



BERÉNY RÓBERT (1887-1953)

Reggelizőasztal, 1928 körül | *Breakfast Table, around 1928*

Olaj, vászon | Oil on canvas, 70,5 x 58 cm

Jelezve balra fent | Signed above left: Berény

Kezdő ár | Starting price: 13 000 000 Ft / 32 500 EUR

Becsérték: 20 000 000 – 30 000 000 Ft

Estimate: 50 000 – 75 000 EUR



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

ALLEMAGNE VS. FRANCE = HONGRIE

Eljátszva a gondolattal, hogy vajon miként viselkedne Berény *Reggelizőasztal* című képe egy csupa francia művészt felvonultató kiállításon, valószínűleg azt tapasztalnánk, hogy talán csupán nyúlfarknyit lógna ki a sorból, ha egyáltalán. Minden porcikájából sugárzik a művész franciás kulturáltsága, magabiztos eleganciája, nagyvonalúsága. De vajon miért érezzük így, miért nem a németes irányultság a szembeötlő, hiszen Berény több mint fél évtizedet töltött a német fővárosban közvetlen e kép megfestése előtt?

Tudni kell azonban, hogy az akkor még mindig aránylag fiatal művész csupán kényszerűségből telepedett le Berlinben és a ráerőszakolt emigrációs évek alatt szinte alig festett, a német közeg bénítóan hatott rá. Berlieni kortársai festészetét konvulzívinnak, görcsősnek találta és úgy vélte, hogy „[a németek] a színharmóniák közvetlen megérezése helyett vagy brutálisak és nyersekek lettek, vagy féktelenek, azaz erősen romantikusak; amíg a franciák jellegükben mindig megmaradtak klasszikusoknak, mert a megcsinálásban az ízlés, a tiszta ész a parancsoló.”¹

Nem véletlen, hogy amikor végre 1926 tavaszán lehetősége támadt visszatérni hazájába, nem rohant azonnal Budapestre, hanem egy kisebb vargabetűt leírva újra francia levegőt szippantott magába, tíz napot töltött Párizsban, ifjúkorának sikerei helyszínén. Erről az *Esti Kurírok* adott interjújában így nyilatkozott „[...] érdekes volt látni ott azoknak a festőknek a képeit, akikkel 1906-ban és 1907-ben [valójában 1907-ben és 1908-ban (BG)] egy terembe szorítva, mint vadak, együtt szerepeltünk; így Matisse-t, Braque-ot [sic!], Derain-t, Dufy-t [sic!] és az akkoriban csak





néhány műgyűjtő és piktor által legtöbbször tartott Picasso-t.²

Innen nézve már nem is olyan különös Berényi kitartása a francia orientáció mellett és az éppen a Szépművészeti Múzeumban vendégeskedő nagyobb Matisse életműadag láttán az az érzésünk támad, hogy a magyar festő e csendéletét párhuzamként kisebbségi komplexusoktól mentesen, bátran mutogathatnánk hazai

analógiaként a francia nagymester korabeli művei mellett.

Berényi az említett riportban azonban arra is kitért, hogy véleménye szerint mégis miért eltérő a franciától a magyar piktúra, beleértve talán a sajátját is: „[...] ha valaki gémeskutat, tulipános ládát, vagy villogó gatyát fest, attól még nem válik magyarossá. A magyarosságot a festészetben úgy találhatjuk meg, hogy ha egy magyar képkollekci-

ót más nemzetek kollekciói közé képelnénk; ami ezekben a magyarokban közös és különbözők az idegenektől, ez a magyarosság.³

Obskúrus kijelentés, némileg vitatható is, legalábbis az ő saját esetében, de ennél jobb definíciót nehéz lenne ma is találni. Magam tudom elcsípni, hogy mi az az apró kis fűszer, amitől mégis hazai terméknek tűnik ez a műve, bármennyire is beleillene a francia közegbe.



2. André Derain: Csendélet, 1904 körül magántulajdon



3. Pierre Bonnard: Csendélet macskával, 1924 magántulajdon



4. Henri Matisse: Csendélet üveggel és gyümölcsökkel, 1896

A SZÍNVALÓR ZSONGLÓR

Különös az is – az előző gondolatsort folytatva –, hogy a magyar szóhasználatban a *csendélet* szó német közvetítéssel a németalföldi *Stilleven* kifejezés lefordításából született és nem a latin népek egyébként sokkal inkább életigenlő felfogását amúgy kevésbé tükröző francia *nature morte*, vagy az olasz *natura morta* kifejezések megfelelője honosodott meg.

E kép láttán – is – sokkal inkább az élet szeretete, annak mindennapi szerény megünneplése tükröződik, komorságnak csírája sem érzékelhető. Mégis valami furcsa metafizikus atmoszféra árad a műből, s ahogy a *Pesti Napló* hírlaptudósítója Berényi képeiről 1930-ban írta – „[...] ecsetje alatt a mindennapi élet mindennapi tárgyai szinte egy valóság fölötti, szublimált tisztaságban jelentkeznek.”⁴ Ez a metafizikus töltet és a minimális eszközhasználat valamelyest a későbbi Giorgio Morandi művekre emlékeztetnek, de olasz utódjának letompított szürkesége helyett Berényinél magyarosan paprikás tüzeséggel lángolnak a színek, mondhatnánk még a hidegebb kékek és lilák is. Berényi utánozhatat-

lanul egyedi, kifinomult színkultúráját dicséri az is ahogy az amúgy egymás közelségét kevésbé bíró rózsaszín és narancsos színfoltokat egymással ütközteti és kiegyensúlyozott, mégis vibrálóan izgalmas színharmoniót teremt. Mindent színnel fejez ki, színvalóörökkel hangsúlyoz és tulajdonképpen mindent ott folytat ezen a képén (is), ahol a háború előtt a Nyolcak időszakában abbahagyta. A képmező egyes elemeire rázoomolva, fragmentumokat kiragadva nyugodtan az 1911 körüli Nyolcakos csendéletei mellé tehetnénk és a technikában, színakkordokban, valórhazánlatban alig találunk különbséget. Mégis a képet egészben nézve, árad belőle az 1920-as évek végének korszerűsége, az École de Paris világa.

A Nyolcak 1911-es kiállításának katalógusában Feleký Géza így fogalmazott: „Néhány csendéletén, egyik-másik tájképén a színek nem a megvilágítás, a környezet eredményei, vagyis nem kívülről színesednek meg a jelenségek, hanem immanens sajátosságuk a szín, amely mélyükről áramlik felületükre, hogy azután szétsugározzon. Ezért van meg

minden őszibaracknak az íze, a nedvessége is, ezért tudni, hogy hány napos a császárszemélyéje, noha éppen nem ilyen apró becsapásokat céloznak Berényi képei.”⁵ Ahogy a háború előtt, úgy a '20-as évek végén sem a zsemle frissességének érzékeltetésére törekedett Berényi, akár azt is mondhatnánk, hogy számára *ce n'est pas un petit pain*. Francia kollégáihoz hasonlóan, láthatólag kizárólag az foglalkoztatta, hogy mi zajlik a vásznon, csakis a színek, formák, vonalak, a valóörök izgatták és nem pedig a tárgyak. Ez szintiszta festészet!

Ne menjünk el azonban szó nélkül az egyszerűsége ellenére is tökéletes kompozíció mellett sem. A faék egyszerűségű, – *pardon moi!* – faék formájú háromszög-kompozíció patikamérlegben kicentizett egyensúlya bármennyire is statikus és banális, mégsem görcsmerekvségű, hanem pontosan annyira lezser és elegánsan hanyag, sőt kifejezetten kívánatos mint egy francia péksütemény, mondjuk egy *chausson aux pommes*.

BARKI GERGELY

1 n.n.: Berényi Róbert berlini és párizsi tapasztalatairól, az új festészetéről és a valódi magyarosságról, *Esti Kurír*, 1928. március 21. 6.

2 U.o.

3 U.o.

4 [–]: A KUT kiállítása, *Pesti Napló*, 1930. január 12. 12.

5 Feleký Géza: "Nyolcak" kiállítása a Nemzeti Szalonban. [Katalógus] 1911. 5-13.