

Barki Gergely

FÜSTBE MENT TERV

Eredetileg a kubizmus magyar vonatkozásait feltáró kutatásokkal kapcsolatos tanulmánnyal szerettem volna meglegelni Passuth Krisztinát, de az ünnepi alkalomhoz illően mégsem egy szárazabb, tudományos igényű írással traktálom őt és az olvasót, hanem csupán egyetlen festményről írok, egy olyan műről, amelyhez mindkettőnknek valamiképpen köze van. Neki még egyelőre kevesebb, de remélem, hogy szövegem olvasása után már nem így lesz. A szóban forgó mű mögött rejlő titokzatos, mély emberi történet személyesebb, közvetlenebb megközelítésre ösztökél, s mivel Krisztina talán egyik legközvetlenebb tanítványa és munkatársa vagyok, engedtessek meg nekem, hogy sokkal távolabbról és sokkal személyesebb síkon kezdjem.

Egyetemi tanulmányaim során a kezdeti években az itáliai trecento festészet, ezen belül is elsősorban Siena festőóriásai érdekelték, már-már el is határoztam magamban, hogy a diplomám megszerzését követően trecento-kutató leszek. Másodévesként azonban Molnos Péter barátommal egyetemben úgy döntöttünk, hogy egy kicsit áthallgatunk a felsőbb évfolyamokba is. Elkezdtük rendszeresen látogatni Passuth tanárnő 20. századi előadásait, ahol egy általam kevésbé ismert, új világ tárult fel. A téma újszerűsége mellett a korábban megszokottaktól eltérő pedagógusi attitűd is frissítően hatott rám. Krisztina – dacára annak, hogy ekkoriban ő töltötte be a tanszékvezetői posztot is – közvetlen volt és laza, távolságtartást részéről egyetlen alkalommal sem érzékelttem, inkább az ellenkezőjét. Nyilvánvaló volt, hogy a diákokat egyenrangú félnek tekinti, sokukban jövőbeni potenciális kollégát lát, és minden tőle telhető eszközzel segíti, hogy a kollégává avatás minél zökkenőmentesebben végbe is menjen. Ennek a számnak a szerzői között is akadnak vagy tudnak olyanról, akik ösztöndíjakat vagy éppen első munkahelyüket köszönhetik Krisztinának. Esetemben az utolsó szigorlat alkalmával fordult véglegesen a kocka, amikor – miután beírta indexembe a kedvező jegyet – megkérdezte, hogy ezek után mivel szeretnék foglalkozni. Ekkor a trecento már a múlté volt, huszadik századi témát kerestem. Megemlítettem, hogy a Nyolcak közül többen is foglalkoztatnak, de a legitokzatosabbnak Berény Róbertet tartom, ő izgat igazán. Krisztina szeme felcsillant és roppantul megörült. A téma szívügye volt a '60-as évektől kezdődően, és lelkesen erősített meg elhatározásomban, mondván, Berényt ő is az egyik leginvenciózusabb, legerősebb festőnek tartja, szinte feldolgozatlan, lenne mit kutatnom, szakdolgozati témának sem utolsó. Természetesen ő lett a témavezetőm, és már ez idő alatt is rengeteget tanultam tőle. Arra azonban nem számítottam, hogy még a diplomám megszerzése előtt olyan komoly feladatra kér fel, ami aztán mind a mai napig meghatározza az életemet. Ebben az időszakban ismerttetett össze Rockenbauer Zoltánnal, aki akkor PhD-dolgozatát írta Márffy Ödönről Krisztinához. Egy alkalommal éppen megbeszélést tartottak, amikor benyitottam az irodájába.



Szücs György Passuth Krisztinánéknál a *Fauves hongrois* katalógus szerkesztésének idején, 2008 márciusában. Fotó: Barki Gergely.



Passuth Krisztina Céret-ben a *Fauves hongrois* kiállítás plakátjával 2008 júniusában.
Fotó: Barki Gergely.

- Jöjjön csak, Gergő, nem zavar, ismerkedjenek össze, biztosan lenne mit megbeszélniük! - invitált kedvesen.

Így is lett. Szinte azonnal bele is csaptunk a közepébe, lázasan kérdegettük egymást és büszkén osztottuk meg addigi kutatásaink legizgalmasabb eredményeit. Krisztina figyelmesen hallgatta felhevült diskurzusunkat, s még aznap este felhívott:

- Ahogy ma elnéztem magukat, rájöttem, hogy sok tekintetben egy irányban folynak a kutatásaik, maga már rengeteg új dolgot kiderített Berény fauve periódusáról, Rocky is szépen feltárta Márffy ezen időszakát, mit szólna hozzá, ha alakítanánk egy új kutatócsoportot, a magyar fauve-ok, a Vadak feldolgozására?

Ködni-nyelni sem tudtam, csak hebegtem, de természetesen nagy megtiszteltetésnek vettem, és örömmel vállaltam a feladatot. Csak zárójelben jegyzem meg, de Krisztinával kapcsolatban fontosnak tartom hangsúlyozni, hogy ekkor Rockenbauer Zoltán még parlamenti képviselő volt, és köztudottan más politikai nézeteket vallott, mint témavezető tanára. Krisztina mindezzel nem foglalkozott, csakis a közös munkával.

Egy héttel később a Szépművészeti Múzeum kávézójában meg is tartottuk első közös ülésünket, ahova Krisztina Pápai Emesét is elhívta, aki ekkoriban védte meg Bornemisza Gézaról írt szakdolgozatát. A beszélgetés során hamar nyilvánvalóvá vált, hogy a téma gazdagsága és feldolgozatlansága miatt más kollégák bevonása is indokolt, növelni kell a kutatócsoport létszámát. Ekkor indítványoztam, hogy Molnos Pétert is vegyük be a csapatba, Zoltán pedig a Czigány Dezső-monográfián dolgozó Rum Attilát javasolta.

Az ily mód kiegészült kutatócsoporttal néhány közös megbeszélés után rövidesen elkezdődött a munka. Talán mindannyiunk nevében mondhatom, hogy ez a pár év (2002–2006) életünk egyik legizgalmasabb periódusa volt, a *felfedezések kora*. Ekkor már állást is szerzett Krisztina számomra az ELTE és az MTA által akkoriban közösen szervezett, sajnos igen rövid életű kutatócsoportjában. A csoport titkárként megszerveztem az ország jelentősebb és kevésbé jelentős köz-, illetve magángyűjteményeiben a látogatásainkat, végigjártunk szinte minden olyan múzeumot, képtárat, ahol a magyar Vadak műveit sejtettük, s számos kevésbé ismert vagy teljességgel ismeretlen magángyűjteménybe is eljutottunk. Hamarosan híre ment a múzeumi világban, hogy Passuth Krisztina és ifjú csapata országjáró körútra indult, s több helyen is azzal fogadtak minket, hogy „Áh, szóval ez az a híres fauve-maffia?!” Krisztina neve minden ajtót megnyitott előttünk, dolgozhattunk a közgyűjteményi, múzeumi raktárakban, adattárakban, nem volt olyan kiszállásunk, ahol ne fedeztünk volna fel legalább egy-két korábban publikálatlan, ismeretlennek számító alkotást, ha máshol nem, hát a képek hátoldalán. A megtalálások, felfedezések közös öröme folyamatosan ünnepi hangulatban tartotta a társaságot. „Csapatszállító sofőrként” mindenkit háztól házig vittem, általában utolsóként Krisztina szállt be az autómba, s mire hozzá értünk, sokszor már hevesen vitakoztunk egy-egy aktuális témán. Krisztina legendás humorérzékének számos alkalommal lehettünk tanúi. Mindenkéhez volt egy-egy szúrós, de mégsem bántó, inkább roppantul szellemes megjegyzése, de őt is hasonlóképpen lehetett ugratni. Ilyenkor ő mulatott a legjobban. Egy

alkalommal például a franciaországi Troyes városában jártunk, hogy néhány fauve festő, André Derain, Othon Friesz stb. műveinek kölcsönzéséről tárgyaljunk a helyi képtár igazgatójával. Rettenetesen izgatottak voltunk, mert fő művek kölcsönvételeben reménykedtünk, sok múlt a megbeszélésen. Mielőtt az igazgató irodájába léptünk, Molnos Péter így fordult Krisztinához: „Na, tanárnő, akkor most szedje össze magát!” Mi csak pukkadoztunk, de Krisztina is jót nevetett Péter spontán elszólásán, lazaságán, és persze ez a kurtán odavetett mondat hamar szállóigévé vált. Ezer hasonlóan derűs jelenetre emlékezhetünk, de az élvezetes kutatás, az adrenalin-emelő felfedezések rengeteg munkával, adminisztratív teendőkkal is párosultak, s kezdetben csak reménykedni mertünk abban, hogy egyszer mindebből valóban egy nagy kiállítás születik. Miután Bereczky Loránd, az MNG akkori főigazgatója áldását adta a projektre, Szücs György társkurátorként csapattaggá avanzált és vele közösen folyt a további munka.

Négy évvel a csoport megalakulását követően megnyílt első közös kiállításunk, a *Magyar Vadak Párizstól Nagybányáig* című tárlat a Nemzeti Galériában.¹ A szakma egy része kezdetben kételkedve fogadta a Krisztina által bevezetett új terminus technicust, de a kiállítás végül nagy sikert aratott, s csaknem egy hónappal meg is kellett hosszabbítani, azon az emlékezetes augusztus 20-án zárt, amikor a tárlat címéhez hű, pusztító vad vihar tombolt Budapesten.

A szakmai siker legkézzelfoghatóbb eredményeként a kiállítás nemzetközi turnéra indult, méghozzá első állomásként a fauve-izmus szülőhelyére, illetve annak közvetlen közelébe, a Collioure-tól félóra járásra található Céret városába, mely nem melleleg a kubizmusnak is egyik fontos fellegrá.² A franciaországi kiállításokhoz katalógus is dukált, amivel mindkettőnknek rengeteg gondja akadt. A végeredménnyel végképp nem voltunk elégedettek. Szomorúbb volt azonban mindennél, hogy mindeközben Krisztina férje, Kemény István szociológus komoly szívbetegségen esett át, kórházról kórházra jártak, de ezalatt nem állhatott a munka sem. A katalógus végleges szerkesztését Krisztinának lakásán végeztük Szücs Gyurival és Adam Biró párizsi kiadóval közösen. Krisztina szeme sarkából folyamatosan férjét, Pistát leste, aki a kórházból hazarendelve lábadozóként az ágyból követte figyelemmel munkánkat. Házigazdánk nemcsak hitvestársként és kollégaként állt helyt egyszerre, de szakácsként is brillírozott, miközben mi Gyurival a legégetőbb javítások friss verzióit vezettük át a katalógus Párizsból hozott makettjébe. Számos egyéb alkalommal volt szerencsém megkóstolni Krisztina főztjét, mindegyik emlékezetes maradt. Hamarosan alkalmam nyílt arra, hogy viszonzzam gondoskodását. Egy alkalommal Párizsban laktunk együtt Maklár Kálmán galerista tágas lakásában, ahol a katalógus utolsó, leggyötrelmesebb korrektúrafordulóját végeztük éjszakákon át, sőt hajnalig, s ezeken a napokon én főztem.

¹ *Magyar Vadak Párizstól Nagybányáig 1904–1914*. Szerk. Passuth Krisztina, Szücs György Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2006.

² A franciaországi *Fauves hongrois. 1904–1914* című vándorkiállítás állomásai: Musée d'Art Moderne, Céret, 2008. június 20. – október 12.; Musée départemental Matisse, Cateau-Cambrésis, 2008. október 25. – 2009. február 22.; Musée des Beaux-Arts de Dijon, 2009. március 13. – június 15.



Passuth Krisztina az általa bérelt Fiat Pandával Céret-ben, 2008 júniusában.

Fotó: Barki Gergely.

Az első franciaországi tárlatunk megnyitóját már nem élhette meg Krisztina férje. Halála és a gyász rányomta bélyegét az elkövetkező időszak hangulatára, ám a kiállítás vernisszázsa, pontosabban a céret-i múzeumban nyílt kiállításunk rendezésének napjai mégis csodálatos emlékként maradtak meg bennünk.

Krisztina Párizsban várt rám az Orly repülőtéren, de a gépem hiába szállt le időben a Charles de Gaulle-on, a két reptér közötti út megtétele a közlekedési dolgozók általános sztrájkja miatt „mission impossible”-nak bizonyult. Aggódó telefonhívások tucatját követően végül az utolsó utáni percben megérkeztem, és úgy örültünk egymásnak, mint ezer éve nem látott barátok vagy családtagok. Mikor aztán Perpignanban leszállt a gépünk, Krisztina váratlan kérdéssel fordult hozzám:

- Gergő, hozott magával jogosítványt?

- Persze, mindig nálam van - válaszoltam, de egyáltalán nem értettem, hogy mi a szándéka ezzel. Egy perc múlva már az autókölcsönzők pultjánál válogatott az autók között. Szürreális élmény volt. Krisztina, aki abszolúte nem ért a közlekedés eme módjához, soha nem ült még volánnál, kibérel egy autót, mintha világlétében ezt tette volna.

- Csak nem gondolja, hogy egész nap a szobában ülünk egy hétig, mikor ilyen fantasztikus helyen vagyunk?

Nem volt mit tennem, vettem a lapot és kezdetét vette egy kalandos nyaralás, amelyre egyáltalán nem számítottam az adott körülmények között. Itt is egy lakásban laktunk, a múzeum igazgatónöje, a kedves, ám annál határozottabb Joséphine Matamoros rendelkezésünkre bocsátotta belvárosi apartmanját, ahol a hegyekre kilátást engedő kényelmes szobák mellett mindennel felszerelt konyha fogadott. Mivel Krisztina a városi múzeum baráti körének felkérésére egy előadásra is készült, ezért itt is én főztem az első napokban. Borozgattunk is derekasan a helyi remek vörösekben. Az előadása utáni estén így szólt hozzám Krisztina:

- Elég volt az itthoni kosztból, ruccanjunk át Spanyolországba, biztosan ott is főznek valami jót.

A határ közelsége valóban csábító volt, s este nyolckor (!) felkerekedve hamarosan Salvador Dalí városában, Figueresben találtuk magunkat. Még aznap este át-ruccantunk Gironába is, ahol egy a katedrálshoz felvezető sikátorban megbújó, vidám hangulatú borozóban koccintottunk Krisztina előadásának sikerére. Jóval éjfél után indultunk haza. Gondoltam, hogy ez a hirtelen ötlet a kiruccanásra csak egyszeri szeszély lehetett, de másnap este Collioure-ba invitált Krisztina. Korábban már nappali fényében is felfedeztük a fauve-izmus szülővárosát, Matisse és Derain első fauve festményeinek helyszínét, de este is látni akartuk. A város festői kikötőjének végében találtunk egy hangulatos kiülős éttermet lélegzetelállító rálátással a városra. Előttünk egy angol házaspár haladt el két, a lányaimmal egyidősnek tűnő kislánnyal, nagyokat nevetve, önfeledten játszva a part menti kagylókkal, kavicsokkal. Krisztina minden bizonnyal látta rajtam, hogy elfacsarodik a szívem, s saját családomat hiányolom. Bevallom, pokolian belém mart ekkor, hogy milyen jó lenne, ha ott lehetnék velem.

Tavaly nyáron a környéken nyaraltam a feleségemmel és három lányommal, Céret-be és Collioure-ba is ellátogattunk néhány alkalommal, nappal és este is. Krisztina biztosan sűrűn csuklott ezekben a hetekben, mert szinte minden saroknál felelevenítettem egy-egy vele kapcsolatos emlékeket. Egyik este a kikötői étterem előtt sétáltunk el és férfiasan bevallom (ez is Krisztina gyakori szófordulata), legalább annyira elszorult a szívem, mint egy évtizeddel korábban Krisztinával a teraszon ülve. Azonban ezúttal nem a családom, hanem ő hiányzott. Örültem volna, ha akkor velünk ül asztalhoz. Végül be sem tértünk a vendéglőbe, talán - tudat alatt - úgy gondoltam, hogy ez maradjon kettőnk helye.

Ez a nyár mindkettőnk emlékezetében mély nyomokat hagyott, sokat emlegetjük azóta is a nagy autós kirándulásokat a hegyekbe, a Pireneusok mélyén megbújó káprázatos középkori emlékeket, kolostorokat, kis templomokat, s persze mindazt, ami azután következett: a sikeres kiállításokat Matisse szülővárosában, Cateau-Cambresisben és Dijonban, s aztán a közös munkát a Nyolcak centenáriumi kiállításán, Pécsen.

Volt időszak, mikor napi kapcsolatban voltunk, sőt naponta akár többször is beszélünk telefonon, de az élet mostanában ritkábban sodor össze bennünket. Rengeteget tanultam tőle, nem csupán szakmailag, de az élet egyéb területein is.



Joséphine Matamoros és Passuth Krisztina Céret-ben a Musée d'art moderne-ben a *Fauves hongrois* kiállítás rendezése idején, 2008 júniusában. Fotó: Barki Gergely.



Passuth Krisztina Collioure-ban 2008 júniusában.
Fotó: Barki Gergely.

Egészen triviális, hétköznapi dolgokat is. Bevezetett például a francia konyha rejtelmeibe, elmesélte, hogy ő miképpen főzött, mikor Párizsban élt, hogyan kell vásárolni egy francia hentesnél stb. Számos alkalommal ültünk étteremben is Párizsban, Dijonban, Céret-ben, egyéb helyeken, és mindenhol tudta, hogy mit érdemes rendelni. Megismertetett párizsi barátaival, akiknél nem egyszer lakhattam is. Rengeteget utaztunk közösen, nemcsak Franciaországba, de például Berlinbe is. Minden alkalommal az volt az érzésem, hogy folyamatosan a diktafon felvevőgombján lenne érdemes tartanom az ujjamat. Krisztinából dőltek a történetek, anekdoták, unatkozni mellette egy percgig sem lehetett.

„Majd egy adott pillanatban” (ez is Krisztina fordulata), ezen a ponton valamilyen képpel át kellene térnem a bevezetőm elején meghirdetett témámra, de semmilyen frappáns átkötő szöveg nem jut eszembe, így kénytelen vagyok egyszerűen arra hivatkozni, hogy miért is választottam éppen ezt a képet, Berény Róbert Varró Istvánról festett portréját témámnak.³ (VII. tábla)

Varró István (1878–1963) Krisztina férjéhez hasonlóan szociológus volt. Mindketten emigráltak, kényszerűen hagyták el hazájukat. Keresztnevük is azonos. Számomra mindketten érdekes, titokzatos figurák, olyan típusú emberek, akik szinte ösztönösen értik az összefüggéseket, és mint egy röntgensugár, átvilágítják az embert. Krisztinánál vendégségben többször volt az az érzésem, hogy Pista előtt nem lehet handabandázni, átlát az emberen, mint a legjobb pszichológus. Berény Varró portréjával szemben állva is ez az érzésem támad, ráadásul tudvalevő, hogy Varró Berényhez hasonlóan komolyan vonzódott a mélylélektanhoz, s mindketten ahhoz a pszichoanalitikus körhöz tartoztak, amely Ferenczi Sándor körül formálódott az 1910-es évek elejétől.

Ha másban nem, legalább ennyiben köze lehet Krisztinának a képhez, bár tudtommal nem igazán kedveli Berénynek ezt a művét, túlon túl retrográdnak tartja, hiszen kevésbé tükrözi a festő briliáns, sziporkázóan invenciózus egyéniségét. Nekem sem a legnagyobb kedvencem ugyanezen okok miatt, de mindig is titokzatos, megfajtásra váró műnek tartottam. Leginkább az foglalkoztat(ott), hogy egy olyan festő, aki a század első évtizedében a legprogresszívebb irányok úttörője volt, miképpen és főleg miért tért vissza néhány év alatt szinte a szalonfestészet színvonalára. Ennek kifejtése jóval messzebbre vezet, de a kép rejtélyeivel kapcsolatos megfajtásra ezúttal mégis kísérletet teszek.

Annak ellenére, hogy Varró Istvánt Berény egyik legszorosabb barátjaként tartjuk számon, kettőjük kapcsolatáról aránylag keveset lehet tudni. Abban az időben, amikor Szij Béla, Berény első jelentős monográfusa elkezdte a festővel kapcsolatos kutatásait, megkérte levélben Varrót, hogy segítse őt a fellelhető dokumentumok összegyűjtésében.⁴ Varró megszállottként vette fel újra a kapcsolatot Berény egykori ismerőseivel.

³ Berény Róbert: *Varró István arcképe*, 1918. Olaj, vászon, 100 × 86,5 cm, j. b. f.: Berény 1918, Budapest, Füst Milán Fordítói Alapítvány.

⁴ A Magyar Nemzeti Galéria Adatárában Orbán Livia jóvoltából – kinek segítségét ezúton is köszönöm

rőseivel, barátaival, és talán az életmű feldolgozása szempontjából legértékesebb információkkal segítette a későbbi Berény-kutatók munkáját, de önmagáról, illetve a festővel való viszonyáról alig tett említést. Nem lehet tudni, hogy pontosan mikor ismerték meg egymást, de feltehetően már az 1910-es évek elején kapcsolatban állhattak, legalábbis Varró István leveleiből erre lehet következtetni. Berény három évvel az olajportré elkészülte előtt, azaz 1915-ben már két vázlatrajzot is készített Varróról, melyek a nagy portréhoz hasonlóan Füst Milánhoz kerültek a közös barát emigrálásakor. Az MTA Művészettörténeti Intézetének Adattárában őriznek egy fotográfiát, amelyen Varró István családja látható, s a háttérben az ajtó mellett egy gyermekportré függ a falon.⁵ A fénykép hátuljára írt szöveg szerint az arckép Berény Róberttől származik, és Varró fiát, ifj. Varró Istvánt örökítette meg 1913-ban.⁶ Berénynek erről a művéről a fotón kívül más dokumentum nem áll rendelkezésre, s tudunkkal nem került Füst Milán gyűjteményébe.

Az író gyűjteményéhez azonban számos egyéb Berény-mű is tartozott, többek között a Nyolcak második kiállításán debütált ikonikus *Weiner Leó-portré*,⁷ mely korábban szintén Varró tulajdona volt. A *Varró István-portré* a hétköznapi szemlélő számára sokkal szokványosabb – uram bocsá’ unalmasabb – arcképnek tűnik, mint a *Weiner-portré*, holott az egész életmű egyik legtitokzatosabb darabjáról van szó.

Az első világháborús időszak alatt Berény fokozatosan távolodott el a progresszív, avantgárd felfogástól, s csak elvétve mutatkozott meg ekkori műveiben a haladóbb irányzatokhoz való felzárkózás igénye. A hadviselés körülményei kevésbé inspirálták újszerű képi megoldások alkalmazására. A feszült légkörre ellensúlyozásképpen harmonikusabb, nyugodtabb stílussal reagált. Az 1911–1913 körüli időszak expresszionista lendülete éppen akkor, a háború kezdetén tört meg, amikor a hadiállapot nyugtalanságának és borzalmainak kifejezésére a legadekvátabb módon éppen az expresszionizmus révén lehetett volna reflektálni. Berény háború alatt készült művein ezzel szemben egyfajta higgadt naturalizmussal átitatott múltba fordulás, s csak igen enyhe mértékű modern stilizálás érvényesül. 1918-ból már jóval kevesebb művét ismerjük, mint a háború előző éveiből. A *Varró István-portré* annak a klasszicizáló folyamatnak a végkicsengése, amely művészetében a megelőző 4-5 éves időszakot jellemezte. Szij Béla véleménye szerint az arckép Berény „párizsi korszaka után készült művei között a leghiggadtabb előadású”,⁸ Szabó Júlia ezzel szemben „realisztikus-kubisztikus” műnek tartotta.⁹ Valójában kubisztikus elemeket nehéz felfedezni

– előkerült Szij Béla hagyatékából egy beletározatlan mappa, mely főként Varró István szociológus Berény Róberttel kapcsolatos levelezéseit, adatgyűjtéseit tartalmazza.

⁵ MTA BTK Művészettörténeti Intézet, Adattár, MKI-C-I-75/V-38.

⁶ A két kézírástól származó szöveg ellentmondásos: „Az ajtó mellett függő kislány-portré Berény R-től” – ez a kézírás feltehetően az intézet egyik munkatársától származik. A másik, archaikusabb kézírás szövege: „Ifj. Varró István (New York) gyermekkori képe 1913.”

⁷ Berény Róbert: *Weiner Leó arcképe*, 1911. Olaj, vászon, 63 × 78,5 cm, Budapest, Füst Milán Fordítói Alapítvány.

⁸ Szij Béla: *Berény Róbert*. Budapest, 1964. 17.

a portrén, de realizmusa annál meggyőzőbb. Berény ezúttal egy még távolabbi kor művészetéhez nyúlt vissza, mint ahonnan piktúrája egykor elindult: a 19. század realista szalonportréira emlékeztető aprólékos részletességgel festette meg egyik legjobb barátjának arcképét. Még az olyan részletek valóságghú visszaadására is gondot fordított, mint a rokokó fotel csillogó aranyozása.

Berény eredeti elképzelése szerint a kép egy még sokkal előbbi kor magasztos stílusát tükrözte volna. Erről és a mű keletkezésének körülményeiről Varró István levele ad napra pontos tájékoztatást: *„Amióta megismerkedtünk, kedvem lett volna tőle lefestetni magamat... a kivitel körül nem volt kívánságom... Papírt vett és vázolni kezdte elgondolását: Te ennek a könyvtárteremnek az előterében ülsz ebben a karosszékben. Lelki szemeid előtt, azaz a háta mögött balra, a könyvespolcok előtt áll egy komoly, tehát felöltözött múzsa, vagy amit akarsz, könyvbe merülve. Még hátrább, jobbra a terem teraszra nyílik. Azon túl valami víz van és a láthatárt valami dombsor zárja le. A teraszon egy komolytalan meztelen múzsa fésüli fekete haját... Hiszen ez egész reneszánsz elgondolás, jegyeztem meg halkán.*

- Annyi baj legyen, volt a válasza és nyomban hozzáfogott. Dolgozott a képen kisebb-nagyobb megszakításokkal 1918. február 26-tól október 21-ig. A két háttéri nőalakhoz sok vázlatot készített modellről és úgy vitte át a képbe. A jelzett háttér gondosan volt kidolgozva minden részletében... Egy nap, amikor megint ültem neki az aranyozott karfájú támlásszékben, azzal állt elő, nem is kérdezem, mikor lesz kész a kép? Saját jellegzetes szavait idéztem reája, mondván: akkor lesz kész, ha aláírod. És neveltünk.

Aznap megszokott tempós munkájához képest sokat és némán dolgozott a képen; majd hirtelen hívott, nézzem meg: kész. Én meglepetten vettem észre, hogy a mesebeli háttér eltűnt, egy ráfestett fakó függöny-féle mögött. Nyilván azért festette hirtelen át a háttérrel, mert nem látta megvalósítva eredeti elgondolását. Ezt szűkszáván jelezte és a képről többet kettőnk közt szó nem esett”.¹⁰

Bármennyire is részletes és informatív Varró memoárja, a lényegét elhallgatta, melyről azonban a kép későbbi tulajdonosa, Füst Milán a szociológus feleségétől értesült. Varróné elbeszélését Füst naplójában rögzítette, ebből derül ki, hogy a portré háttérébe tervezett allegorikus jelenet tulajdonképpen Varró szerelmi vívódását lett volna hivatott szimbolizálni. Varró Gréte elmesélése szerint kezdetben ő volt hűtlen férjéhez, de visszatért hozzá, utána persze már nem mehetett minden úgy, mint annak előtte volt: *„S múltak az évek s a Kamarában egy lány dolgozott együtt az urával, K. Klára - s itt baj történt, nagy baj! A férj lesoványodott s még tehetetlenebb, még lágyabb lett, még egykedvűbb otthon, - majdnem belepusztult. - Ő pedig mindent tudott.... Már megesett az is, hogy nagy társaság volt náluk s a férje tévedésből őt Klárának nevezte.... - mindenki megnémult, mert mindenki tudta a dolgot s ő*

⁹ Szabó Júlia: Berény Róbert Bartók Béla portréja. *Új Művészet*, 4, 1993, 7. 18.

¹⁰ Varró István levelének a portréjára vonatkozó részletét idézi: Szij Béla: Berény Róbert életútja gyermekeivétől a berlini emigrációig. *A Magyar Nemzeti Galéria Közleményei / Bulletin de la Galerie Nationale Hongroise*, 4. 1963. 120-121.

zavartalan maradt. – Kitartani! – ezt súgta néki valaki, mert megéri a küzdelmet. – Egy nap aztán Pista kiakasztotta a lány arcképét a szobájába az ágya fölé.... Grete attól a naptól fogva nem ment be többé a szobájába.... S ez így ment sokáig.... Akkor egy nap a férfi mintha észére tért volna, leakasztotta a képet a falról és odaállította az íróasztalára.... Grete pedig még mindig nem ment be.... de egy nap végre megsokallta a dolgot, fogta a képet, képes felére fordítva betette az íróasztal fiókba.... A férje akkor dühében három napig nem beszélt vele.... – Ebből az időből való az a kép, melyet Berény festett róla.... Érdekes, pompás kép, tökéletesen fejezi ki pszichikai elesettségét.... De az is nagyon érdekes, hogy mi minden volt rajta.... A festő, úgy látszik, tudott ezekről a dolgokról.... Két nőalak is volt a képen az egyik a sötét oldalon a férfi elé hajolva könyveket nyújtott néki, – a kép baloldala szabad tájra nyílt, – nyílt napsütésben fürdő mezőkre – s itt egy meztelen nő-alak karjait tárta az álmodozó felé. – Nehéz élet volt: – mindenféleképpen zavaros és alig elviselhető. A pénzügyek is nyomasztók voltak, – a férfi rosszul keresett.... s bár kitűnően, szótlánul tudta elviselni, hogy a felesége jobban keres, mint ő, – mégis.... Ez is hozzájárult ahhoz a hangulathoz, mikor az asszony már elviselhetetlenül nehéznek érzi, hogy erősebbnek kell lennie, mint az, akit szeret. – Ő is elgyengült – nem egyszer, de erősnek kellett mutatnia magát.... S egyszer a piktornál látogatóban, így szólott hozzá: – mért festettél engem oly szomorúnak? – S a piktor mosolygott és nem felelt. Tartania kellett magát, hogy ki ne törjön....”¹¹

A kép háttérét leíró két visszaemlékezés lényegtelenebb eltérésektől eltekintve, alapjában véve összecseng azzal, ami konkrétan a vászon felületére vonatkozóan háttérként értelmezhető. A reneszánsz elgondolást tehát egy függöny takarta el, de hogy e leírások mennyire hitelt érdemlők, azt a fedőfesték repedései mögött látható különböző színfoltok sokasága ma is sejteti. Ezért a Füst Milán-gyűjtemény Petőfi Irodalmi Múzeumban rendezett kiállítására készülve az intézmény munkatársaival különböző technikai vizsgálatokat végeztünk el a képen, bízva abban, hogy az átvilágítások eredményeképpen előkerül a Berény által eltakart reneszánszos allegorikus jelenet.¹² A röntgen-radiográfiás, UV-lumineszcens és infrareflexiós felvételek egyike sem hozta meg a várt eredményt, ellenben meglepetésként napfényre került egy nem várt kép, méghozzá fejjel lefelé (VI. tábla). Berény tehát valóban átfestette a vásznat, de nem a két múzsa bukkant elő, hanem egy ismeretlen hölgy portréja, aki ugyanebben a karosszékből ülve látható.

Talán egyszer arra is fény derül, hogy vajon Varró szerelmét, K. Klárát¹³ örökítette meg ez a női portré, vagy egy Varrótól teljesen független hölgyről készült.

¹¹ Füst Milán: *Teljes napló*. Szerk. Szilágyi Judit. Budapest, 1999. I.: 826.

¹² „A mester én vagyok” Füst Milán és felesége, *Helfer Erzsébet műgyűjteménye*. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2015. április 17. – november 15. Ezúton is köszönöm dr. Szilágyi Judit kurátornak a képpel kapcsolatos vizsgálatokban nyújtott segítségét. Köszönettel tartozom dr. Róder Editnek is, a Füst Milán Fordítói Alapítvány elnökének, amiért e vizsgálatokat az alapítvány anyagi forrásaival is támogatta.

¹³ Füst naplójának névjegyzékében egy bizonyos S. Zsuzsa feloldásaként is Varró egyik barátójét jelöli meg, akit Seltmann Zsuzsával azonosítanak, de ez a kapcsolat későbbi keletű volt. Füst Milán: *Teljes napló* 1999. i. m. II.: 545., 861.

Érdemes megemlíteni, hogy egy évvel a *Varró-portré* megfestése előtt ugyanebben az aranyozott karosszékben már ült modellt egy szemrevaló hölgy Berénynek, Böhm Aranka, aki ekkoriban éppen Ady alkalmi szerelme volt, majd később Karinth Frigyes második felesége lett.¹⁴ Berény minden bizonnyal a pszichoanalízis révén ismerkedett meg Böhm Arankával, ahogy feltehetően Varróval is.

Berény szignójával és dátummal látta el barátja portréját, tehát Varró elbeszéléséhez híven befejezett képnak kell tekintenünk. Ha a szociológus emlékezete nem csalt, akkor ez éppen a háború végén, Berény leszerelésének hónapjában történt. Egy, a Magyar Nemzeti Galéria Festészeti Osztályán őrzött korabeli fényképfelvétellel összevetve azonban nyilvánvalóvá válik, hogy a festő a szignózás után is módosította a festményt: az arcot kissé megöregítette, a bajuszt megnövelte, s a modell jobb kezére fel- vagy vissza(?)került egy gyűrű (talán jegygyűrű?), amely az archív fényképen még nem látható.

Úgy tűnik, Berény beavatottként avatkozott a kép történetébe a szerelmi viszály elcsendesedését követően, de a portré újdonsült tulajdonosa, Füst Milán is e titkok tudója lehetett. Az 1914–1916-os (első) naplófüzet bejegyzéseit Füst a *Kassai Naplóban* 1922-ben, hét részben jelentette meg. Az első rész első naplójegyzete így szól:

„Pista: Szelídített farkas. – Barátságos, meleg, hűséges tekintet... A farkas elrejtőzött... Azonban: ne merj magánügyeibe avatkozni, ne zavarj, mikor udvarol, mert megvillogtatja a fogát...”¹⁵ Nem tudni, hogy e feljegyzés Pistája azonos-e Varróval, s

hogy összefüggésbe hozható-e szerelmi románcának történetével, mindenesetre évekkel később, mikor a portré Füsthez került, mintha az őszinteség és titkok hordozójának Janus-arcú ikonjává vált volna a kép a lakáson belül. Egy Fülep Lajosnak írt levelében ennek metaforájaként jelenik meg a festmény: „Bűnös voltam tehát és szomjas, oly mértékben, hogy reggel 1/2 5-5 óra felé úgy ittam üvegből a konyakot, mint a vizet. Szemben velem a falon egy Amerikába vándorolt szegény jóbarátom arcképe, Isten úgy segéljen, nem egyszer ráemeltem a flaskát és így szóltam hozzá:

– Iszákos lettem, – mit szólsz ehhez drága Pista?

A kép bólintott. Amire én megint nekiláttam.

Pedig nem vagyok iszákos természet, csak folyton nyugtalan és folyton vágyakozó.”¹⁶ Néhány hónappal korábban magának Varrónak is hasonló jelenetről vallott,¹⁷

¹⁴ Berény Róbert: *Böhm Aranka portréja*, 1917. Olaj, vászon, 82 × 66 cm, Budapest, Kieselbach Galéria.

¹⁵ Füst Milán: *Teljes napló* 1999. i. m. II.: 642.

¹⁶ Füst Milán levele Fülep Lajosnak, 1942. január 8. Közli: *Füst Milán összegyűjtött levelei*. Szerk. Szilágyi Judit. Budapest, 2002. 390–391.

¹⁷ Füst Milán levele Varró Istvánnak, 1941. szeptember 13. – uo., 380. „És most, bucsuzásul: édes jó, öreg Barátom, kedves Haverom, megvallom Neked az igazat, én mostanában iszom. Még hozzá konyakot, üvegből, éjjel, – egy cügra sokat, (46 fokos,) majdnem vízarányosan. Mikor már nagyon fáradt vagyok, reggel felé, bemegyek a kis-szobába (ha emlékszel még rá) mert ott vannak a régi íróasztalomban az italok, kinyitom, kiveszem, a világosság felé tartom és szívok egy jót. S minthogy éppen szemben van velem a Róbert-festette képed, hát a szemedbe nézek, a melanchólikus szemedbe és így szólok Hozzád: – mit szólsz ehhez, Pista? (Ivás közben.)”

s hogy barátja titkainak őrzője volt, mi sem bizonyítja ékebben, hogy Varrónak egy másik szerelmi viszonyából „átöröklött” hölgy, Seltmann-né Vajda Zsuzsa Varróék emigrálása után Füst Milánt kereste meg, hogy közvetítse leveleit. Az 1940-es évek elején Fülep mellett, mintegy annak ellenpontjaként Varró egykori szerelme lett Füst legfontosabb levelezőtársa.

A kép titkainak feltárása ezzel még korántsem zárult le, hiszen továbbra is bizonytalan, hogy Berény vajon valóban megfestette-e a Varró és Füst által emlegetett reneszánsz jellegű hátteret, vagy csupán vázlatokat készített hozzá. Ha rajzolt skicceket, vajon hol lehetnek? Ha megfestette a hátteret, ma miért nem látható még a legmodernebb optikai berendezések által sem? Lekaparta a vászonig? Miért nem az eredeti elgondolás valósult meg? Ki lehet az a fiatal hölgy, akinek portréját ma Varró arcképe takarja? Miért nem tartotta meg ezt a portrét? Sorolhatnánk a máig megválaszolatlan kérdéseket.

Remélem, hogy a Krisztina kilencvenedik vagy századik születésnapjára készülõ ünnepi kötetben már ezekre is válaszolhatok.

Addig is Isten éltesse „bis Hundertzwanzig”!