



VASZARY JÁNOS (1867-1939)

Akt Buddhával, 1926 körül | *Nude with Buddha, around 1926*

Olaj, vászon | Oil on canvas, 98 x 81 cm
Jelezve balra fent | Signed above left: Vaszary J.

Kezdő ár | Starting price: 50 000 000 Ft / 142 857 EUR
Becsérték: 80 000 000 – 120 000 000 Ft
Estimate: 228 571 – 342 857 EUR

KIÁLLÍTVA | EXHIBITED:

Vaszary János magángyűjteményekben.
Virág Judit Galéria, Budapest, 2015. március 28. – 2015. április 25.

KIÁLLÍTVA ÉS REPRODUKÁLVA | EXHIBITED AND REPRODUCED:

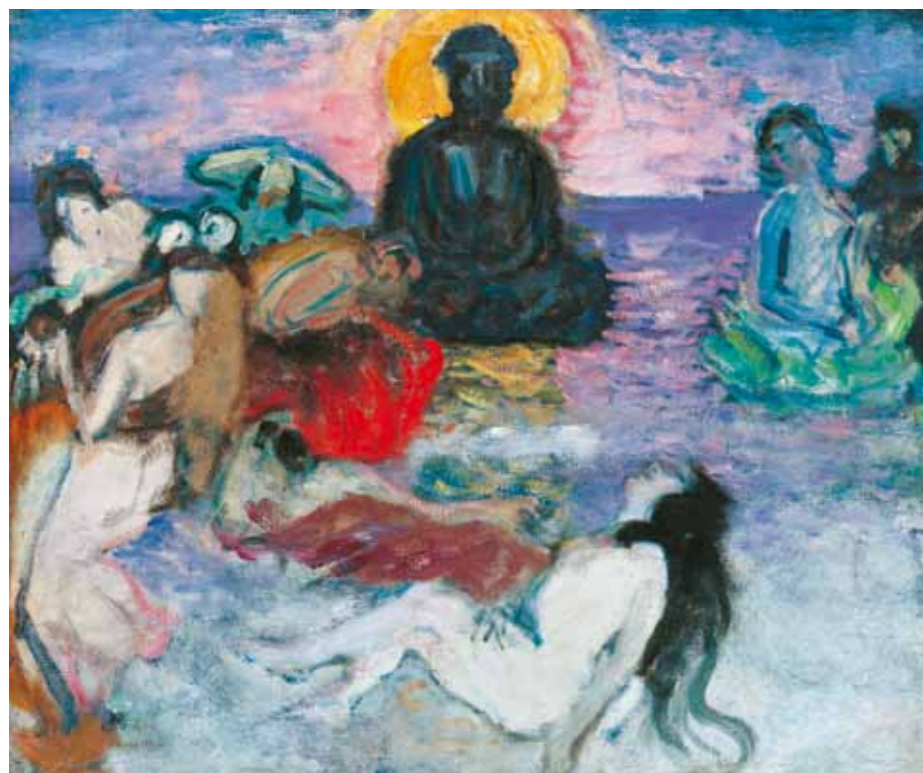
Best of Mű-Terem. Virág Judit Galéria, Budapest, 2007, 115. oldal
Vaszary János gyűjteményes kiállítása. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2007. október 18. – 2008. február 10. (kat. 141)
Párizs-Budapest 1890-1960 – Képzőművészeti kapcsolatok a két város között. Virág Judit Galéria, Budapest (187. tétel)

Vaszary J.

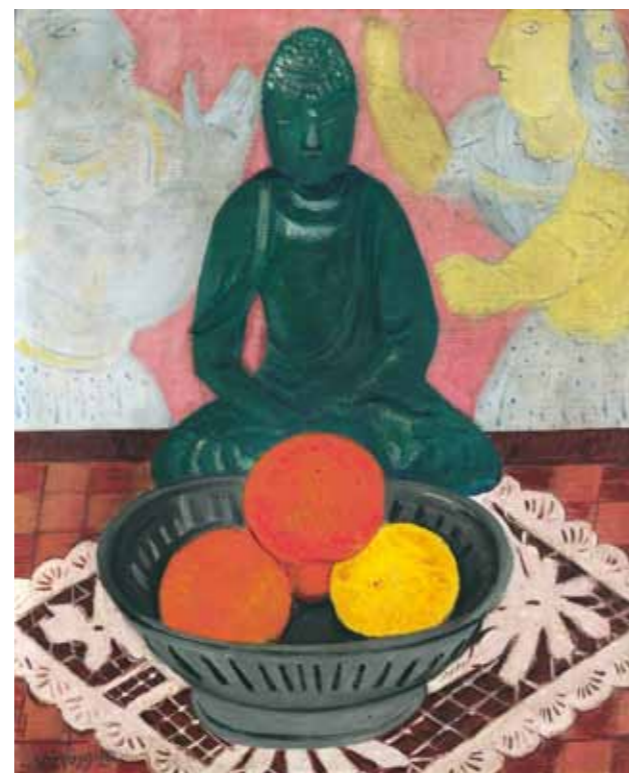
A Buddha-tematika Vaszary János művészetében többértelmű, több forrásból eredeztethető, és egyaránt több irányból megközelíthető. Jegyzetfüzeteiből is tudjuk, hogy Vaszary már az 1910-es párizsi útja során behatóan tanulmányozta az egyiptomi, a görög és a keleti (asszír, japán, kínai, indiai) művészeteket. Lenyűgözte őt az európai látásmódtól eltérő felfogás- és ábrázolásmódjuk, hogy ezek az archaikus művek egészen egyszerűen, tömören voltak képesek

a lényegyet megfogni, és a karaktert akár monumentális méretekben visszaadni. Különösen érdekelték a mozgás és táncmozdulatok, amelyek egyik forrása a Buddha- és Siva-szobrok. Ezeknek a tanulságait rögzítette a Magyar Nemzeti Galéria tulajdonában lévő *Szintetikus vonalak* (1910-1911) című sorozatában. Ugyanakkor a kortárs művészetek – főként Matisse, Picasso, valamint Rippl-Rónai és a Nyolcak – hatása is nyomon követhető ezeken a vázlatokon, amely-

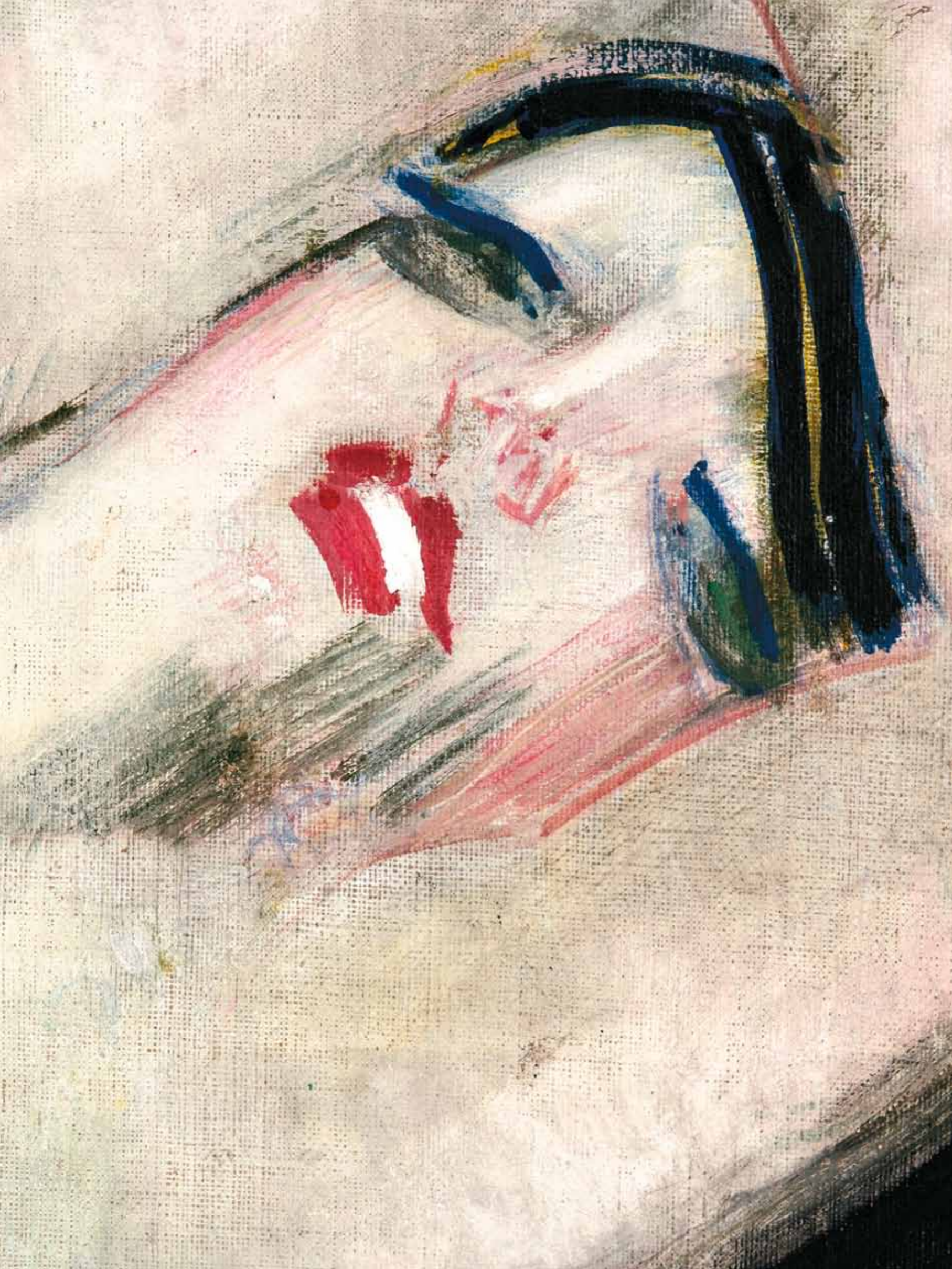
re olyan jelenségek utalnak, mint: a rajz előtérbe kerülése; a stilizálás; az erős kontúrozás; az alakok ösztönös, lendületes megformálása, akár az arányok torzításával; a dekorativitás stb. 1920 körül a feketével alapozott csendéleteken feltűnnek a Buddha-szobrok. A barokk festészet szívesen helyezett el olyan motívumokat, tárgyakat az ún. Vanitas-csendéleteken, amelyek morális tartalmakat, intelmeket hordoztak. A kubisták pedig nem pusztán megfestették



1. Csók István: Nirvána magántulajdon



2. Vörös Géza: Csendélet Buddhával magántulajdon



3. Léonard Tsuguharu Foujita: Akt, 1922
Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Párizs



4. Nicholas Kalmakoff: Nő Buddhával, 1912 körül
magántulajdon

az afrikai vidékről származó törzsi maszkokat, szent ereklyéket, hanem az igazán tehetségesek felismerték bennük a sajátjuktól és a tanultaktól eltérő (világ)látásmódot, majd alkalmazták azt a kompozícióban, a színhasználatban, a vonal- és téralkotásban, perspektívában. Vaszary keleti tárgyú csendéletei (pl. *Csendélet Buddha-szoborral*, 1920; *Sárga virágok Buddha-szoborral*, 1920 körül; *Virágcsendélet Bonc-alakal*, 1930 körül) egyfelől reflektálnak a korabeli divatra. Halász Gábor a Nyugatban 1926-ban a következőket írja: „A modern ember a háború előtt a legkülönbébb élményeket hajszolta: művészi, esztétikai, életérzéseket ápolt és növelt nagyra lélekben. A háború utáni generáció egyetlen nagy, a fentieket is magábaölelő élményre vágyik: a vallásos hitre. [...] Szereti átélni a megtérés hangulatát és nem törődik a hit tartalmával. Egyben türelmetlen is, céljai a legnagyobbak. Nem ér rá vallásosnak lenni, de szívesen lenne misztikus”.¹ A keleti vallások, a miszticizmus és a különböző okkult tanítások az 1910-es, 1920-as évektől igen nagy népszerűségnek örvendtek egész Európában, különösen a polgári értelmiség körében. Az otthonok megszokott dísz tárgyai közé Buddha- és Siva-szobrok, vagy buddhista szerzetesek szobrai kerültek. Vaszary ilyen irányú képei ezt az urbánus miliőt, a korszak egzotikum iránti fogékonyságát mutatják, és Csók István buddha-csendéleteihez (pl. *Kis Buddha szobor képe*, 1914; *Keleti oltár a festő műtermében*) állnak a legközelebb. Itt kevésbé van Buddhának szimbolikus jelentése, valóban csak tárgyként

működik, hatása esetleg a kompozícióra lehet. Az *Akt Buddhával* (1926 körül) azonban már egy újabb képtípust és egy újabb gondolati síkot jelenít meg, amellyel, hogy Vaszaryhoz hűen, egyesíti magában a fentebb leírtakat is. A sajátosan félreértelmezett keleti kultúrákhoz gyakran társították a csábítást, titokzatosságot, bódulatot, erotikát, ugyanakkor idegensége miatt félelemmel is tekintettek rájuk (ld. Mata Hari alakja). A Rákóczi úton található híres Bárdi parfüméria a harmincas években az alábbi reklámszöveggel árulta népszerű termékét, a Kharma kölnit: „A kelet misztikuma, a nyugat rafináltsága”.² A szlogen akár Vaszary *Kelet és Nyugat* (1925) című festményének mottója is lehetne. Itt a Buddha, és a mellette látható ruhátlan női alak már szimbolikus szerepet kapnak. A fekete finom árnyalataival megfestett figura egyszerre jelképezi az idegen kultúrát, a misztikumot, zárt tömegével és szoborszerűségével az állandóságot, és festői szemmel a tónust. Míg a frivol nő bőrének érzéki, rózsaszínes fehérjével testesíti meg a Nyugatot, modernségével a haladást, a pillanatnyiságot, végül festőileg a vonalat. Vaszary azt írta naplójában, hogy „A Nyugat: csupa aktivitás, tevékenység; a Kelet: lemondás, belenyugvás, passzivitás”.³ Valóban, a képen a nő nyúl jobb kezével Buddha irányába, testével viszont távolodik tőle. Viszonyuk itt még kiegyenlített, noha két külön és ellentétes világot jelenítenek meg, amelyek között a kapcsolat „érintőleges”. László Gyula úgy értelmezi a képet, mint ami kísérelt a „magyar művészet tartalmá”-nak meghatároz

zására. Vagyis szerinte Vaszary – voltaképpen a bartóki gondolat csapágyán haladva – Kelet és Nyugat találkozásában, szintézisében vélte felfedezni a magyar festészet jövőjét (és múltját).⁴ Vaszary azonban ennél világpolgárabb volt, és párosításában profanzál és univerzalizál, vagyis az, hogy Buddha személyét egy csábító nő mellé helyezi, inkább az École de Paris japán festőivel (pl. Toshio Bando, Tsugouharu Foujita) rokon gondolat, akik műveiken felrúgva a szigorú tradíciókat a keresztény mitológiát ötvözték a japán művészettel. És mivel Japán évszázadokig el volt zárva a világ elől, így ebben a gesztusban a globalizáció egyik sajátos megnyilvánulását lehet felfedezni.

Az *Akt Buddhával* (1926 körül) című kép háttérében mintha a földgömb sejlene fel a nyugati és keleti kontinenseket összekötő Csendes-óceánnal. Ezzel erősítve az érzetet, hogy a későbbi festményekhez (pl. *Morfinista*, 1930; *Női akt tollfejdíszsel*, 1930 körül) hasonlóan egy álomszerű, delírium állapotbeli jelenettel van dolgunk. Ezért a *Kelet és Nyugattal* szemben, itt mintha a lebegő Buddha-szobor édesgetné magához az alatta fekvő, alvó alakot. Vaszary ekkora már áttért a fehér alapozásra, így a vastag festékréteg helyett vékonyan és rendkívül könnyedén helyezi a színeket a vászonra. A korábbi ellentétet enyhíti, a káprázatszerűséget pedig erősíti azzal, hogy Buddha feketéből, szinte homogén kék színűre váltott, valamint az arányok megváltoztak, alakjával a kép majdnem 2/3-át elfoglalja.

FÖLDES LÉNA

¹ Halász Gábor: Vallásosság és élménykeresés. In: *Nyugat* 1926/B., 790.

² Pesti tudat-korrajz a Távol-Keletről. In: https://hvg.hu/hvgmuerto/20180202_Pesti_tudatkorrajz_a_TavolKeletről

³ idézi: Vaszary János naplója. In: *Pesti Napló* 1939/104. sz., 33.

⁴ Különös módon, László Gyula az 1967-es cikkében épp a „téma” felbuknását kifogásolta a műben, ami által a kép szerinte túl didaktikus lett. ld. László Gyula: Vaszary János emlékezete. In: *Művészet* 1967/12., 13 - 15.

