

Szerkesztette: Dénes Mirjam, Fajcsák Györgyi, Piotr Sławski, Toshio Watanabe

Olvasószerkesztők: Borus Judit, Ruttkay Helga

Fordítás: Nagy Zsuzsanna

Grafikai terv: Megyeri Ágnes

Fotók, reprodukciók: Áment Gellért, Balázs Ferenc, Harasztos Áron, Szesztay Csanád

Reprodukciós jogok: Cseh Sylvia, Szekeres Gábor

Fotók feldolgozása: Megyeri Ágnes, Pressing Zsófia

Kiadói koordinátor: Türk Timea

© Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum, Budapest, 2021

© Fotók és dokumentumok: lásd A szöveg közti képek jegyzéke

HUNGART © 2021

© Szerzők, 2021

Felelős kiadó: Baán László főigazgató

Szépművészeti Múzeum – Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum, Budapest, 2021

A Szépművészeti Múzeum fenntartója az Emberi Erőforrások Minisztériuma

ISBN 978-615-5987-49-6

Betű: Noah Text, lapméret: 210 × 260 mm

A borítón: Emil Orlik: *Szélvihar*, 1901

A kiadványban szereplő reprodukciók jogtiszta közlésének érdekében a Szépművészeti Múzeum – Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum a kötet előkészítése során a rendelkezésre álló adatok alapján felkutatták a művek jogtulajdonosait. Ez az erőfeszítés nem minden esetben járt sikerrel, ezért a múzeum az esetlegesen felmerülő jogdíjkérdések tisztázása érdekében várja a jogtulajdonosok jelentkezését.

Dénes Mirjam, a kötet szerzője és szerkesztője az Emberi Erőforrások Minisztériumának Kállai Ernő Művészettörténeti és Műkritikusi Ösztöndíjasa.



TARTALOM

7 Előszó: Közös örökség

13 Toshio Watanabe: Bevezető

EGY ÚJ ISMERŐS

27 Dénes Mirjam: Osztrák-magyar „expeditio” Japánba

41 Farkas Mária Ildikó: Birodalmi identitás, nemzeti identitások a japonizmus tükrében az Osztrák–Magyar Monarchia korában

55 Fajcsák Györgyi: „Austria Exponens Invitat orbis Universum” *Kelet-Ázsia és művészete az 1873-as bécsi világkiállításon*

73 Agnieszka Kluczevska-Wójcik: Keletre! *Orientalizmus és japonizmus az Osztrák–Magyar Monarchiában*

UTAZÓ MŰALKOTÁSOK

91 Piotr Sławski: A japán műgyűjtemények hatása az Osztrák–Magyar Monarchia képző- és iparművészeti oktatására

109 Stefano Turina: Selyemhernyótojások és egy csésze tea *A japán tárgyak alternatív útvonalai az Osztrák–Magyar Monarchiában*

123 Kiss Sándor: Exportjaponizmus Japánból

MŰVÉSZEK ÉS MŰALKOTÁSOK

137 Peter Pantzer: Az Osztrák–Magyar Monarchiaművészei Japánban, 1869–1918

149 Bodor Kata: Keleti és nyugati stílusok keveredése az Osztrák–Magyar Monarchia sokszorosított grafikájában egy jellemző példán keresztül

161 Földi Eszter: Japonizáló színes fametszetek az Osztrák–Magyar Monarchiában (1902–1914)

179 Filip Suchomel: Tűzben született japonizmus *Japán hatások a közép-európai üveg-és kerámiaművéségben*

195 Dénes Mirjam: Japán mint jelenség és mint téma a Monarchia színpadjain, három felvonásban

A JAPONIZMUS ÖSZTÖNZŐI

215 Stefano Turina: Japán klisék *Az illusztrált sajtó Japán-képe az Osztrák–Magyar Monarchián innen és túl (1859–1899)*

229 Piotr Sławski: Kávéházi vigadalom *Kávéházkultúra, humor és Japán*

247 Radu Leca: A nők mint a japonizmus aktív közvetítői a Monarchiában

257 Agnieszka Kluczevska-Wójcik: „Sárga veszedelem... fényes jövő” *A vizuális művészetek és Japán változó megítélése Nyugat- és Kelet-Európában*

FÜGGELÉK

274 Az 1869-es *Barátsági, kereskedelmi és hajózási szerződés* Japán és az Osztrák–Magyar Monarchia között *Az 1871-ben magyar nyelven kihirdetett törvényeket közli és jegyzetekkel ellátta: Dénes Mirjam*

286 A japán művészettel kapcsolatos kiállítások kronológikus listája az Osztrák–Magyar Monarchiában *Összeállította: Bodor Kata*

291 A szöveg közti képek jegyzéke

299 Irodalomjegyzék



Előszó

KÖZÖS ÖRÖKSÉG

A képző- és iparművészetekben jelen lévő japonizmus szerves részét képezi a vizuális művészetek történetének Magyarországon, ennek ellenére sok erőfeszítést igényelt a Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum által feltárt tágabb történelmi és földrajzi összefüggések pontos elemzése. Egy kiállítás szükségessége, amely a magyar japonizmust tárgyalná, már 2008-ban felmerült, de csak 2016-ban, a Várkert Bazárban megrendezett *Gésák a Duna-parton – A japán kultúra hatása a magyar művészetre* című tárlattal valósulhatott meg. A magyar japonizmus első átfogó kiállításának' záróeseményeként pedig – a Japán Alapítvány nagylelkű támogatásának köszönhetően – megrendezhettük a *Japonisme in Global and Local Context* című nemzetközi konferenciát, amely Budapesten tizenkét ország huszonkét előadója részvételével zajlott le.² A konferencia sok más értékes eredmény mellett rámutatott, hogy a japonizmus, azaz a japán művészet és kultúra megbecsülése, értékelése egykor az Osztrák–Magyar Monarchia egész területén jelen volt. A résztvevők számára megnyilvánult a kutatási anyagok információgazdagsága, és láthatóvá vált, hogy már több párhuzamos kutatási projekt is létrejött az egykori Monarchia területén. Más-más állampolgárságú kollégáink elsősorban hazájukban, a kelet-közép-európai országok jelenlegi országhatárainak megfelelő földrajzi területeken fellelhető források gyűjtésével, kontextualizálásával és értelmezésével foglalkoznak. A konferencia nemcsak a nyugat-európai országok (főként Franciaország, az Egyesült Királyság és Németország) és a kelet-európai régió japonizmusa, illetve japonizmuskutatása között fennálló különbségeket világította meg, hanem azt is, hogy az Osztrák–Magyar Monarchia egykori területein mennyire hasonló volt maga a japonizmus jelensége, és hogy mennyire egy irányba tart napjainkban is a kutatás szemlélete a régióban. Ezért lett az *Előszó* alcíme „Közös örökség”. 2019-ben ünnepeltük a Japán és az egykori Osztrák–Magyar Monarchiához tartozó országok közötti diplomáciai kapcsolatok 150. évfordulóját. Így a *Japonizmus az Osztrák–Magyar Monarchiában* című projektet a 2019-es emlékév programjának részeként álmodtuk meg.³ Noha a Monarchia 1918-ban felbomlott, Kelet-Közép-Európa megőrizte érdeklődését és megbecsülését a japán kultúra iránt, amit még fokozott a soknemzetiségű, multikulturális és többnyelvű milió, amelyben a régió polgárai éltek. Az Osztrák–Magyar Monarchia egykori határai teljes egészében vagy részben a következő tizenhárom országot ölelték körül: Ausztria, Magyarország, Csehország, Szlovákia, Lengyelország, Ukrajna, Románia, Szlovénia, Horvátország, Szerbia, Montenegró, Bosznia és Hercegovina, valamint Olaszország. Az ehhez a közös kulturális örökséghez kapcsolódó források és kutatási segédletek több mint tíz nyelven íródtak, míg a kapcsolódó műalkotások és dokumentumok a régió teljes területén elszórva lelhetőek

IDŐKAPSZULÁK KÉT KORSZAK HATÁRÁRÓL

Bár az újonnan elérhetővé váló japán piacok nem hoztak különösebb fellendülést a Monarchia gazdaságában, a megnyíló kereskedelmi utak, Japán nyitott kapui a Monarchia polgárai előtt, és a dunai monarchiába eljutó manifesztumok Japánról és kultúrájáról együttesen táplálták a távoli ország iránt ébredező kíváncsiságot és rokonszenvet. A Monarchiába látogató japánok száma tartósan alacsony maradt ugyan (ez alól kivételt képez a bécsi világkiállítás nagyszámú küldöttsége), viszont az expedíció igazi hozadékaként széles közönség számára váltak elérhetővé a Japánról szóló úti beszámolók, képek, és az ott gyűjtött tárgyak.

A „Keletázsiai Expeditio” vizuális forrásanyagának különlegességét jól behatárolható földrajzi és időbeli határai jelentik. A fénykép- és tárgyanyag a Monarchia hajói által meglátogatott kikötők és városok maximum ca. 40 km-es (10 ri) körzetéből származtak, és pontosan két hónap alatt, 1869. szeptember 6. és november 6. között gyűjtötték fel őket. A gyűjtők sem személyes ismeretséggel, sem hely-, sem nyelvismerettel nem rendelkeztek, így csak a helyi és tipikus, bárki számára elérhető termékek beszerzésére nyílt lehetőségük.

Osztrák részről Karl von Scherzer udvari tanácsost, az expedíció gazdasági vezetőjét bízták meg, hogy az 1863-ban alapított bécsi Iparművészeti Múzeumnak (Museums für Kunst und Industrie) a japán iparművészeti alkotások színeit, formavilágát, díszítményeit reprezentáló anyagot gyűjtsön. Scherzer ennek megfelelően bronztárgyakat, lakkokat, vázakat és festményeket vásárolt a múzeum részére, de a neki ajándékba adott műtárgyak is a múzeumba kerültek, összesen 19 darab.⁷⁵ Az Ausztriába kerülő szerény mennyiségű tárgy oka, hogy Scherzer arra számított, hogy a magyar kormány megbízásából gyűjtött Xántus-féle anyagot is megszerzi majd az osztrák múzeumok számára. Csakhogy Xántus János (1825–1894) külön megbízólevéllel, a magyar állam költségén gyűjteményezett, s amikor fenyegetve érezte a kollekciónak egységét, kivált az expedícióból és külön úton tért haza hosszú indonéz kitérő után.

Xántus, mint természettudós, botanikai, zoológiai és „népisme” anyagot gyűjtött Kelet-Ázsiában Eötvös József kultuszminiszter megbízásából a Magyar Nemzeti



7. Vörös- és aranylakk dobozok, elefántcsont netsuke és bronz füstölőtartó edény Xántus János 1869-es japán gyűjtéséből



8. Lakk kesztyűtartó doboz, bronzváza, rekeszománc fedeles edény és elefántcsont ecsettartó Xántus János 1869-es japán gyűjtéséből

Múzeum, a Magyar Tudományos Akadémia és a Magyar Királyi Tudományegyetem számára, és szerződése szabad kezet adott neki mind a felgyűjthető tárgyanyag mennyiségét és minőségét, mind pedig az expedíció útját illetően.⁷⁶ „A gyűjtés célja lévén: mérsékelt költségen, lehető legnagyobb mérvben beszerezni a kelet-ázsiai népek összes iparát, nem annyira költséges és nagyszerű egyes darabok, mint olcsóbb, de sokféle példányok szereztettek be mindenből, és sok esetben csak mustrák, hogy tájékozást nyújthassanak a szemlélőnek átalán, különösen pedig hazai iparosainknak a keletázsiai kézműipar mindenféle változékony-ságáról, s egész fokozat- és sorozatszerű fejlődéséről” – írja Xántus a gyűjtemény első kiállítása alkalmával, 1871-ben, a gyűjtemény katalógusában.⁷⁷ A Japánban gyűjtött összesen 663 tételt a következő tematika szerint osztályozta: papír, mintaalbumok, mintagyűjtemények, bambusz- és gyékényféleségek, fa, selyem, hangszerek, használati tárgyak, porcelán, ácsszerszámok, fegyverek, háztartási eszközök, selymek, bronztárgyak, papírból készült tárgyak, elefántcsont faragványok, cloisonné tárgyak, lakktárgyak, piperecikkek, egy női és egy férfifigura, használati tárgyak, pénzek⁷⁸ (7–8. kép). A Xántus-gyűjtés tárgyai később részben a budapesti Iparművészeti Múzeumba, majd a Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeumba, részben a Néprajzi Múzeumba kerültek, s máig itt őrzik őket.

Az expedíció két hivatalos fotográfusának, Wilhelm Burgernek (1844–1920) és segédjének, Michael Mosernek (1853–1912) a felvételei még sem a megörökített környezetet, sem a fotóalanyokat tekintve nem mutatják a modernizáció jeleit.⁷⁹ Bár a felvételek 1869 őszén készültek,⁸⁰ Tokiót továbbra is Edóként nevezik meg a képfeliratok, s a képek témaválasztása a „másra”, a furcsára, a tipikusra esett, ugyanannyira vezérelte készítőjüket a nagy mennyiségű vizuális információ rögzítésének célja, mint az expedíció tárgyi anyagának felgyűjtőit⁸¹ (9–10. kép). A tárgyak, fotók értékét kordokumentum voltuk, nem pedig magas esztétikai értékük adja. Az „ott és akkor” elérhető tárgyak összessége mintegy időkapszulája annak a küszöbnek, melyen Japán modern kori történetébe lépett át. E képekkel és tárgyakkal indul a közép-európai japonizmus története.



Bodor Kata

KELETI ÉS NYUGATI STÍLUSOK KEVEREDÉSE
AZ OSZTRÁK-MAGYAR MONARCHIA SOKSZOROSÍTOTT
GRAFIKÁJÁBAN EGY JELLEMZŐ PÉLDÁN KERESZTÜL

Évtizedek óta sokat tárgyalt, de továbbra is megválaszolatlan kérdéseket rejtő témája a művészettörténetnek a japonizmus,¹ vagyis a japán életmód és művészet európai recepciójának területe, különös tekintettel történeti, stilisztikai, illetve gyűjtéstörténeti aspektusaira. Japán hosszú elzárkózása ellenére is voltak ugyan kapcsolatok Kelet és Nyugat között a 16. század óta, de a nagy áttörés a japán kikötők megnyitását követő, 19. századi világkiállításokon való szerepléseknek köszönhető. Az ezek révén felélénkülő kereskedelmi, diplomáciai és kulturális kapcsolatok hatására számos magán- és közgyűjtemény jött létre viharos gyorsasággal, amelyekben a japán etnográfiai és iparművészeti tárgyak mellett mind több képzőművészeti, azon belül is grafikai alkotás (főleg fametszet) kapott helyet. Utóbbiak inspiráló hatása nemcsak az európai grafikákon, hanem – szinte még hamarabb – a festészetben is megjelent. Másfél évszázad távlatából is szemet szúr, hogy a japán inspiráció nem csupán meglepően gyorsan, mondhatni futótűzként terjedt az első világkiállítások szűkebb vonzaskörzetében (London, Párizs), majd a kontinens egészén, de – s nyilván az előbbi okaként is – mindez nagymértékű közmegegyezéssel, általános pozitív visszhanggal zajlott. A művészet történetében ezt megelőzően is gyakran előfordult, hogy egy szűkebb kör által megkedvelt jelenség – egy inspiráló múltbéli stílus vagy Európán kívüli kultúra – erősen hatott tágabb környezetére is, de ezek közül nagyon kevés volt képes olyan egyöntetű, kritikát nélkülöző általános tetszést kiváltani és még kevesebb tudott olyan hosszú ideig befolyást gyakorolni a nyugati művészet fő sodrára, mint a Japánból érkező vizualitás.²

Ahhoz, hogy megértsük a japán fametszetek nyugati művészetre gyakorolt hatásának mechanizmusát, érdemes alaposabban szemügyre venni, hogy egyes konkrét vonások milyen formában kerültek be a nyugati eszköztárba, és megvizsgálni, hogy a befogadó közeg számára valójában mi volt bennük az újdonság. Azt is vizsgálat tárgyává kell tenni, mi az, ami ezekből a jellegzetességekből múló divattá vált, és mi az, ami a nyugati művészetben mélyebb gyökeret vert. Az Osztrák-Magyar Monarchia területén – ellentétben Nyugat-Európával – a 19. század közepén még nem, de a század végéhez közeledve mind erősebben jelentkezett a japán

JAPÁN INSPIRÁCIÓK A KÖZÉP-EURÓPAI ÜVEGMŰVESSÉGBEN

A japán hatások – Nyugat-Európához hasonlóan – a cseh és magyar üvegyártást is befolyásolták, amely gyors ütemben követte a nyugati piacok fejlődési irányvonalát. Az üvegművesség egyrészt tapasztalati úton, a világkiállításokon megjelenő japán műtárgyak megfigyeléséből, másrészt a versenytárs nyugati műhelyek és gyárak termékeivel való folyamatos összehasonlításból merített ihletet. Ezek az impulzusok természetesen nem tekinthetők teljességgel újak vagy ismeretlenek.

A 19. század első felében a cseh üvegyártásnak, amelynek remekei a barokk korszakban tettek szert hírnévre, növekvő nemzetközi versennyel és rossz gazdasági feltételekkel kellett szembenéznie, így a nyersanyagok árának növekedésével, a szárnyaló osztrák inflációval és a századelőre jellemző, különösen bonyolult nemzetközi helyzettel. Az üvegművesség, amelynek főbb tevékenysége a hegyvidéki, határ menti régiókban – Cseh-erdő, Érchegység, Luzsicei-hegység, Óriás-hegység, Orlicei-hegység – összpontosult, gyakran termelése háromnegyedét exportálta, és az új technológiai és dekorációs megoldásokkal igyekezett megnyerni a külföldi vevőket. Újfajta festett díszítmények, új üvegszínek és metszéstípusok jelentek meg. Az üvegművesek új gyártási technikákkal kísérleteztek, míg a díszítőművesek történeti darabokban, más iparágak termékeiben, valamint az egzotikumban kerestek ihlető forrást.³

A cseh üvegyártásban már a 19. század elején megjelent a chinoiserie hatása, amikor a közép-európai piacon tetőzött a japán és kínai lakktárgyak utánzatai iránti érdeklődés. Ezt az irányzatot tükrözte a Jiřikovo Údoliban (Georgenthal) működő Buquoy üvegyárban és a dél-csehországi Stříbrný Vrch (Silberberg) településen előállított hialit üveg (1. kép),⁴ amelyet később Észak-Csehországban, elsősorban Harrachovban (Harrachsdorf) is utánozni kezdtek.⁵ A hagyományos keleties formavilág a külföldi flóra és fauna orientális, egzotikus kompozícióival díszítve a 19. század során folyamatosan fel-felbukkant az üvegművességben.⁶

Bár az egzotikum iránti érdeklődésben fordulat állt be az 1862-es londoni világkiállítás idején, az észak-csehországi Harrachov városának üvegyártása még



1. Chinoiserie motívumokkal díszített csésze, 1830 körül, Jiřikovo Údoli



2a Josef Petříček (terv)
Váza japán íjászokkal, 1885,
Harrachov

2b Katsushika Hokusai
Íjászok, 1817

mindig hagyományos mintákon alapuló díszítménnyel ellátott vázákat mutatott be, amelyek nem utaltak a távoli országokról alkotott új ismeretekre. Tipikus alkotásoknak számítottak a kínai nőalakokat egzotikus tájban ábrázoló termékek,⁷ s gyakoriak voltak a kínai madár- és növénymotívumokkal díszített, kétfülű vázák is.⁸ Közép-Európa számára az egzotikum iránti érdeklődés terjedésében kulcsszerepet játszott az 1873-as bécsi világkiállítás,⁹ amelyet egy minden „japán dolog” iránti, még erősebb lelkesedés követett öt év múlva Párizsban, ahol a Japán Császárság korábban sohasem látott sikerrel mutatta be művészetét és iparát. Ennek következtében látványosan megemelkedett azoknak az európai iparosoknak a száma, akiknek termékei a Kelet-Ázsia iránti növekvő érdeklődést tükrözték vissza (beleértve a japán festmények és grafikák iránti kortárs rajongást is).

Az 1870-es évektől kezdve az észak-csehországi Harrachov alkotásaiba számos motívum beépült, amelyek már tükrözték a japonizmus feltörő divatját.¹⁰ Ettől kezdve az új, egzotikus témák játszották a legfőbb szerepet díszítőelemeik megújulásában. A bécsi világkiállítás után nem sokkal az egzotikus virág- és madármotívumok friss témái is bekerültek a termékválasztékba, amelyeket leggyakrabban az ázsiai porcelánokra emlékeztető fehér opálüvegre vittek fel.¹¹ A Harrachovban használt sziklakert-, madár- és virágkompozíciókhoz hasonló motívumok a korabeli japán Arita-porcelánok jellegzetes elemei voltak, melyek példái nagy számban voltak jelen a párizsi (1867) és a bécsi (1873) világkiállításokon, így minden bizonnyal az észak-csehországi üvegművesség díszítménybeli mintájaként szolgáltak. Mindazonáltal nem a kortárs kelet-ázsiai porcelán számított az egyetlen ihletforrásnak a harrachovi üvegek tervezői számára: tárgyaik formavilágához régebbi japán kerámiák is például szolgáltak. Gyakran megjelentek a hosszú, keskeny nyakú vázák, csakúgy, mint az ecsettartók tipikus alakjai és a kínai és japán bronzedényekre jellemző lapos formák. Néha a díszítőművészek közvetett módon, európai utánzatokról vették át az ázsiai motívumokat, néhány hónappal a nyugati másolatok piaci megjelenése után.

Nem minden gyártónak volt közvetlen hozzáférése ázsiai termékekhez, így a japán ornamentikát és design-t bemutató korabeli kiadványok is fontos ihletforrást jelentettek.¹² Az 1880-as években kerültek be a legérdekesebb japonizáló formák