

Olvasó nő sakktáblával, 1927-28 körül

Olaj, vászon, 66,5x90 cm
Jelezve balra lent: Berény

Kiállítva:

- A magyar festészet rejtőzködő csodái – Válogatás magyar magángyűjteményekből II., Mű-Terem Galéria, Budapest, 2005. szeptember 10 – október 9.

Kikiáltási ár: 10 000 000 Ft/40 816 EUR



Berény Róbert: *Alvó nő fejete vázával, 1928 előtt,*

Plakátszerűség, tárgyilagosság, totalitás

„Aki csak plakátjait látta, sohse gondolná, hogy így fest. Aki festményeit ismeri, nem tudná ilyenek képzelni el plakátstílusát. Pedig aki az egész embert látja, hiánytalanul felfedezi a közös gyökér minden rostját.” – írta Rabinovszky Márius a most kalapács alá kerülő festmény elkészültének időszakában.

Berény 1926-ban, meddőnek bizonyuló berlini emigrációjából visszatérve Magyarországra ismét a művészeti élet legmodernebb áramába került, s a kereskedelmi plakátok egyik legfőbb megújítójaként lépett föl, de ugyanekkor festészetében is egy újabb, Nyolcak-os periódusával egyenrangú progresszív megújulás ment végbe. Visszatért alkotókedve a „pangásos időszak” után újra főműveket gyümölcsözött, festményeket és grafikai alkotásokat egyaránt.

Festményeinek képalakító módszere – ahogy erre egykori kritikusi is felgyeltek – valóban sok közös pontot mutat plakátjainak műfajteremtő kompozícióival. Felismerve, hogy „a közönség más szellemű dolgok között nőtt fel, mint amilyen szellemű a modern festők alkotása”, Berény szélesebb közönségréteghez eljutó plakátjai révén egyfajta didaktikus, ízlésformáló szerepet is betöltött, de írásaiban szintén vallotta, hogy „A modern festők egy új szellemiség öntudatlan agitatorai”-vá váltak. Plakátjaihoz hasonlóan festményein is a tárgyilagos szűkszavúság, „az ökonomikus kifejezés célzata”, a felesleges sallangok kerülése jelent meg vezérgondolatként. Korábbi korszakaihoz hasonlóan ekkoriban még inkább „elvet minden epizódot” (Lesznai Anna) és „egészben lát, egészben koncipiál” (Oltványi Ártinger Imre). Lefokozott koloritú formái színekre bontva tömör, egységes sziluettekben zárulnak festményein is, s harsányság nélkül, csupán a kompozíciók tiszta átláthatóságán keresztül hívják fel magukra a figyelmet.

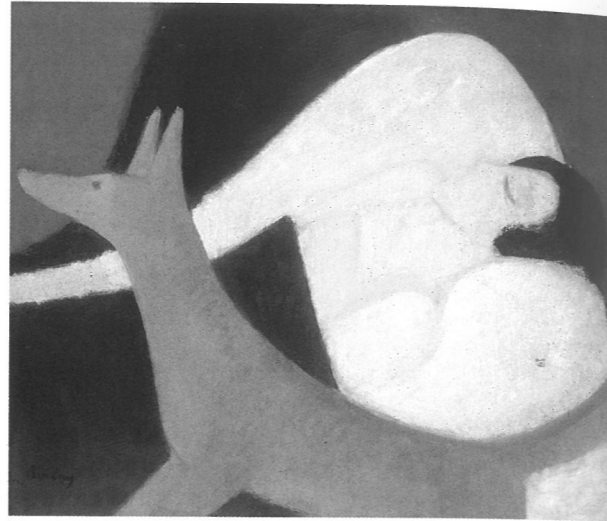
Két évvel hazatelepülését követően már nem csupán az utcák képét formálta át, hiszen 1928 tavaszán ismét a kiállítások közönsége elé lépett. Tucatnyi új olajfestményét az Ernst Múzeum csoportkiállításának legfőbb látványosságaként, őt magát pedig a legautonómabb festőegyéniségek között emlegették. Dacára annak, hogy a kiállítási katalógusban szereplő *Kékblúzos nő*, illetve *Sakktábla* címek megfeleltethetők lennének tárgyalt művünkre, nem állíthatjuk határozottan, hogy a kép részt vett ezen a tárlaton, annyi azonban bizonyosnak tűnik, hogy az ott bemutatott művekkel azonos időben keletkezett.



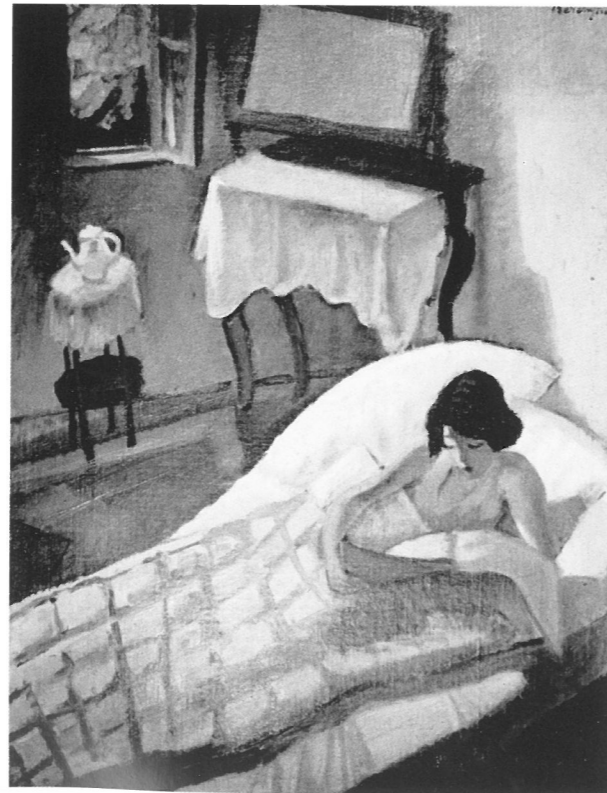
**Berény a „térfeszültség megszállottja” –
Rálátásos képek, stilizált dekorativitás.**

A kiállításon szerepelt festményünk legközelebbi analógiája, tulajdonképpen *pendantja*, az *Alvó nő fekete vázával* című festmény, melyen Eta, a festő második felesége ugyanazon a csíkos kanapén, hasonló V-kivágású ruhában látható. A két, egymásnak szinte tükörképszerűen felelő kompozícióban csupán annyi a különbség, hogy Eta egyikén olvas, a másikon szundikál, s a képsík egynegyedét elfoglaló asztalon a sakktábla helyett ott nagyméretű fekete váza áll, amely több ekkoriban készült Berény festményen szintén felfedezhető. E két kép legszembetűnőbb sajátossága a plakátokon és Berény 1927-1931 közötti festményein szintén sűrűn előforduló erős rálátásos nézőpont, illetve a szűk képkivágat. Az eleven, kis képmező sajátos perspektívájából eredő térfeszültséget tovább erősíti a fő motívum, a nőalak átlós elrendezése. Mindkét műre jellemző a síkba transzponált csendéleti részletek hangsúlyozása, a formák egyszerűsége, de vizsgált művünkön az egyes képi elemek még inkább lecupaszítottak. A Berény által olyannyira kultivált fordított perspektívát alkalmazva megjelenített, síkmértani formákká absztrahált formák sztereometrikus elrendezése a sík felületek szín és formadinamikáját még inkább hangsúlyossá teszi. A kép homlokerébe a valóságos látványtól eltérő szögben becsúsztatott asztallap és a sakktábla, valamint a nő könyvének extrém rálátásából eredő kiterítettség képsíkkal való összeegyeztetésében dinamikus feszültség lép fel. A zeneileg is magasan képzett festő e ritmikusan megmozgatott, szögletes síkformák disszonánsnak tűnő elhelyezését harmonikus egységgé kovácsolja a szintén homogén egységekként kezelt ívelt formákkal, de a kompozíció zeneiségét erősíti a dekoratívan stilizált, lefokozott színskálán belül kezelt pozitív, illetve negatív, sötét és világos egységek egymásra felelgetése is.

Berény ekkori művészete – fauve-os periódusához hasonlóan – újra Matisse aktuális dekoratív stílusával mutat rokonságot, de a dekorativitás teljesen eltérő módon, a tér és síkviszonyok erősebb hangsúlyoztatásával jelenik meg az ő vásznain.



Berény Róbert: *Alvó nő rókával*, 1920-as évek második fele.



Berény Róbert: *Hálószoba reggel*, 1928 előtt.

**Az "Eta-képek" –
Kínálkozó képzetársítások és a pszichoanalízis**

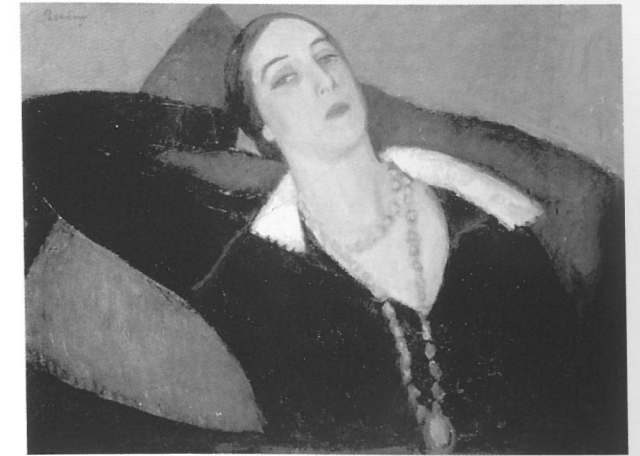
Berény húszas évek végén készült festményeinek elsőszámú ihletője szépségével és nőiességével sokakat elbűvölő, kitűnően képzett csellista felesége, Breuer Eta volt. Míg Tihanyi Lajos Etáról festett portréján a nő tekintetének is fontos szerep jut, Berény több tucatnyi, feleségét ábrázoló festményén szinte sohasem engedi Eta "lélektükrét" láttatni.

A sokoldalú Berény nem csupán zenészként, zenekritikusként és zeneszerzőként emelkedett professzionális szintre, de a pszichoanalízis területén is jóval több volt egyszerű laikusnál. Tudjuk, hogy analízist is végzett és szakértelmét neves analitikusok, például barátja, Freud „magyarországi nagykövete”, Ferenczi Sándor is elismerte.

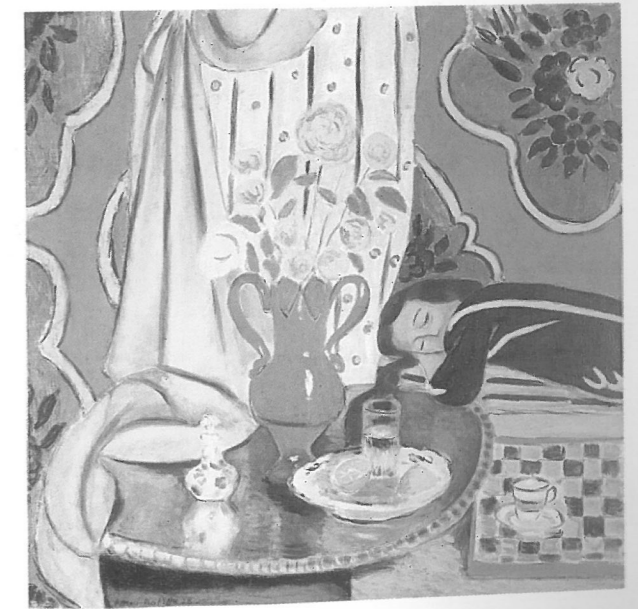
Nem lehet tudni, hogy vajon egyfajta, – talán tudatalatti – (analízistől való) féltésből eredeztethető-e az, hogy Eta szinte minden alkalommal lesütött szemmel, alvó pózban, olvasásba, illetve kézimunkába, vagy kedvenc háziállataival való foglalatosságba merülve jelenik meg Berény vásznain és grafikáin, vagy pusztán a modellülés kényelmetlenségét elkerülendő ragadta meg ezekben a szituációkban a festő. Más modellekről készült ekkori művei ismeretében egyértelműen az előző feltevés felé billen a mérleg nyelve, ám Berény "féltékenysége" ellen szól, hogy a modell, azaz Eta lelki viszonyait más eszközökkel mindig igyekezett érzékeltetni, hiszen a nőalak mellett megjelenő főmotívumok, mint öleb, macska, róka, fekete váza, vagy a fallikus szimbólumként gyakran megjelenő teáskanna nem véletlen velejárói a kompozícióknak. Oltványi Ártinger Imre, aki Berény képeit „*lelki történések képpé alakított szimbólumai*”-ként értékelte, erről így fogalmazott: „*Berény kétségtelenül arra törekedett legtöbbször, hogy képei érzelemtartalmának a festészeti formák pontosan megfeleljenek; kétségtelen az is, hogy képei tökéletes élvezetét nagyban megkönnyítik a kínálkozó képzetársítások, [...]*”.

Hogy tárgyalt képünk esetében milyen képzetársításokra ad asszociációs lehetőséget, illetve, hogy milyen lelki történések szimbóluma rejlik például az üres sakktábla motívumában, Berény éppúgy a szemlélőre bízta a megfejtést, mint más esetekben. Képeit éppen ez az enigmatikus aspektus teszi igazán izgalmassá, s azáltal válnak élvezetet nyújtó alkotásokká, hogy látszólagos formai egyszerűségük ellenére is bonyolult, mégis könnyen felfedhető jelentésrétegei játékos olvasásra invitálják a nézőt. Berény szerint ugyanis a játékelem jelenti az artistikumot a művészetben (Lesznai), s ez, – a fenti értelemben – valóban tettenérhető festményein.

Barki Gergely



Berény Róbert: *Jakobovits Jenőné portréja*, 1928 körül.



Henri Matisse: *Harmónia sárgában*, 1928