



www.viragjuditgaleria.hu

BERÉNY

BERÉNY RÓBERT (1887-1953)
ALVÓ NŐ FEKETE VÁZÁVAL (ALVÓ NŐ), 1927-28

I. FEJEZET

BERÉNY RÓBERT (1887-1953)

ALVÓ NŐ FEKETE VÁZÁVAL (ALVÓ NŐ), 1927-28

Olaj, vászon

64 x 87 cm

Jelezve balra lent: Berény



1. Berény Róbert Alvó nő fekete vázával című képének hátoldala a Munkácsy-céh első kiállításának pecsétjével (részlet)



2. A Munkácsy-céh kiállításának zsűrije 1928-ban

PROVENIENCIA:

SONY Pictures / Columbia Pictures

Lisa S. M.(USA)

Amerikai magántulajdon

KIÁLLÍTVA:

Az Ernst Múzeum XCVII. Csoportkiállítása,
Budapest, 1928. március, 61. tétel [Alvó nő fekete vázával címen].
A Munkácsy-céh Első Kiállítása,
Nemzeti Szalon, Budapest, 1928. november, 116. tétel
[Alvó nő címen].

A KÉP EMLÍTÉSE A KORABELI SAJTÓBAN:

i.e.: Kéпкиállítások. Nemzeti Szalon. – Ernst-muzeum [sic].
Népszava, 1928. március 8-13.
-io.: Két csoportkiállítás. *Pesti Napló*, 1928. március 18-12.

REPRODUKÁLVA:

Rockenbauer Zoltán: Képvadászat. Magyar remekmű Hollywoodban.
Heti Válasz, 2009 (23.) június 4. 44-45.
Barki Gergely: Lost and found – A kutatás és a véletlenek
(Személyes hangvételű "megtalálás-élmény"-beszámoló).
Artmagazin, 2009/3, 56, valamint a lap borítóján.
Valaczkay Gabriella: Egérút Hollywoodig. *Népszabadság*, 2009. július 7.11.
Balajti Péter: Mesefilmben bukkant rá Gergely az eltűnt képre.
Bors, 2009. június 12. 4.
Fodor Marcsi: Elveszett magyar műkincsek nyomában.
Nők Lapja Évszakok, 2013. tavaszi különdiadás, 131.
Medvedt Yvette: Egy modern képvadász.
Ridikül Magazin, 2014. április 11. 39.

A mű a felsoroláson kívül számos egyéb napilapban és magazinban került említésre, ahogy internetes magazinokban és egyéb fórumokon (sok esetben reprodukcióval), valamint rádió- és televízióriportokban is.





A STUART LITTLE-STORY



3. Jelenet a Stuart Little című filmből, háttérben a mű

II. FEJEZET

A STUART LITTLE-STORY ^[1]

Paradox a helyzet: feltehetően Berény Róbert *Alvó nő fekete vázával* című festménye a világ legtöbb embere által látott magyar festmény, dacára annak, hogy eddig egyetlen külföldi tárlaton sem mutatkozott be, és csaknem kilenc évtizedes lappangás után, 1928 óta Magyarországon is ezúttal szerepel első alkalommal kiállításon. Az igazsághoz tartozik, hogy a mű nemzetközi ismertsége nagyrészt "látensnek", passzívnak tekinthető, de néhány éve hazájában éppolyan ünnepezt sztárként jelent meg különböző híradásokban, mint azok a filmsillagok, akik révén – legalábbis reprodukcióról – ma már sokan ismerik a szóban forgó képet. Nem tagadhatom, hogy a festmény ismertté tételében e sorok írójának is szerepe volt, hiszen néhány évvel ezelőtt egy szerencsés véletlennek köszönhetően fedeztettem fel újra ezt a korábban eltűntnek hitt remekművet.

Jó néhány évvel ezelőtt történt: A szentestéhez közeledvén kisgyermekes szülőként feleségemmel igyekeztünk titokban karácsonyfát állítani, és próbáltuk – akkor még csak – két kislányunkat minél tovább tartani az előkészületektől, Annát a nagyapjához vittem, Lola pedig a szomszédban, feleségem nagybátyjánál kapott ideiglenes ellátást. A tervezettnél korábban szólalt meg a telefon, Lola elindult hazafelé, már nagyon unatkozott. Ennek fele se tréfa, azonnal kirohantam a házból, és visszaszaladtam Lolával a nagybácsihoz, elhitetve vele, hogy nálunk nem működik a tévé, de fantasztikusan érdekes film megy, látnia kell. Sebtiben gyermekeknek szóló filmet kerestem, ami karácsony tájt nem volt éppen reménytelen. Az egyik csatornán a beszélő kiséger, *Stuart Little* története ment. Együtt kezdtük nézni. Ölemben a kislánnyal egy pillanat alatt szurreális világba csöppentem, nem pusztán azért, mert a filmben egy – eredetiben Michael J. Fox hangján beszélő – egérgyereket adoptál a középosztálybeli, New Yorkban élő család, hanem sokkal inkább azért, mert egy általam igen ismerősnek vélt festményre lettem figyelmes, mely az impozáns lakás nappalijának kandallója felett függött. A festményt fekete-fehér reprodukcióról már ismertem, de hihetetlennek tűnt, hogy éppen egy hollywoodi filmben láthatom viszont, ráadásul színesben. Az újabb jelenetekben ismét felbukkant, s már csipkednem sem kellett magam. Nyilvánvalóvá vált számomra, hogy ez az a *Berény!* Ennél szebb karácsonyi ajándékról kutató művészettörténész nem álmodhat.

Az ünnepek elmúltával számítógép elé ülve megkerestem a mozi honlapját, ahol szinte azonnal olyan fotó jelenik meg, ahol a Little család (Geena Davis, Hugh Laurie, Jonathan Lipnicki) a Berény-festmény előtt pózol. Rögvést írtam a Sony Picturesnek,



4. Újságcikk tárgyalt képünk megtalálásának történetével



5. Az Artmagazin 2009/3. számának címlapja



6-9. Jelenetek a Stuart Little című filmből, háttérben a kép

hogy a filmben szereplő művet keresem, de sajnálkozó választ kaptam: nem tudnak a mű hollétéről. Ezek után igyekeztem megkeresni a film készítőit, hátha ők segíthetnek. Hollywoodi e-mail címeiket csakis egy erre specializálódott honlap szolgáltatására befizetve lehet megszerezni, így elővettem a bankkártyámat és átutaltam a kért összeget. Hamarosan küldhettem az üzeneteket a rendezőnek, az operatőröknek, segédoperatőröknek, kellékeseknek, és a díszlettervezőknek. Mindenki készségesen válaszolt, köztük Melanie Griffith bátyja, aki a film berendezéséért volt felelős. Válasza lesújtó volt. Véleménye szerint ez egy festményről készült másolat, amelyet egy hollywoodi díszletkölcsönző irodától kaptak, de utána nézett, s már nincs a raktárunkban a „mű”. Néhány nappal később azonban újabb válasz érkezett. A díszletesek egykori asszisztense, Lisa S. M. röviden arról tájékoztatott, hogy a kép nála van, a hálószobája falát díszíti. Ettől kezdve egyre sűrűbb e-mail váltásunk során részletesen elmesélte a kép történetét. A film egyik fő jelenetéhez, a háttérben nem belesimuló, markáns, nagy foltokkal operáló, dekoratív képet kerestek, és Kaliforniában, egy pasadenai antik shopban megpillantotta ezt a festményt. A szignót nem tudták kiolvasni, de a mű kvalitása magával ragadta, ezért megvásárolta a Sony Pictures számlájára. Mivel új szerzeménye a szívéhez nőtt, a forgatást követően megpróbálta kivásárolni a maga számára, de erre akkor nem nyílt mód, hiszen az esetleges *Stuart Little* újraforgatások miatt raktárban tartották a nélkülözhetetlen kellékké avaszált művet. Röviddel ezek után Lisa elszerződött a cégtől, de az *Alvó nőt* nem felejtette el. Évekkel később is szerette volna megszerezni. Mindeközben a műnek nyoma veszett. Mint később kiderült, Berény festményét egy szappanoperához is kölcsönadták (*Family Law*), majd törölték a raktári leltárból. Az egykori díszlettervező kérésére egyik kollé-

ganője nyomozásba kezdett, s hamarosan kiderült, hogy a kép egy másik raktárba került, de most már hozzáférhető. Lisa azonnal repülőre ült és megvásárolta a képet régi filmgyártó vállalatától. Néhány évvel később egyik barátnője Budapesten járt és a Nemzeti Galéria állandó kiállításán meglátta Berény *Csellózó nőjét*, amiről azonnal Lisa „ismeretlen festőtől származó” műve jutott eszébe. Ekkor már azért sejtette, hogy annak idején jelentős műre bukkant a pasadenai boltban, de bizonyosságot, hogy pontosan mire is, azt a jelentkezésem után nyert.

Hosszas e-mail váltást követően a következő év áprilisában sikerült találkoznom Lisával az Egyesült Államokban. Mivel San Franciscóban és Washingtonban végeztem kutatásokat, Washingtonban találkoztunk. Ő felautózott Virginiából, magával hozta a képet. Leírhatatlanul izgalmas és élvezetes esztétikai élmény volt a képpel való első találkozás, ugyanakkor szakmai szempontból is igen hasznos volt.

Korábban már biztosra vettem, hogy az Ernst Múzeum 1928. márciusi csoportos kiállításán *Alvó nő fekete vázával* címen ez a mű szerepelt, de miután a Mall egyik hotdog-árusától sikerült csavarhúzózt szereznünk, s lekerült a kép hátoldalról a védőborítás, megjelent a Munkácsy-céh néhány hónappal későbbi, 1928 novemberi kiállításának pecsétje is. A Munkácsy-céh első kiállításának katalógusában két Berény mű szerepel, egy *Csendélet* és az *Alvó nő* című festmény. Korábban azt gondoltam, hogy ez a cím egy másik, szintén lappangó, egykor Fruchter Lajos gyűjteményét gazdagító művet jelöl (45. kép), melynek egykori reprodukciója alatt ez a cím szerepel. De így, hogy tárgyalt művünk hátoldalán a pecsét előkerült, Berénynek ez a kiállítási szereplése is rekonstruálhatóvá vált, s most már biztosra vehető, hogy ezen a tárlaton is tárgyalt művünk került kiállításra.

„HAVI 200 PENGŐ
FIXSZEL AZ EMBER KÖNNYEN VICCEL”



10. Escher Károly: Berény pihen. A Pesti Napló Képes Melléklete, 1938. augusztus 14.

III. FEJEZET

„HAVI 200 PENGŐ FIXSZEL AZ EMBER KÖNNYEN VICCEL”



11. Berény Róbert:
Madarassy-Beck Gyula báró portréja, 1926,
lappang

Figyelemre méltó, hogy az említett két 1928-as kiállítás között eltelt mindössze nyolc hónap alatt 1500-ról 2000 pengőre emelkedett a kép ára, holott ekkor még rendkívül erős, stabil volt az előző évben koronát váltó magyar fizetőeszköz, és a gazdasági világválság előszelei sem borzolták a kedélyeket. Ebben az időszakban a miniszterek sem kerestek annyit, hogy havi fizetésükből Berény képeket vásárolhassanak, de például az akkoriban kiemelten magas juttatásokban részesülő tanítóknak is csaknem egy teljes évi bérét vitte volna el egy ilyen képvásárlás. Mindez azért is különös, mert Berény hosszú éveken keresztül nem vehetett részt a magyarországi művészeti életben. Ekkor ugyan már második évét tölthette újra hazájában kényszerű berlini emigrációját követően, de csak 1928-ban állított ki először az első világháború óta. Az 1919-es proletár diktatúra kultúrpolitikájában vállalt tevékenysége, és a kommün alatt készített *Fegyverbe! Fegyverbe!* feliratú plakátja miatt az általános amnesia kihirdetését követően sem vált a Horthy-éra hivatalos kultúrpolitikájának kedvencévé, támogatott művészévé.

Az, hogy mégis magas áron pozícionálhatta képeit elsősorban azoknak a felvilágosult gyűjtőknek, műkereskedőknek és mecénásoknak volt köszönhető, akik hazatelepülésétől kezdve figyelemmel kísérték, és megrendeléseikkel, vásárlásaikkal támogatták az akkor újra családot alapító, negyven év körüli művészt. Már 1926-ban, néhány hónappal visszaköltözése után elit portré megrendelést kapott például Madarassy-Beck Gyula bárótól (11. kép), a Magyar Kereskedelmi Csarnok elnökétől, de hasonló „modern szalonstílusban” festette meg régi barátját, Relle Pál kritikust újdonsült feleségével, az ünnepelt színésznővel, Péchy Blankával és annak fiával, egy meglehetősen konvencionálisnak ható csoportképen (12. kép). A hivatalos portré-stíltől elrugaszkodó, már az újra magára talált, erős Berény képek fegyverzetével készült egy sorozatra való, a korszak egyik legfontosabb műgyűjtője, Jakobovits Jenő sok más festőt is megihlető szép feleségéről. Közülük is az olajkép, a tárgyalt művünknek is közeli stílusanalógiája (13. kép).

Ez az 1926 utáni néhány év Berény életében, és életművében is olyan pozitív változásokat hozott, amelyek révén ekkori periódusát pályakezdésének sziporkázóan gazdag és erős fauve, illetve a magyarországi modernizmus kibontakozását is meghatározó „nyolcacos” korszakához mérhetjük.

E néhány év alatt a meddőnek bizonyult berlini emigrációban töltött évek után újra

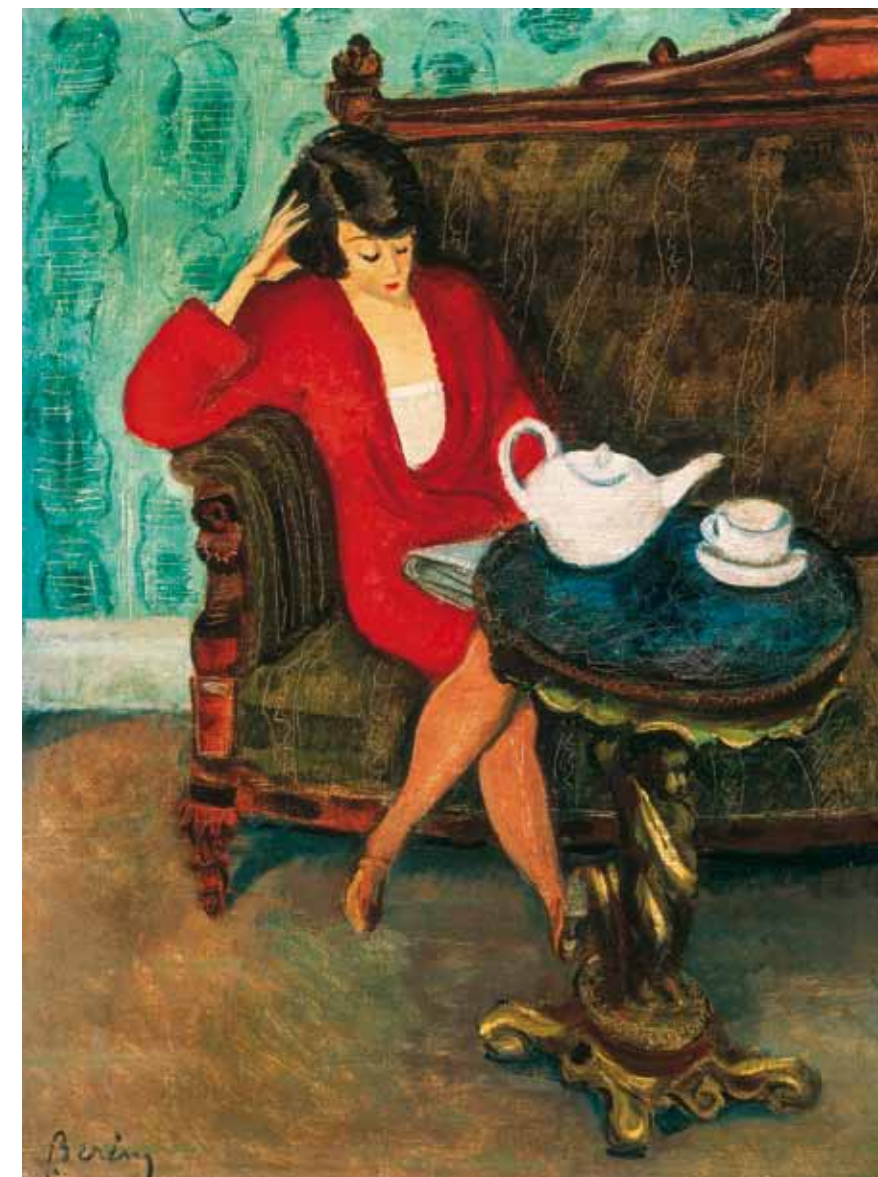


12. Berény Róbert: Relle Pál és felesége Péchy
Blanka, fiával, 1926 körül,
Janus Pannonius Múzeum, Pécs

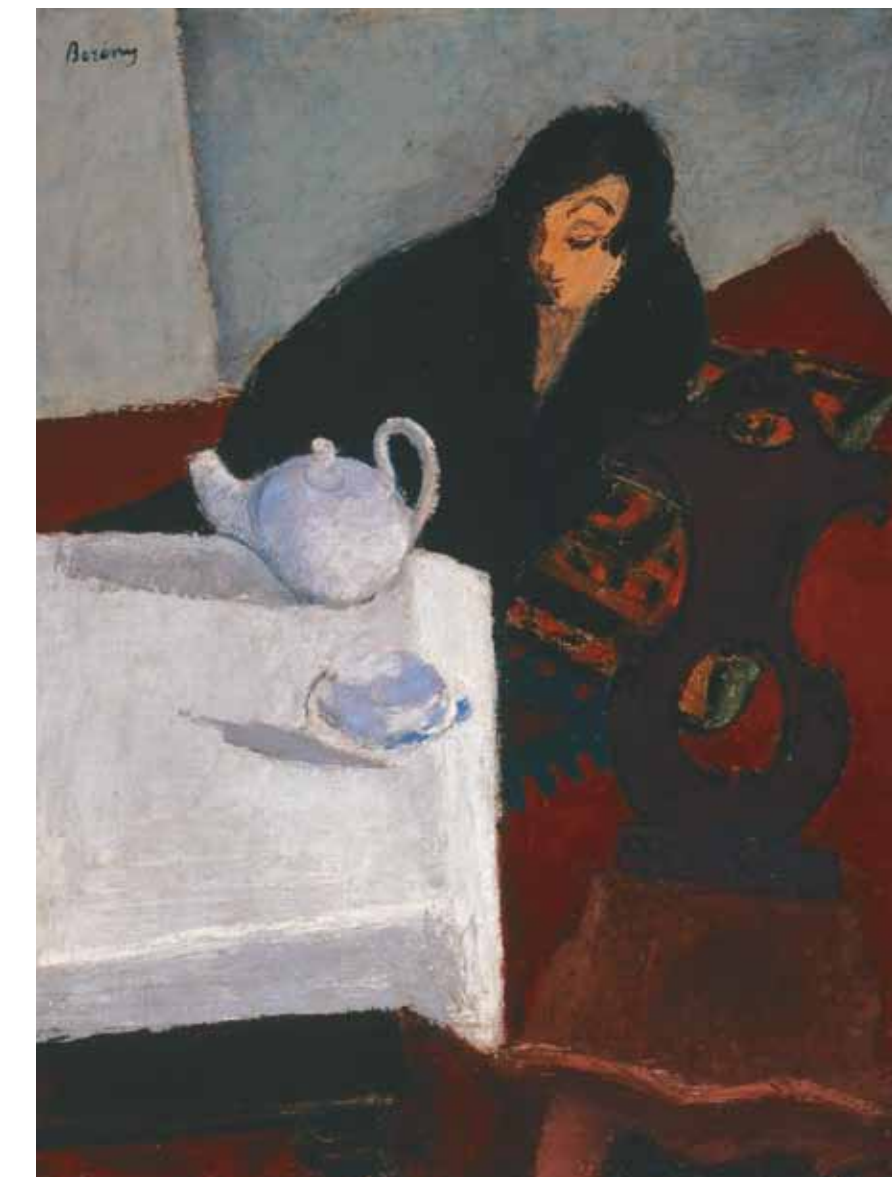


13. Berény Róbert: Arckép
(Jakobovits Jenőné portréja), 1928 körül,
Kovács Gábor Gyűjtemény, Budapest

III. FEJEZET



14. Berény Róbert: Pirosruhás nő zöld szobában (Reggeli), 1920-as évek vége, magántulajdon



15. Berény Róbert: Feketeruhás nő (Teásasztal, Interieur, Nő feketében), 1927,
Janus Pannonius Múzeum, Pécs

III. FEJEZET



16. Berény Róbert: Árnyék és Olympia, 1928, magántulajdon

ontotta magából a jobbnál jobb, jelentősebbnél jelentősebb képeket, melyek közül ma jó néhány a magyar festészet klasszikussá vált fóművei között foglal helyet, mint például az *Árnyék és Olympia*, *Alvó nő rókával*, *Sárga dunyha*, *Macska és csendélet* (16., 19., 43. és 17. képek). Számos egyéb csendélete mellett a legemblematikusabb chef-d'œuvre a *Csellózó nő* (40. kép), melyet éppúgy az Ernst Múzeum említett 1928. márciusi kiállításán állított ki első alkalommal, ahogy tárgyalt művünket is.

A sajtó többnyire lelkesen és elismeréssel fogadta a hosszú évek óta kiállításokon nem szereplő művészt. A *Népszava* cikkírója például így írt: „A kiállítók túlnyomó része grafikusművész, de jelentkezik egy festő is, aki vagy 15 évig nem szerepelt a nyilvánosság előtt, mostani kiállítása azonban meglepetésszámba megy, mert a művész, Berény Róbert ezzel az anyagával egyszerre a legjelentősebb magyar művészek közé került. [...] 'Alvó nő a fekete vázával' (61), Berény művészetének reprezentáns darabja.”^[2]

Ettől kezdve újra a hazai festészeti élet élvonalában tevékenykedett. Többször szerepelt képeivel korai pályafutásának első pesti kiállítóhelyén, a Könyves Kálmán Szalonban is, de fontosabb, hogy ekkor újra a modern magyar törekvések csoportosulásaihoz csatlakozott. A progresszív, franciás szellemű művészet támogatására alakult Képzőművészek Új Társaságának (KUT) egészen az 1940-es évekig kiállítója volt idehaza, a Nemzeti Szalonban és a külföldön rendezett tárlataikon egyaránt. Rendszeresen szerepelt csoportos bemutatkozókon a KUT művészeinek informális kiállítóhelyén a Tamás Galériában is, ahol 1932-ben gyűjteményes tárlata nyílt.

III. FEJEZET

A festészet mellett az alkalmazott grafika területén szintén nemzetközi rangú alkotásokat hozott létre. Kevésbé ismert ekkori könyv és folyóirat illusztrációi mellett a méltán világhírűvé vált kereskedelmi plakátjai révén szerény, mégis egy ideig stabil egzisztenciális háttérrel biztosított családjá számára a megörökölt budai villában. Korábban tőzsdeügynök édesapja biztosított számára gondtalan anyagi háttérrel, de szülei halálát követően már csak saját művészetéből származó bevételeire számíthatott. Az emigrációból édesanyja halálos ágyához hazatérve, ismét elfoglalhatta tágas műtermét a városmajori villában, amelyet távollétében Aba-Novák Vilmos, Patkó Károly és Korb Erzsébet használhatott. Művészi megújulását furcsamód nem a szabad, lüktetően inspiratív berlini miliőben találta meg, ottlétét maga is depressziós, pangásos időszakként ítélte meg. Ezzel szemben olyan, számára nem éppen ideális közegben talált újra magára, amely az első világháború előtti viszonylagos szabadság halvány visszfényét sem tükrözte. A bizalmatlanságba merevedett hazai viszonyok ellenére itt, Budapesten bontakozott ki újra valódi egyénisége. Ez a néhány évig tartó gondtalan állapot a még oly baljós körülmények között is elsősorban új feleségének, Etának volt köszönhető, aki aktivitásának és termékenységének elsőszámú ösztönzője volt. Nem véletlen, hogy a korszak szinte összes remekműve a villa falai között, vagy annak kertjében született meg, ami természetesen nem jelenti azt, hogy Berény bezárkózott, sőt ellenkezőleg. De erről majd később.



17. Berény Róbert: Macska és csendélet, 1929, Türr István Múzeum, Baja



18. Berény Róbert: Eta macskával, 1928 körül, magántulajdon



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



20. Berény Róbert: Nő zöld szobában, 1927, magántulajdon



21. Berény Róbert: Olvasó nő sakkasztalával, 1927-1928, magántulajdon

BERÉNY TITOKZATOS „NŐÜGYEI”



IV. FEJEZET

BERÉNY TITOKZATOS „NŐÜGYEI”



23. Ferenczi Sándor felesége Pálos Gizella és Elizabeth Severn társaságában 1925-ben

Ez a kiegyensúlyozott, boldog és inspiratív kapcsolat második feleségével, Etával annak tükrében még inkább figyelmet érdemel, ha ismerjük az előzményeket.

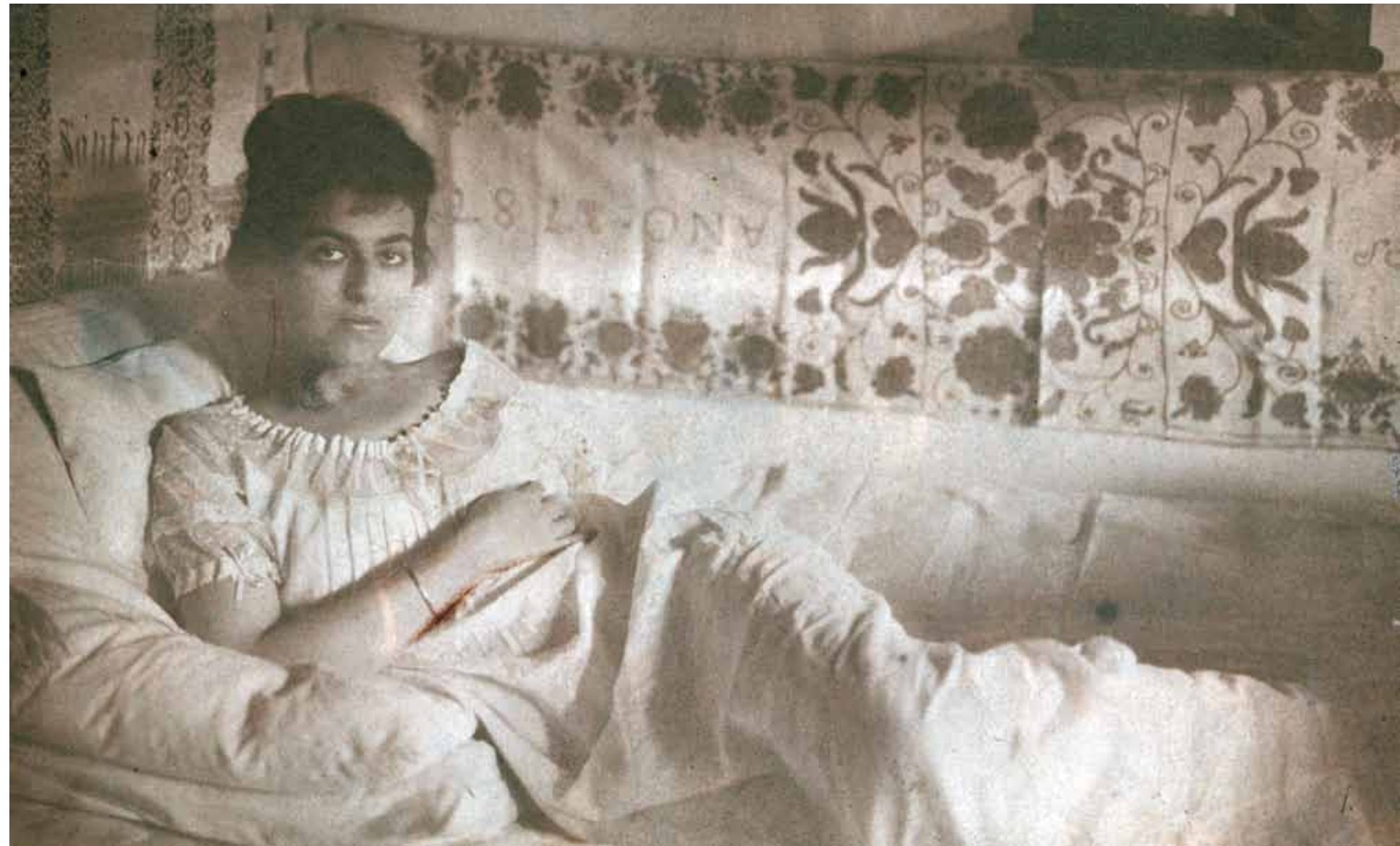
Első felesége, Somló Ilona, azaz Léni szintén rendkívüli egyéniség volt. A párizsi Julian akadémián tanuló nővére, Lily révén ismerkedett meg Róberttel. Lily később a *Nyugat* főszerkesztőjének felesége lett, így vált Berény Ignótus sógorává.

Léni rendkívüli nyelvi adottságokkal megáldott, zeneileg is képzett, különösen művelt, felvilágosult, emancipált asszony volt, aki a második feleséghez hasonlóan nagy hatással volt férjére. Több festményén, rajzain, rézkarcain is felismerhető, de tudjuk, hogy nem csupán az akkoriban kibontakozó pszichoanalízis aktív művelőjeként, de mint alkotótársa is segítette Berény munkáját, hiszen az 1912-1918 közötti időszakban megélhetésük egyik nélkülözhetetlen forrása azok a hímezések voltak, amelyeket a festő tervezett és Léni kivitelezett kis házi manufaktúrájuk keretében. Léni később Kun Béla titkárnőjeként szintén kompromittált helyzetbe került, de már Berény előtt Bécsbe menekült a megtorlások elől. Viszonyuk ekkor már nem volt felhőtlen, s bizonyos forrásokból úgy tűnik, hogy Léni hűtlen volt férjéhez, amennyire tudjuk Tersánszky Józsi Jenővel bonyolódott rövid szerelmi kalandba ekkoriban.^[3]

Egy már az 1920-as évek elején írt levelében egykori Nyolcaskbéli kollégája és berlini lakótársa, Tihanyi Lajos arról számol be közös barátjuknak, Bölöni György kritikuskának, hogy Berényt igen megviselték Léni „rosszalkodásai” és válásuk lesújtotta őt.^[4] Bár tudjuk, hogy kölcsönös nagy tisztelettel, intelligens módon váltak el, Berény sokat szenvedett és mély depresszióba zuhant. Jó ideig Berlinben ecsetet sem vett kezébe és még inkább a pszichoanalízis felé fordult. Kezelésében és önterápiájában komoly segítségére volt néhány magyar pszichoanalitikus, akiket már Pestről jól ismert. Szintén Tihanyi említett leveléből értesülünk arról, hogy a válás okozta sebeket egy orosz hercegnő szerelmével próbálta orvosolni Berény.

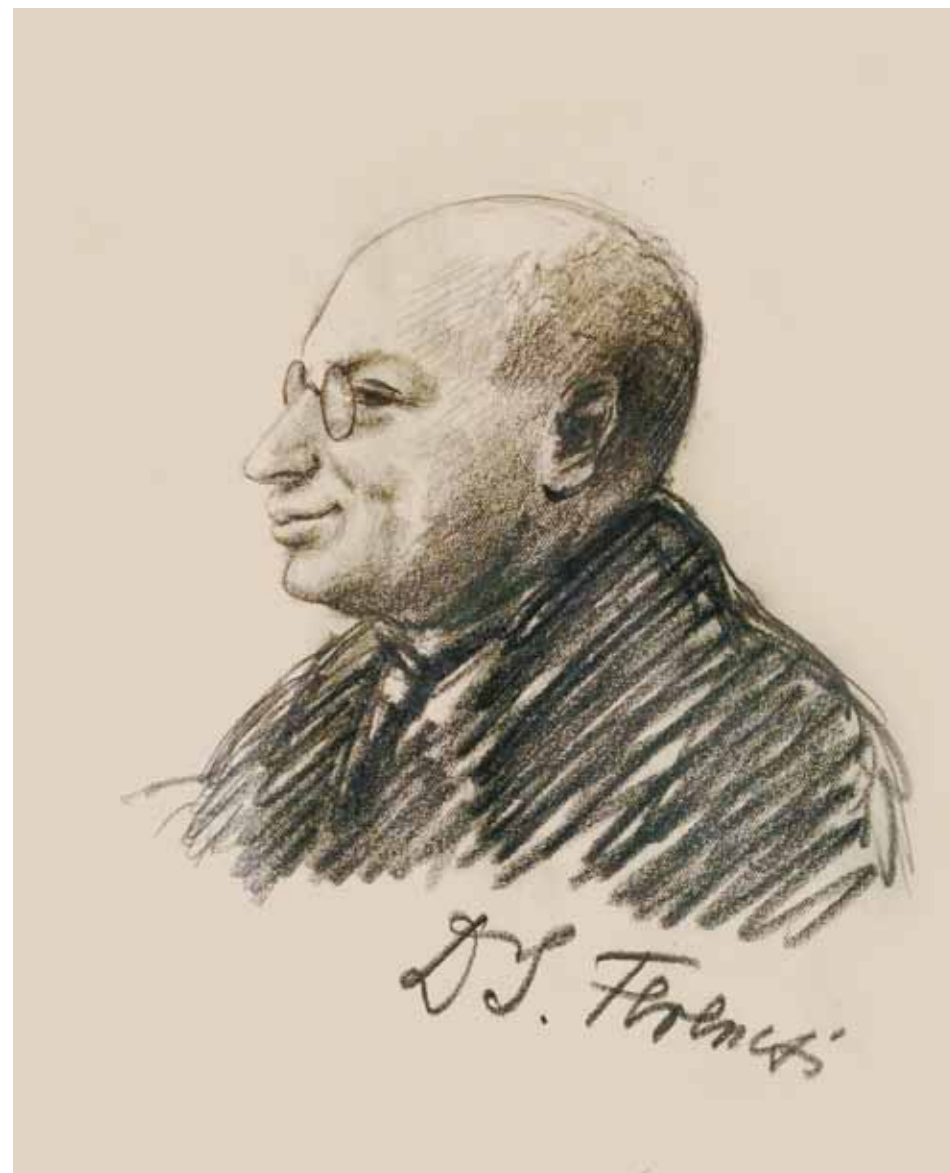
Erről az orosz hercegnőről igyekezett több információt megszerezni Berény egykori közeli jóbarátja, Varró István szociológus is, aki a festő első monográfusának, Szij Bélának segített azáltal, hogy kérdéseket küldött mindazon közös ismerősöknek, akik Berlinben érintkeztek Berénnyel.^[5] A beérkezett válaszokból Varró nem tudhatott meg sokkal többet, mint amennyire ő maga is emlékezett, így Szij egyetlen Berénnyel foglalkozó írásában sem tett említést az orosz hercegnőről. Egy másik közeli barát, Máté József viszont megemlékezett róla egy Berény berlini időszakát felelevenítő írásában,

IV. FEJEZET



24. Berény Róbert fényképfelvétele első feleségéről Somló Ilonáról, 1912, magántulajdon

IV. FEJEZET



25. Berény Róbert: Ferenczi Sándor portréja, 1924, MTA Füst Milán Fordítói Alapítvány, Budapest

bár igen lakonikusan és sejtelmesen fogalmazott: „[Berény]Olyan neutrális volt, mint egy angyal, gondoltam sokszor róla. Az orosz hercegnő, aki mindenbe került, s aki elképesztő ravaszsággal betegséget színlelt, amikor a teljesedésnek kellett következnie, a rendőrség kezéből kicsúszott kis csaló, aki nála talált fedelet és ennivalót, amíg újra futnia kellett, [...]”^[6]

Az eddig megismert puzzle darabok összerakása után a titokzatos orosz hercegnő kiléte továbbra is kérdéses, de nehéz ellenállni a kísértésnek, hogy Anna Andersonnal azonosítsuk, (születési nevén Franziska Schanzkowska) a történelem egyik leghíresebb szélhámosával, aki Anasztázia Nyikolajevna Romanova orosz nagyhercegnőnek adta ki magát, azaz az utolsó orosz cár, II. Miklós legfiatalabb lányának. A cári családot az orosz forradalom idején a bolsevikok kivégezték, de a tetemetek csak az utóbbi évtizedekben találták meg, így sokáig keringett a legenda, mely szerint a család, vagy annak egyes tagjai túléltek a mészárlást.

1920-ban Anderson a Landwehr-csatornába ugorva öngyilkosságot kísérelt meg, de egy rendőr kimenekítette a zavart, sokkos állapotba került fuldoklót, aki így egy berlini elmegyógyintézetbe került. A nő két évvel később – még továbbra is pszichiátriai kezelés alatt – kijelentette, hogy ő Anasztázia nagyhercegnő, s szerencsés módon megmenekült a cári család kivégzése elől. A bejelentés után az emigráns orosz arisztokrácia több tagja azonosította, míg mások tagadták, hogy ő lenne az orosz uralkodóház legifjabb sarja. A személyazonosságát vitató perben a bíróság nem volt képes egyértelmű határozatot hozni és hosszú élete végéig nem tudták rábizonyítani, hogy csaló.

Berény berlini éve alatt sűrűn megfordult pszichiátriai intézményekben, több szakorvossal is kapcsolatban állt, és a dátumok, valamint a helyszín egyezése mellett az is a fenti hipotézis mellett szól, hogy más orosz hercegnő kilétéről nem tudunk, aki éppen ezekben az években Berlinben, hasonló módon imposztorsággal vádolható. A számos filmet – köztük az Ingrid Bergmann Oscar-díjas szereplésével készült 1956-os Anastasia, valamint az azonos című 1997-es animációs filmmusicalt ihlető Anasztázia történet, és annak esetleg Berénnyel kapcsolatba hozható vetülete persze további kutatásokért kiált. Bár könnyen megeshet, hogy Anderson (Schanzkowska) kisasszony Berénnyel kapcsolatban is rútol félrevezeti az utókor kutatóit, ugyanakkor kizárni sem lehet a lehetőséget, hogy ő volt Berény enigmatikus orosz hercegnője.

IV. FEJEZET



26. Anna Anderson (Franziska Schanzkowska)



27. Anna Anderson (Franziska Schanzkowska)



28. Anna Anderson (Franziska Schanzkowska) leleplezését igazoló összehasonlító fénykép Anasztázia hercegnő fényképével

Egy másik titokzatos, és némileg szintén a film világához fűződő kapcsolatáról korábban úgy gondoltam, hogy csak egy családi legenda lehet, de ma egyre több bizonyíték szól amellett, hogy Berény berlini tartózkodása alatt – ahogy lánya, Vera fogalmazott – „flörtben volt”^[7] egy később világszerte ünnepezt filmcsillaggal. A festő másodszületett lányától, Annától is hallottam, és a család más tagjainak emlékezetében is elevenen él, hogy Berény, a német fővárosban intim kapcsolatba került Marlene Dietrichhel. A már említett Varró István féle kérdőívre válaszolva Berény egykori zenészbarátjától, a hegedűművész Kármán Ivortól tudjuk, hogy Berény ek-

koriban szinte alig festett, ellenben másik tehetséges vénájának engedelmesskedve zenei téren bontakozott ki egyénisége. Zenekarban játszott és komponált is. Egy három tételből álló vonósnégyesét a Kármán Quartett tolmácsolásában adták elő a baloldali Novembergruppe második zeneestélyén, 1922. május 22-én, óriási sikerrel. (Nem mellesleg érdemes megjegyezni, hogy a mű hazai ősbemutatójára éppen a tárgyalt képünket árverező aukciós ház falai között került sor néhány éve). A zenekar vezetője, Kármán Ivor számolt be arról is, hogy Berénynek ebben az időben rövid románca szövődött egy majdani színésznővel, Marlene Dietrichhel, aki ekkoriban a

IV. FEJEZET



29. Berény hegedűművész barátja, Kármán Ivor Berlinben 1922 körül, magántulajdon



30. Emil Orlik fotója Marlene Dietrichről, 1923 körül



31. Bortnyik Sándor fotója Berény Róbertől, 1920-as évek, magántulajdon



32. Tihanyi Lasos: Etyh portré, 1921, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Weimarban megkezdett hegedűművészi képzését folytatta Berlinben. Az akkor még teljesen ismeretlen, hegedűművészeket készülő konzervatóriumi növendék édesanyja egy házban lakott Kármánnal, akit Berény sűrűn meglátogatott. Dietrichel való kapcsolata feltehetően közös zenei érdeklődésüknek volt köszönhető. Marlene ugyan 1922-ben már kapott kisebb színházi- és filmszerepeket, de hogy a későbbi filmcsilagnak volt-e köze ahhoz, hogy ezekben az években Berény egy helyi filmvállalatnál díszletterveket készített, illetve „régisseur” lett^[8], egyelőre nem tudni, ahogy arról is kevés az ismeretünk, hogy mi lett azokkal a mozgó filmmel kapcsolatos találmányai- val, technikai kísérleteivel (3-dimenziós szemüveg, folytonosan játszó mozgó, stb.), amelyeket ekkoriban fejlesztett ki.

Szintén zenei húrokat pendítve indult el egy harmadik szerelmi szál Berlinben, de ennek végkifejlete már crescendóval zárult. Berény nem csak hegedült, de kitűnően zongorázott is. Második feleségével, Breuer Etelkával, a többek által Pablo Casals nyomdokaiban járó tehetségnek ítélt gordonkaművésznővel egy unalmas berlini összejövetelen ismerkedett meg, ahol Berény a tömegtől elvonultan, magányosan zongorázott. Etát – a család elbeszélése szerint – a festő zongorajátéka vette le a lábáról. A csinos csellistának Tihanyi Lajos, Berény akkori műteremszomszédja is udvarolt, sőt meg is festette őt (32. kép), de a siket Tihanyinak esélye sem lehetett a zeneileg magasan képzett Berény mellett elnyerni a nő kegyeit.

IV. FEJEZET



33. Marlene Dietrich a Kék angyal című filmben, 1930

ETA, A FEMME FATALE

AVAGY (PSZICHO)ANALITIKUS KÉPSOROZAT A VONZÓ HITVESRŐL



V. FEJEZET

ETA, A FEMME FATALE, AVAGY (PSZICHO)ANALITIKUS KÉPSOROZAT A VONZÓ HITVESRŐL



35. Berény Róbert karikatúrája feleségéről, 1932, Hatvany Lajos Múzeum, Hatvan

„Etában művésztermészet lakott a javából. Mint csellista kezdte, nagy reményre jogosító növendéke volt egy híres berlini tanárnak. De ahogy a koncertezésre megérett, máról holnapra abbahagyta a zenélést, s csak Róbertnek élt. A sarokba kényszerült cselló azonban mint néma vádló nézett mindkettőjükre. Róbert a pszichoanalitikusoktól próbált segítséget kérni felesége számára.” – kommentálta Berény nyilvánvaló lelkiismeret furdalását Bernáth Aurél.^[9] Ugyanis az igazság az lehetett, hogy Berény maga mellett “riválist” nem tűrő, erős egyénisége Eta kibontakozását ellehetetlenítette, aki ezért tett le a nyilvános szereplésekről. Voltak azonban akik másban látták Eta zenei rövidzárlatának, visszavonulásának okát:

„Róbertet mindenki egyformán becsülte és szerette. Okos volt, mindenhez értett, egy időben zenét szerzett meg a szép csellista feleségét. [...] Felesége egyszer elvitte a vonóját javíttatni, és nem ment többé érte. Betegesen lusta volt, néha ebédhez sem jött hogy a feje fáj (rossz nyelvek szerint ilyenkor a haját festette), de este, ha gyönyörű fehér ruhájában megjelent, egyszerre bűvölte meg Máli három fiát” – emlékezett vissza, talán kicsit féltékenyen is Gráber Margit az irigyelt szépségre, Etára, és a Lesznai Anna körtvélyesi birtokán töltött vendégeskedések időszakára.^[10] Bernáth Aurél ugyan ellenkező tapasztalatairól számolt be, mondván: „Etában szépen csiszolt háziasszonyi gesztusok éltek”^[11], a baráti körben Eta lustasága mégis toposszá vált. Nem lehet véletlen, hogy férje is gyakran festette, rajzolta meg őt „attribútumával”, a macskával, az viszont már egészen explicit célzás, amely egy Körtvélyesen készült karikatúráján (35. kép) olvasható: „ETA TUNDÉR: SZORGALOM. 'Szorgalmam örököld' hirdeti ki Eta. Ki annyit tett, mint én, épp eleget tett a'.”^[12] A kis rajzon a Csellózó nő modellje hangszerén ülve látható, amint mondén pózban, unottan pasziánszozik.

Eta valóban migrénes alkat volt, s hogy emellett „betegesen lusta” is lett volna, nem tudhatjuk, tény azonban, hogy a róla készült festmények zömén ágyban, vagy pamlagon fekke találjuk őt. Hol felkőnyökölve méléz, hol olvasgat, máskor kedvenc macskáját cirógatja, de sokszor mély álomba merülve látjuk, egy alkalommal róka képe jelenik meg előtte, másutt egyszerűen szundikál, s csupán egyetlen festményen zenél.^[13]



36. Eta ölebével villájuk előtt 1929-ben



37. Eta lányukkal, Annával 1931 körül



38. Eta és az újszülött Anna 1930-ban



39. Eta áldott állapotban a városmajori kertben 1929 nyarán



40. Berény Róbert: Csellózó nő, 1928, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

V. FEJEZET

Akár így, akár úgy, Berény élete végéig rajongott Etáért, aki tetőtől talpig nő volt, maga a megtestesült *erotika*, a két lábon járó *csábítás*. Magas fokon izzó szerelmük legendássá vált és házaseletük intenzitása az ismerősök körében már-már szállóigévé lett. „*Vasárnap délután látogattam egyszer. Csupa öröm és férfi büszkeség volt. Három ujját a levegőbe emelte, arca csupa szemérmes láng lett. Ezt is érteni kellett*” – számolt be egy majdnem inflagrantíró Berény barátja, a már említett Máté József.^[14] Lesznai Anna naplójában Berénnyel kapcsolatban szintén összekapcsolja a művészetet, a freudizmust és a szexualitást, s arról tesz említést, hogy Rob, azaz Berény Róbert „*pszichoanalitikai gondolkodással*” a művészetet (lett legyen az zene-, vagy képzőművészet) úgy fogja föl, ami „*en bloc*’ egy *onanista beállításból származik, menekülés a külvilágtól*”.^[15] Ez az „*idea*” jelenik meg a *Csellózó nőn* és még jó pár Berény-művön a húszas évek végén, harmincas évek elején, amelyeknek modellje minden esetben a befelé forduló, s ezért szinte minden esetben lehunyt szemmel ábrázolt, vonzó gondonkaművésznő.



41. Berény Róbert: Támaszkodó önarckép, 1930 körül, Dr. Thomas & Shelley Sos, New York City



42. Berény Róbert: Fekvő nő, 1930 körül, Janus Pannonius Múzeum, Pécs

Az Etáról készült festmények azonban távolról sem obszcének, több esetben kifejezetten erotikusak, sőt – amennyiben lehet így fogalmazni – szexik, de közönségesnek egyáltalán nem nevezhetők. Berény úgy tűnik, kínosan ügyelt arra, hogy Eta lelkének tükrét, tekintetét elrejtse a szemlélő elől, talán ezáltal is fokozva a nő csak neki szóló titokzatos izgalmát. Vagy vajon egyfajta, – talán tudatalatti – (analízistől való) féltésből eredeztethető-e mindez?

Bár korai periódusának vezértémája az akt volt, második házasságának idején alig festett akt képet, Etáról egyetlen meztelen műve ismert (42. kép). A *Sárga dunyha* című képen (43. kép) a háttérbe perspektivikusan töpörödött ugyan átlátszó negligséjében (vagy talán eredetileg fedetlen keblekkel?), pajzánul hívogatóan jelenik meg Eta, de a kép erotikája csak a közeli szemlélő számára tárul fel, illetve sokkal inkább egyéb festői megoldásokkal éri el ezt a hatást. A már említett, lappangó *Alvó nő (Öleb és nő)* című festményén (45. kép) szintén fedetlen mellekkel jelenítette meg feleségét, de a képpel kapcsolatban utolsó gondolataink között szerepel az erotika.



43. Berény Róbert: Sárga dunyha, 1928, magántulajdon

V. FEJEZET



44. Eta kutyájával a városmajori Berény-villa bejáratánál, 1929, magántulajdon

Képünkön szintén éppen szieszta időben pillanthatjuk meg állandó modelljét, de ezúttal magas hátfalú kanapén fekvő, ruhában, sőt bundába burkolózva. Elképzelhető, hogy pusztán a modell ülés kényelmetlenségét elkerülendő ragadta meg ezekben a hétköznapi, otthonos, szundikáló situációkban a festő Etát, de érdemes megjegyezni, hogy hasonló pózban festette meg évtizedekkel korábban barátját, a zeneszerző Weiner Leót is ugyanezen villa falai között. Mindkét esetben felmerül Berény pszichoanalitikus érdeklődése, Freud álomfejtéssel kapcsolatos kutatásainak ismerete.

Eta lelki viszonyait más eszközökkel (is) igyekezett érzékeltetni, hiszen képein a nőalak mellett megjelenő motívumok, mint öleb, macska, róka, fekete váza, vagy a fallikus szimbólumként gyakran felbukkanó teáskanna nem véletlen, nem pusztán festői – kompozicionális igényű – intenciót kielégítő velejárói a képeknek. Oltványi Ártinger Imre, aki Berény képeit „*lelki történések képpé alakított szimbólumai*”-ként értékelte, erről így fogalmazott: „*Berény kétségtelenül arra törekedett legtöbbször, hogy képei érzelem-tartalmának a festészeti formák pontosan megfeleljenek; kétségtelen az is, hogy képei tökéletes élvezetét nagyban megkönnyítik a kínálkozó képzettársítások, [...]*”.^[16]

Hogy képünk milyen képzettársításokra ad lehetőséget, illetve, hogy milyen lelki történet szimbóluma rejlik például a több, ekkoriban készült Berény festményen szintén felfedezhető hatalmas sötét váza motívumában, Berény éppúgy a szemlélőre bizza a megfejtést, mint más esetekben.

Berényt, amikor festett, elsősorban festői problémák foglalkoztatták, de úgy vélte: „*kell hogy a képnek irodalmi háttérű gondolata is legyen*”^[17], azaz a mélyebb olvasat, pontosabban a vizualitáson túli közlendők igényéről ekkor sem mondott le.

Újra csak Oltványit idézhetjük: „*[...] néha olyan lelkiállapotot is tud közölni, melyet szinte csak a zene, vagy a költészet képesek kifejezni. Lábjujjhegyen kell közelednünk ilyen alkotásaihoz, hogy meg ne rontsuk a bensőséggel és csenddel átitatott képek idézetét.*”.^[18]

A pszichoanalízis búvókörébe valamikor 1911 körül került Berény, miután megismerkedett, s rövidesen közeli barátságba került Freud közvetlen munkatársával, Ferenczi Sándor pszichoanalitikussal. A Freud bécsi lakásán 1902-től működő ún.

V. FEJEZET



45. Berény Róbert: Öleb és nő (Alvó nő), 1929, lappang

V. FEJEZET



46. Berény és Margaret Severn kapcsolatáról szóló cikk a Színházi Élet 1926/31 számában

szerdai pszichoanalitikai összejövetelek mintájára már ebben az időszakban heti rendszerességgel összejártak Berényék városmajori villájában Ferenczi, Ignotus és más, az új tudományág művelésében elkötelezett hívek. Berény és Ferenczi kettesben, illetve a festő első feleségével, Somló Lénivel hármasban is folytatott érdekes asszociációs és telepatikus kísérleteket, sőt Berény később maga is analizált. A pszichoanalízissel való kapcsolata tárgyalt időszakunkban, az 1920-as évek második felében is intenzív maradt, és például Ferenczi két ekkoriban Magyarországon időző, és itt egymásba habarodott amerikai pácienséről, a később New Yorkban praktizáló analitikusról, Dr. Clara Thompsonról és Teddy Millerről is készített portrékat, sőt utóbbival újabb találmányon, a hangosfilm megvalósításán dolgozott. Ferenczi harmadik, talán legfontosabb, de mindenképp egyik legkomplikáltabb amerikai pácienséről, a szintén pszichoanalitikus Elizabeth Severnről (23. kép) ugyancsak festett portrét, de ma sajnos mindhárom arckép lappang. Utóbbi hölgyet 1926-ban, Budapesten meglátogatta lánya, a „híres New York-i álarcos táncosnő”, Miss Margaret Severn, aki számára éppen Berény készített papírmaséból élethű, bonyolult lelki tartalmakat kifejező álarcokat (47. kép).^[19]

A Berény-villa szellemisége azonban nem csupán a festészet, a zene és a pszichoanalízis körül forgott. Egymásnak adták a kilincset a szellemi élet nagyjai, írók, költők, szociológusok, rendszeres vendég volt ekkoriban Varró István, Füst Milán – akit analizált is Berény – és Karinthy Frigyes is, aki szintén jártas volt a pszichoanalízisben. Tárgyalt képünk is ebben a pezsgő, szellemi gócponttá alakult, amúgy csendes polgári miliőt árasztó budai villában fogant.

V. FEJEZET



47. Margaret Severn álarcjai között a Life magazin felvételén



48. Berény Róbert: Nő gitárral, 1928, lappang



49. Berény Róbert: Csendélet gitárral és maszkkal, 1926 körül, magántulajdon



Beating

PLAKÁT-STÍLUS
TÉRFESZÜLTSG ÉS HARMÓNIA



VI. FEJEZET

PLAKÁT-STÍLUS / TÉRFESZÜLTSG ÉS HARMÓNIA



51. Berény kereskedelmi plakátjai az Iparművészeti Múzeumban
a Magyar Könyv és Reklámművészek Társasága kiállításán 1930-ban

Ugyanekkor, azaz a húszas évek végén készítette legjobb plakátjait is Berény, amelyek révén újabb festészeti problémák megoldásán törhette fejét. Ekkori festményein, akár az *Alvó nő* esetében, a képfelületek dekoratív ritmusa válik dominánssá. Sajátosan szerkesztett kompozícióin szinte minden esetben felfedezhető egy jellegzetes (tér) szerkezeti-, egy színdinamikai- és egy formai vezérmotívum.

Az *Alvó nő fekete vázával* című festmény 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, fordított perspektívájából eredő térfeszültséget tovább erősíti a fő motívum, a szenderegő nőalak átlós elrendezése. Ez a diagonálist hangsúlyozó szerkesztés plakátjai esetében is tetten érhető. Festményein jellemző a síkba transzponált csendéleti részletek hangsúlyozása, a formák egyszerűsítése, de vizsgált művünkön az egyéb képi elemek is lecsupaszítottak, absztraháltak. Ezt a hatást a festői felületek spaklival, azaz festőkéssel elsimított megoldásával tovább fokozza.

A kép homlokterébe a valóságos látványtól eltérő szögben becsúsztatott asztallap és a váza, extrém rálátásából eredő kiterítettsége a képsíkkal való összeegyeztetésében dinamikus feszültséget generál. A zeneileg is magasan képzett festő e ritmikusan megmozgatott, szögletes síkformák diszsonánsnak 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.

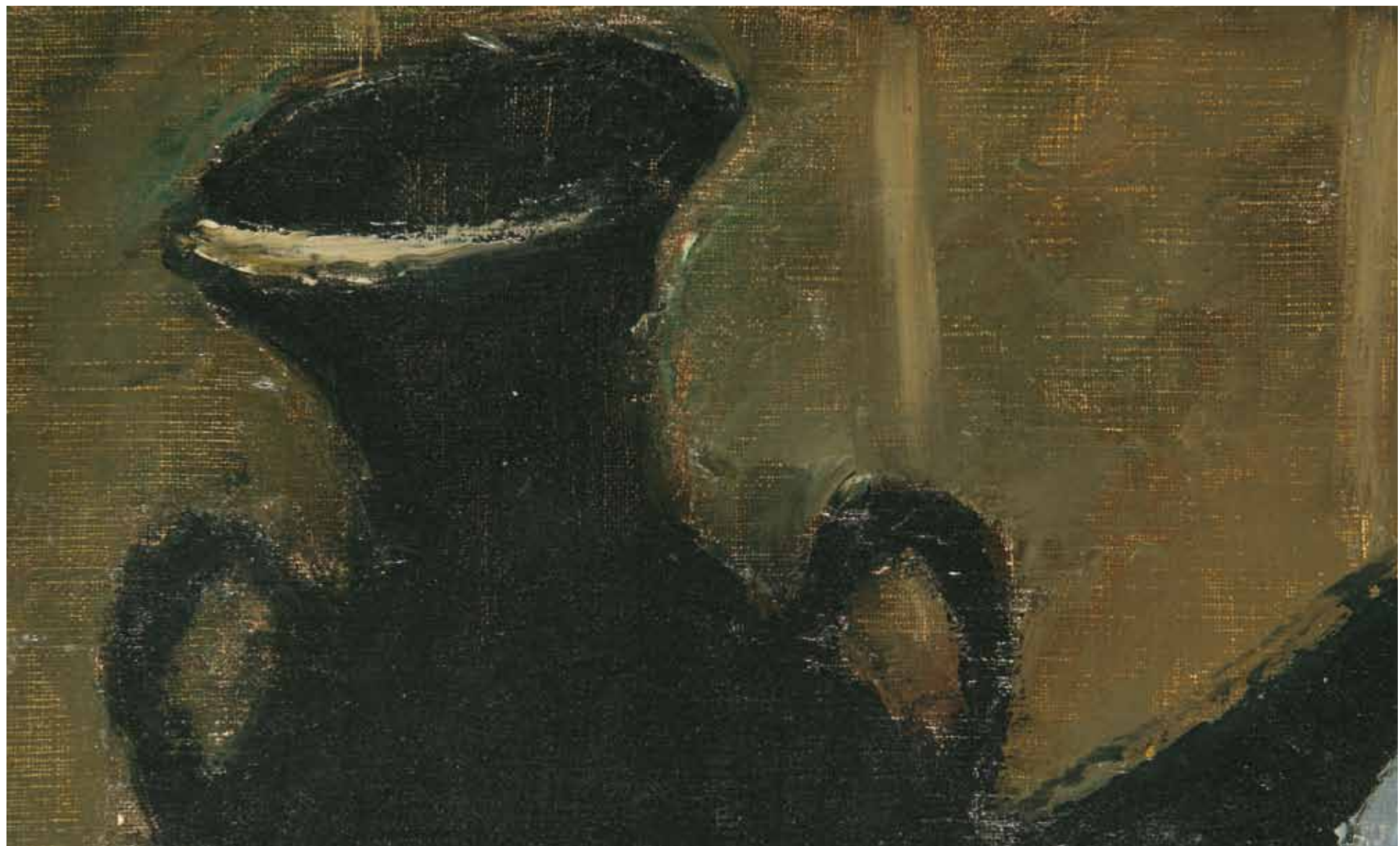
Berény ekkori művészete – fauve-os periódusához hasonlóan – újra Matisse és más exfauve-osok aktuális dekoratív stílusával mutat rokonságot, de a dekorativitás teljesebben eltérő módon, a tér- és síkviszonyok erősebb hangsúlyozásával jelenik meg az ő vásznain. Jelen esetben kifejezetten geometrikus, konstruktivista szerkesztettséget sugalló megoldásai ekkori plakátjaival közvetlen párhuzamot mutatnak.

Berény maga is úgy tartotta, hogy az alkalmazott grafika területén elért eredményeit kamatoztatni tudta festményein. A *Nyugat* reklámművészettel kapcsolatos ankétján felszólalóként így fogalmazott: „Én csak annyit akarok megjegyezni, hogy én, mint festő, az elsők közül való vagyok, aki reklámok tervezésével szívesen foglalkoztam, mert az a meggyőződésem, hogy a művész a legjobb meggyőződéssel állhat a reklám szolgálatába. Nemcsak az iparcikkeknek használ ezzel, hanem használhat a



52-53. Berény kereskedelmi plakátjai az Iparművészeti Múzeumban
a Magyar Könyv és Reklámművészek Társasága kiállításán 1930-ban

VI. FEJEZET





VI. FEJEZET



54. Bortnyik Sándor: Alvó nő, 1930 körül, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest



55. Berény Róbert: Modiano reklámpakát, 1927

saját művészi szellemisége kibontakozásának és a művészetek fejlődésének is. A plakátfestők többet használtak az új művészi irányoknak, mint számtalan festő, aki megbuht a műteremben és csak festett, festett. Ez a működés pedig egyáltalán nem tekinthető, mintahogy nem is tekintette soha senki, prostitúciónak.”^[20]

Rabinovszky Máriusz a most kalapács alá kerülő festmény elkészültének időszakában hasonlóan látta Berény új képeinek és plakátjainak viszonyát:

„Aki csak plakátjait látta, sohasem gondolta, hogy így fest. Aki festményeit ismeri, nem tudná ilyennek képzelni el plakátstílusát. Pedig aki az egész embert látja, hiánytalanul felfedezi a közös gyökér minden rostját.”^[21]

Festményeinek képalakító módszere – ahogy erre egykori kritikusai is figyeltek – 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 agitátorai”-vá váltak.^[22] Plakátjaihoz hasonlóan festményein – s különösen tárgyalt művükön – is a tárgyilagos szűkszavúság, az ökonomikus kifejezés célzata, a felesleges sallangok kerülése jelent meg vezérgondolatként. Korábbi korszakaihoz hasonlóan ekkoriban még inkább „elvet minden epizódot”^[23] és „egészben lát, egészben koncipiál”.^[24] Lefokozott kloritú formái színekre bontva tömör, egységes sziluettekben zárulnak festményein is, s harsányság nélkül, csupán a kompozíciók tiszta átláthatóságán keresztül hívják fel magukra a figyelmet.

Berény ebben a néhány évben egy, a korábbi korszakaitól markánsan eltérő, ugyanakkor a hazai és a nemzetközi mezőnyben is közvetlen analógia nélküli, autonóm stílust alakított ki. Mivel a korszak hatása alól ő sem vonhatta ki magát, úgy tűnik mintha az Art deco, a Neue Sachlichkeit, a Bauhaus és az École de Paris stíluselemeiből gyúrta volna össze saját stílusát, de csak nagyon gyenge szálakkal kapcsolható a korszak e nemzetközi irányzatokhoz. A magyar festők között példát ritkító magabiztosságával, nagyvonalú festői megoldásaival és kivételes eleganciájával leginkább a francia festészet legnagyobbjait idézi, ugyanakkor bravúrosan szerkesztett kompozíciói a Bauhaus hatásáról árulkodnak. Hozzá kell tenni, hogy tárgyalt képünk ollószerűen szétnyíló kompozíciós sémáját már jóval korábbi képeink is felfedezhetjük, és ennek magas színvonalú megoldását a ma is lappangó 1911-es *Sziluettes kompozíció* című festményén dolgozta ki (62. kép).



56-57. Berény kereskedelmi plakátjai a Magyar Nemzeti Galériában 1963-ban rendezett emlékkiállításon

VI. FEJEZET



58. Tamara de Lempicka: A rózsaszín tunika, 1927, magántulajdon



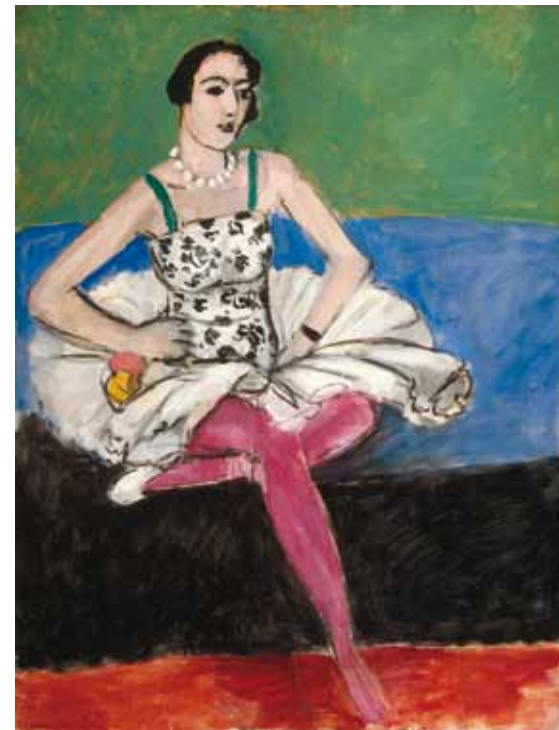
59. Henri Matisse: Odaliszk vörös dobozzal, 1927, Musée Matisse, Nizza



VI. FEJEZET



60. Berény Róbert: Fehér szoknya, 1927 körül, magántulajdon



61. Henri Matisse: Balerina, 1927, Ermitázs, Szentpétervár

Az *Alvó nő fekete vázával* című kép nem csupán Berény életművében kiemelkedő, de a magyar festészet történetében is jelentős alkotásokat hozó szintetizáló stíluskorszaknak méltó, nemzetközi rangú képviselője.

A mű első kiállítása alkalmával Dr. Lázár Béla így fogalmazott:

„Nem kísérletezés ez többé, nem idegen divatok másolása, nem modern sablonok elakadémiásítása, itt egy eredeti intuiciójú művészt látunk, kinek művei az élet egy-egy átszellemített képe, melyeknek festői megoldása, a maga friss és üde transparens színharmóniájában, egy új művészi lelket, s azon át egy új világot ismert meg nézőivel.

Az európai modernség legkiválóbb értékei sorában fogják őt elhelyezni, [...]” ^[25]

BARKI GERGELY

VI. FEJEZET



62. Berény Róbert: Sziluettes kompozíció, 1911, lappang

JEGYZETEK

- [1] Tanulmányomnak ebben a fejezetében nagyrészt az Artmagazinban (2009/3) megjelent szövegemet használtam fel.
- [2] i.e.: Képkiallítások. Nemzeti Szalon. – Ernst-muzeum [sic]. Népszava, 1928. március 8.-13.
- [3] Dr. Thomas A. Sos, Berény unokájának szíves közlését ezúton is köszönöm.
- [4] Tihanyi Lajos publikálatlan levelei. OSZK, Kézirattár, Fond 198/22
- [5] MNG Adattár, Varró–Szij-dokumentumok
- [6] Máté József: Berény Róbert, ahogy bennem él. Művészet, 1967. Szeptember, 10-12.
- [7] Majoros Valéria interjúja Berény Verával, 1984. augusztus 9. London (gépellt kézirat). Ezúton is köszönöm Majoros Valéria Vaniliának, hogy a dokumentumot a rendelkezésemre bocsátotta.
- [8] Ferenczy Béni levele Wilde Jánoshoz, Potsdam, 1923. július 24.
„Berény Róbert mozi régisseur lett (nem fest – azt mondja ma nincs mit festeni, ha tudnók is hogyan).” MNG Adattára, Ltsz.: 20151/1979
- [9] Bernáth Aurél: A Múzsza udvarában. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1967, 67.
- [10] Gráber Margit: Emlékezések könyve. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1991, 27-28.
- [11] Bernáth Aurél: i.m. 66.
- [12] A Picur 18. születésnapjára készített karikatúra-album, Hatvany Lajos Múzeum
- [13] Ismert még egy vázlat is a Csellózó nőhöz, illetve két festményén még hangszerekkel (egyiken csellója mellett ülve, a másikon gitárral ölében) látható, de egyiken sem zenél.

- [14] Máté József: i.h.
- [15] Részlet Lesznai Anna naplójegyzetéből, 1932.
In: Sorsával tetováltan önmaga. Válogatás Lesznai Anna naplójegyzeteiből [válogatta, jegyzetekkel ellátta, a mellékleteket és az illusztrációs anyagot összeállította: Török Petra]. Budapest, 2010. 412.
- [16] Oltványi-Ártinger Imre: Berény Róbert. Magyar Művészet, 1936/3, 72.
- [17] Tihanyi Lajos idézi Berényt egyik Bölöni Györgyhöz Berlinből az 1920-as évek elején írt levelében. (Tihanyi Lajos publikálatlan levelei. OSZK, Kézirattár, Fond 198/22.)
- [18] Oltványi-Ártinger Imre: i.h.
- [19] N.n.: Miss Margaret Severn egy híres newyorki táncosnő Budapesten keres partnert magának. Színházi Élet, 1926. 31.sz. 28.
- [20] Berény Róbert hozzászólása In: A reklám és a művészet (Ankét a budapesti Nemzetközi Vásár felkérésére a Nyugat fóruma előtt). Nyugat, 1931/3.
- [21] Rabinovszky Máriusz: Berény Róbert. Magyar Grafika, 1928, 254.
- [22] Berény Róbert: Dialógus a festészetéről. Új Szín, 1930, I. évf. 1. sz., 15.
- [23] Részlet Lesznai Anna naplójegyzetéből (i.h.)
- [24] Oltványi-Ártinger Imre: i.h.
- [25] Lázár Béla előszava az Ernst Múzeum XCVII. Csoportkiállításának katalógusához, Budapest, 1928. március, 5.



