





1. Vaszary János műterme a festő halála után, 1939-ben. A kép bal oldalán látszik a Dinyés csendélet című kép

81. ▶ VASZARY JÁNOS (1867-1939)

Dinyés csendélet, 1938

Olaj, vászon, 63x83 cm  
Jelezve jobbra lent: Vaszary J.

Kezdő ár: 32 000 000 Ft / 103 226 EUR  
Becsérték: 60 000 000 – 75 000 000 Ft  
Estimated value: 193 548 – 241 935 EUR

KIÁLLÍTVA:

▶ Vaszary János magángyűjteményekben.  
Virág Judit Galéria, Budapest, 2015. március - április, katalógus: szám nélkül

KIÁLLÍTVA ÉS REPRODUKÁLVA:

▶ Best of Mű-Terem.  
Szerk.: Virág Judit és Törő István, Virág Judit Galéria, Budapest, 2008. október-november, 105.

REPRODUKÁLVA:

▶ Petrovics Elek – Kárpáti Aurél: Vaszary. Athenaeum Kiadó, Budapest, 1941. 93. oldal  
▶ Haulisch Lenke: Vaszary. Képművészeti Kiadó, Budapest, 1960. 44. kép

Vaszary egyik utolsó főműve egy minden ízében modern csendélet, élénk színekkel és merész kompozícióval, amely – Vaszary szándékai szerint – erőteljesen hat a nézőre, de a modern kor elvárásainak megfelelően nem természetűségével, naturalizmusával bővíti el a tekintetet, hanem konstruktívásával, az anyag szerkezetének és belső dinamikájának felvillantásával, vagyis az élettel teli anyag megjelenítésével a kor modern biológiájával és természetfilozófiájával összhangban.

Vaszary ugyan egyáltalán nem osztotta a futuristák ideológiai orientációját, Marinettihez hasonlóan azonban őt is rabul ejtette a tech-

nika szépsége. Vaszary álláspontjának finomságát, distanciáját remekül tükrözi, hogy nem azt állította, hogy egy versenyautó szebb, mint a Szamothrakéi Niké, hanem csak azt, hogy „a mai művészetnek sokszor több köze van egy lokomotívhoz, mint Raffaelhez”. Vaszary ismert bon mot-jából is érződik, hogy nem szakított a klasszika örökségével olyan markánsan, mint a futuristák. Ő ugyanis végigjárta, sőt végig festette az ábrázoló művészet történetét a naturalizmustól az impresszionizmuson, a szimbolizmuson és a posztimpresszionizmuson át egészen az expresszionizmusig, sőt az azt felváltó, a stílusokat szintetizáló dekoratív avantgárdig, avagy az art deco-ig.

Vaszaryt gyakran szokták festőfejedelemnek aposztrofálni, de legalábbis a magyar modernisták vezérének, karizmatikus és egyben elegáns figurának, aki nem vetette meg a mondán világ gyönyöreit. Vaszary azonban nemcsak gourmet volt, nemcsak az ízlés és az érzékiség motiválta, hanem az analízis is foglalkoztatta, amit kiválóan mutat a modernizmusról alkotott képe, amelyben meghatározó szerepet játszottak a szerkezet és a tisztaság hívei. 1930-ban például a következő öt művészt emelte ki a modernizmus vezéralakjaként: Le Corbusier, Gropius, Sztravinszkij, Picasso és Meyerhold. Ha viszont konkrétan az 1930-as évek festői praxisát nézzük,



2. Piotr Koncshalovszkij: Csendélet dinnyével és gyümölcsökkel, 1929 magántulajdon



3. Henri Matisse: Csendélet ananászokkal magántulajdon





4. Henri Matisse: Kagylós csendélet, 1940  
Puskin Múzeum, Moszkva



5. Frida Kahlo: Viva la vida  
Frida Kahlo Múzeum, Mexikó

akkor leginkább nem Picasso, hanem az egykori fauve-ok; Matisse, Vlaminck, Dufy és Van Dongen festészetében érzékelhetünk hasonló „dekoratív”, avantgárd törekvéseket. Matisse és kollégái Vaszaryhoz hasonlóan nem hogy nem szakítottak a klasszikával, hanem éppen annak modernizációja foglalkoztatta őket. Matisse-ről például köztudott volt, hogy igen nagyra becsülte Chardin munkásságát, akinek fiatalon több képét is lemásolta. Ezek közül a leghíresebb az 1728-as „macskás” Rája Matisse-féle verziója, ahol Gustave Moreau ifjú tanítványát vélhetően éppen a rája festőisége ragadta meg, amelynek bomló húsa már az absztrakció, pontosabban az önálló életre kelő szín felé mutat. Chardin a maga korában a németalföldi, „naturalista”, azaz szinte fotografikusan pontos festészeti tradíció „festői” megújítójának számított, akit nem annyira az optika, mint inkább a hangulat, a „feeling” visszaadása inspirált, ezért is tekintik egyesek a szimbolisták előfutárának. Chardin eredetiségét és kísérletességét talán a szokatlan formákon keresztül lehet a leginkább megragadni, hiszen nemcsak rombusz alakú ráját festett, de eperből alkotott gúlát is. Vaszary is kedvelte a különleges, szokatlan beállításokat, amelyek az ő idejében a fotográfián és a dizájn keresztül egyértelműen a modernség jelképének számítottak. A *Dinnyés csendélet* is számos ilyen modern momentumot mutat fel. A képnek nincs a klasszikus értelemben vett perspektivikus tere, csupán egy kockás abrosz jelöli ki a téri koordinátákat. Vaszary ráadásul ebből a rendszerből is kimozdítja képi objektumait, hiszen azok szinte „lecsúsznak” az abroszról és a képtér jobb oldalára tolnak. A bal alsó sarok duplán is elmeszgett (meglékelt és a képeret által is

vágott) dinnyéje pedig különösen, szinte filmszerűen mozgalmassá teszi a kép terét. Ez a fajta „expresszió” (Vaszary kifejezése) lesz az, ami a leginkább elhatárolja Vaszary festészetét Matisse vagy Dufy posztexpresszionista (avagy poszt-fauve), tablószerű, szín-központú dekorativitásától. A csendéletek festői tradíciójában jól ismert felnyitott dinnyék ebben a modern perspektívában nem annyira erotikus szimbólumok, mint inkább a szerkezet és a mélység bemutatására szolgálnak. Vaszary aktjainak és nagyvárosi képeinek hangvételét ismerve természetesen az erotikus asszociációk sem zárhatók ki, valójában azonban Vaszaryt inkább a „leírás”, a festői leképezés németalföldi hagyományának megújítása, modernizálása foglalkoztatta. A zöltségek és a gyümölcsök ugyanis könnyű ecsetvonásokkal kerültek a vászonra, és amíg a sárgarépa, a dinnye és a saláta színfoltjai jól beazonosíthatóak, és a paradicsom vöröse és a paprika méregzöldje is árulkodó, addig a lilás, gömbszerű foltok identitása már gondolkodóba ejtheti a nézőt. Ez a fajta oldottság, illetve a tudatos formai kísérletezés elszakítja a képet a rejtett szimbolizmus tradíciójától, illetve az ikonográfia felségterületétől, ahol az attribútumok megfejtése amúgy is csak a keresztény kultúrkörön belül lehetett valamennyire is egyértelmű. Vaszary csendélete ezzel párhuzamosan a Vanitas moralizáló tradíciójától is eltávolodik. Nem akar más lenni, csak kép, és éppen ez a redukció jelenti az esztétikai modernség akkori maximumát, ami korának absztrakt törekvéseivel állítható párhuzamba.

Amíg a 1918-as Birsikörték még Cézanne nyomán a plaszticitás, a térbeliség, és ekképp a valóságosság maximumát kereste, addig az

1938-as *Dinnyés csendélet* meglepően márkánsan szakít ezzel a tradícióval, és színtiszta modern akar lenni. Olyan mintha ez a kései csendélet Vaszary modern formalizmusának, konstruktív „naturalizmusának” mintapéldánya lenne, hiszen párosul benne az a három stílus trend, amelyet Vaszary kiemelt a modernségből: dekorativitás, expresszió, absztrakció, mely utóbbin nem a tiszta absztrakciót értette, hanem a természet inherens formakincsének festői kiemelését.

Amíg a Vaszary által igen kedvelt virágcsendéletekben a nagyvárosi élet villódzó forgataga köszön vissza, addig a *Dinnyés csendélet* a maga egyediségében éppúgy a klasszikus tradíció megújítási kísérleteként értékelhető, ahogy a plázé-ok és a revue-k felváltották az eszményi tájakat és a vedutákat. Amíg azonban a virágcsendélet a formai kísérletezés viszonylag könnyű terepének számított, hiszen Vaszarynak nem kellett arra számítnia, hogy a konzervatív kritikuskok és az élclapok beleszöntenek figuráinak formabontó stílusába, addig a hagyományos csendélet nagyobb kihívást jelentett, hiszen Kalf, Claesz, Chardin és Cézanne örökségével kellett megbirkóznia. A *Dinnyés csendélet* különlegességét bizonyítja az is, hogy amíg az 1940-es hagyatéki kiállításon számtalan virágcsendélet szerepelt, és még több plázé, addig klasszikus csendéletből mindössze egy, a *Csendélet paprikával*, amiről mérete és témája alapján elképzelhető, hogy azonos a *Dinnyés csendélettel*. Az azonosság mellett szól az is, hogy képünk szerepel a művész műterméről készített 1939-es archív fotón, és ha csak nem tűnt el egy év alatt nyomtalanul, akkor kvalitása és unikálitása feltétlenül indokoltá tette kiállítását.

Kaszás Gábor