



Berény Róbert

IGNOTUS-portréi

I Berény Róbertnek, mai ismereteink szerint, három portréja van Ignotus Hugóról: egy szénrajz (ezzel most nem foglalkozunk), egy tollrajz és egy festmény. A tollrajz lappang, de szerencsére annak idején (1912) közölte a Nyugat, s a rajz a mai technikával már nagyon jó minőségben reprodukálható. A festmény, amely szintén reprodukálva van (pl. Barki 2015: 34.), fizikai valójában is megmaradt s ma is hozzáférhető: jelenleg (2015) a Kiesebach Galéria tulajdona. A két utóbbi portré irodalomtörténeti jelentősége több körülményből fakad. Mindekelőtt: Berény és Ignotus viszonya nem a festő és a megrendelő szokásos, formális viszonya volt, mögötte bensőségesség (s ami abból adódik: a modellnek a szokványosnál sokkal mélyebb ismerete) húzódott meg. A két portré születésekor már barátok és elvtársak, de úgy is mondhatnánk: szektatársak voltak, mindketten az épp csak bontakozni kezdő magyarországi pszichoanalitikus mozgalom legszűkebb, csupán néhány emberből álló belső köréhez tartoztak, benső barátságban magával Sigmund Freud magyar „helytartójával”, Ferenczi Sándorral. Ez, megtévezve azzal, hogy mindketten alkotóművészek (festő, illetve költő) is voltak, akik a másik személyiségét a művész és a lélekelemző együttes, fokozott érzékenységgel fogták föl, az összetartozásnak egy olyan légkörével vette körül őket, amely egy lélekelemzésben is jártas művész számára egészen kedvező megismerési és alkotási helyzetet teremtett. Ha valaki csakugyan ismerhette Ignotust, s ezt az ismeretét áttételesen, a vizualitás egyszerre elrejtő és kifejező „nyelvén” teljes öszinte-

séggel közölhette is, akkor az Berény volt. Az ő Ignotus-portréi nyilvánvalóan nem csak impressziókat, de az elemző empátia eredményeit is rögzítették. A képeken tehát valami olyasmi is kimondva van Ignotusról, amelyet a maga összetettségében csak nagyon kevés kortárs ismerhetett, s amely az irodalomtörténész számára is még sok újat ígér.

A kérdés, amelyre ez az írás választ keres, így nem is lehet más: milyennek látta (s láttatja velünk) Ignotust Berény?

A válasz természetesen nem szűkíthető le a lélektani magyarázatra, ennél a probléma összetettebb, de nem is maradhat meg az életrajzi összefüggések zárt körében. S valamiképpen (kompetenciájának korlátait elismerve is) az irodalomtörténésznek a művészettörténet lehetséges szempontjait is akceptálnia kell. A válasznak csakis mint komplex válasznak lehet létjogosultsága. A konvenciókhoz való „okos” igazodásnak nem sok értelme és haszna lenne.

2 A tollrajz, a rajta olvasható keltezés szerint, 1912 novemberében keletkezett (valószínűleg – bár a művész a napot nem adja meg – egy ülésben). A festmény, a szakirodalom (Barki 2015: 34.) szerint, 1912-ben. (Jelzése, balra lent: „Ignotusról Berény 1912 Bpest”.) A két portré tehát időben nagyjából egy periódus terméke, összetartoznak, nagyjából ugyanazt a személyiségképletet rögzítik és mutatják be. Időrendben mégis melyik

a korábbi? A festmény keletkezésének közelebbi időpontja nem ismert, az évszám elvileg lehetővé teszi, hogy 1912 januárjától decemberéig bármelyik hónap termékeként határozzuk meg, noha a megfestés nyilvánvalóan nem vett igénybe egy egész évet. A relatív kronológia azonban elég nagy valószínűséggel meghatározható. A tollrajz bal felső sarkában jól olvasható Berény rájegyzése: „Fejtanulmány / a Nyugatnak. / Budapest 1912. XI. / Berény Róbert”. Ebben nemcsak a megadott időpont, de az önminősítés („fejtanulmány”) is érdekes. Az, hogy Ignotus nevét nem említi a rájegyzés, még lehet a szituáció eredménye: a rajzot nyilván a Nyugat főszerkesztője, azaz maga Ignotus kérte a művésztől, Ignotusnak pedig alighanem volt annyi stílusérzéke, hogy saját lapjában ne akaron direkt önkultuszt, ne akarja a figyelem közvetlen önmagára irányulását. A rajz „fejtanulmányként” való megnevezése azonban árulkodó: a „tanulmány”, tudjuk, a művészi gyakorlat szerint megelőzi a kidolgozást, a rajz a nagy méretű (esetünkben: 69, 8x52 cm-es) festményt. Az olajportré tehát időben a rajz után (esetleg azzal párhuzamosan), de még valamikor 1912 novemberében keletkezett. (Hogy nem később, az bizonyos: a festmény ki volt állítva a Nyolcak III. tárlatán, 1912 novemberében és decemberében, *Arckép* címmel. Ez volt a 10. tétel.)

A minket érdeklő történeti és életrajzi szituáció tehát 1912-ben, közelebbről az év vége felé lelhető fel.

3 Ignotus életében 1912 fontos, sok mindent meghatározó, de nem könnyű év volt. Elromlóban volt s már vége felé tartott házassága Steinberger Jankával, gyerekei anyjával. A Nyugat, amelynek indulásától vezére volt, Hatvany Lajos kiválásával egyre inkább finanszírozási szempontból is jórészt az ő „okosságától” és gyakorlatiasságától függött (ami nem kis munkát jelentett számára). Ugyanakkor – bár költőként egyre ritkábban tudott megszólalni, mert erejét és idejét magába szippantották „kötelező” s mindenképpen teljesítendő feladatai – világról való felfogása elmélyült, orientációja mind jobban a Freud lélekelemzési elméletével való megismerkedés hatása alá került. Ezzel fölfogása antropológiai dimenziója, amely eleve végtelenen ellentétes pólusokat fogott egybe, tudatosabb és világosabb szerkezetű lett. Végző soron tehát egy élet- és pályaforduló közelébe ért.

S érdekes mód mindez az átalakulás akár Berény Róberttel való kapcsolata történeteként is előadható.

Berény 1911-ben tért haza Franciaországból, ahol maga is az *up to date* modernizmus elkötelezettje lett, s itthon mindjárt berobbant a magyar művészeti életbe (Barki 2010, Barki 2015). A Nyolcak II. kiállításán,

1911 tavaszán már nagy kollekcióval szerepelt, s képei, valamint a botrányra és hadakozásra kész művészeti közélet (nem teljesen spontán) reakciói szinte egy csapásra ismert művésszé tették. A Nyugat is fölfigyelt rá, maga Ignotus is *A Nyolcak esete* címmel már május 16-án cikkben reflektált a művészeti élet friss skandalumára. „A Nyolcak esetében az a legmulatságosabb”, írta, „hogy mulatnak rajtuk. Égszakadás, földindulás (ferde fák és dülöngelő emberek), a fejemen egy koppanás, szaladj te is, pajtás. Cigányságnak tekintik munkájukat, a rendetlenség s a szervezetlenség kihirdetésének még olyanok is sokan, kiknek számára ezek a képek nem némák s mondanak valamit.” (Ignotus 1911.) Hogy Ignotus reflektált a művészeti élet legújabb botrányára, az előélete ismeretében teljességgel természetes – ez is annak a „szabadságharcnak” volt a része, amelyre, az irodalmi hadakozások során oly sokszor hivatkozott, s amelyet csakugyan mindig is elsőrendű fontosságúnak tartott. De cikke nemcsak ennyi volt, nem állt meg az afirmatív gesztusnál. A Nyolcakat, s mindazt, amit törekvéseik jelentettek, integrálni akarta abba a kulturális légkörbe, amelyet, sikeres harcai révén, az irodalmi élet már megteremtett. Ez szépen kiderül abból, hogy – sokakat talán mehökkentve s tárgyilag nem is teljesen pontosan – a Nyolcakat a „szinte már meg is érkezett” „új akadémikusság” kontextusában értelmezte. A Nyolcak ilyen kontextualizálása akár megbélyegzés is lehetett volna, Ignotusnál azonban, mint jellemzéséből kiderül, ez az elfogadtatás (s megértetés) eszköze volt. „A kereső szem fölött, mely e képekből kinéz, már alakulóban van a szigorúan ívelt szemöldök. Egyensúly az adalékok között. Kompozíció s ezen belül titkos szimmetria. Formák – uralkodóan, mindent a maguk kifejeztetésének szolgálatába rogyasztó formák. Elgondolások, sőt elméletek, eltökélten valóra váltva. Tudás – úgyis mint szándék, úgyis mint ismeret, úgyis mint mind ezeknek tetet adni tudás. Valahány ilyen francia és magyar kristályfestő és formakereső: dobogó léptekkel mennek az architektúra felé.” (Ignotus 1911.) Bizonyos, Ignotus, „szokása” szerint, itt is valami lényegeset vett észre (s hangosított ki), de az elsődleges az integráló gesztus. S ez nemcsak kikövetkeztethető – a Nyugatnak ugyanabban a számában (1911. 10. sz.) volt egy másik cikke is, *Az irodalmiság ellen* címmel (Ignotus 1911b.). Ebben, ő, az irodalmár, az irodalom túlhatalma ellen lép föl – a többi tudásterület autonómiája érdekében. „Meg kell adni”, írta, „hogy amily megváltó hatása volt nálunk a, gondolom, szerencsésen eldölt irodalmi szabadságharcnak minden művészi szabadságra s a művészek jogainak, a közönség kötelességeinek elismertetésére, annyira rá is feküdt az irodalom sok mindenre, aminek nem ura s ami maga is valami. Kritika, mely az írói mesterség felfogásai szerint ítél meg színházat, képet, zenét: elmélkedés, mely az

esztéta göggyével türelmetlen az élet iránt: betű, mely megfelelkezik arról, hogy ő csak egy tartományban, az irodalomban szuverén a l'art pour l'art kegyelméből, egyebütt azonban tolmács, aki húzza meg magát és gesztus és líra nélkül azt tessék előadnia, amit rábíztak: mondom, mindez s mindezzel a könyvmoly-ság veszedelme fenyegette egy darabig intellektualitásunkat” (Ignotus 1911b.). Ő azonban mindezen túl akart lépni. S egyebek közt a vizuális kultúra külön jogait is biztosítandónak vélte. (Utóbb, amikor tulajdonjogilag is az ő kezébe került a Nyugat, ez a szándéka szerkesztői gyakorlatként is megmutatkozott.)

Ignotus és Berény más-más nemzedék tagja volt. Ignotus 1869-ben, Berény csaknem két évtizeddel később, 1887-ben született. Az új dolgokra fogékony Ignotus tájékozódóképessége és a sokoldalú érdeklődését (festészet, zene, írás) egyaránt érvényesíteni vágyó Berény ambíciója azonban mégis egymásra talált. Ebben minden bizonnyal szerepe volt a magyar művészeti élet szerkezetének és intézményrendszerének (melyben az egyik kulcspozíciót Ignotus foglalta el), s a tudásterületek természetes szövetségkereső ösztönének is. A közvetítő médium azonban alighanem egy mindkettőjük számára új s egyben új perspektívákat is megnyitó valóságmagyarázat volt: a pszichoanalízis. Ennek az egymásra találásnak a részletei (egyelőre?) homályba vesznek, az azonban bizonyos, hogy e történetnek volt egy harmadik szereplője, a Freud-követő Ferenczi Sándor, aki mindkettőjük számára az autentikus „freudizmust” testesítette meg, s akivel hármasban e tan terjedésének centrumát alkották.

A három, nagyon különböző ember együttműködéséről több elbeszélő forrás is beszámol. Maga Ignotus, Ferencziről írott nekrológiájában, 1933-ban így adta elő a történeteket: „Ferenczi [...] nagy volt abban, mint találja meg a tudomány számára hasznosítható megpendítéseket a laikusok beszélgetéseiben, s mint nyerje meg a laikusokat tudománya szolgáltatának. Kicsiben és részletben övele való barátságom formájában élhettem én is tulajdonképpen át, ami nagyban és földtekényi széthullázmásában a pszichoanalízis terjedésének s diadalának története lett: a teremő tudós s a figyelő intellektuálisok közt való kontaktust. A Ferenczi első írásainak megjelente után ő, a freudista, s én, a nyugatos, napról napra összejöttünk a Nyolcak kiállításán szintén akkor feltűnt festőnek, Berény Róbertnek városmajori műtermében s kertjében s velünk még Doktor Halle, egy bécsi gyáros és kémikus s a fiatal Doktor Radó, ki akkor jogász volt, de aztán orvos lett s ma Amerikának egyik első analitikusa. Reggelbe nyúló délutánokon s este-ken át vitattuk meg a Ferenczi elképesztő megfigyeléseit s következtetéseit, együtt az Einstein relativitásával, mely ugyanazon napokban kólintotta fejbe a világot – s másnap már másképp gondolkodtunk, mint

ahogy előtte való nap gondolkodtunk volt.” (Ignotus 1933: 5., kötetben: Ignotus 2010: 117–118.) Ugyanerről, 1924-ben, tehát majdnem egy évtizeddel korábban, a Nyugat Ignotus-számában Ferenczi is beszélt: „de sok minden elmúlt abból”, írta, „ami minket régi barátságunk idején körülvelt. Hová lett a zöld pázsit, amelyen elheveredve hallgattam mindig kész, mindig a mélybe vágó ítéleteidet, jóslásaidat mindenről és mindenkiről, amikért én csak az én ifjúian lelkes kutatásvágyam némely eredményét adhattam cserébe. Hol vannak azok az idők, a háborúelőtti Ferencz József-korszak boldog, eseménytelen éveit, amelyekben lehetséges volt, hogy meglelt emberek életében egy költemény, egy találó szó, egy tudományos gondolat felvillanása a szenzáció megrázó erejével hasson.” Majd, a nosztalgikus hangot tárgyiasabbra cserélve, Ignotus „megértő” szerepét középpontba állítva, egyebek közt így írt róla és közös dolgaikról: „te lettél számomra az a fórum, amelynek a véleményét szinte vak bizonyossággal döntőnek fogadhattam el és te lettél az a finom reagens, amellyel ötleteim értékét próbára tehettem, miután meggyőződtem róla, hogy ami neked tetszik, az egészen rossz nem lehet, s amire te az orrod elfintorítod, ott valami hibának is kell lenni. Így aztán te és egy fiatal piktör barátunk, Berény Róbert, számomra valóságos intézményt jelentettek és könnyen elviselhetővé tettétek az egyetemi, akadémiai és egyéb tudományos társaságokból való kizártságomat.” (Ferenczi 1924: 713. és 714.) A két elbeszélésből nemcsak Berény, Ferenczi és Ignotus közös eszmecseréinek ténye dokumentálódik, de az is, a helyszín a városmajori Berény-villa és (jó időben) a villa kertje volt. Az összejárások kezdete azonban egyikben sincs pontosan meghatározva. A kronológiai utalások szóródnak. A nyugatosság emlegetése 1908, a Ferenczi „freudistaságára” való utalás 1909, a nyolcak (Berény feltűnését eredményező) kiállításának időhatározóként való fölemlítése 1911 tavasza utánra teszi a kezdeteket. Amennyiben elfogadjuk, hogy az összejövetelek helyszíne a Berény-villa volt, s természetesen maga a házigazda festőművész is jelen volt, akkor a kezdeteket mindenképpen 1911 tavasza utánra kell helyeznünk. Mikor volt az első ilyen hármas összejövétel, ezt az összefüggést szem előtt tartva sem tudjuk pontosan megmondani. Csak sejthető, hogy alighanem 1911 nyarán, amikor a jó idő már lehetővé tette a kertben való heverészést. A kezdetek pontos datálásánál azonban szempontunkból fontosabb az a tény, hogy a találkozások 1912-ben már rendszerezettek voltak. Ennek jónéhány, egymást kiegészítő és erősítő közvetett bizonyítéka is van.

Mindenekelőtt: 1912-ben Berény már szignifikáns mértékben jelen volt a Nyugatban – méghozzá többféle szerepkörben is. Április 1-én zenekritikusként, ekkor *Az U. M. Z. E március 22-i hangversenyén* cím-



mel zenekritikát közölt. Július 1-én képzőművészeti kritikusként szólalt meg, ekkor *A velencei magyar ház* címmel írt kritikát. Október 16-án *Rézkarca* című rézkarca jelent meg a lapban, november 16-án pedig Ignotusról készített tollrajza *Fejtanulmány a Nyugatnak* címmel. Azaz nemcsak másodlagos, bár sokoldalúságát demonstráló kritikákkal, de „eredeti” mestersége termékeivel, művészként is bebocsátott a Nyugatba. S nemcsak ő tűnik föl a szereplők közül. A Nyugat július 1-ével tulajdonjogilag is Ignotus kezébe került (vö. Ignotus 1912: 1.), ekkortól egy személyben főszerkesztő és laptulajdonos lett. S július 1-én nemcsak Berény, de Ferenczi Sándor (1912) is írással jelentkezett a Nyugatban (még hozzá pszichoanalitikus tanulmánnyal). Augusztus 1-én Berény újdonsült feleségének, Somló Léninek testvére, Somló Lili (aki már ekkor is, vagy alig valamivel később Ignotus kedvese volt, majd 1916-tól felesége is lett) egy portréval debütált. Somló Lili nem volt elsőrendű grafikus (Rockenbauer Zoltán [2014: 155.] egyenesen „műkedvelőnek” mondja), jelenlétét tehát elsősorban nem kvalitása, hanem egyéb szempont magyarázza. Elsősorban nyilván az Ignotusszal való bensőséges, vagy éppen akkor bensőségesé váló viszonya, valamint az, hogy „kéznél volt”, s így megrajzolta azt a Halász Imre-portrét, amire a főszerkesztőnek szük-

sége volt. A Berény-villa network-építő szerepét, ha lehetséges, még ennél is plasztikusabban rajzolja ki egy további szereplő föltűnése a Nyugatban. Augusztus 16-án a Ferenczi-nekrológban emlegetett (s echte irodalmárnak aligha nevezhető) Dr. Halle Valter is fölbukkant a lapban, *Dopping* című tanulmányával. (Nem kétséges, hogy ő a Berény-villában folytatott eszmecserek nélkül aligha lett volna valaha is a Nyugat szerzője.) S mindezek után már nem is meglepő, hogy szeptember 1-én újabb Somló Lili-rajzot közölt a Nyugat – ezúttal Szép Ernőről. (E rajz, s ezt a művészettörténeti sznobizmusnak ellentmondva érdeemes leszögezni, a maga realiztikus zsánerében nem is rossz. Egy fej, egy arc autentikus megragadása egyáltalán nem könnyű – sok nagy művésznek soha nem is sikerül. A szerkesztői döntés tehát egyáltalán nem igazolhatatlan.)

A történet része még (bár a portrék felől nézve már csak *post festa*) két figyelemre méltó momentum. Az egyik a november 16-i számban közölt Nyolcak-kritika, Felvinczi Takács Zoltán (1912) írása, amely természetesen a szerző preferenciáit és értékítéleteit mutatja, ám aligha a főszerkesztő szándékai ellenére, s hosszan foglalkozik Berény kiállítási anyagával is, és hangsúlyosan szól az Ignotus-portréről is. Ez a cikk (*Négyen a nyolcak közül*. [Felvinczi Takács 1912]), a Nyugat presztí-

zse révén, nyilvánvalóan jól tett Berény művészi hírnevének, erősítette tekintélyét, a művészeti közéletben elfoglalt pozícióját. Ám anélkül, hogy Felvinczi Takács intellektuális önállóságát egy pillanatra is megkérdőjeleznénk, nem lehet elhárítani a gyanút, hogy a szerző szándéktalanul is, szinte reflexszerűen, igazodott szerkesztője könnyen kikövetkeztethető felfogásához, s igyekezett azzal összhangban megfogalmazni saját álláspontját. Ennyiben tehát, nyugodtan mondhatjuk, Berénynek megterült az Ignotushoz fűződő barátsága.

A másik ide is tartozó momentum Ignotus magánéletébe, személyes vonzalmainak alakulástörténetébe világít bele – de ez is egyértelműen a Berény-villához s Berény környezetéhez köthető. A Nyugat 1912. december 16-i számában ugyanis megjelent egy novellisztikus „rajz” Ignotus tollából, *Ki maga?* címmel, a szöveget „Hangulat”-ként határozva meg. Nem „igazi”, „szabályos” novella ez (Ignotus 1912b), inkább csak fikcióba – fikatív formába – visszahúzódó személyes benyomások szubjektív rögzítése, lelki önmegfigyelés, ám semmiképpen nem cikk. A művészként ekkor már ritkán megszólaló Ignotus irodalminak szánt megnyilatkozása ez, írói – művészi – gesztus. A szöveg azonban, ha figyelmesen olvassuk és ismerjük Ignotus életrajzát is, alig-alig leplezett személyes vallomásként, életrajzi dokumentumként is olvastatja magát. A művészet, mondta sokszor a szerző, az „igazat hazudja”, s ebben az írásban is ez az összefüggés érhető tetten. A szöveg az öregedő férfinak egy fiatal nő iránti születő vonzalmát írja le, *in statu nascendi* – nem is lehet kétséges, hogy itt Ignotusnak Somló Lili iránti ébredő vonzalma íródik le, mintegy önmaga számára is tudatosítva azt.

A lelki összehangolódás e története, a leírás bizonyos utalásából következtetve, a Berény-villa társasági légkörébe helyezi bele a szereplőket. Ott kialakuló „románc” volt ez tehát, a férfi által – nyilván célirányosan, a dolog komolyságát önmaga és mások előtt is leplezve – csupán „hangulatnak” minősítve. A történet, s nem utolsósorban a történet publikálása, nyilvánosságra hozása azonban messzemenően befolyásolta Ignotus életét. A szöveget felesége, Janka asszony alighanem *nem* a szerzői intenció szerint, „irodalomként”, hanem (teljes joggal) referenciális szöveggként olvasta, s amit olvasott, az világossá tette számára házasságuk kiürülését. A házasság válsága ezzel nemcsak elmélyült, de hosszas botrányos jelenetekbe torkollott, amely utóbb (1913-ban) nyílt szakításba, különélésbe, majd (1914-ben) válásba futott ki. Az természetesen nincs minden jelentés nélkül, hogy Somló Lilit Ignotus csak jóval később, 1916-ban vette feleségül s ez a második házassága sem bizonyult sikertörténetnek, ám tény: addigi otthonából, a Báthory utca 3-ból az affér miatt már 1913-ban elköltözött. (1914 januárjában, amikor közjegyzői okiratban rögzítették

feleségével kapcsolatos anyagi kötelezettségeit, lakcíme már ez volt: Városmajor u. 64.)

4 Ignotus és Ferenczi számára Berény értelem-szerűen mint festőművész volt elsősorban érdekes, tekintélye művészi teljesítményéből fakadt. De a barátság nem szűkíthető le erre az egyetlen, bár valóban fontos összefüggésre. Berény mint a kor fölmerülő problémái iránt különösen érzékeny, sokféle, már-már professzionális szinten megnyilvánuló érdeklődéssel bíró, elméletek iránt is fogékony alkotó, maga is a valóságértelmezés egy látens, ám műveiben megfogható markáns paradigmáját képviselte. Ennek a többé-kevésbé rendszerszerű valóságértelmezésnek egyik összetevője bizonyosan a pszichoanalízis volt, de nem tudható, mennyire ösztönös s mennyire, teoretikusan is tudatosult formában. Művészetében mindez „csak” közvetve, színekké, formákká, konstrukciókká áttéve jelent meg. Egy mindenesetre bizonyos, számára a pszichoanalízis, festészetéből következtetve, nem az impressziókat élesítő és felerősítő eszközként, hanem a *modern én antropológiájaként* létezett. Embermagyarázatként.

Ez, egyebek közt, Ignotus-portréiból is kitetszik. S ennek fölismerése nemcsak Ignotus megismerése és megértése szempontjából teszi érdekessé a két portrét, de magának az alkotónak az eddigieknél mélyebb megismerése szempontjából is. Márpedig egy olyan, elméletektől is vezérelt alkotó, mint Berény, csak részben magyarázható a művészettörténeti elemzések konvencionális eszközeivel.

Sajnos, a két Ignotus-portré részletekbe menő, érdemi elemzésével még a „hagyományos” értelmezési keretek közt is adós a művészettörténet-írás. Igazából inkább csak odavetett utalások, semmint elmélyült elemzések állnak rendelkezésünkre. És saját értelmezésünkhöz legföljebb egy-két mondatnyi megjegyzést lehet idézni belőlük. Rockenbauer Zoltán (2014) például mindössze ennyit tart érdemesnek leszögezni. „Berény Róbert Ignotusról rajzolt hagyományos, illetve a futuristákra emlékeztető dinamikus vonalakkal szerkesztett portrét is – ez utóbbi a Nyugatban is napvilágot látott. E vázlatrajz alapján készült festmény[e] – amely a Nyolcak harmadik kiállításán több kritikus elismerését kivívta – azonban már sokkal visszafogottabbra, realiztikusabbra sikerült.” (Rockenbauer 2014: 157–158.) Majd, talán erre a festményre is vonatkozik a folytatás egyik félmondata: „Berény, ha kellett, a polgári szalonok stílusában is tudott festeni” (Rockenbauer 2014: 158.). Helytállóak-e ezek az utalások vagy sem, majdnem mellékes, hiszen meglehetősen szűkre fogott, pusztán a mintakövetésre figyelő megjegyzések ezek. A portrékról keveset mondanak.

Lényegesen pozitívabb kontextusú, ám még szüksézá-
vúbb (a különben Berény-specialista) Barki Gergely
(2015) megjegyzése, aki az Ignotus-portrét Berénynek
az alighanem leginkább akceptált portréjával, a Bar-
tók-portréval hozza összefüggésbe: „Ebben az idő-
szakban, egészen pontosan 1913 áprilisában készült
el az 1912-ben Ignotusról festett arckép expresszivi-
tását tovább fokozó, diabolikus Bartók-portré is, mely
nem csupán az életmű egyik legfontosabb darabja, de
az egyetemes kultúrtörténet kiemelkedő alkotásának
is tekinthető.” (Barki 2015: 40.) Rangos összevetés
ez, s hogy Barki komolyan gondolta, mi sem mutat-
ja jobban, minthogy könyvében a két portré (mind-
kettő egész oldalas reprodukcióban) egymás mellé van
szerkesztve egy oldalpáron (Barki 2015: 34–35.). Ná-
la tehát az Ignotus-portré voltaképpen a Bartók-por-
tré közvetlen előzménye, mondhatnánk „főpróbája”.
Részletekbe azonban ő sem megy.

A tollrajz és az olajportré szemügyre vételét érde-
mes külön-külön elvégezni. A két munka összetartoz-
zik, de mégsem azonos jellegű.

A tollrajz, amelynek pontos méretét sem ismerjük,
s csak sejtethető, hogy egy eleve reprodukálásra szánt, vi-
szonylag kis méretű vázlatrajz, a fekete és a fehér kon-
trasztjában mozog. Színek nincsenek, a színekben rej-
lődő lehetőségek itt nem álltak a művész rendelkezésére.
Mindent a fekete vonalakra (s a háttérül szolgáló) fe-
hér papírlap kontrasztjára bíz. Ez automatikusan az áb-
rázolás bizonyos redukciójával, leegyszerűsítésével jár.
A vonalak azonban nem a hagyományos, realiztikus
portrérajzolás vonalhasználatát követik. Nem részlete-
zők, ugyanakkor – mondjuk, a kevés vonallal dolgo-
zó karikatúra-portrékhoz viszonyítva – föltűnő sűrű-
séget mutatnak, s deformatív hatásúak. A portré nem
„szép”, s nem is valami külső jellegzetességet emel ki.
A vonalak nem kis hányada valamiképpen segédvonal,
többlet, valaminek az érzékeltetését, kifejezését szolgál-
ja. Kontúrok vannak (enélkül a fej karaktere nem len-
ne visszaadható), de ezeket a kontúrokat a segédvona-
lak át- meg átrajzolják, komplikálják. Mindez együtt
ad egy fejet, s egy mögöttes, közvetlenül általában
nem látható, csak sejtethető, kikövetkeztethető szemé-
lyiségstruktúrát. Mindkettő lényeges, bár más és más
mértékben. Külsőleg a száj görbülete, a széles negroid
orr, a tanácstalanul, már-már zavartan figyelő szemek,
a homlok geometrikus szerkezete kirajzol egy karaktert,
amely többé-kevésbé megfeleltethető más ábrázolások-
kal. Fényképrealizmusnak azonban semmiképpen nem
megy el (a fejnek például igazában füle sincs, bár, eset-
leg, nagy jóindulattal, a bal fül, ha akarom, „odalát-
ható”). A segédvonalak (nyilván ez egyik – szándékolt
– funkciójuk) dekonstruálják a fejet, vagy legalábbis
a naturális, természetelvű fejábrázolást. A képzőművé-
szeti értelemben vett modernséget, vizuális újítást ez
a dekonstrukció teremti meg (Rockenbauer ezt látta

„futurisztikusnak”). A „kusza” segédvonalaknak azon-
ban nem ez az egyedüli, s nem is a legfontosabb sze-
repe. A maguk módján épp ezek a vonalak érzékeltet-
tik a személyiség antinomikus és bonyolult szerkeze-
tét is. Rövidre zárnánk persze az értelmezést, ha a se-
gédvonalaknak ebben a bonyolult hálózatában a sze-
mélyiségben megjelenő kaoszt fedeznénk föl, de ez az
értelmezés nem lenne teljesen alaptalan. A személyi-
séget, amelyet az Ignotus-portréban Berény tudatosan
és/vagy ösztönösen láttat, valami szerkezeti (azaz nem
felületi, hanem lényegi) antinómia jellemzi. Ignotus,
Berény átiratában, ellentmondások közt egzisztáló,
s már megkeseredett ember, ellentmondások szabdalta
személyiség. Nem idealizál, inkább leleplez, föltár, de
elismeri – mert hangsúlyozza – az én (megjelenített)
keserűségét, ha tetszik, fegyelmezett illúzióvesztettsé-
gét. A mögöttes személyiségstruktúrának ez a vizuá-
lis kivetítése nem, vagy csak nagyon kis részben vizu-
álisan érzékelhető benyomások, „impressziók” rögzí-
tése – az ábrázolás elméletfüggő. A pszichoanalitikus
elmélet előfeltevései és „felismerései”, valamint, érte-
lemszerűen, a közös diskurzusok tapasztalatai keresik
itt vizuális kifejeződésük lehetőségeit. „Tanulmány” ez,
a szó átvitt, mélyebb értelmében is.

A másik portré, a festmény, értelemszerűen más jel-
legű, mint a tollrajz. A (relative) nagy méret (69,8x52
cm), a részletes kidolgozottság, a színekkel való ope-
rálás (amely felváltja a pusztá vonalakat) egészen más
művészi lehetőségeket rejtettek magukban. Berény
számára, tudjuk, a színhasználat például rendkívül
fontos volt, ezt már egykori kritikusa, Felvinczi Ta-
kács Zoltán (1912) is éppúgy fölemlegette róla szól-
va, mint mai monográfusa, Barki Gergely (2015).
Előbbi, éppen az Ignotus-portrét is bemutató kiál-
lítás kapcsán így írt erről: „Kompozícióinak elemei
erős, mély tűzű színek. A koloritot annyira elsőrendű
tényezőnek tartja, hogy a festés technikai tökéletesí-
tésére is vállalkozott. A festék, amit használ, saját ta-
lálománya.” (Felvinczi Takács 1912.) Ugyanezt, részle-
tezőbben, a mai művészettörténet is említendőnek
tartja: „Színfokozással kapcsolatos kísérleteiben [...]
egyenesen odáig ment, hogy saját festéket készített. Az
általa kikísérletezett festékekkel olyan hatást akart elér-
ni, hogy az egyes rétegek fedő tulajdonságuk mellett
szinte üvegesen áttetszők legyenek. Ehhez gyorsan szá-
radó anyagra volt szüksége, hogy az egymásra helye-
zett színrétegek a festés során ne keveredjenek, hanem
egymást transzparensten átfedve víziószerű hatást kelt-
senek. Ez az eljárás határozott dinamikát kölcsönzött
ekkori kompozícióinak.” (Barki 2015: 39.) Nyilván-
való tehát, hogy az olajportré esetében, a fekete-fehér
tollrajzhoz képest, már csak emiatt is egészen másfé-
le alkotással kell számolnunk.

A kortárs, már csak a modellre, saját lapja főszere-
plőjére való tekintettel is, külön kiemelte a kiállí-

tás anyagából az Ignotus-portrét, s viszonylag részletezően írt róla. „Az arcképek közül”, írta, „Ignotusé emelkedik ki, mint megragadó művészeti jelenség. A festmény egész szellemén érezhető, hogy Kokoschka inspirációja megtermékenyítőleg hatott a mi művészi felfogására, a jó képmás azonban, még ha egészen sablonos, akkor is egyéni alkotás.” (Felvinczi Takács 1912.) A záró félmondat szempontunkból fontos, mert mintha előre válaszolna Rockenbauer vádjára. Bizonyos „konvencionális” ugyanis a mai, s elsősorban a művészeti minták követésére figyelő, azt számonkérő művészettörténéssel szemben természetesnek, sőt törvényszerűnek tartott. Ahogy írta: „Az emberi fej az a művészeti motívum, amelyik legkevésbé igényel egyéni hozzájárulást. Az arcvonásokban lehető fel az ember értelmi képe. A fej annyira abszolút emberi, hogy antropomorfizálására gondolni annyi volna, mint arra törekedni, hogy az aranyat aranyabbá tegyük. Az artisztikum növelése itt csak hangsúlyozás és kivonatolás által érhető el.” (Felvinczi Takács 1912.) A két álláspont, a Felvinczi Takácsé és a Rockenbaueré közötti ellentét nyilvánvaló. A kortárs a mai művészettörténészhez képest egy tradicionális, mondhatnánk, konzervatív álláspontot képvisel. E vita eldőntése azonban nem annyira evidens, mint amennyire a mai, konjunkturális művészetértelmezés erős pozícióból következne. Mert lehet, hogy az izmusok logikája csakugyan erősebb dekonstrukciót igényelt volna Berénytől, az a kép azonban nem Ignotus-portré, hanem – Ignotus ürügyén – egy teljességgel absztrakt elmélet demonstrálása lett volna. Akkor pedig az Ignotus-megismerés szempontjából teljességgel indifferens lett volna. „Csak” a művészettörténet illetékesége alá tartozna, s a művészet eszközeivel egy nagy mentális kiüresedési folyamatot demonstrálna. Berény döntése azonban, bármi készítette is erre, ezt elkerülte.

Az alapdilemmát természetesen már a Nyugat kritikusa is érzékelte, a maga módján tematizálta is. „Az Ignotus-arcképen a művészeti lehetőségek egyáltalában nem maradtak kihasználatlanul, de azért úgy érzem, hogy a festőnek több pszichológiai megfigyelése lehetett, mint amennyit artisztikusan fel tudott volna fogni. A kép azonban mégsem azt az embert ábrázolja, ki munka közben a művész előtt pózolt, hanem azt, ki a legmélyebb benyomások emlékeként gondolatban jelent meg előtte.” Majd sietett leszögezni: „ez az emlékezeti kép hitelesebb a legtárgyilagosabb delineációnál” (Felvinczi Takács 1912.). Azaz, a természetelvű ábrázolás és a szélső modernista dekonstrukció között egy sajátos kompromisszum mellett tett hitet. Mintegy igazolta Berény részben technikai szempontú művészeti kompromisszumát.

Annyi mindentől függetlenül leszögezhető: az olajkép Berény Ignotus-értelmezésének bizonyos metamorfózisáról árulkodik – ezt emelte ki, kritikailag,

már Rockenbauer utalása is. A kérdés itt az, ebből az átalakulásból mi írható a médiumváltásnak (olajkép vs tollrajz), s mi az alkotói megközelítés módosulásának számlájára? Bizonyos, a tollrajz – a fehér alapon élesen kirajzolódó fekete vonalak révén – viszonylag sarkos, lényegét kiemelő „fogalmazást” diktált, ehhez képest viszont a színek fölrakása, egymáshoz kapcsolódása ezt a fekete-fehér, kontrasztos realitást szükségképpen s szinte automatikusan „meglágyítja”. A festmény úgynevezett „kidolgozottsága” (amely a vázlatrajzhoz képest megint szembeötlő, s részletekben való gazdagságként jelenik meg), szintén automatikus (és természetes!) módosulásként értelmezhető. Azaz a médiumváltás mindenképpen módosulásokat vont maga után. (Ismeretes, egybek mellett ebben az összefüggésben gyökerezik az a furcsa tapasztalat is, hogy a gyűjtők, meglepő mód, általában lényegesen többre tartják a festményeket, mint a rajzokat, jóllehet az alkotói minőség sokszor inkább rajzban, s nem festményben ölt testet.) Mindez azonban még nem meríti ki teljesen a különbségeket. Egyértelmű, hogy esetünkben a festmény (részben persze a kidolgozottságból következően is) „realisztikusabb”, mint a segédvonalakkal „komplikáltta” tett rajz. Nemcsak a fej, de a háttér is, sőt az egész kompozíció összehatásában nemcsak részletesebb, de a „láthatóhoz” is jobban igazodik, „reálisabb”, az egymás mellé rakott színek (mint kontinuum) pedig a felületet természetes módon töltik ki. A személyiség szerkezete így óhatatlanul rejtettebb, nehezebben fölismerhető, de persze „természetesebb”. A festmény egészében már-már a „hagyományos” látáskonvencióhoz igazodik. S ez nyilvánvalóan nem volt, nem lehetett független a művész alkotói szándékaitól, tudatos intencióitól.

Hogy ez Berény „engedménye” volt-e a „polgári” ízlésnek, esetleg az Ignotus megjövendölte „klassziczálódásnak” akart megfelelni, nem könnyen eldönthető. De szempontunkból nem is igazán fontos, ennek mérlegelése nagyrészt a művészettörténet érdekkörébe tartozik. Számunkra csak az a fontos, hogy Ignotus személyiségképletét, ha rejtettebben is, mint a rajz, a festmény is megmutatja. Berény érzékenysége, empátiája itt is érvényesült, és festői kvalitásai lehetővé tették számára egy olyan bonyolult és ellentmondásos személyiség vizuális megjelenítését is, mint amilyen az Ignotusé volt. Így a festményről is leolvasható ez a képlet.

A kérdés csak az: mi az, ami e személyiségtörténeti képletet kikövetkeztethetővé teszi?

Az egyik, amire építhetünk, maga a fej, amely a természetelvűség és a színek együttes kontextusában értelmezhetővé, „leolvashatóvá” válik. A másik a kép egészének színstruktúrája, hálózata, amely – ha áttélesen is – egyféle mentális erőteret, légkört is kialakít, s ez a légkör nemcsak, hogy nem független a megjeleni-



tett személyiségtől, de – persze csak közvetve – annak színekben kifejeződő lenyomata. Ha a megfestett fejet vesszük szemügyre, néhány dolog azonnal kiderül. Mindenekelőtt, a megfestett fej és a rajzolt fej (követve a modelltől kialakult szubjektív, festői víziót) azonos szerkezetű. Ami a rajzon szignifikáns, itt is megjelenik, még hozzá lényegét tekintve azonos kompozícióban. A száj árulkodó görbülete, a széles, negroid orr, az értelmezésre felhívó tekintet, a homlok geometrikus szerkezete itt is megvan. S amit a rajzon a segédvonalak hálózata alakított ki, azt itt a kevésbé direkt, de mindenképpen expresszív színek, a sötét tónusok pótolják. A sötét arcbőr persze antropológiai adottságként is fölfogható (s részben nyilván az is, olyan momentum, amellyel a festőnek élnie kellett a karakter megjelenítése érdekében), de a jelek szerint nemcsak az: egyféle lélektani jelzés is. A személyiségképzet, ha a színek hangulati értékét, sugallatát is figyelembe vesszük, a festményen sem lágyabb vagy harmonikusabb, mint a rajzon. Idealizálásnak vagy akár csak szépítésnek, fölstilizálásnak itt sincs nyoma. Az arcon mégis átderengő melegebb színek, amelyeknek összehatása a képen uralkodó sötétebb tónusokból így kiugrik, s magára vonja a figyelmet, csak ellenpontozza, de nem hatálytalanítja a kép egészének hangu-

latát. A képfelület nagy részét elfoglaló sötét tónusok (zöld, kékeszöld, barna, sőt sötétbarna) dominanciája az egész személyiségre rávetül, s meghatározza értelmezhetőségét. Nem kétséges, hogy Berény, aki – mint már Felvinczi Takács is észrevette – oly fontosnak tekintette képein a színeket, e festményén is jórészt a színekre bízta Ignatius személyiségképzetének kifejezését.

Érdekes, hogy a Bartók-portréval összehasonlítva (amely pedig valamivel kisebb méretű), a képfelület egészen belül, arányaiban a fej érzékelhetően kisebb, mint a Bartók-portré feje, és a sötétebb és a melegebb tónusok relatív aránya is az Ignatius-portrén megy át erősebben a sötét felé. Ez, s ennek kimondása talán még nem zárja rövide a festmény értelmezését, nem zárja bele azt az absztrakt pszichologizálás ketrecébe – egyféle jelzés. Nem Ignatius személyiségének negatív indexe ez, nem az ember, a barát valamiféle megbélyegzése – általánosabban fogalmazva: nem pszichologizáló megmértetés. Sokkal inkább a modern én antropológiájának kivetítése, a modernitás személyiségmeghatározó szerepének – közvetett, színekké transzformált – vizuális megjelenítése. Ha a képfelület egészét színfoltok halmazára redukáljuk, s e színfoltok egymáshoz viszonyított rendjére, egymással folytatott összjátékukra figyelünk, a színek-

nek ebben a hullámzásában észre kell vennünk a modern én kiszolgáltatottságát. A kontextus, a viszonyok, amelyben az én egzisztál, erősebbek, mint az én. S bár a portré Ignotusa a készenlében lévő én megjelenítése, ez az én nem a diadalmaskodó, hanem a megfeszített küzdelemre kényszerített én.

A Bartók-portré Bartókja ehhez képest valami többlet lehetőség megtestesítője, valami nagyobb emberi lehetőség világlik ki belőle. (Bár szorongatottsága semmivel sem kisebb.)

5 Elméletileg sem érdektelen kérdés, a portré, ez a speciális vizuális forma mennyire ad releváns információt az ábrázoltról? Hogy a külsőt, történeti korok és művészeti paradigmák szerint különböző mértékben ugyan, de valamennyire meg tudja jeleníteni, az evidens. Ez voltaképpen már a portré definíciójából is következik. Az a lelki mögöttes azonban, amelyik *van*, de a külső, látható, megfigyelhető felszín mögé rejtőzik, már bonyolultabb problémát jelent. Még az ebből a szempontból legpontosabb és legkifejezőbb portré esetében is a „mögöttes” föltárulása nem automatikus, a képet mindig le kell „fordítani” a szavak nyelvére. A látvány keltette gazdag, de jellegéből adódóan amorf benyomás, mint vizuálisan érzékelt impressziók halmaza csak a nyelv értelmezői hatalma révén válik megértetté. Ez a nyelvi átalakulás azonban csakis tartalmi re-

dukció lehet, a vizuálisan érzékelhető látvány gazdagságából csak a „lényeg” (vagy a lényegnek vélt esetleges) vonja ki. Ennyiben a jó portré, mint minden kép, kimeríthetetlen, újabb s újabb értelmezésre ad lehetőséget. Ez a gazdagságból kivont ismeret azonban mindig „puha” ismeret, nincs s nem is lehet véglegesen rögzített, szilárd alakja. Időben, a megújuló értelmezések rohamában szükségképpen módosul. Mindaz tehát, amit Berény rajza és festménye alapján megtudunk Ignotusról (vagy amit Ignotusról „belelátunk” e portrékba), az egyszerre valós és fiktív. Az, ami csakugyan van, s az, amit az értelmezés elkerülhetetlen szubjektivitása szükségképpen belevetít. Segíthet megismerni (megérteni) Ignotust – külsejét is, s egyébként „láthatatlan”, csak kikövetkeztethető személyiségét is, de ez a kép révén nyert ismeret mindig megőriz valami lényegi bizonytalanságot: az értelmezés lezárhatatlanságát, ha tetszik, nyitottságát. Mindig ellenőrzésre és korrekcióra szorul, sőt felhív a korrekcióra. Az új, nézőpontjában, szempontjaiban stb. más elemzés pedig mindig új, s többé-kevésbé más ismeret eredményez. A végleges rögzíthetőség elvileg is hiányzik belőle, s ez a szükségképpen rögzíthetetlen olyan adottság, amely semmiképpen, a legélesebb elméjű, legpontosabb analízissel sem szüntethető meg.

A képi ábrázolás kimeríthetetlenége azonban lehetőség is. A megújuló kérdéssírok szerinti, újra s újra megismételhető kérdés lehetőségének fönntartója. A kép, a jó kép rögzített valósága ugyanis túléli az értelmezés kísérleteit. ■ ■ ■

IRODALOM

- Barki Gergely 2010 : Berény Róbert. = *A Nyolcak*. Kiállítási katalógus. Szerk. Markója Csilla, Bardoly István. Pécs: Janus Pannonius Múzeum, 140–199.
- Barki Gergely 2015 : *Berény Róbert*. Bp.: Kossuth Kiadó, Magyar Nemzeti Galéria (A magyar festészet mesterei)
- Berény Róbert 1912 : Az U. M. Z. E. március 22-i hangversenyén. *Nyugat*, 7. sz.
- Berény Róbert 1912b : A velencei magyar ház. *Nyugat*, 13. sz. 73.
- Felvinczi Takács Zoltán 1912 : Négyen a nyolcak közül. Glosszák egy modern művészeti kiállításhoz. *Nyugat*, 22. sz. 763–768.
- Ferenczi Sándor 1912 : Schopenhauernek Goethehez írt egy levele, pszichoanalitice nézve. *Nyugat*, 13. sz. 43–49.
- Ferenczi Sándor 1924 : Ignotus – a megértő. *Nyugat*, 23. sz. 713–714.

- Halle Valter 1912 : Dopping. *Nyugat*, 16. sz. 233–239.
- Ignotus (Hugó) 1911 : A Nyolcak esete. *Nyugat*, 10. sz.
- Ignotus (Hugó) 1911b : Az irodalmiság ellen. *Nyugat*, 10. sz.
- Ignotus (Hugó) 1912 : A Nyugat olvasóihoz. *Nyugat*, 13. sz. 1–3.
- Ignotus (Hugó) 1912b : Ki maga? Hangulat. *Nyugat*, 24. sz. 945–947.
- Ignotus (Hugó) 1933 : Búcsúztató. *Magyar Hírlap*, május 28. 5.
- Ignotus Hugó 2010 : *Túl az öFerenczián*. Válogatás Ignotus pszichoanalitikus vonatkozású írásaiból. Összeáll., a lábjegyzeteket, az elő- és utószót írta Hárs György Péter. Bp.: Múlt és Jövő Könyvkiadó (Múlt és jövő pszichológia)
- Rockenbauer Zoltán 2014 : *Apacs művészet*. Adyziom a festészetben és a kubista Bartók (1900–1919). Bp.: Noran Libro

■ ■ ■

Lengyel András (Békéscsaba, 1950. ápr. 2.) irodalomtörténész, Szegeden él. Kutatási területe a 20. sz-i magyar irodalom- és művelődéstörténet, időnként visszanyúlva a 19. sz. végéhez is. Megközelítésére a filológiai és gondolkodástörténeti szempontok kombinálása jellemző. Számos könyv szerzője, legújabb kötete (marginalitástörténeti tárgyú írásai egy gyűjteménye) ősszel jelent meg. Déry-, Tömörkény- és Komlós Aladár-díjas. Újabbán Ignotus Hugó életművét kutatja, de elsősorban ma is József Attila-kutató (akit persze pályája során sok másféle alkotó is foglalkoztatott, Kosztolányitól Németh Andorón át Cholnok Viktorig). A Szeged-kutatásban is letette névjegyét.