy zsánerjelenetek festője, úgy Magyarországon, mint külföldön.⁹³ Székely nem közvetlenül a naplóba írt – holott a napló vele volt Münchenben, ezt bizonyítja a napló másik felében lévő sorozatok 1863. decemberi „revíziója”⁹⁴ –, hanem máshova felírt jegyzeteit ragasztotta be oda. A napló olyan teret jelentett Székely számára, amely alkotói fejlődésének folyamatos dokumentálását és reprezentálását tette lehetővé. A szöveges beragaszásokat metszetekről készített, beragasztott skiccek,⁹⁵ valamint a falkép elkészítésével keresett pénzen 1864-ben tett európai körútján látott műalkotásokról készített, beragasztott vázlatok követik.⁹⁶ Ezután egy újabb féléves szünet következett a napló vezetésében, és néhány szórványos, 1865. januári és májusi, illetve 1866.

cember 26-ig, majd 1862 januárjában Gustave Planche könyvéből részleteket (*Etudes sur l'Ecole française* (1831–52)): fol. 87. recto (185) és fol. 94. recto (199) oldalak között.

⁸⁸ Fol. 98. verso oldalig.

⁸⁹ A VII. *Károly búcsúja* (1864) falképet festette. Székely 1962. 39. A Münchenben töltött időszak bejegyzései és skiccei a fol. 98. verso és 108. verso oldalak között találhatóak.

⁹⁰ Fol. 99. recto (209) oldaltól 100. recto (211) oldalig.

⁹¹ Fol. 100. verso.

⁹² Például Wagner Sándor (1838–1919) festővel „polemizált” (fol. 103. verso – II. (177)), beszélt Krauseval (fol. 101. recto (213)), Stauberrel (fol. 103. verso: – II. (177)), Pilotyval (fol. 106. recto (223)): – I. (186)).

⁹³ Fol. 105. verso – I. (184): „Auch in ungar die geschichtsbilder immer noch / mehr auf sich weil das volk stolz auf seine geschichte ist. / Ohne nationalen aufschwung keine grosse Kunst und bei uns alles Leicht vorübergehendes Strohfeuer. Infolgedessen / dann keine sicherheit des erfolges anzunehmen – /dazu protection! man protegirt mehr den landsmann als des Künstler shöhe / und dies auch gering – und nicht ausdauernd. / Die zeit ist überhaupt noch nicht da um dass die Kunst hier bedürfniss werde. / – / Anderswo führt ausdauer in irgend einer richtung auch endlich zum erfolg – die gerade richtung wird geehrt – dem ist bei uns nicht so / Ausdauer führt hier eben zu nichts – (Erkel, Arany) / viel und krumm (Jókai – barabás und die tages literatur Janko) ist was geld und ruhm einträgt / Brillant karakterlos produzieren (karakterlos folgt aus dem viel – weil viel und gut unmöglich ist) / Gründlichkeit und tiefe keine ungarisch national eigenschaft. / Nur sich retten wo immerhin wo je mehr man fortschreitet [olvashatatlan] geliegen hoffen kann – hier ist man um so verlassener je mehr man fortschritte macht – je mehr man der idee zu liebe und nicht den personen zu liebe etwas thuet. / – bei unserem verein wäre das mantel wenden die einzige art des bestehens – zum aber – es [olvashatatlan] dem Karakter – und fördert im ganzen das gute nicht.” Az említett személyek Erkel Ferenc (1810–1893) zeneszerző, Arany János (1817–1882) költő, Jókai Mór (1825–1904) író, Barabás Miklós (1810–1898) festő, Jankó János (1833–1896) festő és rajzoló.

⁹⁴ Nemcsak Caravaggio életéről és a gondatlan anya történetéről alkotott sorozatait revíziózta (fol. 135. verso – I. (230) és 132. recto – II. (221)), hanem pályatársairól 1861-ben alkotott ítéletét is: „revidiert und im allgemeinen für richtig befunden 1863 December” (fol. 60. verso).

⁹⁵ Például Michelangelo *Utolsó Ítélet* freskójáról készült metszetekről skiccelt: fol. 107. recto (225) oldaltól a fol. 108. recto (227) oldalig.

⁹⁶ A látott skiccek a fol. 109. recto (229) és 110. recto (231) között találhatóak.

márciusi és augusztusi rövid bejegyzés után Székely végleg abbahagyta a napló használatát.⁹⁷

A napló felépülésének bemutatása és részeinek leírása után lehetővé válik a napló „interpretatív” és „beállítottságot tükröző” szintjeinek elemzése, Székely alkotói személyiségének kialakításában és reprezentálásában „felhasználta” kulturális minták felderítése. Mindehhez az olvasmányjegyzékek egyes tételeit, valamint Székely (fiktív) (auto-)biografikus sorozatait – különösen a *Menschliches Glück und Elend* sorozatot – kell részletesebben megvizsgálni, ezek révén nemcsak Székely alkotói személyiségének formálódását, hanem napló-feljegyzéseiből „hiányolt” és grafikáiban megjelenő személyességét is fel lehet deríteni.

Künstlerroman, vizuális autobiográfia, biográfia

A naplóban található két olvasmánylista közös jellegzetessége a (fiktív) (auto-)biográfia nagy száma. A napló első felében található olvasmánylista 61 tételéből azonosítható 26 mű (Székely sokszor csak a szerzőt említette, azt nem, hogy mit olvasott tőle) közül 13 (fiktív) (auto-)biográfia, sőt, az egyik egy autobiográfia-gyűjtemény.⁹⁸ A napló másik részében található olvasmánylista 89 – angol, francia és német – szerzőt és művet említ, ezek közül 55 mű azonosítható (ebben már az a három szerző is benne van, aki csak egy művet alkotott, vagyis Székely csak ezt ismerhette). Az 55 mű közül 21 ismét egy, a világban helyét kereső, vándorló fiatal férfi életével, személyiségének kialakulásával foglalkozó (auto-)biografikus fikció, és a 22 mű közül 9 *Künstlerroman*.⁹⁹

⁹⁷ Fol. 110. verso – 111. verso.

⁹⁸ Vittoria Colonna (1492–1547), költő. Férje halála után, annak emlékére írta *Rime spirituali* (1525 után) művét. Marie Madeleine Pioche de la Vergne, Comtesse de La Fayette (1634–1693), francia író, *La princesse de Clèves* (1678). Restif de La Bretonne, Nicolas-Edme Restif (1734–1806), francia író, *La Vie de mon père* (1779), *Le paysan pervers* (1776), *Les Contemporaines* (1780–85). Franz Ernst Pipitz és G. Fink fordította és adta ki francia autobiográfiák gyűjteményét: *Bibliothek auserwählter Memoiren des XVIII. und XIX. Jahrhunderts* (1844). Jean Baptiste Louvet de Couvray (1760–1797), francia író, *Les amours de Faublas* (3.vol. 1787–89). Ugo (Niccolò) Foscolo, (1778–1827), itáliai író, költő, *Ultime lettere di Jacopo Ortis* (1802). Voltaire, Francois-Marie Arquet (1694–1778), *La Pucelle d'Orleans* (1755). Az első spanyol „önéletrajzi” és szatirikus, pikareszk regényt, *Lazarillo de Tormes* (1554) című művet ma ismeretlen szerzőnek tulajdonítják; a Székely által olvasott kiadás Ruiz de Alarcón y Mendozát (1581–1639), spanyol drámaíró és morális célzatú komédiák íróját nevezte megszerzőként. Ide tartoznak még az 56. jegyzetben említett Mirabeau és Marquis de Sade művei is.

⁹⁹ Az (auto-)biografikus fikciók: Henry Fielding (1707–1754) angol író, *History of Tom Jones, a Foundling* (1749). Tobias George Smollet (1721–1777) skót író, *The Adventures of Peregrine Pickle* (1751), és *The Expedition of Humphry Clinker* (1771). Laurence Sterne (1713–1768) angol író, *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* (1754–67). Michael Scott (1789–1835) angol író, *Tom Cringle's Log* (1829–1833). William Godwin (1756–1836) angol író, *Things as They Are, or the Adventures of Caleb Williams* (1794). Edward John Trelawny (1792–1881) angol író és utazó, *Adventures of a Younger Son* (1831). Charles Rowcroft (1798–1856) angol-ausztrál író, *Tales of the colonies* (1843). Henri duc de Rohan (1579–1638) francia katona, író, *Memoires* (1644–58). Philippe de Comines (1447–1511) francia történész és államférfi, egyetlen írásos műve a *Memoires* (1524). Louis de Rouvroy Saint-Simon, Duc de (1675–1755) francia író, *Mémoires* (1739–51). Samuel Warren (1807–1877), angol orvos és író. *Passages From a Diary of a Late Physician* (1832). *Künstlerromanok*: Johann Heinrich Jung-Stilling (1740–1817) német író, *Heinrich Stillings Leben* (5. kötet 1806, első két kötet: *Heinrich Stillings Jugend*, 1777). Karl Philipp Moritz (1756–1793) német író, *Anton Reiser* (1785–90). Johann Jakob Wilhelm Heinse (1746–1803) német író és műkritikus, *Ardinghello und die glückseligen Inseln* (1787). Johann Paul Friedrich Richter (1763–1825), álnévén Jean Paul, német író és humorista, *Titan* (1800–03). Georg Bernhard Depping (1784–1853) német író, *Erinnerungen aus dem Leben eines Deutschen in Paris* (1832?). Friedrich Leopold, Freiherr von Hardenberg, álnévén Novalis (1772–1801) né-

A *Künstlerroman* a *Bildungsroman* egy válfaja; egy olyan személy fiatalságának és személyiségfejlődésének narratív fikciója (élettörténete), aki művészé – festővé, muzsikussá, színésszé vagy költővé – válik, vagyis a regények a műalkotások létrehozásához vezető, alkotói személyiség felfedezéséről, kiépítéséről, a világ ellenállásával folytatott küzdelemről szól. ¹⁰⁰ A német romantikában feltűnő műfajt Herbert Marcuse az alkotói személyiség és a külvilág egységének elérésére tett kísérletekként definiálta, és aszerint csoportosította, hogy az egységet a művész szubjektív-romantikus, vagy realisztikus-objektív módon, csak az ideák világában, a fantázia birodalmában tudta megvalósítani, vagy a valóság ideákhöz való közelítésével próbálkozott. ¹⁰¹ Mindkét esetben a műalkotás, művészet létrehozása szoros kapcsolatban állt a művész személyiségével, amelynek fontos részét képezte a *személyesség*, a művész magánélete. A szerelmi élmény, a családi élet a művész és a világ között közvetítő szereppel, integráló erővel bírt: az alkotói személyiség „személyessége” révén vált képessé – vagy képtelenné – reprezentáció létrehozására. De mit jelent a személyesség megélése a *Künstlerromanok* gyakorlatában? Marcuse erre többször „a világ átpoetizálásaként” utalt. ¹⁰² Valójában arról van szó, hogy a művészek – legyenek festők, szobrászok, muzsikuskok vagy költők – (szerelmi) élményeiket műalkotássá változtatták, vagyis az alkotói személyiség személyességét (képzeletbeli) műalkotásként élte meg. ¹⁰³ Például a festő Sternbald élményeit azonnal festményekként vizualizálta, ¹⁰⁴ Ofterdingen „tanítómestere” a költészetet a szerelem megtestesüléseként határozta meg. ¹⁰⁵ Mindez azonban fordítva is

met romantikus, befejezetlen novellája: *Heinrich von Ofterdingen* (1802). Johann Ludwig Tieck (1773–1853), német romantikus író, *Dichterleben* (1. rész 1826, 2. rész 1831), *Der junge Tischlermeister* (1836), *Vittoria Accorombona* (1840). Azok között az írók között, akiknél nem állapítható meg, hogy Székely mit olvasott tőlük, több olyan művész szerepel, aki írt *Künstlerroman*. Például Achim von Arnim, akinek Székely „összes művét” olvasta (Clemens Brentanovál írta *Der Knaben Wunderhorn*, 1806–08), Clemens Brentano (*Godwi*, 1801–02), E. T. A. Hoffmann (*Das Fräulein von Scuderi*, 1818, *Kapellmeister Kreisler*, 1819–21), Leopold Schefer (*Künstlerehe*, 1831) és vicomte de Chateaubriand (*René*, 1802).

¹⁰⁰ Ezért a *Künstlerromanok* gyakran olyan „öngerjesztő” művek, amelyek egy karakter fejlődését élettörténetében addig a pontig követték, „amikor az képessé vált arra, hogy megírja azt a művet, aminek az olvasását épp befejeztük” – vagyis az identitás és a szöveg konstruálása párhuzamos. Kellman, Steven G.: The Fiction of Self-Begetting. In: *Modern Language Notes*, vol. 91. Issue 6 *Comparative Literature* (December 1976) 1243–1256. A leggyakrabban tárgyalt és legfontosabbnak ítélt *Künstlerromanok* Johann Ludwig Tieck *Franz Sternbalds Wanderungen* (1798), Johann Jakob Wilhelm Heinse *Ardinghello und die glückseligen Inseln* (1787) és Novalis *Heinrich von Ofterdingen* (1802) műve.

¹⁰¹ Marcuse, Herbert: *Der deutsche Künstlerroman*. Frankfurt, Suhrkamp, 1978. (1927) (a továbbiakban: Marcuse 1978.) 10–12., 16–17.

¹⁰² Marcuse 1978. 95., 99., 104.

¹⁰³ Művészek szerelmi élményének „vizualizációja” nemcsak irodalmi művek, *Künstlerromanok* témáját képezte, hanem festményekét is. Itt Ingres *Raffaello és Fornarina* (1814) festményét említ: a művész szerelmi élményét, az ölében ülő Fornarinát „festménnyé változtatta.”

¹⁰⁴ Sternbald apja halálos ágyánál képekként vizualizálta az élmény tragikusságát: „Er dachte an tausend Gegenstände die ihn zerstreuen, vorzüglich an Gemälde von Kranken, von trauernden Söhnen und wehklagenden Müttern, und darüber machte er sich dann die bittersten Vorwürfe.” Tieck, Ludwig: *Franz Sternbalds Wanderungen*. Stuttgart, Reclam, 1966. (a továbbiakban: *Franz Sternbalds Wanderungen* 1966.) 727.

¹⁰⁵ A költő Klingsohr így tanította Heinrich von Ofterdingent: „Elég baj az – mondá Klingsohr –, hogy a poézisnek elkülönült neve van. ... Pedig nincs benne semmi különültség. Ő az emberi szellem sajátos cselekvési módja. ... Seholy olyan világos a költészet szüksége az emberiség megmaradásához, mint a szerelemben. Ő néma; szószólója csak a költészet lehet. Avagy a szerelem semmi más, mint a legmagasztosabb természeti poézis.» Novalis: *Heinrich von Ofterdingen*. Budapest, 1985. Fordította: Márton László. (a továbbiakban: *Ofterdingen* 1985.) 97–98.

igaz: a műalkotás a szerelmi élményt pótolta, például Ardinghella barátja azért határozta el, hogy festő lesz, hogy a múlt és pillanatnyi szépséget, szerelmi élményt maradandóvá változtathassa.¹⁰⁶ Ebben a kontextusban Székely autobiografikus visszatekintése során összegyűjtött és beragasztott, szerelmi történetekkel és családi étellel, anya-gyermek kapcsolattal foglalkozó skiccei nemcsak dokumentálják művészi formálódásának egy időszakát, hanem Székely, a festő szerelmi élményének, magánéletének, személyességének megfogalmazásaként, „vizualizációiként” is tekinthetők – egy alkotói személyiség személyességének kulturálisan megszabott megnyilvánulásaként.¹⁰⁷ Székely olvasmányai révén internalizálta a *legmegfelelőbb* kulturális modellt, amely egy festő személyességét nem *írásban*, hanem (zsáner)képekben, képek sorozatában tartotta kifejezhetőnek. A napló második részében található, művészek (érzelmi) életét, (auto-)biográfiáját bemutató sorozatok ugyanakkor Székely saját „vizuális” *Künstlerroman*-variációi – egy fiatal, kezdő művészt foglalkoztató, az alkotói identitásról alkotott fikciók.

*

A napló vázlatkönyvi része (2) egy, az emberi élet boldogságát és nyomorúságát egy fiatal festő élettörténetével példázó sorozattal kezdődik: a *Menschliches Glück und Elend in 24 bildern* sorozat egy festő művészi próbálkozásait és magánéleti problémáit mutatja be. Székely tizenegy jelenetet skiccelt fel vázlatosan, oldalanként kettőt-kettőt egymás fölött.¹⁰⁸ A jelenetek a művészeti tanulmányait örömmel végző (I), de könnyen letörő fiatal férfit (III), a szerelem általi ihletettséget (II), illetve a megvalósítás képtelenségéből fakadó pusztítást (IV); a szerelmi boldogságot (5), annak szétesését, a nő elcsábítójának megölését (VIII); a családi élet örömét (VI) és brutalitást (VII), a gyilkosságból következő fogságot (9) és az alkoholba menekülést (10), s a végén a halált (11) mutatják.¹⁰⁹ A jeleneteken túl Székely a sorozat egészének szerkezetét vizuálisan és szövegesen is összefoglalta, az egyes események sorrendjét némileg megváltoztatva. A vizuális összefoglaló a sorozat szerelmi részét kibővítette két hármasképpel: bevezette a megismerkedést, a szerelmi boldogságot és a – talán – feltékenységből eredő kételyt, valamint a pár időleges elválása miatt a nő aggodalmát, a vi-

¹⁰⁶ Heinse, W. J. J.: Ardinghella és a boldog szigetek. Budapest, 1943. Fordította: Erdélyi Ede. (a továbbiakban: Ardinghella 1943.) 14–20.

¹⁰⁷ Székely saját szerelmi élményét nemcsak a „felesége számára készített ciklus” jeleneteiben, hanem önálló zsánerjelenetekben is „vizualizálta,” például: fol. 67 recto (143) – II. (93) szerelmespár „Verliebte”; fol. 68 recto (145) – II. (99) család hálószobában „wachende Mutter blaue frühstimmung” és – III. (100) szerelmespár „Die liebe halskette”; fol. 74 verso – I. (122) szerelmespár „schreiben im schosse der geliebten” és – III. (124) szerelmespár „a sugo” és – IV. (125) szerelmespár „az első csok”; fol. 80 recto (171) – II. (135) szerelmespár „Szívem”; fol. 83 verso – III. (146) szerelmespár „zwei entflohene liebespaar wird von den verfolgern entdeckt – die züchtigkeite soll die verfolger rühren”.

¹⁰⁸ Lásd 25. jegyzet.

¹⁰⁹ Fol. 169. recto (351) „I. freudiges thun/st[udium]”: egy férfi ölében vázlatkönyvet tartva ül. „III. brüten”: a férfi maga elé mered, leengedett jobbában ceruza, baljában lap. „beten”: a férfi imára kulcsolt kézzel ül. Fol. 168. verso (350) „II / Begeisterung”: a férfi festőállványa előtt ül és dolgozik, egy nő mögötte állva hozzá hajol. „IV Zerstörung”: magába roskadtan ül a férfi, bal lábával palettájára tapos. A két jelenet között *Menschliches Glück und Elend in 24 bildern* címmegjelölés áll. Fol. 167. verso (348) „liebesglück”: két, egymás felé forduló arc látható, a jelenetet festékfoltok takarják el. „VIII Hass / ersticht den verführer seiner frau”: a férfi középen ül, mellette a nő térdel balról, egy alak és egy kard fekszik jobbra a földön. Fol. 166. verso (346) „VII”: a férfi a térdelő nőt veri, lábával hasába lép, jobbát ütésre emeli. „VI”: három alak, felemelt karokkal. A skiccre később három, a családi boldogságot bemutató beragasztás került. Fol. 165. verso (344) „gefangenschaft”: egy félköríves nyílással ellátott börtönben fekszik a férfi. Alatta: „weg mit euch en klar ist dieser Kopf ihr Kommt es nicht betenben / Wein”. Fol. 164. verso (342): Kivehetetlen jelenet és szöveg.

szontlátást és a távollévő férfi vágyát szerelme után.¹¹⁰ A szöveges összefoglaló – „alkotás hírnév, szerelem > / pusztítás bor gyűlölet halál <”¹¹¹ – a sorozat egyes jeleneteinek antitetikus szervezését vetítette előre: az egymás fölötti, egymásnak megfelelő jelenetek ellentétes események sorában változták fel a művész életében bekövetkező, boldog és boldogtalan eseményeket. A felső sort olvasva az emberi élet pozitív eseményeinek alkotáson, hírnéven és szerelmen keresztülívelő láncolatát az alsó sorban pusztítástól boron és gyűlöleten keresztül a halálig vezető események ellenpontoszák, míg összezúzzák a férfi, a művész alkotó- és magánéletét. Székely már a szöveges felsorolásnál sem tudta a pozitív és negatív események közti egyenlő arányt tartani: a negatív események túlsúlyba kerültek.

Az átmenet éveiben – bécsi Akadémiai tanulmányai alatt/után, kezdő művészként, fiatal, egyedülálló férfiként – Székely egy *tipizált* művészi életpályát vázolt fel. Sorozata az alkotói személyiségről kialakított, népszerű (vizuális és írott) fikciók ismeretét tükrözi: szerkesztésében, motívum-, illetve témaválasztásában a késői *Künstlerromanok*on túl a korban népszerű, sokszorosított, nemzetközileg terjesztett vizuális (auto-)biográfiák¹¹² hagyományába illeszkedett.

A *Künstlerromanok* kapcsán esett szó az alkotói személyiség kialakulásában a személyesség, a magánélet kiemelt szerepéről. A szerelmi élménynek az alkotói személyiség kialakulásában játszott fontossága miatt a *Künstlerromanok*ban a művészek nem „alkottak,” hanem szenvedélyes szerelmi és családi életet éltek. A késői *Künstlerromanok*ban (1830–50-es évek) pedig már nem a világgal való egység helyreállítása, hanem a szerelmi történet került a középpontba – az egyszerű emberi boldogság és nyomorúság kérdése (*Menschliches Glück und Elend!*) egy művész élettörténetében elbeszélve,¹¹³ és ezek az élettörténetek gyakran a házasságbeli boldogságtól a szeretett nő általi megcsalattatottságon, bosszún, gyilkosságon, börtönön át a halálhoz vezető eseményeket taglaltak. Székely *Menschliches Glück und Elend* sorozatának jelenetein nemcsak a nő szerelme által inspirált alkotás, az élmény vizualizációja jelent meg (I), hanem az érzelmi élet olyan turbulenciái, amelyek a késői *Künstlerromanok*ban megtalálható zaklatott eseményláncolatokon át az alkotói személyiség szét-eséséhez vezettek.¹¹⁴ Székely az alkotói személyiség személyességét bemutató sorozat tematikáját, egyes jeleneteinek kompozíciós megoldásait évekkel később is felhasználta más, hasonlóan művészek biográfiáját, szerelmi történeteit elbeszélő „vizuális *Künstlerroman*”-jai-

¹¹⁰ Fol. 163. verso (340) „I /Freudiges studium”, „III /Brüten”, „II / schaffung”, negyedik jelenet: „zerstörung”. Három kép egymás mellett: „bekanntwerden – liebesglück – zweifel”. Alatta három jelenet: „Bangen – man und frau – schreibt in eine baumrinde den namen den geliebten”. A fol. 169. verso (352) oldalon található sorozatterv egy, a szülői háztól tanulmányai miatt elkerülő, de korbely fiatal férfi tékozló, lusta életéből mutat jeleneteket, és az emberi boldogságot és nyomorúságot egy festő életén keresztül példázó sorozat előzményének tekinthető.

¹¹¹ Fol. 169. recto (351) oldalon.

¹¹² A „vizuális autobiográfia” kifejezést a szakirodalom mind egy összefüggő képsorozatban elbeszélte személyes élettörténetekre (festménysorozatokra, grafikai ciklusokra), mind olyan, képi egységeket magába foglaló konstrukciókra alkalmazza, amelyek utólagos szerkesztés és interpretálás révén alakultak ki és váltak élettörténetté (pl. fotográfiai albumok). Lásd Motz, Marilyn F.: *Visual Autobiographies: Photograph Albums of Turn-of-the-Century Midwestern Women*. In: *American Quarterly*. vol. 41. March 1989. No. 1. 63–92.

¹¹³ Marcuse 1978. 236–242. Ludwig Tieck *Dichterleben* művében az angol költő, Christopher Marlowe szerint a művész „ist für das, was die Menschen Glück nennen, verloren, denn er hat in der Tiefe des Wahnsinns sich Haus und Garten erbaut.” Tieck, Ludwig: *Schriften. Dichterleben*. Berlin, 1844. 18. kötet. 93. Idézi: Marcuse 1978. 170.

¹¹⁴ A személyiség széteséséhez vezető eseményláncolat – kisebb variációkkal – megjelent Heinrich König *Williams Dichten und Trachten* (1839), Ludwig Tieck *Dichterleben* (II) művében, Mundt *Madelon, oder die Romantiker in Paris* művében (1832), Gottfried Keller *Die grüne Heurick* (1854–55) regényében és Alexander von Sternberg *Moliere*-jében (1834).

ban. A legnagyobb hasonlóság Caravaggio képekben elbeszél biográfiájával található – aki nek szenvedélyes és tragikus magánélete által meghatározott sorsa egyben jól illeszkedett a késői *Künstlerromanok* eseményláncolatához is,¹¹⁵ de Petőfi *Tündéralom* című verséből készített jelenetek,¹¹⁶ valamint a napló önálló zsánervázslatai között is találhatóak a *Menschliches Glück und Elend* sorozat jeleneteivel tematikusan-kompozicionálisan rokonítható jelenetek.¹¹⁷ Külön ki kell emelni, hogy Székely saját szerelméről és gyermekközpontú, szeretettel teli családi életéről alkotott fikciójának („a felesége számára készített ciklus”-nak) nemcsak több kompozíciója, illetve tematikája, hanem szerkezete is a *Menschliches Glück und Elend* sorozatból származik.¹¹⁸ Mivel „a felesége számára készített ciklus” készítésekor (1858 vége – 1859 eleje) Székely még nem volt házas, csak szerelmes, nem volt felesége és gyermeke – a *Menschliches Glück und Elend* sorozat szerelmi és családi jeleneteinek felhasználása arra mutat, hogy egy tipizált alkotói személyiség fiktív biográfiája mentén saját szerelmi történetét – és elképzelt, jövőző családi életét –, identitását is strukturálhatta és reprezentálhatta.

Mindazonáltal Székely nemcsak a népszerű német *Künstlerromanok*, hanem a korban elterjedt vizuális (auto-)biográfiák hagyományából is meríthetett. A képsorozatokban elbeszél élettörténetek alkotását a személyiség romantikus kultusza és a felfokozott vizualitás a 18–19. század fordulóján mintegy „újra-felfedezte.” Isaac D’Israeli 1823-ban egy „figyelemreméltó jelenetek sorozatában elbeszél autobiográfiát” mutatott be, és a „képi biográfia ezen új formája ... modellnek tekinthető azok teteteinek bemutatásához, akik ezen új divat által történetüket szerencsésebben tarthatják fenn; inkább az ecset, semmint a toll segítségével fedezhetik fel egy rendkívüli élet formáit és színeit.”¹¹⁹ A vizuális autobiográfiák a *Künstlerromanok*ban is megjelentek: Heinrich von Ofterdingen „egy költő csodálatos életéről szóló regény”-t lapozgatva saját életének *képekben elbeszél* esemé-

¹¹⁵ Caravaggio (Michelangelo da Merisi, 1573–1610, itáliai festő) Székely által elbeszél regényes élete rövid szerelmi boldogságára következő nyomorúságáról, megcsalattatottságáról, bosszújáról, rabságáról, szabadulásáról és haláláról szól – egyfajta historizáló *Künstlerroman*ot alkot. A sorozat témája sokban megegyezik a *Menschliches Glück und Elend* sorozattal, és több jelenet kompozíciója hasonló: például a rabság azonosan jelent meg mindkét sorozatban (fol. 165. verso „gefangenschaft”; fol. 136. recto (283) – I. (231) „VIII blatt Caravaggio ist im Kerker strekt seine abgemagerte hand nach der streifenden Sonne hinaus.”).

¹¹⁶ A vers egy fiktív, „autobiografikus” visszaemlékezés a költő mély barátságára, valamint első szerelme történetére. A személyes élményéről szóló beszámoló azonosulást kínál fel az olvasónak, akár a nagy szerelmi élménytől megérintett Székelynek is. Székely sorozata csak a szerelmi élménnyel foglalkozik: az ideálképeket kergető fiatal férfit önpusztító érzéseitől a lány szerelme menti meg, és a viszonzott szerelem megélését mutatják a tavasz illetve a nyár jelenetei, majd a „bealkonyulás” az elválás fájalmát mutatja be. A szerelmi boldogság jelenetei tematikus-kompozicionális hasonlóságot mutatnak a *Menschliches Glück und Elend* sorozat jelenetével (fol. 127. verso – III. (212) „glück der liebe”; fol. 167. verso „liebesglück”).

¹¹⁷ Itt csak az alkotó művész szerelme általi inspiráltságának (fol. 168. verso „Begeisterung”) példáját említem: fol. 68. recto (145) – III. (100) „Die liebe halskette”.

¹¹⁸ „A felesége számára készített ciklus” szerelmi jeleneteinek tematikája megfelel a *Menschliches Glück und Elend* sorozat kibővített szerelmi részének jeleneteivel. Mindkét sorozat szerkezete megegyezik: a hosszú narratívákat Székely tematikusan elkülönülő részekre (életrészekre, életrészekre) osztotta, és a részek egymásnak megfelelő jelenetei között kompozicionális-tematikusan kapcsolatokat alakított ki. A kibővített szerelmi rész két, *vízszintesen* elhelyezett hármaskép szerkezetében jelent meg, és „a felesége számára készített ciklus” szerelmi történettel foglalkozó része két, *függőlegesen* kiállított hármasképben.

¹¹⁹ D’Israeli, Isaac: *Of a Biography Painted*. In: *A Second Series of Curiosities of Literature: Consisting of Researches in Literary, Biographical, and Political History of Critical and Philosophical Inquiries and Secret History*. 2. Vol. London: John Murray, 1823. 150–1, 161.

nyeivel, *elmúlt és jövődő* sorsával szembesült,¹²⁰ a festő Franz Sternbald pedig egész életét képek sorozataként látta.¹²¹ Híres művészek (fiktív) biográfiái széles körben elterjedt grafikai ciklusok egyik kedvelt témáját jelentették,¹²² de művészek, írók is alkottak vizuális autobiográfiákat,¹²³ vagy életük eseményeiről vizuális, *naplószerű* feljegyzéseket készítettek,¹²⁴ hasonlóan amatőrökhöz, női műkedvelőkhöz.¹²⁵ Mindezek mellett a *tipikus* művész-életút grafikai ábrázolásai is megjelentek, amelyeket egy alkotói személyiség *önreflexív* (autobiografikus) ábrázolásaként is fel lehetett fogni. Például, Adolph von Menzel 1834-ben egy ilyen népszerűvé váló litográfiai albumot készített Goethe *Künstlers Erdenwallen* (1774) című „*Künstlerdrama*”-jából.¹²⁶ A sorozat jelenetein az ideálokat követő művésznek apja ellenállásával, az akadémiai művészeti oktatással, családja fenntartása miatt művészeti elvei feladásával kellett megbirkóznia – élete idealizmusa és valóságos lehetőségei közötti feszültségben őrlődött fel.¹²⁷

Menzel és Székely sorozata között a különbségek ellenére szerkezeti, tartalmi, motívum- és kompozícióbeli kapcsolatok vannak. Menzel sorozatának jelenetei egy-egy lapon kettesével párosítva, egymás mellett jelennek meg; a párosítás alapja a tematikus antitézis:

¹²⁰ „Csodásan ismerősnek érezte őket [a képeket], s amint figyelmesebben végignézett rajtuk, megpillantotta saját magát jól kivehetően a többi alakmás között. Megijedt; azt hitte, hogy álmodik, de többszöri szemügyre vétel után a tökéletes hasonlóságot nem vonhatta kétségbe. ... Hasonmását különböző helyzetekben látta, végre egyre nagyobbak és nemesebbek. ... látta magát a császári udvarban, hajó fedélzetén, szerelmesen átölelve egy karsú, kedves leányt, vidalban vad kinézetű férfiakkal és nyájas társalkodásban szaracénokkal és mórokkal. ... Az utolsó képek homályosak és érthetetlenek voltak, mégis a legbensőjét ejtették révületbe néhány szereplőjével álmának; a könyv levége hiányozni látszott.” Ofterdingen 1985. 75–76.

¹²¹ Sternbald egész életét képek soraként, egyfajta vizuális fikcióként látta: „Sein ganzes Leben erscheint ihm überhaupt oft als ein Traumgesicht, und er hatte dann einige Mühe, sich von den Gegenständen, die ihn umgaben, wirklich zu überzeugen. ... So war er in manchen Augenblicken ungewiss, ob alles, was ihn umgab, nicht auch vielleicht eine Schöpfung seiner Einbildung sei.” Franz Sternbalds Wanderungen 1966. 87.

¹²² Például Franz és Christian Riepenhausen (1786–1831, 1788–1860) 12 lapos rézmetszet-sorozata, a *Lebens Raphael* (1816).

¹²³ Például a biografikus sorozatairól ismert Bonaventura Genelli (1798–1868) 1857 és 1868 között 24 jelenetből álló vizuális autobiográfiát (*Aus dem Leben eines Künstlers*) készített, ami halála után rézmetszetben is megjelent. George Cruikshank (1792–1878), angol karikaturista, élete vége felé, az 1870-es években egy vizuális autobiográfia kivitelezésébe kezdett, de halála miatt a mű befejezetlen maradt.

¹²⁴ Ludwig Emil Grimm 1830 és 1860–65 között több képes albumot készített: családja és barátai köre életét megörökítő, feliratozott sorozatokat. Koszinowski, Ingrid – Leuschner, Vera: Ludwig Emil Grimm. Zeichnungen und Gemälde. Marburg: Hitzeroth, 1990. 2. kötet. (a továbbiakban: Koszinowski 1990.) S 2, Bl. 1–6, és S 4, Bl. 1–6. és S 13., valamint 170–173.

¹²⁵ A svéd Josabeth Sjöberg (1812–1882) mindennapjainak eseményeit naplószerű képsorozatokban örökítette meg. Lásd: *Art FMR, XIXe siècle*. Tom. II. ed.: Franco Maria Ricci. Milano: Franco Maria Ricci, 1990. 162–176. Koszinowski is említi ilyen női naplószerű albumokat, például Amalie Heeremann von Zuydtwyck albumát (1830 körül). Koszinowski 1990. 340.

¹²⁶ Adolph Menzel (1815–1905) *Künstlers Erdenwallen* litográfált albuma a berlini metszetkiadó, L. Sachse megbízásából készült 1834-ben. Leírását és illusztrációját lásd Brand 1998. Kat 23.

¹²⁷ Öt lapon 2–2, a hatodikon egy ábrázolás látható. Az egyes képek magyarázatai: „I.1. Erstes Aufblitzen des Genies, die Preisertheilung besteht im Prügeln. 2. Der Genius lässt sich nicht unterdrücken, statt als (gezwungener) Lehrjunge zu arbeiten, ist die Kunst Lieblingsübung. II.1. Entdeckung und Strafe. 2. Selbstbefreiung vom Druck. III.1. Akademisches Leben. 2. Versuch des Vaters den Sohn zu seinem Handwerk zurückzuführen. Entzweiung. IV.1. Liebe. 2. Begeisterung. Goldene Berge. V.1. Brodstudium. Sorge. 2. Ende in Dürftigkeit. VI. Anerkennende, bewundernde Nachwelt. Bilderhändlers Erndte. A képcímek: I. Keim. Trieb. II. Zwang. Freiheit! III. Schule. Selbstkampf. IV. Liebe. Luftschlösser. V. Wirklichkeit. Ende. VI. Nachruhm.

az egyik jeleneten a világ elnyomó hatalma jelenik meg, amelyre a másikon a művész ellenállással, a kényszer alóli szabadulással reagál. Székely is egy lapon két, antitetikus jelenetet helyezett el, de nem egymás mellett, hanem egymás fölött, és nála a művész pozitív életeseményeit ellenpontozza a párdarab. Székely sorozatához hasonlóan Menzelnél is a negatív élmények dominálnak. Székely sorozata nem tárgyalja a művésszé válás folyamatát, hanem már az alkotói élet jeleneteivel kezdődik: ellentétben Menzellel, a főszereplő nem a művészi lét és elvek megvalósításáért küzd, hanem magánéletének problémáival küszködik. Így Székelynél a szerelem és a családi élet sokkal nagyobb jelentőséget kap: míg Menzel sorozatában két különálló képben és két mellékjelenetben tűnik fel, idealizált és problémamentes, Székelynél a festő a művészi alkotás megvalósításának képtelenségébe csak belerokkan, de magánéletének problémái, szenvedélyes érzelmeinek tisztító hatása, a gyilkosság és a bor, a fogság végez vele. A megismerkedés, valamint a szerelem általi ihletettségek témája, ha kompozícionálisan és motívumát tekintve különbözően is, de mindkét sorozatban megjelenik. Tematikusan és kompozícionálisan hasonló jelenetek is találhatóak a két sorozatban.¹²⁸

Az általános emberi boldogságot és nyomorúságot egy adott karakter életében bemutató tematika népszerű volt a 18. század végi és 19. századi európai populáris grafikában és irodalomban: apró szerencsétlenségek és nevetséges, kisszerű örömök gyakran egymást váltogató, ellentétes jelenetein, illetve illuzórikus elvárások és kiábrándító valóság antitetikus szembeállításán keresztül vázolták fel egy ember életét,¹²⁹ illetve a tradicionális életkorok ábrázolásának mintájára a hangsúlyt a kezdetben felívelő, majd az élet csúcán bekövetkezett drámai, megállíthatatlan, de sok fázisú zuhanásra helyezték.¹³⁰

Székely a magánélet eseményeinek a művész személyiségére gyakorolt (sokszor dezintegráló) hatását bemutató sorozatai a német romantikus művészek vizuális autobiográfiai és a (késői) *Künstlerromanok* ismeretében keletkeztek, és Székely „vizuális *Künstlerromanok*” kialakítására tett kísérleteiként lehet értelmezni. Az alkotói személyiség személyességéről alkotott írott és vizuális fikciók olyan struktúrát (kompozícionális-tematikus formakészletet) jelentettek Székely számára, amelyek felhasználásával alakíthatta személyiségét, és vizuálisan megfogalmazhatta személyes élményeit.

*

A napló olvasmánylistáin szereplő fiktív (auto-)biográfiák, a képsorozatokban elbeszélte élettörténetek arra mutatnak, hogy Székelyt hosszú időn keresztül foglalkoztatta az alko-

¹²⁸ Székely mind a „művet,” mind a családi boldogságot megvalósítani képtelen művésze (IV és VIII) és Menzel érdektelen szakmára kényszerített fiatal fiúja (II) ugyanúgy magába roskadva, térdére könyökölve ül. Az akadémiai stúdiumokat folytató fiatal művész is megegyezik mindkét sorozatban: az ülő, combjain vázlatfüzetét tartó és rajzoló fiatal fiú Székelynél (I) és Menzelnél is hasonló (III).

¹²⁹ John Augustus Atkinson (1775–1818), *Miseries*. / *Sixteen Scenes taken from / The Miseries of Human Life* (1807). A legnépszerűbb Thomas Rowlandson 50 darabos *Miseries of Human Life* (1808–9) sorozata volt. Rowlandson ellenpárként egy hasonlóan szatirikus, az élet apró örömeit megjelenítő sorozatot is megalkotott: John Britton és Thomas Rowlandson, *Pleasures of Human Life in / a Dozen Dissertations / on / Male, Female and Neuter Pleasures* (1807). A jelenetpárok nem szükségszerűen kapcsolódtak narratívává – repetitív ismétlések láncolatát is kialakíthatták: C. Clarke *Contrasts* (1850 körül) című, 12 darabos litográfia-sorozata. *Life in England in Aquatint and Lithography 1770–1860. Architecture. Drawing Books. Art Collections. Magazines. Navy and Army. Panoramas. Etc. from the Library of J. R. Abbey*. London: Private, 1953. (a továbbiakban: *Life in England* 1953.). Kat. 259. Kat. 317. Kat. 260. Kat. 262. Az irodalomban az átlagember életének örömei és nyomorúságai a szerelem és a házaselet örömeinek és nyomorúságainak bemutatása köré csoportosultak, például Honoré de Balzac *La Physiologie du Mariage* (1829).

¹³⁰ Phillips Watts *Case in Bankruptcy* (1850 körül) 15 lapos sorozata, vagy a *Life of a Nobleman* (1825 körül). *Life in England* 1953. Kat. 581. Kat. 310.

tói identitás kérdése. A napló autobiografikus újraserkesztése azonban azt jelzi, hogy Székely túllépett a művészi személyiségről alkotott fikciókon, és saját alkotói személyiségének fejlődéséről szóló egységes és összefüggő élettörténeti „narratívát” alakított ki, amelyben „vizualizált” formában magánéletének eseményei is helyet kaptak. Kezdetben korának művészi személyiségről és személyességéről alkotott mintái ismeretében hasonló fikciókat (sorozatokat) alakított ki, majd életének egy válságos időszakában saját életének emlékezésére méltó eseményeit, dokumentumait, képterveit rendezte el – felépítve autobiográfiáját. Azonban felmerül a kérdés, hogy Székely később hogyan értékelte korai éveit, alkotói személyiségének formálódását – ifjúkori „naplófeljegyzéseit.”

A *Vasárnapi Ujság* 1866-ban az akkor 31 éves Székely Bertalanról közölt egy biográfiát.¹³¹ A hetilap gyakran publikált hírességekről rövid életrajzokat. Az általában idősebb férfiak személyiségét bemutató rövid írások a karakter, a személyiség egy-egy kiemelkedő, fontos tetteiben megnyilvánuló tulajdonságait vagy életpályájának egészét vázolták fel, csak futólag említve a tanulóéveket.¹³² Ezzel szemben a fiatal Székely biográfiája kizárólag alkotói személyisége kialakulásának (tanulóéveinek) történetét tárgyalta. Annyira részletes és „első kézből” származó információkat nyújt, hogy egyértelműen Székely saját narrációján alapul. Ezt azért kell hangsúlyozni, mert a biográfia vezérmotívuma *Székely alkotói személyiségének fokozatos kiépülése*, amely az elbeszélés – Székely – szerint párhuzamosan zajlott technikai és elméleti képzettségének megszerzésével. A megemlített, 1855 és 1866 közötti események nyomon követhetők a naplóban is – például, Székely tanulmányai, más művészekkel való viszonya, a gyakorolt művészeti ágak közti tudatos választása –, így a biográfia sok tekintetben az autobiografikus szerkezetű naplóra is támaszkodhatott, sőt a „naplófeljegyzések” célját is megfogalmazta.

Székely a *Künstlerromanok* gyakorlatához hasonlóan beszéli el művésszé válását: hangsúlyozva az apa, a család, a világ ellenállását, saját benső vívódásait, a fiatal művész pályáján való eligazodásának nehézségeit, „vándorlásait.” A biográfia szerint Székelyt apja a „technikus szakok valamelyikére” szánta, és ezért „1850 vége felé Bécsbe küldte a polytechnikumra,” ahol Székely a „veleszületett erélylyel és alaposra törekvő buzgalommal” tanult kezdetben, de mivel a „*kedélye mélyében szendérgő művész* lassankint háborogni kezdett a merev formulák ellen,” „*számot vetett magával és eltökélte, letérni az irányról*, melylyel kibékülni nem tud, s becserele azt a művészi pályával.”¹³³ A narratíva szerint 1851–52 folyamán Bécsben tette meg Székely az első lépéseket a művészi pálya felé, ami a nélkülözhetetlen elméleti és gyakorlati képzés megszerzés mellett elsősorban az alkotói személyiség felfedezését és fokozatos kifejesztését jelentette. Székely „látogatni kezdé a bécsi művészkadémiát, mely lépését azonban jó darab ideig titokban tartatá vele az apai tekintély iránti tisztelet.”¹³⁴ Az (autobiografikus) narratíva olyan események megemlítését választotta az alkotói személyiség felfedezésének bemutatására, amelyek a már említett (írott és vizuális) *Künstlerromanok* állandó motívumait jelentették: Menzel sorozatának, illetve a korai *Künstlerromanok* főhőseihez (például Anton Reiserhez) hasonlóan, Székely is egy tőle idegen szakmát tanulva ébredt rá elnyomhatatlan művészi hajlamára, és először az apa ellenállá-

¹³¹ Székely Bertalan. *Vasárnapi Ujság*, 13. évf. 26. sz. 1866. július 1. (a továbbiakban: Székely 1866.) 309–10. Mivel a szöveg szinte teljesen megegyezik – kissé rövidített változata – Székely *Az anyai őrszem* litográfiáján található Keleti Gusztáv által írt életrajzzal, a szerzőség Keletinek tulajdonítható. MNG Adattár, ltsz. 22959/1989/II.

¹³² Például *Vasárnapi Ujság*, 13. évf. 1. sz. 1866. január 7. 1.

¹³³ Székely 1866. 309. A litográfián publikált életrajz szókimondóbb: „A kedélye mélyében szendérgő művész lassankint háborogni kezdett az ész szabta merev formulák ellen, s a titkos hajlam és a külsőleg kitűzött cél ellentéte belső összeütközést érlett.” Mivel „az egységéről fogalma is megzavarodott ... számot vetett magával s eltökélte magát letérni az irányról, melylyel kibékülni nem tud, s becserele azt a művészi pályával.”

¹³⁴ Székely 1866. 309.

sát kellett leküzdenie. Saját képességeinek és alkotói személyiségének kiépítése korántsem ment könnyen, és Székely többször rámutatott a művészé válással járó vívódásokra, krízisekre, „*benső mozgalmak*”-ra.¹³⁵ Két éves bécsi tartózkodása után megbetegedése miatt hazatért, majd 1853–54 körül visszatment Bécsbe, újabb két éven át folytatta tanulmányait az Akadémián, és 1855-ben „családjának megváltozott külső helyzete” miatt visszatért Erdélybe.¹³⁶ Az 1854–55-ös évek nemcsak képzettségének megszerzésében, hanem alkotói személyiségének kiépítésében is döntőnek bizonyultak: „Olthatatlan tudási szomj, s kifejelett önálló gondolkodásmódja most már azon ösvényre terelé munkásságát, melyre az öntudatos haladás biztos sikerrel találkozott.”¹³⁷ Mindez nem jelentette, hogy alkotói identitása megszilárdult, hiszen a naplóban még 1861-ben is azt jegyezte fel, hogy „kibékültem azzal hogy festész – és nem költő vagy szobrász lettem – festészethez mégis legtöbb hivatásom volt –”.¹³⁸

A biográfia a napló vázlatkönyvi részeinek datálásában is segítséget nyújt. Székely 1854–55-ben „olthatatlan tudási szomja” miatt „az akadémiai tanmódszer időt fecseklő lassúságától eltérőleg, a régi nagy mesterek kézi rajzait másolgatá nagy kitarással Albrecht főherceg jeles metszvény- és kézrajz-gyűjteményében. E mellett szorgalmasan látogatta az akadémia gazdag könyvtárát, honnan szakmája elméleti tanait merítette, s alapjait vetette meg azon általános műveltségnek, mely nála fényes tehetséggel párosulva, az eddig kivívott és még ezentúl kivívandó siker lényeges kutforrásának tekintendő.”¹³⁹ Székely intenzív önképzési időszakában két olyan tevékenységet említett, a metszetek másolását és az olvasást, amelyek összekapcsolhatók a napló vázlatkönyvi részeivel és olvasmánylistáival, és azokat datálják is: 1855 utánra.

A művészi személyiség kiépítésének folyamatát, fokozatait Székely önmagára használt megnevezései mutatják a legjobban. A bécsi akadémián eltöltött tanulóévekben magát mint „ifjút,” „kezdő művészt,” „fiatal kezdőt” említette, de az ezt követő időszakban már „fiatal művész”-ként, valamint „művészi továbbképződésre” vágyó „szerény ifjú”-ként határozta meg magát. Vagyis 1855–56-ra Székely alkotói identitását többé-kevésbé kiépítette – ennek nyoma lehetett a *Menschliches Glück und Elend* sorozat megalkotása is –, és művészi képességeinek továbbfejlesztése mellett döntött: „Immár maga előtt látván tiszta körvonalakban a célt, mely felé törekedett, s önbírálattal elemezni szellemi erejét: azt tüzte céljával, hogy a festészet külső eszközeinek kezelésében önállóságra és könnyűségre tegyen szert. E végre Párisba vágyott, de mivel a hosszú út költségeit nem győzte Münchenbe tért, hol a kitűnő technikájáról híres Piloty Károly akadémiai tanár műterme virágzott.”¹⁴⁰ A narratíva sze-

¹³⁵ Székely 1866. 309.

¹³⁶ Már valószínűleg 1853-ban visszatért Bécsbe, ezt két portréfotója támasztja alá: az egyiket eredetileg a fol. 2. recto (11) oldalra ragasztotta, ma azonban egy leszármazottnál található (a naplóban: „mein portrait 1853.” a fotográfián: „Angerer ft.”), a másik a fol. 172. recto (357) oldalon – I. (351) „mein profil portrait gemacht von Angerer in Wien 1853” látható. 1855-ben és 1856-ban, kétszer is súlyosan megbetegedett. A biográfia szerint „Enyeden ismét forrolázba esett, mely újlag egy évet rabolt el életéből. ... [1856-ban] harmadizben is megrohanta a betegség ezuttal oly hevesen, hogy életben maradását csak édes atya, fölötte éjjel nappal őrködő, önfeláldozó gondos ápolásának köszönheté.” Székely 1866. 310. A naplóba beragasztott, 1855–56-ra datált „betegség”-sorozatok Székely saját „élményével” függtek össze. A betegségéből felgyógyuló nő történetét bemutató sorozat ismeretében érdekes a biográfiának az a megfogalmazása, hogy Székely „miután fellábalt, az új élet küszöbén, ismét Berres odanyujtott karjain egyenesedett föl.” Joseph Berres (1821–1912) Székely pártfogója, katonatiszt és amatőr festő volt, több beragasztott rajza található a naplóban: például fol. 166. verso – I. (335); fol. 170. verso – III. (344); fol. 171. recto (355) – I. (345) „Mutter beim Heerd wettkomposition mit Hern Major von Berres. 1857.”

¹³⁷ Székely 1866. 309.

¹³⁸ Fol. 65. recto (139).

¹³⁹ Székely 1866. 309.

¹⁴⁰ Székely 1866. 310.

rint, a művészi pálya mellett való elköteleződés folyamatos képzést, képességeinek és alkotói módszereinek másokéval való folyamatos összevetését jelentette – a *Künstlerromanok* gyakorlatához hasonlóan „vándoréveket.”

Künstlerromanok állandó motívumát, motívumláncolatát jelentette a főszereplő művész és egy másik művész között, a művészetről folytatott értekezések, bensőséges megbeszélések, egy idősebb művész tanácsadásainak leírása. A fiatal művész vándorlásai során más festőkkel folytatott megbeszélései olyan tanítást, tudást jelentettek, amelyek eligazították a kezdőt az útkeresés éveiben.¹⁴¹ Ezért érdekes, hogy a fiatal művészről szóló (auto-)biografikus narratíva, valamint a naplófeljegyzések narratívája Székely más művészekkel folytatott megbeszéléseit jegyezte fel – nem a sok tekintetben elégtelen akadémiai képzést részletezve. A „naplófeljegyzésekben” Székely mintegy tizenkét különböző festővel (tanáraival és diáktársaival, néhányukkal többször) folytatott beszélgetését, vitáját rögzítette: szakmai, gyakorlati problémákat (komponálási módszereket), a műfajok közti választást vitatták meg, illetve Székely összefoglalta tanácsait, művészeti elveiket és módszereiket.¹⁴² A szakmai vitákra annál is inkább szüksége volt, mert mint a biográfiában említette: „Bécsben különben sem volt, valamint most sincs az a művészi légkör, melyben a *kezdő művész*, igazi célja, és az eszközök megválasztásában magát gyorsan tájékozni képes volna...”¹⁴³ Idős korában is úgy nyilatkozott, hogy „a fiatal művésszel [...] nem törődik senki”, azonban ekkor már a festőtársak elgondolásainak összegyűjtését nem értékelte pozitívan: „Hiába csatlakozik néhány tehetségesebb, fejlettebb társához, tőlük sem nyer utmutatást, mert hisz ők maguk sem igen tudnak eligazodni. Mindenféle benyomások tervszerűtlen befogadásával így vész el igen sok idő.”¹⁴⁴ De Münchenben a „kollégákkal” folytatott szakmai viták, festészeti módszereik feljegyzése még alkotói képességeinek továbbfejlesztésében hasznosnak tűnt fel. A biográfia szerint Székely pályatársainak a festészet gyakorlatáról és elméletéről alkotott nézeteit saját eligazodására tudatosan, egyfajta „festőkönyv” kialakításának szándékával összegyűjtötte, saját képességeit másokéval összemérte – és ez a „festőkönyv” az, amit ma „naplóként” ismerünk: „Münchenben a művészet sok jelese él, Székely mindezek műhelyébe járatos volt. *Kritikai éllal és haladási ösztönén alapuló tudvágygal kémkedett ezek műhelyében, méhszerű szorgalommal jegyzé fel tapasztalásait, s a mit e kiváló szellemnek társaságában, e következetes öngazdagítás útján nyert, a tájékozottságot és munkaerélyt kiegészítő és fo-*

¹⁴¹ Például Sternbald vándorlásai során különböző művészekkel találkozott, akiknek művészeti elgondolásait hallgatta, vitatta meg. Az *Ardinghelloban* esztétikai és filozófiai dialógusok sora húzódik, Tieck *Dichterleben* művében hosszú beszélgetések zajlottak Marlowe, Green és Shakespeare között a művészet lényegéről, Vittoria Accorombona pedig Tassoval és másokkal folytatott beszélgetést a költészetéről, Ofterdingen „előadások” sorát kapta az idősebb Klingsohrtól.

¹⁴² Ilyen beszélgetések végeredményeit rögzítette Székely Pettinghoferral (fol. 46. verso), Ferdinand Georg Waldmüller (1793–1865) osztrák festővel (fol. 52. recto), Moritz von Schwind (1804–1871) német grafikussal és festővel (fol. 52. recto), Robert Gschwind német festővel (fol. 52. recto, fol. 53. verso), Carl Stauber zsánerfestővel és illusztrátorral (fol. 60. recto, 61. recto, 85. recto, 103. verso, 108. recto), Karl Theodor von Piloty történeti festővel (fol. 62. verso, 106. recto), König festővel (fol. 62. verso, 94. verso), Ludwig von Hagn (1819–1898) enteriőr és zsánerfestővel (fol. 97. verso), Krauseval (fol. 97. verso, 101. verso, 104. verso), Wagner Sándor festővel (fol. 103. verso), Friedrich Pecht (1814–1903) történeti, valamint portréfestővel (fol. 106. recto (233)) és Lotz Károly (1833–1904) festővel (fol. 111. recto (233)).

¹⁴³ Székely 1866. 309.

¹⁴⁴ Lándor Tivadar: Székely Bertalan. Vasárnapi Ujság, 52. évf. 53. sz. 1905. december 31. 857. Máshol azt említette: „Miután én is tanár lettem, visszaemlékeztem, milyen magatehetetlen helyzetben voltam tanítványkoromban és meg akartam övni tanítványaimat attól, ami nekem akkor oly keserves volt, megövni az egyedül tanulástól, az elkerülhető kinlódástól, a felesleges erőpazarlástól, a tudatlanságban, haszontalanul elvesztegetett ifjúkortól.” MNG Adattár, 21400/1982 H–7/7. Bényi László: Székely Bertalan kiállítás, 1955.

kozta benne a nemes vetélkedést jelesebb tantársaival.”¹⁴⁵ A biográfia a naplóban megtalálható, két művészeti ág közötti választás dilemmáját, a nemzetközi piacon értékesíthető „polgári” zsánerfestészetről a magyar nemzeti tárgyú történeti festészetre való áttérést is tárgyalta: *II. Lajos tetemének feltalálása* (1860) és *Dobozi Mihály és hitvese* (1861) képeinek „kedvező fogadtatása Magyarországon, a hazai történelmi anyag további művelése bátorítá a művészt, ki eddigi életviszonyai, fejlődésének sajátos menete, korábbi keserű tapasztalások s főleg a művészet szomorú és bizonytalan helyzete miatt hazánkban, inkább cosmopolitikus iránynak [zsánerfestészetnek] indult volt.”¹⁴⁶ Mindezekon túl, a biográfia megemlítette Székely azt a mára már kevésbé ismert működési területét, a külföldi képes lapok illusztrálását,¹⁴⁷ amellyel Székely naplófeljegyzéseiben többször foglalkozott, illetve megjelent illusztrációit oda beragasztotta.¹⁴⁸

1862-es Pestre költözését az alkotói személyiség formálódásának újabb lépcsőfokaként beszélte el, amely ismét a művészi identitás nem adott, hanem a társadalmi kontextustól függő természetére világított: Székelynek, az „azelőtt ismeretlen művész”-nek pesti közönség és megrendelők számára is művésszé kellett válnia.¹⁴⁹ A biográfia nem tárgyalta első pesti éveit – a naplóban sincs 1862–63-ra vonatkozó feljegyzés, és akárcsak a napló, a biográfia is Székely müncheni falkép-megbízásával, majd európai körútjával folytatódott: „francia és németalföldi iskolák tanulmányozását tűzve ki céljául, Párisba indult s az ottani, valamint utána a Brüsszel, Antwerpen, Hága, Harlem, Amsterdam, majd a Kassel, Pommersfeld és Nürnbergben levő képtárakat, valamint az utjába eső hitebb művészeket sorra látogatá, írott jegyzeteket [!], majd festett vázlatokban állandósítván élményeit és tapasztalásait.”¹⁵⁰

Az írott biográfia, hasonlóan Székely írott naplórészeihez „hallgatott” feleségével való megismerkedéséről, gyermekei születéséről – magánéletéről és érzelmeiről. A visszatekintéssel és újraserkesztéssel létrehozott összefüggő autobiográfia lehetővé tette azt, hogy alkotói személyisége kialakulását, életének eseményeit egységes történetként, biográfiaként láthassa és láttathassa. Így a *Vasárnapi Ujság*-ban közölt biográfia azt az élettörténeti narratívát beszélte el, amely által önmaga és mások számára Székely azzá vált, amit a magyar olvasók és a közönség akkor már feltételezett róla – érett, kiforrott, hazai művésszé.

*

Az 1856 és 1861 közötti évek az átmenet évei voltak Székely számára: akadémiai képzésben részesülő diákból művésszé, ifjúból férfivá, szerelmesből családfenntartóvá kellett válnia. Ezek az évek fizikai és szellemi értelemben is *Wanderjahrenak* számító évek voltak: bécsi tanulmányai után visszatért Erdélybe, a csehországi Marschendorfba ment, majd Drezdába látogatott, onnan Münchenbe, majd München és Marschendorf, akadémiai képzés és magánélet között „ingázott,” Pesten telepedett le családjával, de falfestészeti megbízása miatt újra Münchenbe utazott, és európai körutat tett. A fizikai értelemben vett vándorlásnak ezek az évei különböző típusú szellemi-intellektuális vándoréveket tömörí-

¹⁴⁵ Székely 1866. 310. A litográfiát kísérő életrajz ismét részletesebben fogalmaz: „Kritikai éllel és haladási ösztönön alapuló tudásvágygal kémkedett Kaulbach, Schwind, Schleich, Hauber, Spitzweg, Krause, Kotzebue, Pecht, Enhuber, Hagn és mások műhelyében, méhszerű szorgalommal jegyzé fel tapasztalásait.” Mindez „fokozta benne a nemes vetélkedést jelesebb tantársaival ... Lenbach, König, Makart, Max, ... Wagner Sándor és Litzemayer” festőkkel. Az említett művészek legtöbbjének neve felbukkant a naplóban. Lásd 142. jegyzet.

¹⁴⁶ Székely 1866. 310.

¹⁴⁷ „Székely keresett művész a külföldi képeslapok részéről is”. Székely 1866. 310.

¹⁴⁸ „4/12. 1861. Um ein tüchtiger holzschnittzeichner zu werden – dürfte das viele zeichnen mit der feder – was immer für welcher gegenstände – nur um das stoffliche an ihnen durch striche wiedergeben zu lernen – das allervortheilhafteste sein –”. Fol. 66. verso. Egy újságillusztrációját be is ragasztotta: fol. 154. recto (319) – II. (294).

¹⁴⁹ Székely 1866. 310.

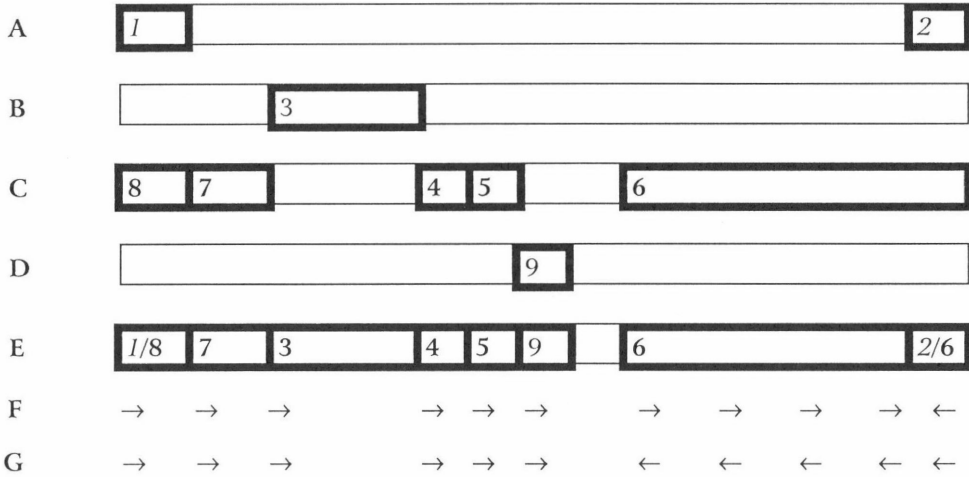
¹⁵⁰ Székely 1866. 310.

tettek: nemcsak a bécsi akadémiai diákeveket, a fiatal, önmagát gyakorló festő skiccelő túráit, hanem a „vándorfestőként” tevékenykedés éveit, fokozatos „akadémiai festésszé”, nemzetközileg is elismert és megbízásokat elvállaló, világot járt, önmagát képző, de „nemzeti” festővé válását. „Érzelmi” vándorévei alatt ifjúból férfivá, szerelmesből férjé, családapává vált – magánéletének élményei, személyességének vizuális reprezentációi alkotói működésének fontos állomásait jelentették, jelentősen befolyásolták működését, műfajok közti választását. Székelynek családfenntartóvá is kellett válnia – és ez az 1860-as évek elejének magyar művészeti életében nem volt könnyű feladat, még alkotói személyiségével összhangban álló és „eladhatónak” ítélt képek alkotásával sem.

A pályakezdő művész, Székely dilemma-helyzetben élt: egyfelől nemzetközi kontextusban egy nemzeti irányultságú zsánerfestészetben alkatának megfelelő, nemzetközileg kellően respektált és kielégítő anyagi lehetőséget látott – annak árnyoldalaival együtt; másfelől nemzeti kontextusban egy nemzeti irányultságú történeti festészet határaival, lehetőségeinek szűkösségével is tisztában volt. Bár Székely naplójában a müncheni periódust negatívan értékelte – nyomában a magyar művészettörténeti szakirodalom is –, a nemzetközi zsánerfestészet körébe tartozó képtervek tematikájukban divatos és jól eladható, személyes hajlamához és előképeiket tekintve nemzetközi példákhoz igazodtak, továbbá arra mutatnak, hogy Székely korántsem köteleződött el ekkor az akadémikus, történeti festészet mellett, és történeti képeihez készített számtalan vázlata, illetve naplófeljegyzései még nem (csak) elméleti hajlamát, hanem egy fiatal festő a „nagy műfajban” való eligazodásának nehézségeit jelezték. A naplóban található sorozatok (mintegy 18 darab) előrevetítik Székely egész életművén végigvonuló, több képi egységben elbeszélte történetek kialakítására való hajlamát, és ezzel a legjelentősebb 19. századi magyar képi elbeszélővé avatják.¹⁵¹

Az útkeresés éveinek lezárásához, művésszé válásához életének eseményeit egy összefüggő és érthető narratívává kellett elrendeznie. Az eligazodást nélkülöző években, kezdő művészként nemcsak technikai és elméleti tudását kellett elmélyítenie, hanem alkotói személyiségét is meg kellett szilárdítania. (Auto-)biografikus fikciók felé vonzódása ennek is köszönhető: a korban elérhető, népszerű, írott és képi modellek ismeretében Székely is hasonlók kialakítására törekedett. A *Künstlerromanok*, valamint a populáris (auto-)biografikus sorozatok, családtörténeti albumok ismeretében maga is alakíthatta alkotói személyiségét. Ebben az összefüggésben érdemes Székely későbbi, feleségével való megismerkedése, 1858 után megsokasodó, és a naplóba beragasztott szerelmi történetekkel, a családi élet eseményeivel foglalkozó kép- és sorozatterveire úgy tekinteni, mint az alkotói személyiség fejlődésében, és az ezt dokumentáló autobiografikus konstrukcióban nagy szerepet játszó személyességének kifejezésére, vizualizálására, a *Künstlerromanokban* felvázolt művészet és szerelem azonosságának megvalósulására, Székely „subjektivitásának” (fiktív) reprezentációira. Azonban alkotói személyiségét nem fikciókkal, hanem egy saját életének eseményeit és dokumentumait felhasználó és elrendező autobiográfiával érte el. Székely „ifjúkori naplója” egy olyan autobiografikus „konstrukció”, amely az alkotói fejlődésére tett visszatekintés révén elkülönülő részek és eltérő funkciók között kapcsolatot teremtett. A kezdő művész vázlatkönyve, majd a mindennapok naplószerűen vezetett, eligazodását szolgáló „festőkönyve” 1861 telének kaotikus élethelyzetében autobiográfiává vált: képi ötleteinek összegyűjtésével és elrendezésével nemcsak vázlatai, hanem életének eseményei között is, és az összefüggést nélkülöző naplóban is rendet teremtett.

¹⁵¹ Székely festményein is megjelennek összetett, több részből álló képi struktúrák, például *V. László és Cillei Ulrik* (1870) festményén a faldekoráció királyciklusa. Tradicionális ikonográfián alapult, de korabeli eseményt, Ferenc József királlyá koronázását örököltette meg egy olajskicc-sorozat (1867). Székely több frízt, freskót, freskótervet készített, sokszorosított sorozatokat (*Ágnes asszony*, 1865), cinematográfikus mozgástanulmányokat; oeuvre-jében találhatóak pendantok (*A boldog anya*, 1866–70 – *Ózveggy*, 1866), triptichonok (*Az anyai őrszem*, 1863–66), tizenkét darabból álló sorozatok is (*A nő élete*, 1871).



I. ábra

SZÉKELY BERTALAN NAPLÓJÁNAK FELÉPÍTÉSE, AZ EGYES RÉSZEK KIALAKÍTÁSÁNAK SORRENDJÉBEN
 A. 1855/56 után használt „vázlatkönyv.” B. 1858 májusa és 1861 decembere között naplószerűen vezetett „festőkönyv.” C. 1861 decemberében korábbi képi ötleteinek összegyűjtése és elrendezése.
 D. 1861. december végétől 1866-ig szórványosan vezetett naplószerű feljegyzések. E. A napló mai felépülése. F. A napló egyes részeinek olvasási iránya. G. A napló kronologikus kibomlásának iránya.

BICSKEI, ÉVA

*Diary, visual autobiography, and Künstlerroman:
Identity and privacy in the 'Juvenile Diary' of Bertalan Székely*

The article aims at reinterpreting the so-called “Juvenile Diary” of one of the greatest nineteenth-century Hungarian painters, Bertalan Székely, as an autobiographical construction. The diary has a very complex structure, originally consisting of isolated parts fulfilling different functions over the time. First, it served as a *sketch-book* (around 1855–56, see parts 1 and 2 in the diagram), later as a written *painter's book* (1858–1861, see part 3, and 1861–1866, see part 9). In the winter of 1861, Székely filled up the empty spaces in the diary with sketches made in the period 1855–1861 (see parts 4, 5, 6, 7 and 8). This heterogeneous structure of the “juvenile diary” puzzled many scholars, who could not reconcile the ‘impersonal’ methodological parts with the numerous ‘personal’ sketches. The article argues that the key to understanding the organization of the diary is offered by the function of the sketches added in 1861. Székely inserted them into the diary not only in a chronological order, but arranged them in order to *retrospectively* connect the isolated parts of the diary into a coherent “narrative” about the author’s origin, artistic development and events in private life.

Since for Székely, becoming an artist meant not only the acquisition of technical skills, but also building an artistic identity, the parts of the diary concomitantly documented his technical, artistic and personal development. The *sketch-book* did not simply record the development of his technical skills; its fictional (auto-)biographical series were also part of the gradual construction of the artist’s identity. The *painter's book* registered pieces of advice and summarized various painting methods. At the same time, these notes also allowed him to compare his abilities and skills with those of other artists, to legitimize his choice of becoming a painter, to choose among artistic genres, and ways of living.

The process of building up the identity of Székely as an artist developed in different stages, from the readings of fictional (auto-)biographical narratives in a first phase (attentively documented in the diary), to their experimental recreation in the form of fictional autobiographical series. These series demonstrate Székely’s familiarity with contemporary *visual and written (auto-)biographies* recording the formation and development of a young personality, such as *popular visual (auto-)biographies* and *fictional novels* narrating the development of a young personality. Among these *Bildungsromans*, several belong to the sub-genre of *Künstlerroman*, which recorded the process of becoming an artist – be it a painter, an actor or a musician. In *Künstlerromans*, privacy and emotional life hold a crucial role in the process of becoming an artist: they form the basis of artistic creativity by fusing experience and its representation. These visual and written genres can be regarded as social and cultural models facilitating the identity building of an artist (i.e. a painter). This perspective helps us understand the function of Székely’s numerous series representing private life of artists and sketches dealing with love-scenes, or mother-child relations. They document not only his artistic activities, but they also “record” and “visualize” experiences of his private life, as authentic expression of his privacy in his autobiographical construction.

Finally, Székely’s developed interest in various forms of biographies led him to the conscious construction of his own autobiography about *his becoming an artist*. Thus, based on the various parts of his diary written in the previous period, in 1861 Székely looked back to his own artistic and personal development, and retrospectively inserted into the

diary sketches created in the previous years in order to compile a comprehensive 'narrative' of his artistic development and private life.

Székely's "diary" thus developed into a complex autobiographical construction consisting of visual and written parts covering the formative period between 1855–1866. During this time, Székely transitioned from a student to a young artist completing his training, and finally to a nationally and internationally known artist. In his private life, he matured, fulfilling the roles of a lover, a husband and a father. The diary suggestively documents these interrelated processes. It can be read—from the beginning up to the end—as a 'narrative' of his own life from his origins to his artistic maturity, recording his early artistic achievements at the Viennese academy, his sketching tours, his wanderings, the years spent in Munich, exchanges of thoughts and methods with other artists, and the story of his love.