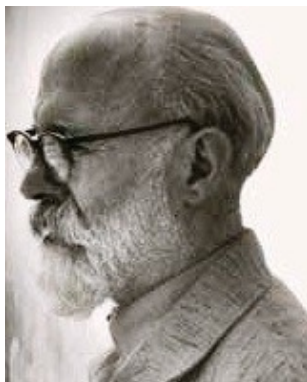


Hudra Árpád

## BARCSAY JENŐ, AZ ABSZOLÚT PEDAGÓGUS

DOI: <https://doi.org/10.32558/abszolot.2021.21>



*Barcsay Jenő (1900–1988)*

Barcsay Jenő festőművész, grafikus, művészpédagógus és tanár hosszú élete (1900–1988) folyamán 45 éven át tanított. Először 15 évet a budapesti Iparostanonc Iskolában majd harminc évig a Képzőművészeti Főiskolán. Mindkét helyen a tanuló tanítás útjára kellett lépnie a kezdetekkor. A két kezdet között minőségi a különbség. Elemzésünk arra a kérdésre kíván választ adni, hogy Barcsay, akit a XX. század legkiválóbb magyar festői között tartunk számon, *Művészeti anatómiájával* pedig egyenesen világhírnévre tett szert, abszolút pedagógus volt-e? Beszélhetünk-e arról, hogy életének valamely vagy több szakaszában kiemelkedő alkotói képességeit, szabad elhatározásból született önmegvalósításként, pedagógiai tevékenységében váltotta valóra?

Még mielőtt azonban belevágnánk ennek elemzésébe, először röviden bemutatjuk fiatalkori életútját, amely abszolút pedagógussá válására is hatással lehetett. Majdnem napra pontosan a múlt század fordulóján (1900. január 14-én) született Erdélyben, a mezőségi Katonán, nemesi család leszármazottjaként. Sőt azt is mondhatnánk, hogy fejedelmi sarjadék, mert atyai felmenőinek egyike, Barcsay Ákos, 1658 és 1660 között erdélyi fejedelem volt. Mindez meglepetésként érheti azt, aki valamennyire is ismeri Barcsay életútját, s tudja, hogy fiatalkorát végigkísérte a nagyfokú szegénység, s a családtalan ember életmódja élete végéig igen egyszerű volt.

Apja, Barcsay Boldizsár körjegyző, skizofrén volt, aki élete során többször elkövetett kísérlet után, 1931-ben öngyilkos lett. Édesanyja, Kabdebó Irén örmény származású volt, s igen hosszú életkort, 102 évet élt meg. Barcsay a kolozsvári egy év után, 1911 és 1914 között, a szamosújvári gimnáziumba járt, majd a nagyenyedi Bethlen Gábor Kollégiumban tanult. Barcsay ebben az időszakban magától kezdett el festegetni, rajzolgatni. Nagy hatással volt rá zenetanára, Veress Gábor népzenekutató. A jó kapcsolat talán azért sem véletlen, mert Barcsay, vallomása szerint, voltaképpen zenész szeretett volna lenni. Itt Nagyenyeden már zongorázgatott is. 1918-as végzésekor egy akvarellt ajándékozott tanárának. Ő ekkor arra ösztönözte tanítványát, hogy legyen festő. A sors úgy hozta, hogy egy földbirtokos felajánlotta, támogatja Barcsay tanulmányainak megkezdését a budapesti Képzőművészeti Főiskolán. Barcsay előtte még (BARCSAY, 2000) Marosvásárhelyen beiratkozott a zenekonzervatóriumba és pár hónapig járt is oda. Mindez azért érdekes, mert a többirányú tehetségeknek, amilyenek a kiemelkedő alkotói eredményeket is felmutató abszolút pedagógusokat tartjuk, láthatóan nem mindig könnyű különböző irányultságait összehangolni vagy választani közülük. Ebből a szempontból mintha igaza lenne Barcsaynak, amikor interjúk alapján készült önéletrajzi kötetében az első mondat így szól: „*Az életemet a véletlenek sorozata irányította és alakította.*” (BARCSAY, 2000, 5) Miután Barcsay fölment Pestre, akkor – mint megvallja – kerülgette a Zeneakadémiát, hogy ő oda beiratkozna. Mivel azonban nem ezért támogatták őt, lemondott szándékáról. Az első alkalommal, 1919 őszén, azonban lekéste a felvételit a főiskolára. Ágyrajáróként vagy ingyenes szálláson lakott és mocorgott benne a tehetség „ösztone”. Ahogy írta: „*Festeni kell, én azt mindig tudtam ...*” vagy a másik megfogalmazásban: „*Muszáj. Ez az élet. Olyan nincs, hogy én ne fessek.*” (BARCSAY, 2000, 30) 1920-ban a második félévre is felvételit hirdettek a főiskolára, ahová azután Barcsayt, mint mondja: „kegyelemből” fel is vették. László Gyula szerint Barcsay ekkor még nyers tehetség volt. Vaszary János osztályába került, ahol azonban megfelelő előzetes tudás nélkül nem bírta a gyors tempót, még a mester korrektúráit sem igazán értette. Vallomása szerint nem érezte a síkban a teret, s nem értette az ember fölépítését, konstrukcióját sem. Ezért a második év után átkéredzkedett Rudnay Gyula osztályába, ahol megtanulta a forma- és a színkezelést. A falu bolondja (1923) című képéért pedig megkapta mestere dicséretét: „... *ez nemcsak itt művészet, hanem Pekingben is; már nincs mit tanulnia.*” (LÁSZLÓ Gyula, 1963, 8) Barcsay tudta, hogy Rudnay romantikus művészetét nem lehet tovább folytatni.

A fordulatot 1926-os párizsi ösztöndíja hozta el számára, ahol a nagy felfedezést Cézanne jelentette. Megérezte, hogy ez a művész valami egészen újat hozott létre formavilágával, színeivel, terének lépcsőzetes felépítésével. Az ösztöndíjas idő vége felé Barcsay Olaszországban is időzött, ahol elsősorban a korareneszánsz, Giottóék szigorú forma és térszerkesztése hatott rá. A változást az 1928-as Munkáslány hozta el Barcsay festészetében, amikor új élményét László Gyula szerint „*a kép egészével, építésének tisztá és egyszerű logikájával sugallja*”. (LÁSZLÓ Gyula, 1963, 10)

1929 novemberétől 1930 nyaráig tartó második párizsi ösztöndíja során megismerkedett a kubistákkal (Picasso, Matisse, Braque stb.), akik, mint felismerte, hasonló festői problémákkal küszködtek mint ő. Vallomása szerint ekkor értette meg, hogy a térnek és a formának, illetve a kettő közötti kapcsolatnak milyen nagy szerepe van és volt mindig a képzőművészetben. A képben ez a kettő ad szerepet és értelmet a színnek. Az 1930-as években már ennek tudatában sikerült tájképein létrehozni a síkon a tér kifejezését, azaz a térformát a vele szögesen ellenkező eszközökkel.

Barcsay független és szabad művész kívánt maradni, illetve lenni, ezért, mint ahogy nyilatkozta, pusztán kenyérkereseti lehetőségként választotta 1931-ben azt, hogy a fővárosi iparostanonc-iskolában a sokszor holtfáradt tanulóknak a rajz mellett szakrajzot, könyvvitelt, géptant, számtant, földrajzot, irodalmat és történelmet is tanítson. Egyik napról a másikra készült föl.

Amennyiben Barcsay nem a köznap értelemben vett egzisztenciális döntésként, azaz nem az önmegvalósítás terepeként választotta az iskolát, akkor nem tekinthető abszolút pedagógusnak. Nem lehetséges-e azonban az, hogy valaki „menet közben” ismeri fel magában a tanítás belső szükségességét, a pedagógia „akarását”?

Önéletrajzában, a vele készült egyik interjúban (SÜMEGI György – TÓTH Piroska 1994, 14) vannak erre utaló kijelentései. Azt mondja, hogy mégis meg tudta szeretni a fiatal gyerekeket és nem is érezte rosszul magát az iskolában. Utalnánk továbbá Barcsay szociális érzékenységre (lásd például korai képeinek témáit, így a már említett A falu bolond-ját is), ami nélkül nem lehetett volna fodrásznak, péknek, műszerésznek stb. tanuló fiatalokat tanítania. Ez azt jelenti, hogy alapjaiban, elemeiben (elméleti és gyakorlati tudás, köz- és szakmai tárgyak, iskola és munka stb.) kellett végiggondolnia mindent, az oktatás egész folyamatát. Az, hogy pedagógiájának mennyire a gyermek állt a középpontjában, mutatja az a speciális oktatási módszer is, amelyet kialakított. „*Ezt »a Főiskolát« megelőzően különböző iparostanonciskolákban tanítottam szegény inasgyerekeket, akiknek keserves életkörülményei nem engedték meg, hogy otthoni tanulással az órákra előkészüljenek. Olyan tanítási módszert kellett alkalmaznom, hogy már ott az órákon sajátítsák el az*

*anyagot, hogy ne terhelje őket a bázis feladat. Ezért tanítási módszeremben egyre nagyobb szerepet kapott a visszaemlékezés utáni munka. Mikor 45-ben a Képzőművészeti Főiskola meghívott az anatómia tanszékére, lényegében ezt a pedagógiai módszert vittem át oda.”* (SZABÓ Noémi, 2015, 156–157) Ez a módszer is mutatja, hogy itt nem lehet különválasztani az oktatást és a nevelést, ezek egyszerűen átítatják egymást.

Mindezeket a tényezőket – gyermekszeretet, szociális érzékenység, az oktatási folyamat felbontása és áttekintése, új pedagógiai módszer, a gyakorlatban létező pedagógia – összerakva, felvethető, hogy Barcsay ne tekintsük-e abszolút pedagógusnak?

Többen gondolták viszont úgy, hogy ez a munka Barcsay festői tehetségének az elpazarlása. Többek között Lyka Károly a neves művészettörténész, barát, a főiskola volt tanára, rektora is, aki Horváth Gyöngyvér hivatkozása (SZABÓ Noémi, 2015, 156) szerint 1945-ben Barcsayt feltehetően beajánlotta a háború után újjászerveződő Képzőművészeti Főiskolára tanárnak. Barcsaynál akkor nevesebb művészek, például Bernáth Aurél, Pátzay Pál, Szőnyi István tanítottak itt, ő kevésbé ismert és karizmatikus festőnek számított. Így nem kapott festőosztályt, hanem Pécsi-Pilch Jenő helyére került az akkor kisebb becsben tartott anatómiát tanítani. Az ő tanárságát egyébként támogató Szőnyi megkérdezte a többiektől, hogy tud-e a Jenő egyáltalán emberi testet rajzolni? Azok azt mondták, hogy majd legfeljebb megtanulja. Így aztán megint csak azt mondhatjuk, hogy a véletlen szerepet játszott Barcsay sorsának alakulásában.

A kihívás tehát nagy volt, hiszen Barcsay főiskolás korában nem járt be az anatómia és az ábrázoló geometria órákra. Tudta, hogy rajz- és anatómiatudás, valamint pedagógiai érzék szükséges ahhoz, hogy helyt tudjon állni. Miután az első kettőnek nem volt birtokában, voltaképpen csak az utóbbiban bízhatott. Véleményünk szerint innen indul ki abszolút pedagógussága. A kihívás tehát megvolt, arról viszont, hogy el is fogadja, neki magának kellett döntenie. Hogy hogyan tanulta meg a rajzot és az anatómiát, sokan megírták már. Mint ahogy azt a legendás történetet is, hogy a főiskoláról újságpapírba csomagolva gyalog vitt haza egy csontvázat. S mivel szerencséjére szénszünettel kezdődött tanári pályafutása, a megfelelő orvosi szakkönyveket is begyűjtve, éjjel-nappal rajzolhatott, hogy felkészüljön a tanításra. Bejárt az orvostudományi egyetemen az anatómiára, ismeretségen keresztül pedig csontokat is kért a boncmesterektől, hogy hazavihesse azokat rajzolni. Nyolc éven át keményen dolgozott azon, hogy tanulva taníthasson, ami háttérbe szorította saját festői munkáját. Kivétel első monumentális műve, az 1949-ben készült Asszonyok című kartonja.

Végyári Lajos művészettörténész, aki 1950-től volt Barcsay kollégája a Képzőművészeti Főiskolán, fogalmazta meg szerintünk a legnyilvánvalóbban azt, hogy az alkotó művészből hogyan lesz alkotó, azaz abszolút pedagógus. *„Művészi megismerő tevékenysége tette alkalmassá arra, hogy imponáló festői életműve mellett nagybatású pedagógiai tevékenységet folytasson. 1941-ben ismertem meg ... megtudtam tőle, hogy – akkori kifejezéssel élve – iparostanonc-iskolában tanít. Akkoriban ezt hozzá nem illőnek, művészete lefokozásának éreztem. Később, midőn kollégák lettünk a Képzőművészeti Főiskolán, s közelebbről megismerkedtem tevékenységével, megértettem, hogy valódi pedagógus alkat, akét belső szükségesszerűség hajt a felfedezett és a tanítás során tovább épülő ismeretek közlésére. Ezzel magyarázható, hogy tanítványai büszkén nevezik mesterüknek, Barcsay rangot adott az általa tanított »kockológianak« és anatómiának, és főtárggyá tette. Különösen nagy jelentősége volt Barcsay főiskolai óráinak a személyi kultusz idején, midőn a látvány felületi ábrázolása volt a követelmény. Ebben az atmoszférában Barcsay Jenő szerkezetre és arányérzékere nevelő korrektúrái életre szóló tanulságokat adtak sok művésznek. Növendékei tisztelték és szerették, pedig nem hajbászta a népszerűséget, figyelmes volt, de tartózkodó. Alig volt növendék, akét közel engedett volna magához. Azt azonban minden tanítványa érzékelte, hogy Barcsay jóindulattal van iránta, és megértő volt a képességek különböző fajtájú megnyilatkozásai iránt. Türelmesség és a jószándék elismerésére való készség határozta meg művésztanári munkáját.”* (BIHARI József 1987, 145–146)

Az abszolút pedagógusra jellemző alapvető impulzust fogalmazta meg itt Végyári: *„akét belső szükségesszerűség hajt a felfedezett és a tanítás során tovább épülő ismeretek közlésére”*.

Az abszolút pedagógus meghatározása során idézni szoktuk Faragó László megfogalmazását, hogy *„Olyan géniusz, akének az emberalakítás vágya jelentette léte középpontját.”* Mennyiben áll ez Barcsayra? Válaszunk egy idézetet a mestertől, a *Művészeti anatómia* előszavának szánt, feltehetően legkorábbi szövegváltozatból: *„Azok a gyerekek, akik 2-3 évvel ezelőtt még a földeken kapáltak, vagy kaszáltak, ma olyan anatómiai rajzokat készítenek, melyek kiforrott művészeknek sem válnának szégyenére.”* (SZABÓ Noémi 2015, 156) Úgy gondoljuk, hogy ebben a sajnos nyilvánosságot nélkülöző szövegben az abszolút pedagógus emberalakító hangja szólal meg, s nem pusztán a mesterség elsajátításáról szól vagy a korszak népoktatási politikájáról.

Hogyan is tanította Barcsay az anatómiát, amellyel három évtizedre, 1945 és 1975 között, meghatározta annak főiskolai oktatását? Barcsay mindig az élő, az egész emberből indult ki, s nem véletlen, hogy óráinak egy részén mindig volt élő modell is. Az egész emberi test izom- és csontszerkezetének, működésének formai feltárásán túl elérte, hogy akár egy

lábszárcsont rajzában is az élő ember egészét érezzük. Horváth Gyöngyvér szerint az anatómiaoktatás négy féléves volt, két félév csonttan és két félév izomtan. Barcsay rájött arra, hogy a témákban az egyszerűbbtől (kar, comb, far, mell) kell a bonyolultabb (törzs, fej) felé haladni. Az órákon először az elméleti tudnivalókat ismertette, amiket a táblán fejből készített rajzokkal szemléltetett. Ezután a hallgatóknak kellett rajzolniuk az élő modell és a csontváz segítségével. Ezeket a munkákat aztán közösen kontrollálták. Rajzolni csak úgy lehetett, hogy előbb mindig a csontozatot kellett felvázolni és erre lehetett ráépíteni az izomzatot. Az utolsó félév volt a legnehezebb, ekkor mindenkinek fejből kellett a saját fekete tábláján a kapott feladatot megoldania.

Mindennek jelentőségét egy tanítványa, Hegedűs István, így összegezte: „Barcsay nem elégedett meg a szimpla demonstrációval, nemcsak az élő modelleken magyarázott, vagy táblánál rajzolt, hanem minden tanítványát az anatómia aktív, kutató részesevé, mondhatnám újralfelfedezőjévé tette azáltal, hogy olyan feladatokat adott, melyek igencsak próbára tették mindenkinek a fantáziáját és megfigyelő készségét. Tessék elképzelni, úgy tanultunk rajzolni Barcsay óráin, hogy nemcsak a test látható felületét kellett jól-rosszul ábrázolni, hanem azt is láttatni kellett, amit tudtunk a modelltől, láthatatlan struktúrájáról. És itt álljunk meg egy pillanatra. Ez a kettős irányú Barcsay-metódus – az experimentáló, kutató az egyik ágon, konstruáló, fantáziára építő a másikon – emeli ki az anatómia órákat a főiskolai órarendből. Észrevételienül részesei lettünk egy anti-impreszionista hagyománynak, amelynek a gyökerei a reneszánszba (vagy még régebbre) nyúlnak vissza. Persze Barcsay szerény-okos taktikával csak éreztette velünk, hogy lehet ilyen művészalapállás is, ahol széppé az válik, ami igaz, ahol a belső szerkezeti törvények fontosabbak az efemer felületi divatoknál. Csak megcsillantotta a lehetőséget, hogy ma is lehet valaki ugyanígy kíváncsi, mint Vesalius vagy Michelangelo, amikor a mozgó embergép szerkezete izgatja. De mindebből nem csinált »dogmát«. ... Mint pedagógus, beéri azszal, hogy bennünket, növendékeket megajándékozzon a teremtés izgalmaival.” (Művészet 1974, 11)

Egy másik neves tanítvány, Deim Pál úgy fogalmazott, hogy számára mindez „... magának a kutatásnak a felfedezését, a feltárás módszerességét, alázatát, önfegyelmét, látomása növekvő élményét”. (Művészet 1974, 11) jelentette. Barcsay a főiskolán a tárgyábrázolást (hivatalos nevén a szemléleti látszattant) is oktatta, bizonyos időközönként ezzel váltva fel az anatómiát. Patay László anatómiaprofesszor (Barcsay utóda a főiskolán) szerint ez valójában a térben való eligazodás tanítását jelentette, azt, hogy például a drapéria, a geometrikus és nem geometrikus tárgyak és formák hogyan viselkednek a különböző perspektivikus helyzetekben.” „Számta a szemünk láttára találta ki, alkotta meg óráról órára ezt az oktatási módszert. A táblán előtűntek születtek a művek, az alkotói folyamatot

*teljes izgalmában átélbettiük.*” (GERZSON Pál 1989, 5) Patay szerint a tér- és tárgyábrázolás ugyanaz a módszer mint az anatómia, csak átemelve más síkra.

Véleményünk szerint itt is látható, hogy a tudástranszferek át megátszövik Barcsay pedagógiáját. A művészi megismerés, alázat, önfegyelem átmegy pedagógiába. A tudományos tudás művészetibe. A tudástranszferek egyben értéktranszferek is.

Az említett két tárgy oktatása kapcsán talán háromszoros alkotásról is beszélhetünk. Egyrészt alkotói folyamat, ahogyan Barcsay maga a modell jelenlétében vagy tárgyábrázolásakor a táblára rajzol, másrészt magukat a tanítványokat is kreativitásra ösztönzi. Végezetül maga az egész tanítási folyamat alkotásnak nevezhető. Barcsayról így aztán elmondható, hogy abszolút pedagógusként mindig egy egész világot közvetített a növendékek számára, a tudásoknak és magatartásoknak állandóan változó, hosszú láncolatot képező konkrét együttese révén. (Abszolút pedagógusok 2016)

Az emlékezésekben megmutatkozik, hogy Barcsay pedagógiájában össze tudta kapcsolni a reneszánsznak a látható világ struktúrájának felfedezésére irányuló egyetemes törekvését, amely Leonárdónál tetőzött, a modern művészetnek Cézanne-nal kezdődő, ismét a világ konstruktív szerkezetét megalkotó szándékával. Mindez az abszolút pedagógus egyetemessége is.

Barcsay egyszerre művészi és pedagógiai csúcsteljesítménye, a *Művészeti anatómia*, felkérésre készült 1953-ban. A szocialista realizmus igényeit kiszolgáló tankönyv megírásával és megrajzolásával Mihályfi Ernő népművelési miniszterhelyettes bízta meg a művészt. Barcsay, jóllehet órákra készített vázlatait folyamatosan gyűjtötte, nem szándékozott ilyen kötetet összeállítani. Így megint csak a véletlen szerepéről beszélhetünk ezen egyszerre tankönyv és műalkotás születési körülményeivel kapcsolatban. A mester érzékelve, hogy politikai megbízhatóságának kérdése szempontjából jobb nem elkerülni a feladat teljesítését, összeszedte sok száz összegyűjtött anatómiai vázlatát, kivitte Szentendrére, a művésztelepre, s tanítási sorrend szerint összerakta őket. Két hónap alatt készítette el az egyes rajzokat. Mindez azt jelenti számunkra, hogy az anatómiakönyv a pedagógiai teremtőtevékenység terméke, amit az is mutat, hogy Barcsay a kötet végére beillesztette több tanítványának anatómiai rajzát is. Az alkotás és pedagógiai munka, amint azt az abszolút pedagógusság kritériumának tekintjük, harmonikusan illeszkedik egymáshoz.

Visszakanyarodva az oktatáshoz, feltehetjük a kérdést, hogy Barcsay miért nem vállalt sohasem festőosztályt, aminek nyilván nem lett volna akadálya? Hipotézisként megkockáztatnánk, hogy ebben is abszolút

pedagógussága játszhatott szerepet. Az egyébként is lassan dolgozó, vívódó alkotóművész nem akart rátelepedni az előbbire. Így aztán maradt „csak” Mester, aki nem egyszerűen évente, hanem akár havonta változtatott tanítási módszerén. Barcsay tehát végtelenítette a tanítási folyamatot.

Ezt tankönyv, illetve művészeti könyv formájában is megtette. Először az embert a középpontba állító reneszánsz perspektivikus látásmód csínjain bínjai felé fordult. Aztán felöltöztette az embert drapériába, hogy mozgását így vizsgálja (*Ember és drapéria* 1958). A trilógia harmadik részeként, a *Forma és tér-ben* (1966), saját munkáinak elemzésén keresztül a modern festészet problémájába vezet be minket, amely a tapasztalati világ nem egy nézőpontú gazdagságának ábrázolása és találkozása a sík megjelenítésével. Saját festészetét ugyancsak a világ és a festészet törvényeinek felfedezése és összehangolása jellemzi, s így a kép egy új egész lesz.

Végezetül arról, hogy az abszolút pedagógus hogyan él tovább, két idézetet tennénk közzé, egyet egykori növendékétől, a másikat a régész-történész barátától. *„Biztos rajztudást, szigorú konstrukciót követeltél, ami nélkül - mai hitem szerint is, - nincs igazí művészet. Tanításodnak munkásságod adott hitet. Nehéz időkben, amikor a kvalitás csak másodlagos követelmény volt, sokunknak következőtes festészedet, etikád adott hitet, morális tartást.”* – hangsúlyozta az ünnepi kötetben a tanítvány Konok Tamás, az akkor már Párizsban élő festő. (BIHARI József 1987, 59)

László Gyula így vall barátjáról: *„Milyen várakozással, szinte ábítattal ejted ki a »fiatalok«-at, persze a fiatal festőkre gondolsz ilyenkor, ők a Te feléd alkalmazott mértéked. Tanítványaid ugyanilyen megilletődéssel vallják Barcsay mestert mesterüknek, tanítójuknak. Egyiktek a másikeban látja önmagát. Ez talán életed legnagyobb eredménye, ez adja festményeid hitelét is! Van egy másik eszményed is: a »forma«, van egy harmadik is a »szépen festés«. Az ember is nálad a formák gyönyörűsége egymásba kapaszkodó láncolata.”* (BIHARI József 1987, 65–66)

Ezekben az idézetekben is megmutatkozik, hogy az abszolút pedagógus létezése, annak igazolódása mennyire a tanítványokhoz kötött. A korábbi emlékezésekben láttuk, hogy a növendékek mennyire tudatában voltak a köztük és mesterük között kiépült közvetítő közegnek, a világszerűségnek, Barcsay karizmatikusságának. Tanítójuk egyedülállóságának élménye az élet során inkább erősödött, mint halványult.



*Felhasznált irodalom*

- BARCSAY Jenő (1958): *Ember és drapéria*, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest
- BARCSAY Jenő (1966): *Forma és tér*, Corvina Kiadó, Budapest
- BARCSAY Jenő (1993): *Művészeti anatómia*, Corvina Kiadó Vállalat, Budapest
- BARCSAY Jenő (2000): *Sorsom, munkám, emlékeim*, Magyar Képzőművészeti Főiskola, Budapest
- BIHARI József (szerk.) (1987): *Tisztelet a mesternek*, Pest Megyei Múzeumok Igazgatósága, Pest Megyei Művelődési Központ és Könyvtár, Szentendre
- GERZSON Pál (szerk.) (1989): *Barcsay iskolájában*, Magyar Szépművészeti Társaság, Budapest
- HUDRA Árpád, KISS Endre, TRENCSENYI László (szerk.) (2016): *Abszolút pedagógusok*, Magyar Pedagógiai Társaság, Budapest
- LÁSZLÓ Gyula (1963): *Barcsay*, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest
- Művészet*, 1974, február 9.
- SÜMEGI György – Tóth Piroska (1994): *Idekint és odabent*, Tevan Kiadó, Békéscsaba
- SZABÓ Noémi (szerk.) (2015): *Barcsay Jenő, 1900/1988: a festő, a tanár*. KOGART Galéria Kft., Budapest; Tornyai János Múzeum és Művelődési Központ, Hódmezővásárhely