

Japán művészetének és géniusának tanulmányozása – egykor és ma

Gésák a Duna-parton – kiállítás a Várkert Bazár Testőrpalotájában



Fotó: Mester Tihor / Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

■ Egy 1912-ből származó listából, amely Budapest kávéházait sorolja fel, arról értesülünk, hogy a századelő fővárosi kávéházkultúrájában is nagy szerep jutott az ekkortájt minden szempontból divatos, de mégis inkább teázási hagyományairól ismert Japánnak.¹ Csupán néhány relikvia, asztal, szék, tejköntő, kávéscsésze, régi fotográfia tanúskodik az egykor oly népszerű lokálok karakteréről. A képeslapokon és szépiákon fennmaradt felvételek megőrik például az egykori Japán kávéházat és annak művészasztalát. Az előtérben ülő Szinyei Merse Pál, Rippl-Rónai József és Kosztolányi Kann Gyula népes, de nem teljes társasággal körülvéve múltatja az időt; a szintén gyakori vendég Jávor Pálnak, Csók Istvánnak, Faragó Gézának és Csontváry Kosztká Tivadarnak épp más dolga volt. Megválaszolhatatlannak tűnő kérdés, hogy mekkora szerepe lehetett a hely szellemének abban, hogy a japán művészet bizonyos esztétikai, kompozicionális, motivikus, vagy épp tematikus vonásai beépültek a társaság tagjainak alkotásaiba. Bizonyos azonban, hogy a stukkókkal és japános zsánerképekkel dekorált kávéházat látogató modern művészek és a japonizmus fogalmával illelhető magyar művek alkotói között létezik közös halmaz, amire evidenciául azok a képek szolgálnak, amelyek a *Gésák a Duna-parton* című kiállításban voltak láthatók.

A tárlat témája a magyar japonizmus. Japonizmus a Philippe Burty-i értelemben: „*Japán művészetének és géniusának tanulmányozása*”.² A japonizmus közel fél évszázada folyó tudományos kutatása alapján ma már bizonyossággal állítható, hogy a jelenség páneurópai

Székely Bertalan: Japán nő /

Bertalan Székely: Japanese Woman

[1871] *olaj, vászon* (Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest) / *oil, linen* (Museum of Fine Arts – Hungarian National Gallery, Budapest)

és amerikai, s nem korlátozható kizárólag sem a nyugati nagyhatalmak területére, sem a képzőművészetre, sőt, általában véve a művészetekre sem. Olyan jelenség, amelynek kutatása a különböző művészeti ágak, valamint a társadalom-, tudomány- és politikatörténet szempontrendszeréből kiindulva is kiterjedt földrajzi területen szükséges és indokolt. Ha jobban belegondolunk, a japonizmus nem más, mint a japán kultúra 19. századi nyugati recepciótörténete. Érdekes megfigyelni a japonizmus korabeli magyar irodalmában (ehhez jó szívvel ajánlom a Buda Attila szerkesztésében megjelent *Messziről felmerülő, vonzó szigetek* című szöveggyűjtemény-sorozatát), hogy a századforduló gondolkodói, művészei és műértői sokkal tisztábban látták a jelenség összetett voltát, mint az elmúlt évtizedek kutatói.³ Eszrevették a japán inspiráció emanációit, melyek hol a napnál is világosabban voltak jelen környezetükben (japán témájú könyvek, színdarabok, japán alakokkal díszített tárgyak, kimonós hölgyek garmadával), hol a felszín alatt csörgedező, tápláló forrást sejtettek (például a buddhizmus eszmerendszerének kivételését bizonyos nyugati alkotásokon). Az azonban egy pillanatig sem volt kérdés a kor gondolkodói számára, hogy a nyugati (s benne a magyar) művészet és esztétika fejlődése elképzelhetetlen lett volna a japánok nélkül. Száz év elteltével sikerült ismét rámutatni az azóta elfeledett evidenciára. Elértük a nullpontot.

A magyar japonizmust bemutató kiállítás célja az volt, hogy a hazai kutatás eddigi eredményeit felhasználva azokon továbblépjen. Az egyes művészek munkásságában felfedezhető, japán művészetből merített inspirációk kiszűrése, az egyes műalkotások japán művészettel rokon vonásainak feltérképezése, a francia impresszionisták közvetítő szerepének bemutatása, a nagyobb volumenű gyűjtemények és kiállítások kultúrtörténeti beágyazása, a japonizmus ideológiai, nemzetpolitikai vetületeinek vizsgálata több kutatás tárgyát képezte az utóbbi két évtizedben. A kiállításban a nemzetközi jelenség markáns hazai jelenlétét a magyar köz- és magángyűjteményekben végzett alap kutatás segítségével, egymással beszédre bírható, különféle médiumú, funkciójú, kvalitású tárgycsoportok összeállításával, keleti és nyugati tárgyak párhuzamai-



Kikukawa Eizan: Nő levéllel, lámpás mellett / Kikukawa Eizan: Woman with Letter by the Lamp
Japán, Edo-kor, 1810 körül, színes fametszet (Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum, Budapest) / Japan, Edo period, c. 1810, colour woodblock print (Ferenc Hopp Museum of Asiatic Arts, Budapest)

Fotó: Suljok Miklós / Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum, Budapest

Gésák a Duna-parton című kiállítás (részlet). Az előtérben a Zsolnay-gyár pillangós és hópehelyes díszű kerámiái, melyek az 1896-os millenniumi kiállításra készültek, a pécsi Janus Pannonius Múzeum Zsolnay-gyűjteményének anyagából. A háttérben magyar színésznőket japán szerepekben ábrázoló, 1880–1910 körül készült fotók az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet anyagából / Geishas by the Danube (exhibition photo). In the foreground: ceramics with butterflies and snowflakes by the Zsolnay Manufacture, made for the National Millennium Exhibition in 1896, from the collection of the Janus Pannonius Museum Pécs. In the background: photos of Hungarian actresses in Japanese roles (c. 1880–1910) from the collection of the Hungarian Theatre Museum and Institute, Budapest

Várkert Bazár, Testőrpalota, Budapest, 2016–2017 / Guard's Palace, Castle Garden Bazaar, Budapest, 2016–2017



Fotó: Szeszlay Csánád



Textilminta-terv Siegfried Bing Le Japon Artistique című folyóiratának 1888-as számából, a mintát Zsolnay Júlia használta fel dekortervén / Textile pattern design from Siegfried Bing's journal Le Japon Artistique (1888), applied by Júlia Zsolnay to her decor design

val, képző- és iparművészet egyformán hangsúlyos jelenlétével mutattuk be. Nem képzőművészeti, nem iparművészeti, és nem is keleti kiállítást, hanem a japonizmus komplex, többértű és többjelentésű voltát bemutatós, összművészeti és egyben kultúrtörténeti tárlatot hoztunk létre.

A kronológia fonalába kapaszkodva a 19. század orientalizmusának egzotikus Japán-képével indítottuk a kiállítást, valamint a japán Arita-kerámiák másolásá-

nak, utánzásának és a mintakincs továbbgondolásának európai divatjával. Székely Bertalan *Japán nője* bár témájában és hangvételében még rokona Tornai Gyula keleti életképeinek, a művész forráshasználata már valódi japán tárgyak ismeretét, vizsgálatát feltételezi: egyesíti a szép nő (bijin) ábrázolásának tradicionális japán képtípusát, a hölgyet körülvevő mívés használati tárgyak realiztikus ábrázolását és Katsushika Hokusai (Hokusai Kacusika) *Manga*-sorozatának rajzos, síkszerű, kétdimenziós motívumait. A kép egyben történeti mérföldkő is: születésének évében, 1871-ben állítja ki a Magyar Nemzeti Múzeum néprajzi tára először azokat a tárgyakat, amelyeket Xántus János az első osztrák–magyar delegáció tagjaként állami megbízásra gyűjtött az újonnan (1853 óta) megnyitott, modernizálódó Japánban. Tárlatunkon azok a japán lakktárgyak vették körül Székely képét, amelyeket az akkori látogatók, köztük a festő, elsőként láthattak magyar múzeumban kiállítva. Valahol itt kezdődik a magyar japonizmus.

Japán legsikeresebb követői oldalán ismerkedhetünk meg a budapesti japán divat jellegzetes figuráival, tárgyaival. A magyar színpadok Pillangókisasszonyai a kimono valóságos reklámarcai, bár a japán tematikájú színdarabok, operettek, operák női főszereplői közül senki nem visel autentikus kimonót. Láthatunk viszont felsliccelt kimonót pliszírozott alsószojnyával, obi nélkül viselt, matrözgalléros vagy épp mélyen dekoltált kimonót a papírkrizantémokkal és levegőzökkel felékszerezett dámákon, az európai divat aktuális kívánalmainak megfelelően. A japonizmus divatjának hírmondóiként közgyűjteményeinkben fennmaradt tárgyak jellege egybevág Relle Pál 1911-es, *Aurora*-béli kritikájával, mely szerint Budapesten dobálóznak a japonizmus szóval: „Minden »jobb« polgári asszony kimonót csináltatott a slafrokkjából, az emberek betanulták, hogy mi az a kakemonó, és tudják, hogy a japáni ház az yamen, még nébány szó: ez a budapesti nipponizmus.”⁴ Bár maga a szerző is vét a japán fogalmak használatában, kíméletlenül definiálja a japonizmus legpopulárisabb kifejeződési formáját.

A 19. század végi japonizmust bemutató kiállításrészt érzékeltette, hogy ekkor még nem a képzőművészetben, hanem az iparművészetben töltött be jelentő-



Gésák a Duna-parton című kiállítás (részlet). 18. és 19. századi Arita típusú japán, holicsi, herendi és Zsolnay kerámiák az Iparművészeti Múzeum, a Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum és a pécsi Janus Pannonius Múzeum Zsolnay-gyűjteményének anyagából / Geishas by the Danube (exhibition photo). 18th- and 19th-c. Arita-type Japanese, Holics (Holíč), Herend and Zsolnay ceramics from the collections of the Museum of Applied Arts, Budapest, the Ferenc Hopp Museum of Asiatic Arts, Budapest, and the Janus Pannonius Museum, Pécs Várkert Bazár, Testőrpalota, Budapest, 2016–2017 / Guard's Palace, Castle Garden Bazaar, Budapest, 2016–2017



sebb szerepet a japán művészet megismerése. Nem is annyira a festőket lázba hozó fametszetek, hanem inkább a használati tárgyak, a fém-, kerámia-, lakk- és textiltárgyak inspirálták a kor iparművészeit. A vilákiállításokon, valamint köz- és magángyűjteményekben nagy számban megjelenő japán tárgyak míves kivitele, anyaguk minősége és motívumkincsük gazdságára új utat, követendő példát mutatott az egyébként is modernizációra és demokratizálódásra törekvő nyugati iparművészetnek. A jelenséget a Zsolnay, illetve a pesti Fischer kerámiagyárak termékei érzékeltetik. A művészek pedig legalább annyit meríthettek a korszak reprodukciókban gazdag kiadványaiból, mint közvetlenül a japán műtárgyakból, például a Siegfried Bing kiadásában megjelenő folyóiratból, a *Le Japon Artistique*-ből, Thomas W. Cutler *A Grammar of Japanese Ornament and Design* című munkájából, vagy hogy magyar nyelvű példát is említsünk, Kelemen Géza *A mikádó országa* című kötetéből.⁵ Maguk a kor-

társak is tisztában voltak ezzel, s már az 1800-as évek végének, az 1900-as évek elejének művészeti írásai-ban a japánokat nevezték a nyugati iparművészet megújítóinak.

A századforduló művészeit már nem a távoli ország egzotikuma, alakjai, motívumkincse foglalkoztatták, hanem inkább az, hogy mely vonások miatt látják szépek, követendőnek a japán műalkotásokat. Az 1890-es évektől az art nouveau-ban, a szecesszióban jelen lévő japonizmus már nem mutatható be a „nyugati alkotás – japán előkép” párosával. Sőt, legalább annyit okulhattak a művészek európai pályatársaiktól, mint a japánoktól. Nagy Sándor kucsmás önarcképéről és a háttérben felszejlő japán fametszetről már nem japán művészre, hanem Van Goghra asszociálunk, Sassy Attila *Ópium-álmainak* japán lapjáról Aubrey Beardsley grafikái és az apró motívumos komon-katgamik egyaránt eszünkbe juthatnak. Faragó Ödön hengeres formájú faállványa Josef Hoffmann és a Wiener Werkstätte, valamint a japán papírlámpások formavilágát egyaránt visszahangozza.

Az anyag akaratának tisztelete (Leipnik L. Nándor 1905-ös megfogalmazása szerint) a japán vizuális művészetek zsenijének kulcsa.⁶ A forma, anyag és funkció összhangja a japonizmussal egy időben veti meg a lábát a Nyugat modern művészeti gondolkodásában. E gondolatmenet alapján a japonizmus egy olyan jelenség, amelynek történeti tárgyalását praktikus okokból valahol mindig le kell zárni (kiállításunkban ez az 1920-as években történt), jelenléte azonban máig érzékelhető. Hiszen az igény Japán mindenkori művészetének és géniuszának tanulmányozása iránt nem látszik szünni. A bemutatott kiállítás remélhetőleg a japán kultúra tanulmányozása iránti étvágnak s a magyar japonizmus mélyebb megismerését elősegítő további kutatásoknak ösztönzője és kiindulópontja lesz.⁷

DÉNES MIRJAM
művészettörténész

(Gésák a Duna-parton. A japán kultúra hatása a magyar művészetben. Várkert Bazár, Testőrpalota, Budapest, 2016. december 16. – 2017. március 15. Kurátorok: Gellér Katalin, Dénes Mirjam, Marosvölgyi Gábor. Tudományos tanácsadó: Fajcsák Györgyi)



Fotó: Kogart / Gödöllői Városi Múzeum, Gödöllő



Nagy Sándor:
Kucsmás önarckép /
Sándor Nagy:
Self Portrait in Fur Cap
 é. n., tus, toll,
 akvarell, papír
 (Gödöllői Városi
 Múzeum, Gödöllő) /
 n.d., India ink, pen,
 watercolour, paper
 (Gödöllő Municipal
 Museum, Gödöllő)

Jegyzetek

1. A budapesti kávéházak listája 1912-ből. *Budapesti Negyed*, 12–13 (1996/2–3), <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00011/lista.htm>
2. „The study of the art and genius of Japan”. Ld. Philippe Burty: Japonism. *The Academy*, 8, no. 170 (7 August 1875), 150–151.
3. Buda Attila (szerk.): *Messziről felmerülő, vonzó szigetek I. Japánról szóló, magyar nyelvű ismertetések a kezdetektől 1869-ig*. Ráció Kiadó, Budapest, 2010; uő (szerk.): *Messziről felmerülő, vonzó szigetek II/1. Japánról szóló, magyar nyelvű források 1870-től a japán–kínai háborúig*. Ráció Kiadó, Budapest, 2012; uő (szerk.): *Messziről felmerülő, vonzó szigetek II/2. Japánról szóló, magyar nyelvű források 1896-tól az első világháború végéig*. Ráció Kiadó, Budapest, 2014; uő (szerk.): *Messziről felmerülő, vonzó szigetek III. Japánban járt magyar utazók beszámolóí az első világháború végéig*. Ráció Kiadó, Budapest, 2014.
4. Relle Pál: Nipponizmus. *Aurora*, 1911/1, 23–27.
5. *Le Japon Artistique. Documents d'art et d'industrie réumis*, Siegfried Bing, Párizs, 1888–1891; Thomas W. Cutler: *A Grammar of Japanese Ornament and Design*. B.T. Batsford, London, 1880; Kelemen Géza: *A mikádó országa*. Lampel Róbert (Wodianer F. és Fiai), Budapest, 1901.
6. Lejpnik L. Nándor: A japánok és az európai művészet. *Művészet*, 1905/1, 18–24.
7. A magyar japonizmusról és annak kutatásáról bővebben ld. Gellér Katalin – Dénes Mirjam: *Japonizmus a magyar művészetben / Japonisme in Hungarian Art*. Szerk. Dénes Mirjam – Fajcsák Györgyi – Fertőszögi Péter – Marosvölgyi Gábor, Kovács Gábor Művészeti Alapítvány, Budapest, 2017.



Faragó Ödön: Állvány /
Ödön Faragó: Stand
 [1900–1910] kőrisfa,
 sárgaréz borítás
 (Iparművészeti
 Múzeum, Budapest) /
 ash, brass covering
 (Museum of Applied
 Arts, Budapest)