

A Kelet vonzásában

Japonizmus az Osztrák-Magyar Monarchia metszeteinek tükrében

A titokzatos Japán évszázadokon át szinte hermetikusan elzárkózott a kereskedelmi és kulturális kapcsolatoktól, csak a XIX. század derekán nyitotta meg kikötőit a külföld előtt. Az Európát tömegesen ellepő japán műtárgyak erősen befolyásolták a nyugati művelődés minden területét a képző- és iparművészetől a színházon, zenén vagy irodalmon át egészen a divatig. Megszületett az úgynevezett japonizmus, amely a témaválasztásban, a kivitelezési stílusban is megnyilvánult. Főleg a világiállítások – London (1862), Párizs (1867), Bécs (1873) – teremtettek lehetőséget közvetlen hatásokra. Az Osztrák-Magyar Monarchia területén ez a jelenség a Japán Császársággal kötött diplomáciai szerződés után bontakozott ki igazán, melynek most másfél százados jubileumát köszönti a Szépművészeti Múzeum februárban megnyílt kiállítása, melyet a Magyar Nemzeti Galéria, a Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum és a Magyar Képzőművészeti Egyetem összefogásával valósított meg.

Bécsben, Prágában és Budapesten persze a japonizmus némileg más-más szakaszban, tartalmukban, alapanyagaikban és az alkalmazott technikákban részben eltérő módon hozott létre sajátos műalkotásokat. Ezek eklektikus voltát az egyes területeket ért párizsi vagy müncheni befolyások is tovább fokozták – beleértve az épp akkor érvényesülő szecesszió helyi jegyeit is. Így aztán nehezen kibogozható osztrák, cseh, magyar, francia vagy bajor átütésekről és összefonódásokról beszélhetünk. *Bodor Kata*, *Dénes Mirjam* és *Földi Eszter* kuratori hármasa a közös vonások mellett ezeket a kisebb-nagyobb eltéréseket is hangsúlyozza a mintegy hetven tételből válogatott kamaratárlaton.

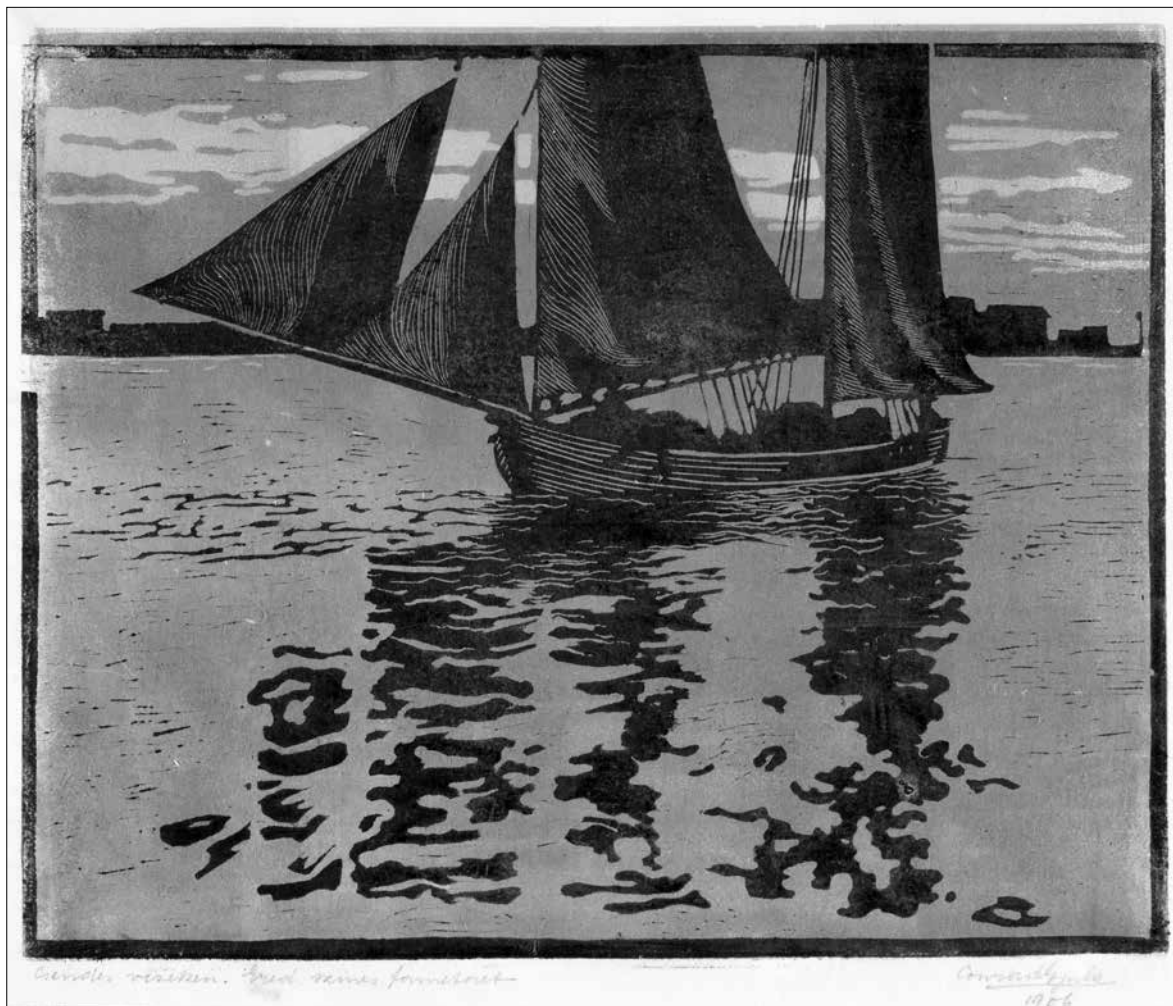
Eredeti japán használati és díszítő eszközöket (fésűt, illatszeres és teapor-tartó szelencéket, legyezőt, brokátminta-nyomódúcot, kardmarkolatvédőt vas, arany, ezüst és bronz berakással, apró elefántcsontból faragott nippet, a netsukét s más különlegességeket) is kiállítottak. Természetesen azonban a japán, angol, francia, német, svájci, sziléziai, szudéta és magyar, fekete-fehér, színes, egyedi vagy sokszorosított grafikai műfajok jelentik a tárlat gerincét. A továbbiakban csupán ízelítőt adunk ebből a sokféle-ségből.

A legmélyebbre a prágai cseh *Emil Orlik* merült „a felkelő nap országának” kultúrájában. Ő 1900-tól többször is hosszabb-rövidebb időt töltött Japánban, és noha szülőföldjén már befutott művész volt, nem restellte, hogy inasnak álljon be távol-keleti alkotókhoz. Így ismerte meg az ottani jellegzetes témaválasztásokat, a helyi eljárások műhelytitkait. A tár-



Emil Orlik: *Kocsihúzók* (1900) Szépművészeti Múzeum, Budapest

laton szereplő, eredeti japán papírra nyomott színes fametszet triptichonján például (1900-02) egyetlen sokszorosított grafikai lap három fázisának elkészítését örökölte meg a művész. A metsző és a nyomdász munkájának pontos ábrázolását adja, alakjait valamennyi apró szerszámmal körülveve. Szerepel tucatnyi rézkarccal és litográfiával teljes mappa is. Orliktól is tanult a karlsbadi (Karlovy Vary) születésű, szudétanémet *Walther Klemm*, aki bécsi



Conrad Gyula:
Csendes vize-
ken (1906)
 Szépművé-
 szeti Múzeum,
 Budapest

akadémiai tanulmányai után – a szintén a híres fürdőhelyen született – Carl Theodor *Thiemann*-nal dolgozott együtt. Prágában éltek, s régi városrészleteket örökítettek meg színes fametszeteiken. Később *Dachau*-ba költözve állatábrázolásra specializálódtak.

Szintén *Orlik*-tanítvány volt a bisenzi (bzeneci) *Max Kurzwell*, aki bécsi diplomája megszerzése után az osztrák *Secession* (az elszakadás, kivonulás jelentésű névvel a művészet megújítására szövetkező alkotók csoportja – *a szerk.*) tagja lett. Előtte azonban diákként Párizsban és egy bretagne-i művésztelepen is időzött, ahonnan feleségét hozta, akit *Párna* (1903) című színes fametszetén is ábrázolt. A francia virágmintákat a japonizáló redukált térábrázolással keresztelte. A bécsi *Carl Moll* is *Secession*-alapítótag volt, s maga is *Orlik*től tanulta a japonizálást. Ő *Beethoven* lakhelyeit japán papíron, színes fametszeteiben megörökítő, tucatnyi lapos mappáját (1907) ráadásként a grafikákat tartalmazó díszdoboz japán papírmárványozásával tetézte, ami ekkorra már Nyugaton is elterjedt díszítő módszer lett.

Befejezésül a magyarokra kanyarodva, a budapesti *Conrad Gyula* Münchenben elsajátított fametszés-művészetére is a *Klemm-Thiemann* alkotó páros közvetítésével hatott a japonizmus. Lásd *Csen-*

des vizeken (1906) című művének velencei lagúnáját vitorlással vagy Müncheni külvárosát (1907) csatornaparti gerendaházával. Még az olyan, jellegzetesen magyar paraszti témáit is japonizálta, mint az *Itatás* (1908) vagy a *Mezőkövesdi lány* (1910). Az ekeli *Erdőssy Béla* japán papírra vitte fel színes linóleum-metszeteit, mint amilyen az *Ősz* (1909), illetve a *Víz mellett* (1912). Az iglói *Olgyai Viktor* viszont kínai papíron alkalmazta ugyanezt az eljárást, például a lírai finomságú *Havas falucska* (1907) esetében, a horvát *Tipary Dezső* *Átkelés a hídon* (1908) tájképe pedig lila papírra nyomva fokozta a sejtelmes hatást. A lőcsei *Dobai Székely Andor* *A tükör* (1909 k.) című kompozíciója kínai papírra készített aransárga linóleum-metszet. A rimaszombati *Tichy Gyula* kortársi témát ábrázolt színes fametszetén (*Lány az Andrassy úton*, 1910 k.) japán papíron, de ókori mitológiai jelenetet is idézett *Diana és Akteon* (1910-12) sajátosan kék linó-lapján. Végül a kiskorpádi *Kozma Lajos Erdélyi temetője* (1908) „szokványosan” színes, archaizáló linó-metszetére és az aradi *Edvi Illés Jenő* távol-keleti stílusú csendéletére (Virágok, 1913) hívjuk fel a figyelmet, befejezve ezt a korántsem teljes felsorolást.

Wagner István