

L-Ázsiai Múzeum

K. 906

Kelet-ázsiai selymek, lakkok, porcelánok





HFMK
20230113

4.806 (11.001)

KELET-ÁZSIAI SELYMEK, LAKKOK ÉS PORCELÁNOK
A XI. SZÁZADTÓL NAPJAINKIG

HFMK
20230113

**EASTERN ASIATIC
SILKS,
LACQUER
AND PORCELAIN
FROM THE 11th CENTURY
TO THE PRESENT DAY**

FERENC HOPP MUSEUM OF EASTERN ASIATIC ARTS
BUDAPEST, 1965

K. 506 (M. 001)

**KELET-ÁZSIAI
SELYMEK,
LAKKOK
ÉS PORCELÁNOK
A XI. SZÁZADTÓL
NAPJAINKIG**

HOPP FERENC KELETÁZSIAI MŰVÉSZETI MÚZEUM
BUDAPEST, 1965



KATALÓGUS A HOPP FERENC KELETÁZSIAI MŰVÉSZETI MÚZEUM
XLIII. KIÁLLÍTÁSÁHOZ

Szerkesztette: HORVÁTH TIBOR

HFMK
20230113

A fényképeket KÁRÁSZ JUDIT és dr. BALÁS MIKLÓS készítette

A múzeumunk XLIII. sz. kiállítása Keletázsiai selymek, lakkok és porcelánok a XI. századtól napjainkig címmel kísérlet arra, hogy a kelet-ázsiai gyűjteményeink legjobb darabjainak kiállításával mutassunk rá mind a Kínából kiinduló közös sajátságokra és elemekre, mind pedig azokra a nemzeti sajátságokra, amelyek révén Kelet-ázsia művészete, bizonyos egységekben belül is többszólamúvá és, egyes országok művészetét tekintve, egymástól több-kevésbé eltérővé vált.

Mind e három művészet Kínából eredt és először, rövidebb vagy hosszabb idő alatt Kelet-Ázsia minden egyes országában elterjedve, többé vagy kevésbé nemzeti művészetté vált, hogy utána szárazföldi, vagy tengeri útvonalon, Közép- és Közel-Kelet beiktatásával, vagy a XVI. századtól kezdődően az európai hajósok révén közvetlenül jusson el Európába. E művészetek mindegyike azóta Európában is meghonosodott technikát és kifejezési stílust jelent. A mesterséget kitanulva később a tanítványok jutottak vissza, a mesterek hazájába, az új technológiát bevezetni.

Ha a lakk művészete ma már kevésbé is, de a selyem és különösen a porcelán művészete napjainkban új stílusfázisához érkezett el. Éppen ezért gondoltuk, tanulságos lehet a fejlődés és a stílussteremtés kérdéseit mélyebben megismerni az ősi területen, Kelet-Ázsia művészetében.

Horváth Tibor

SELYEM

Kína

Számos kutató úgy véli, hogy Kínában a selyemhernyótenyésztés legalább ötezer éves múltra tekint vissza. A legkorábbi épségben ránkmaradt kínai selyemszövet az i.e. V.—III. században készült és az Altájban találták 1948-ban. A Han korból (i.e. 206—i.u. 220) származó kínai selyemszövetek lelőhelye már Koreától egészen Nyugat-Ázsiáig húzódik. Ezek a selymek részben kereskedelmi úton, részben pedig a nomád törzsek vezetőrétegeinek szóló ajándékként vagy hadisarcként kerültek a santungi, honani és szecsuanai műhelyekből ilyen távoli vidékekre. A közép- és nyugat-ázsiai közvetítő kereskedelem segítségével a kínai selyemszövetek már az időszámításunk előtti századokban eljutottak a görögökhöz és a rómaiakhoz, akik éppen ennek az árunak a neve („sze”) alapján nevezték el Kínát „Seres”-nek, a selyem hazájának. Az úgynevezett „selyem út”-on hatalmas mennyiségben áramlott a selyem nyugat felé. Maga a selyemhernyótenyésztés először keleti irányba terjedt, majd a hatodik század derekán eljutott Bizáncba, ahonnan az arabokhoz került, a keresztes háborúk idején pedig Európa is megismerte. A történetírók feljegyzései szerint az első petéket két szerzetes hozta 552-ben Justinianus császárnak Bizáncba, amikor a bizánci perzsa háború következtében a korábbi útvonalon történő selyemszövet behozatal lehetetlenné vált. A kelet-nyugati kereskedelem révén a textilipart kölcsönös hatások érték: a bonyolultabb szerkezetű, álló szövésű a Tang kori (618—907) Kínából kerülhetett nyugatra, a tulajdonképpen brokátszövés (amikor nem a láncfonal adja a mustrát — mint a Han kori selyemszöveteken —, hanem a vetülékfonal) ugyanebben az időben nyugati hatásra honosodott meg a kínaiaknál. A brokát fokozatosan a bel- és külkerkedelem egyik legfontosabb cikkévé vált. Készítésének központja az I. századtól (a korai időszakban még láncfonal mustrájú „brokát”-ról van szó) egészen a XIV. századig a nyugat-kínai Szecsuan

tartomány volt. Csak ekkor adta át helyét a Jangce déli partján fekvő Nankingnak, amely ma is a brokátkészítés székhelye. A díszítőmotívumok azonban itt is híven követték a korábbi hagyományokat, amelyek a kínai díszítőelemek mellett magukba olvasztották a kereskedelmi kapcsolatok révén megismert perzsa ornamentikát is.

Amíg a Han kori selymekre a kínai díszítőművészet csavarvonalas elemekkel körülvett mitikus állatai a jellemzők, addig a Tang kort követően a perzsa díszítőművészet köralakú vagy szögletes keretbe helyezett zárt motívumai kerülnek előtérbe. Gyakran tűnnek fel a selymeken a „nyolc buddhista szerencsejelkép” vagy a „nyolc drágaság” darabjai. A legkedveltebb állatábrázolások a sárkány, a főnix, az oroszlán, a daru, a teknősbéka, a nyúl és a denevér. A virágok közül a lótusz és a peónia szerepel legtöbbször a textileken. A brokátokon sokszor találkozunk a hosszú életet jelentő „sou” írásjellel, amelynek mintegy százféle változatát tartják számon.

A Közép-Ázsián keresztül folytatott kereskedelem hanyatlását követő időszakból főleg festmények montírozására, illetve könyvek kötésére használt brokátok maradtak meg. A különböző buddhista munkák fedőlapjai, mint ahogyan azt a múzeumok többtucat XVI.—XVII. századbeli brokátja is tanúsítja, nagyszámú Szung (960—1279), Ming (1368—1644) és Csing (1644—1911) brokátot őriztek meg a számunkra. Ezek részben egyházi, részben pedig világi célokra gyártott szövetek, illetve azok maradványainak felhasználásával készültek.

A Szung korban virágzott fel a „ko sze” technika, amelyet „kínai gobelin”-nek is neveznek. Eredete ma még vitatott de lehetséges, hogy az arab „khazz” vagy a perzsa „qazz” technika hatására került az uigurok révén Kínába. A brokátszövés technikájától abban tér el, hogy itt a láncfonalat teljesen elfedi a mintát alkotó vetülékfonal. Ha eltérő színű felületek két szomszédos láncfonal mentén találkoznak, közöttük rés keletkezik. Festmények másolásán kezdve, terítőkön és falvédőkön keresztül, egészen a „mandarin négyzet”-ek készítéséig, széles körben használták.

A világ ma ismert legkorábbi hímzése Kínából származik: egy Sang-jin kori bronztárgy patinájába ivódott bele. A korai kínai hímzésekre a láncöltés jellemző, de megtalálható a laposöltés is, amely a későbbiek során jutott jelentősebb szerephez.

A hímzés fontos kelléke a kínai selyemöltözékeknek. Az úgynevezett „sárkány köntös” viselésének szokása valószínűleg a Tang korban alakult ki és ez a gazdagon hímzett selyemruha lett a császári család és a főemberek megszabott öltözeté. A brokátból készült köntösöknek kialakult egy olyan változata, amelyet külön erre a célra szőtt végekből állítottak össze néhány vágás és varrás segítségével, külön szabás nélkül. A hivatalnok öltözék érdekes tartozéka volt



1. Ko-sze részlete. Kína, XV. sz.

a „mandarin négyzet” (pu fu), amely a köntös mellén és hátán helyezkedett el és rangjelzésül szolgált. Viselését 1391-ben, a Ming dinasztia idején rendszerezítették, kis módosítással átvette a Csing dinasztia is, amelynek bukásával szűnt meg 1911-ben. Készült brokátszövessel, „ko sze” szövessel és valamennyi hímzéstechnikával.

A selymet lényegében véve az egész társadalom használta, bár a különböző társadalmi helyzetű személyek viseletének anyagát, színét és kidolgozását időnként rendelkezések szabályozták, az alsóbb néposztályok köznapi viselete pedig elsősorban lenvászonból, majd a XIII. század dereka után az Indiából és Közép-Ázsiából elterjedő gyapottermesztés következtében pamutszövetből készült.

Abban a szakrálissá merevedett hagyományban, hogy a császár minden tavasszal jelképes szántással áldozott a Földművelés Istenének Templomában, a császárné pedig eperfalevelet helyezett el a Selyemtenyésztés Istenének oltárán, az az ősi állapot rögződött, amikor a férfiak feladata a földművelés, a nők pedig a selyemkészítés volt.

A naturálgazdálkodás időszakában a terményadó jelentős hányadát a házi szövésű selyem tette ki. Még a terményadó látszólagos megszüntetése után is sokáig jelentős szerepet játszott az adórendszerben a selyemszövet (a házi szövés lehányatlásával pedig a selyemszál), ennek a helyzetnek csak a Ming korban általánossá váló árutermelés vetett véget.

A selyemkészítés a mind nagyobb jelentőséghez jutó Jangce vidékre összpontosult és a kínai kapitalizmus a Ming kor végén, a Csing kor elején megjelenő csíráinak létrejöttében is fontos szerepet játszott. Bár a központi hatalom gátat igyekezett vetni ennek a fejlődésnek, 1712-ben mégis kénytelenek voltak hatálytalanítani azt a rendelkezésüket, amely megtiltotta, hogy egy tulajdonos száznál több szövőszéket birtokoljon. Annak ellenére, hogy a mandzsuk a jobb minőségű selymeket az udvar számára igyekeztek biztosítani és korlátozták a kivitelüket, a XVIII. század derekára a kínai selymexport évi száz-százötven tonna selymet tett ki, amelynek révén többszáz tonna ezüst bevételhez jutott a kínai kereskedelem.

A kínai selyemtermelésnek ma Csöcsiang és Csiangszu tartomány a központja. Hangcsou környéke adja az ország selyemgubó termelésének egyharmadát és igen jelentős selyemszövő iparral is rendelkezik. A selyemhímzés méreteiről pedig képet adhat az a szám, hogy a félmillió Szucsou városában ötvenezren foglalkoznak vele, ebből húszezren hivatásosan. A múlt században még az akkori kínai közszükségleti cikkek anyaga és díszítése — mint a kiállításunkon látható legyőzőtokoké és bugyellárisoké — készült itt, ma azonban termékeik jórésze exportra készül már. A külföldi keresletnek köszönhető, hogy a selyem háttérbeszorulása ellenére termelése a Kínai Népköztársaságban, az évtizedes hullámvölgyből kiemelkedve, 1949 óta fokozatosan növekszik.

Korea

A selyemhernyótenyésztés valószínűleg már az i.e. IV—III. században átkerült Koreába, ahol annyira meggyökeresedett, hogy amikor az i.u. III. században a japánok megtámadták az országot, a foglyulejtett koreaiak terjesztették el Japánban is tenyésztését és feldolgozásmódjait.



2. Selyemdamaszt borítású könyvtáblák. Kína, XVI—XVII. sz.

Amennyire népszerű volt azonban Koreában a selyem az időszámításunk utáni első évezredben, annyira háttérbe szorult a gyapot megjelenését követően. Több alkalommal tiltó rendelkezések korlátozták a termelését.

A koreai hivatalnok öltözék a Ming kori Kínában rendszeresített mandarinruha hatása alatt állt, a népi viselet pedig a Tang kori kínai viselet szabását őrizte meg, a selyem azonban lassan kiszorult anyagai közül és a múlt század elejére a fehér vászonöltözék lett általánossá.

A koreai selyemtermelés akkor lendült fel ismét, amikor a japán leigázást követően az idegen tőke behatolt a koreai iparba és saját érdekeinek megfelelően befolyásolta azt. A selyemgubótermelés három évtized alatt több mint háromszázszorosára emelkedett és a nyersselyemtermelés a harmincas évekre elérte az akkori kínai termelés egyharmadát.

Elterjedt Koreában a „tüfésztés” technikával készült selyemhímzés is, amelynek Phenjan a központja.

Japán

A III. század végén és a IV. század elején terjedt el koreai közvetítés révén Japánban a selyemhernyótenyésztés. Hamarosan megtalálták azonban a közvetlen kapcsolatokat is Kínával és ezen keresztül a nyugat-ázsiai ornamentikával. A ma ismert legkorábbi japán selyemdarabokon, amelyek az egykori főváros, Nara kincstárában, a Shosoinben és egyik templomában, a Horiujiben maradtak meg, világosan felismerhető az a perzsa hatás, amely a Tang kori kínai brokátszövet nyugat felől érte, bár a díszítőminták jelentős része kínai és koreai jellegű. A narai selymek, annak ellenére, hogy a Japánban készítették mellett idegenek is akadnak közöttük, nagyjából egységesek. A további fejlődés során azonban a japán brokátszövés fokozatosan kialakította saját, szabadabb szerkesztésű és színárnyalatú stílusát, amely elég határozottan megkülönbözteti a kínai brokátoktól. A Momoyama korszak elejétől (XVI. század vége) fogva a kyotói Nishijin lett a japán brokátkészítés központja.

Dél-Japánban már a IX. században megjelent a gyapot, elterjedését követően azonban a rendelkezések nem a hagyományos selyemtermelés kiszorítását, hanem megőrzését szolgálták. A fényűzést korlátozó vagy kiváltságokat megszabó intézkedések néha rendszabályozták ugyan viselését, ennek ellenére mindvégig a japán öltözék lényeges nyersanyaga maradt. A legszebb brokátöltözetek a no táncosok és a buddhista szerzetesek köntösei („noisho” és „kesa”) voltak.



3. Kesza (papi ruha). Japán, XVIII. sz.

4. Selyembrokát, No ruhához. Japán, XVIII. sz.





5. Hímzett, tükörberakásos oltárterítő részlete. Vietnam, XIX. sz. vége.

Kedvelt selyemtárgy volt az ajándékot tartalmazó lakkdoboz burkolására szolgáló „fukusa”, amelyet a dobozzal együtt vissza szoktak küldeni az ajándékozóknak.

A hímzés a buddhizmusnak a VI. század derekán Koreából történt behatolásával lendült fel, de a későbbi századokban sem érte el azt a népszerűséget mint Kínában. A kínainál lényegesen gyakoribb volt azonban a ruházkodás céljaira használt selymeknek különböző festésmódja, főleg a XVII. századtól kezdődően.

A kínai „ko sze” technika „tsudzure-ori” néven ismeretes Japánban. Ha nem is különösen elterjedt, készítése az utolsó háromszáz évben folyamatos. Már a XVI. század során megismerkedhetett Európa a japán selymekkel, az 1638-ban kezdődő elzárkózási politika azonban két évszázadra elvágta a japán selyem Európába vezető útját, mivel a jobbminőségű selymek külföldi kereskedelmét teljesen betiltották. Az 1878-as párizsi kiállítás keltette fel ismét az érdeklődést a japán selymek iránt, amelyeknek azután a XX. század elejére sikerült maguk mögé szorítaniuk a világpiacon nagy vetélytársukat — a kínai selymet.

Vietnam

A vietnami selyemhernyótenyésztés feltehetően Dél-Kínából ered, a feldolgozás módjai, a díszítőmotívumok ugyancsak kínai hatásra mutatnak. Ezt a rokonságot igazolja a kiállításon szereplő oltárterítő, amelyet nem választ el semmi lényeges kínai megfelelőitől.

A nedves éghajlat nem kedvezett a régi selymek megőrződésének.

A könnyű selymet előszeretettel használó vietnami öltözet nagymennyiségű nyersanyagot igényel, ezt azonban az ország termelése biztosítani tudja.

A több mint hatvan nemzetiség — amely a szomszédos országok területén is megtalálható — gazdag ornamentikájú hízművészettel rendelkezik.

Polonyi Péter



A LAKKMŰVESSÉG

A lakkművesség jellegzetes kelet-ázsiai iparművészeti ág. Anyagát a lakkfa (rhus vernicifera) nedve szolgáltatja, amely ma Dél-Kínában, Annamban, Koreában és Japánban terem. A fákat nyáron csapolják és az így nyert szürkés nedvet kender-szöveten megszűrik, majd lassú tűz felett sűrítik. Ez a nedv a levegőn való szárítás után megkeményedik és ellenálló lesz vízzel, hővel és savakkal szemben. Különböző színű festékek keverhetők hozzá és könnyen faragható. Védőanyagként különböző alapanyagra — leggyakrabban fára, de fémekre, textilekre, kosárfonásra sőt porcelánra is felvihető. Ezt a műveletet finom ecsettel, több rétegben végzik. A következő réteg felvitele előtt mindig meg kell szárítani az előzőt. Az utolsó réteget finoman csiszolják, fényesítik. A laktárgyak súlya csekély, könnyen szállíthatók, így kereskedelmi áruként messzi területekre is eljutottak. A lakknak ezeket a tulajdonságait Kínában fedezték fel és itt kezdték el más anyagból készült tárgyak megvédésére, bevonására felhasználni.

A kelet-ázsiai lakktól eltérő az indiai és burmai lakk, amely egy fán élő rovarnak a váladékából származik. Ezt az anyagot használták fel Európában is, amikor a kelet-ázsiai lakkokat próbálták utánozni.

A lakk első alkalmazási köre feltehetően a vesszőből és fából készült tárgyak bevonása lehetett. Kínában már a Sang-Jin korban, az i.e. II. évezred közepén felhasználták a lakkot bronztárgyak díszítésének berakására. A Csou korból már a lakk széleskörű felhasználására mutató leletanyagot ismerünk, így lakkozott koporsórészeket, bronz és kerámia edényeket, kocsialkatrészeket. Íráshoz is használták a lakkot és lehetséges, hogy lakk festészet is létezett már ekkor. Irodalmi művekben is számos utalást találunk a lakk felhasználására vonatkozólag. Adóként küldött tárgyak között is szerepeltek laktárgyak. A lakk egyébként igen drága luxuscikk volt.

A Han korban a lakk-készítés fő központjai Nyugat- és Dél-Kínában voltak. Ekkor már három különféle eljárással végezték a tárgyak lakkozását: a lakkot alkalmaz-



6. Faragott vörös lakk váza. Kína, C sien Lung kor.



7. Faragott vörös lakk dobozfedél, Kína, XVII. sz.

ták közvetlenül a fa alapra, valamilyen szövettel borított fatárgyakra és csak szövetre is. Az első eljárás volt a leggyakoribb, az utolsó a legfinomabb és legdrágább. A Selyem Útján a kínai laktárgyak is eljutottak a Kínától távoli területekre, így a Közel-Keletre, Szibériába, Mongóliába, Kelet-Turkesztánba, Koreába és Tongkinba.

A korai kínai lakkokat általában fekete és vörös festékekkel színezték és ez később is divatban maradt. Gyakori volt, hogy fekete alapra festettek vörössel. A sárga és zöld szín használata ritkább volt. Az alkalmazott minták a korabeli kínai bronzok és textíliák mintáihoz állnak közel. Egyes lakkok felírata szerint a finomabb darabok készítésénél több mester — az alapozó, lakkozó, aranyozó, festő, véső és csiszoló — működött közre.

A T'ang kori lakkokról keveset tudunk azon kívül, hogy különféle anyagú berakásokkal díszítették őket és főleg fekete lakk alapra festettek. A Szung korban gyöngyházzal berakott lakkokat is készítettek. A Jüan korban kezdett elterjedni a faragott lakk és a „guri-lakk”, amelynél egy tárgyon több különböző színű lakkréteget alkalmaztak egymás felett. Ferde vésésnél az eltérő színű rétegek előkerültek és szép mintát alkottak.

A Ming korban ezek az eljárások általánossá váltak és tovább fejlődtek. Jellemzőek a faragott vörös lakkok, melyek közül kiállításunkon is több darab szerepel. Kiemelkedik közülük egy Csia Csing korából (1522—1566) jelzett kerek doboz, melynek fedelére sárkány van faragva és egy Hszüan-tő kori fedeles füstölő. A Ming korban a virágos díszítéseken kívül tájképes ábrázolások is előfordultak. A gyöngyházberakásos laktárgyak díszítésében is alkalmazták már a figurális és tájképes díszítést, amint ezt két kis kerek dobozunk is mutatja. Igen gazdag volt a főleg Kantonban és Fucsouban készített festett lakkok díszítése. A Ming korban különösen a háromszínű — vörös, zöld és arany — festésű lakkokat kedvelték.

A Csing korban a XVIII. század hozott újabb fellendülést a lakkművéségben. Különösen fejlett volt a leggyakrabban tájképes ábrázolásokkal díszített faragott vörös lakkok készítési technikája, amire egy Csien Lung kori dobozotunk is jó példa. A faragott vörös lakkokat főleg Pekingben és Szucsouban készítették. A lakkművéség ma is élő és fejlődő iparművészeti ág Kínában. A faragott vörös lakkok készítésének központja Peking. Az 1950-es évek közepéig főleg a XVIII.—XIX. századi hagyományos formákat és témákat ismételték, de azóta már önálló, új stílussal is jelentkeztek. A mai pekingi faragott vöröslakkok alapja gyakran nem fa, hanem fém, melynek a laktól szabadon maradt részeit zománcal vonják be. Pekingben fekete lakkok is készülnek, gyakran gyöngyház berakással. A mai kínai lakkművéség főbb központjai még Fucsou, Csungking és Jangcsou. Fucsouban különleges technikával készítik az úgynevezett tojáshej- vagy





8. Festett, sárga lakkdoboz. Kína, Csien Lung kor.

testnélküli lakkokat. Ezeknél agyag modellre több réteg selymet tesznek és közben lakkozzák az egyes rétegeket. A tárgyakat végül csiszolják és festik. Mivel a tárgyak vastagsága sokszor csak másfél-két milliméter, rendkívül könnyűek. Főleg vázák, dobozok és teáskészletek készülnek így. Csungkinban szintén több helyi eljárás van gyakorlatban. Eltérő színű lakkrétegek alkalmazásával a csiszolás után a fa erezetéhez hasonló mintájú felületet nyernek. A díszítésben a régi tunhuangi falfestmények motívumait és mai témákat is alkalmaznak. Új eljárásokkal — pl. tojánhéjberakással, új csiszolási módszerekkel — is jelentkeztek. Koreában az i.u. I. századi nak-nangi kínai kolónia anyagából származnak az első lakktárgyak. A Három Állam korából való lakkokat finom tónusú színek és a hagyományos koreai indadisz jellemzi. A Korja korszaki lakkok díszítése a korabeli kerámia díszítéséhez volt hasonló. A Li dinasztia korában főleg bútorokat, ládákat, asztalkákat és dobozokat vontak be lakkal. A koreai lakkok sajátossága, hogy igen sok gyöngyházberakás van rajtuk. Észak-Koreában azonban jobban kedvelték az egyszerűbb, vörös lakkozású bútorokat. Gyakori volt a kínai és

koreai történelemből vett jelenetek ábrázolása és a növényi és virágmintás díszítés is. A mai koreai lakkok színe vörösesbarna és fekete. Éppen a színük és a sok gyöngyház berakás különbözteti meg őket a mai kínai lakkoktól. Díszítésük jórészt a hagyományos mintákat követi: fénixmadár, teknősbéka, gém és szarvas — a hosszú élet szimbólumai — gyakoriak rajtuk, gyöngyház berakással.

Japánban a lakkfa vagy eredetileg is honos volt, vagy már nagyon korán elterjedt. A japáni lakkművészre az i.u. VI. század közepétől kezdve találunk hiteles adatokat. Ekkor vette át Japán a kontinenstől a buddhizmust és Koreán át a kínai kultúra és művészet eredményeit. A japáni lakkművéség rövid idő alatt önálló eredményeket ért el. A Nara korban nagy becsben tartották a kínai lakkokat, amint ezt a VIII. századi japán császári gyűjtemény, a Sószojin darabjai mutatják. Ebben feltehetőleg már japáni készítésű lakkok is vannak.

A korai buddhista szobrok között különleges technikával készültek az ún. szárazlakk szobrok: agyag vagy fa modellre kenderszövetet tettek és azt átitatták



9. Gyöngyházberakásos lakkdoboz. Korea, mai.



10. Oroszián, negoro lakk.
Japán, XVII. sz.

lakkal, majd tovább formálták. Száradás után eltávolították a modellt. Ez a technika már az i.e. III. században ismert volt Kínában és korán eljutott Japánba is, ahol az i.u. VII. századból származnak a legrégebb ilyen szobrok.

Japánban sokkal többféle technikával dolgozták ki a lakkokat, mint Kínában, és több mint száz technikai kifejezés van ezekre. Az egyik fő különbség az arany, ezüst vagy más anyaggal díszített lakkok nagy elterjedésében látható (makie). Ezeknél arany vagy ezüstport hintettek száradás előtt a lakk felületére és gyakran egy újabb lakkréteggel vonták be, majd csiszolták a tárgyat. Csak ennek az eljárásnak mintegy húszféle változata van. Legnehezebb közülük a taka-makie eljárás, amelynél sok lakkrétegből domború díszítést képeztek ki és végül arany vagy ezüst port hintettek a felületére. A kagylódíszítés (raden) a Heian korban terjedt el széleskörűen. A XII. században már igen finom lakkokat készítettek.

A régi lakkok ma már nagyon ritkák Japánban és általában „nemzeti kincsek”. A Kamakura korban különösen az arany és ezüst díszítéses technikák fejlődtek sokat. Kibővült a minták köre is: gyakoriak lettek a tájképek és a figurális ábrázolások. A Muromacsi korszakból már híres lakkművesek nevei maradtak fenn. Ekkor honosodott meg Japánban a faragott vöröslakk technikája is, melynek első önálló mintáit itt a XVI. századból ismerjük. Ezt az eljárást szintén Kínából vették át, de amíg ott a végleges száradás előtt, félig kemény állapotban faragták a lakkot, Japánban a lakk megkeményedése után került sor erre. A Momoyama korszakban, főleg Hideyosi uralma (1585—98) alatt, sok új vonással gazdagodott



11. Inró. Japán,
Kadzsikava műve,
XVIII. sz. II. fele.



12. Inró,
Japán, Komo Kanszai
(1767—1835) műve.

az iparművészet. Asszimilálták a kínai hatásokat és ugyanakkor nemzeti stílust is fejlesztettek ki. A lakkokat szabad vonalú díszítés és eredeti technikák jellemzik. Új tárgyformák is alakultak. Legfontosabbak közülük az inrók. Ezek több részből álló, eredetileg pecsétlők, majd gyógyszererek tartására szolgáló lapos dobozok. Kétoldalt zsinór fogja össze őket, evvel viselték a férfiak az inrót az obin. A lakkozott inrók gondos munkával készültek.

Kínától eltérően Japánban nem manufaktúrákban, hanem családi műhelyekben készítették a lakkokat. Kiemelkedő lakkmester volt Honami Kóecu (1558—1637). Művei nagy hatással voltak az Edo korszak és egyben az egész japán lakkművéség egyik leghíresebb művésze, Ogata Kórinra (1658—1716), aki a legfinomabb makie-lakk mestere volt. Valószínűleg az ő tanítványa volt

13. Szuzuribako.
Japán, 1850 körül.



Ogawa Ricuo (1663—1747), akinek kiállításunkon is szerepel műve. A művészek a XVII—XVIII. század fordulója körül kezdték jelezni a lakkokat. Hopp Ferenc gyűjteményében a Kadzsikava és Koma családok tagjai által készített inrók is szerepelnek. Az Edo korszakban méginkább kiszélesedett a lakk alkalmazási köre: a szuzuribakok (írószertartó), könyvtartók, íróasztalkák, a tea-ceremónia tárgyai mellett állványok, szekrények, tükördobozok, fésűk, pálcikák, csészék, nyergesek és kardhüvelyek lettek lakkal díszítve. Majdnem minden daimyo udvarában működtek lakkművesek. A XVIII—XIX. század mesterei közül Kozan, Szaitó, Josiaki, Keimei, Szekigava stb. jelzett művei is szerepelnek inróink között. A Szemere-gyűjteményből való fésűk között az egyik legszebb darabot Kórin követője, Szakai Hoicu (1760—1828) készítette.

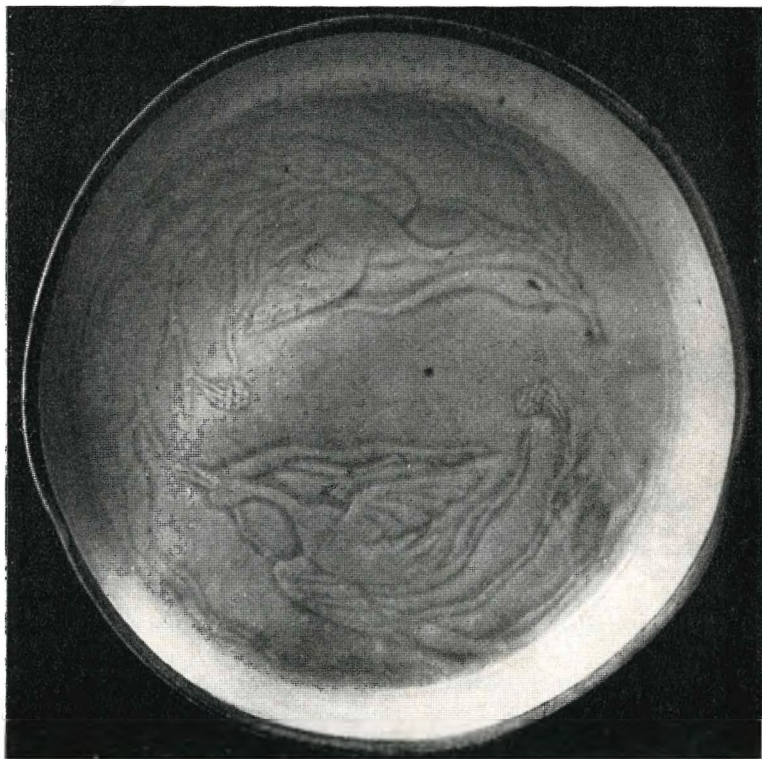


14. Szuzuribako.
Japán, XIX. sz. vége

A XVIII. században az újjgazdag kereskedő réteg igényeinek és a külföldiek érdeklődésének növekedésével egyre több lakk tárgy készült, de a készítést egyszerűsítették, csak külsőleg igyekeztek vonzóvá tenni a tárgyakat, kevesebb nemesfémeket használtak fel. Ebből a folyamatból csak kevés mester tudta magát kivonni és megőrizni a régi színvonalat. A XIX. század végén sok japán lakk jutott Európába és Amerikába. Az eredeti darabok kifogytával áttértek azok utánzására. Az 1873-as bécsi világkiállításra sok finom régi és új lakkot küldött a japán kormányzat. Az anyagot Japánba visszashállító hajó Yokohama előtt elsüllyedt.

Mikor a hajó rakományát másfél év múlva a felszínre hozták, kiderült, hogy a lakktárgyak teljesen sértetlenül maradtak a tenger vizében. A XX. században hajók belsejét is díszítették lakkal. A lakkművesség ma is virágzik Japánban. Sok iparművész készít művészi lakkokat. Házi használatra egyszerűbb díszítésű lakkok készülnek. A főbb központok ma Tókyó, Kyóto, Nagoya, Vadzsima, Aizu-Vakamacu, Sizuoka stb. városokban vannak. A művészeti főiskolákon is tanítják a lakk-készítést. A hagyományos mintákat és a mai absztrakt irányzatokat követő művészek is működnek.

Vietnamban szintén igen régen, kínai hatásra indult a lakk használata. A pagodák és templomok díszítésén kívül szobrok, házioltárok, szekrények, táskák, lószerszám és nyergek lettek lakkozva. Ma főleg virágcserepek, dobozok, albumok,



15. Porcelán tálka.
Kína, Szung-kor.

ételtartók kerülnek lakkozásra. Leggyakoribb a fekete, vörös és gesztenye szín. Arany, ezüst lemezes és gyöngyházberakásos díszítés is szokásos volt. Lakkozott szekrényeken is gyakori a gyöngyház berakás. A mai vietnami festészet elsősorban lakk-festészet.

A Keletindiai Társaság már a XVII. sz. közepén megkezdte a kínai lakktárgyak importálását Európába. A XVIII. században főleg Fucsienből szállítottak sok lakkot. A kelet-ázsiai lakkokat Franciaországban, Hollandiában és Angliában is utánózni próbálták. Ez csak a XVIII. sz. elején sikerült a párizsi Martin testvéreknek. Az európai országok nemcsak importálták a kelet-ázsiai lakkokat, hanem még Európában készült butorokat is küldtek a Távol-Keletre lakkozatni. A Hopp Múzeum kiállításán szereplő lakktárgyak közül sok még az alapító Hopp Ferenc gyűjtéséből származik.

Ferenczy László

PORCELÁN

A porcelán hosszantartó folyamat eredményeként született meg Kínában. Három anyag, a földpát, a kaolin és a kvarc keveréke. A kínai porcelán alapanyaga lágyabb az európaiénál, mivel kevesebb benne a kaolin. Először levegőn szárítják, majd mázzal vonják be, mely az égetés során (1200°) az edény testével teljesen egybeolvad. Keménysége mellett ez a porcelán legjellemzőbb tulajdonsága.

A porcelángyártás kezdete Kínában az i.u. III. század közepére tehető (Hangcsou környéki műhelymaradványok). Kelet-Ázsiában a porcelán elnevezést az európainál szélesebb értelemben használják, gyakran olyan kerámiákra is alkalmazzák, ahol a magas hőfokon történt égetés következtében a máz egybeolvadt az edény falával.

A Szung-dinasztia (960—1279) és a Jüan-dinasztia (1279—1368) idején a szeladonmázás keménycserép edény vagy porcelán volt a legelterjedtebb. A 11. századig Jüe név alatt ismert darabok gyártási központja Közép-Kínában főleg Csöcsiang tartományban volt. A szeladon máza megközelítette a nagyrebecsült jade edények színét, a kékeszöld, szürkészöld legkülönbözőbb árnyalatait produkálták. A máz anyaga földpát, vasoxidokkal keverve, igen vastagon borítja az edény testét. Díszítése a még égetetlen edényfalán történt, bevésett, benyomott formázott mintákkal. A benyomott mintákban a máz vastagabban ült meg és égetés után sötétebb árnyalatú lett. A díszítőmotívumok között főleg virágok, geometrikus alakzatok szerepelnek. Díszítésül szolgálhatott a máz hirtelen lehűtéssel történő repesztése (craquelé) is.

A Szung-dinasztia korában működő kerámiaműhelyek között legfontosabbak a Zsu, a Kuan, a Ko, a Ting és a Lungcsüan kerámia központok. Termékeik porcelánszerűek, különböző szeladonmázakkal borítva.

A szeladonmázás edények mellett a Jüan korban kezdik el a mázalatti kék és mázalatti piros díszítésű porcelánok készítését. A mázalatti kéket a kobalt oxidjából nyerik, ez a díszítéstechnika mint az anyag maga is közelkeleti eredetű.

Reprezentatív darabja a kiállításnak a nagyméretű, XIV. századi kék-fehér váza. Az európai értelemben vett porcelán igazi felvirágzása a Ming dinasztia (1368—1644) korában következett be. Központi jelentőségűvé váltak a Csingtöcsenben létesült császári és magánműhelyek, amelyek egy része már a Szung korban megvolt, de császári üzemmé csak az első Ming császár idejében fejlesztették ki. Csingtöcsen jelentőségét annak is köszönhette, hogy a környék igen gazdag volt kaolinban. A kor uralkodó edénytípusa a fehér, áttetsző anyagú mázalatti kékkel, vagy pirossal díszített porcelán.

A Csen-hua (1465—1482) és Csia-csing (1522—1526) periódusban készült edényeken a mázalatti kék díszítést mázfeletti színes zománcdíszítéssel kombinálják. A mázfeletti zománcszíneket a már kiégetett edény falára festik, azután újra, ezúttal alacsonyabb hőfokon égetik.

Hszüan-tö (1426—1435) uralkodása idejétől vált általánosabb szokássá, hogy a porcelánedények alján feltüntették az uralkodó dinasztia és császár nevét, vagy uralkodásának évét.

A Ming-kori porcelánok motívumait egyrészt a növényvilágból választották ki, mint virágzó szilvafaág, fenyő, bambusz, peonia, vagy lótuszinda, valamint vízinövények halakkal, kacsákkal, virágzó faágak madarakkal. Az udvar számára készített darabok többnyire sárkánnyal vagy főnixszel díszítettek. A figurális jelenetek jórészt valószínűleg korabeli fametszetekkel illusztrált könyvekből vették át.

A késői Ming-korban Van-li (1573—1620) „ötszínű” díszített edényei a legérdekesebbek. Az 1520—60 közötti „átmeneti” korszakban a belső felkelések és a mandzsuk támadása következtében a belső piac megszűnt, és Csingtöcsent elsősorban európai megrendelések foglalkoztatták. Ennek következtében európai formák, idegen motívumok is helyet kaptak. Ilyen típusú porcelánok a kiállításon több szép példányban szerepelnek.

Más típusú a Fucsien tartománybeli Töhuában gyártott porcelán, mely szép fehér anyagával és mázával tűnik ki. Anyaga gazdagabb földpátban, ezért felülete fényesebb. Ez az a porcelán, melyet Európában „Blanc de Chine”-nek neveztek el. Ritkább a színes, többnyire a sima máz érvényesül, edények mellett inkább kispasztika készítésére használják. Itt készítették a népszerű Kuanjin és más buddhista, taoista, mitológiából vett figurákat. Ezek is, mint a többi Ming kori porcelán, nagy mennyiségben kerültek külföldre, a közeli országokba és olyan messzire is mint Törökország és Kelet-Afrika. Portugál hajósok keresték fel 1511-től a déli kikötőket, majd 1600-körül a spanyolok után megjelentek a hollandok is. Nyugat-Európába nagyobb mennyiségben először a portugálok hozták kínai porcelánt, Magyarországra a török megszállás idején jutott el. A mandzsú Csing dinasztia korában rövid megszakítás után a porcelángyártás



16. Kék-fehér porcelán váza. Kína, XIV. sz.



17. Porcelán tál, „powder-blue”. Kína, Kang-hszi kor.

újabb még nagyobb méretű fellendülése következett. Kezdetben gyakran utánozták a Ming edénytípusokat, csakhamar azonban újabb technikákra és díszítésmódokra tértek át, bár a Ming-kori porcelánok másolása is állandósult. Kang-hszi (1662—1722) császár 1681-ben újjáépíttette Csingtöcsenben a császári porcelánüzemet és gondoskodott továbbfejlesztéséről. Ezzel kezdődött meg a porcelángyártás újabb, több mint száz esztendeig tartó felvirágzása. D'Entrecolles jezsuita páter útlevelei szerint több mint háromezer égetőkemence működött. A XVIII. században Jung Cseng (1723—1735) és Csien Lung (1736—1795) uralkodása alatt — aki maga is művészbarát és gyűjtő volt — ez a fejlődés tovább tartott, de a század végén már feltűnedeztek a hanyatlás jelei. Nehézesebb formák, elburjánzó díszítésmód, különböző technikák halmozása, édeskés színek, a korábbi századok edényeinek másolása, ezek jellemzik a XIX. száza-



18. Szerencseisten.
Kína, Tö-hua.
XVIII. sz.

dot. A mázfeletti zománc színekkel díszített edények négy „családba” soroltan ismereteseke a franciák (Jacquemart) elnevezése révén. Ez a besorolás az edény díszítésének uralkodó színe alapján történt, mint pl. a famille verte, a zöld (általában a XVII. század eleje óta készült darabok) és a famille rose, a rózsaszín családok esetében, míg a famille noire és a famille jaune elnevezés a díszítés alapszínére vonatkozik. (A két utóbbi Kang-hszi óta.) A famille verte zománca igen átlátszó, ezért vastagabban kellett felrakni. A díszítés témáit gyakran festményektől kölcsönzi. A famille rose átlátszatlanabb zománcot használ, fehér színt is alkalmaz, uralkodó színét, a rózsaszínt aranyból nyerik. Az ebbe a csoportba tartozó edények minősége nem egyöntetű. A medaillonokban madár és virág, gyakran figurális jelenetek vannak. A medaillonok közti részt sűrű díszítmény borítja; rózsák, levelek, kacsok, pillangók, gránátalmák arany alapon. A famille rose és jaune darabok inkább exporra készültek. Érdekes díszítésmód a kék-fehér porcelánokon a rizsszem technika alkalmazása, amelyet az edényfal áttörésével és a máz áttetszőségével érnek el.

Kína felszabadulása után a porcelángyártás újra nagy lendületet vett, felújították a régi égetőkemencéket és mindazokat a technikákat, amelyeket az előző korokban használtak.

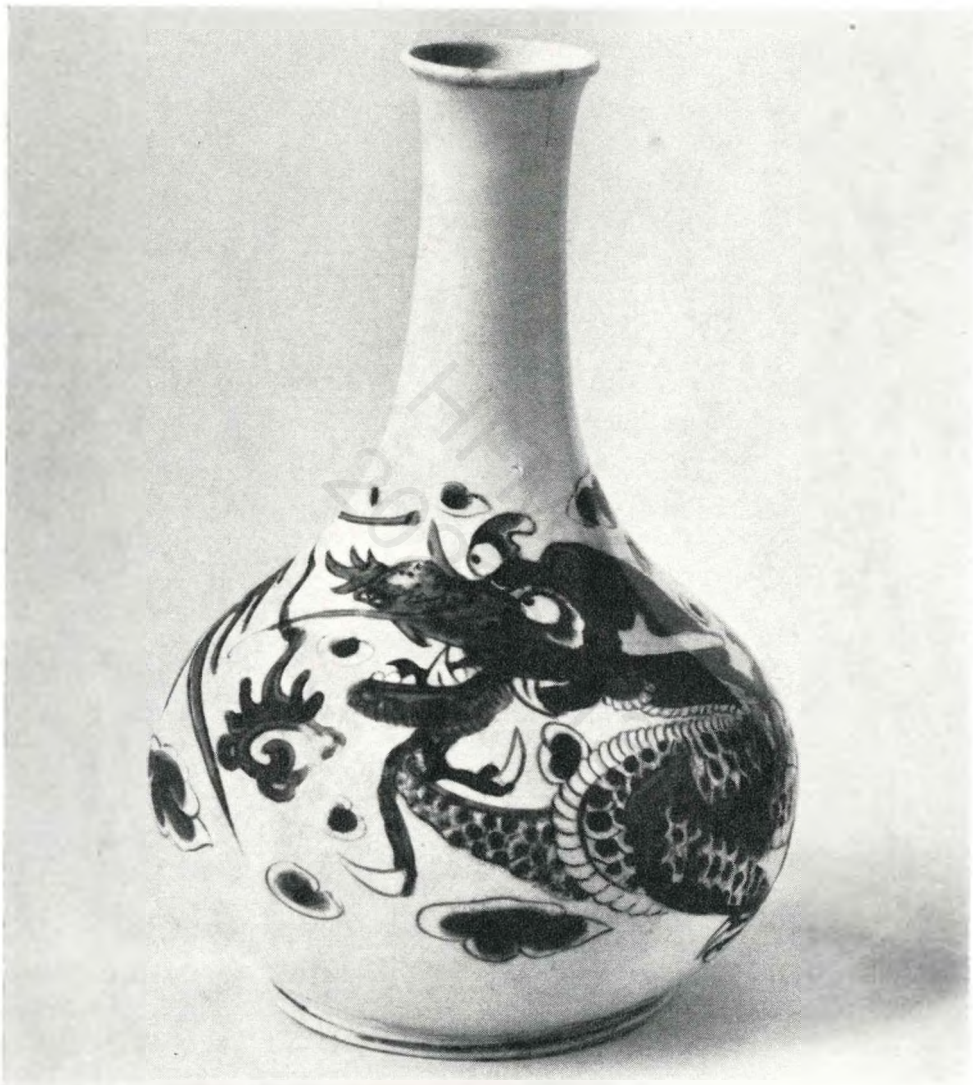
A porcelán Kínából indult el világhódító útjára. Titkát Európában a meissen Boettgernek sikerült megfejtenie 1708-ban.

Korea. A kínai kerámia hatására kezdődött meg Koreában a szeladon porcelánok készítése a Korja dinasztia idején, 1000 körül. Az edények sok rokonvonást mutatnak a kínáival, a stílusbeli különbségek azonban mégis nagyok. Kemény, szürke porcelánszerű anyagból készültek, kékeszöld, sokszor barnás, szürkészöld mázzal (a szeladonmáz változatainak száma eléri a 65-öt). A díszítést az edény falába vésték, nyomták, vagy berakták. Gyakori motívumok a virágok: peonia, lótusz, százszorszép. Igen változatos formában készültek, vannak vázák melyeknél egymásra simuló szirmok alkotják az edény testét, vannak körtealakúak hosszú nyakkal, mely a tetején kissé kiszélesedik. A XII. század második negyedében kezdődött meg a szeladon edények berakott motívumokkal való díszítése, mely technikát Kelet-Ázsiában a koreaiak fejlesztettek ki. Az eljárás lényege, hogy az elkészített edény testén a motívumokat kimélyítették és az üregeket fehér és barna agyaggal töltötték ki a mázzal való bevonás előtt.

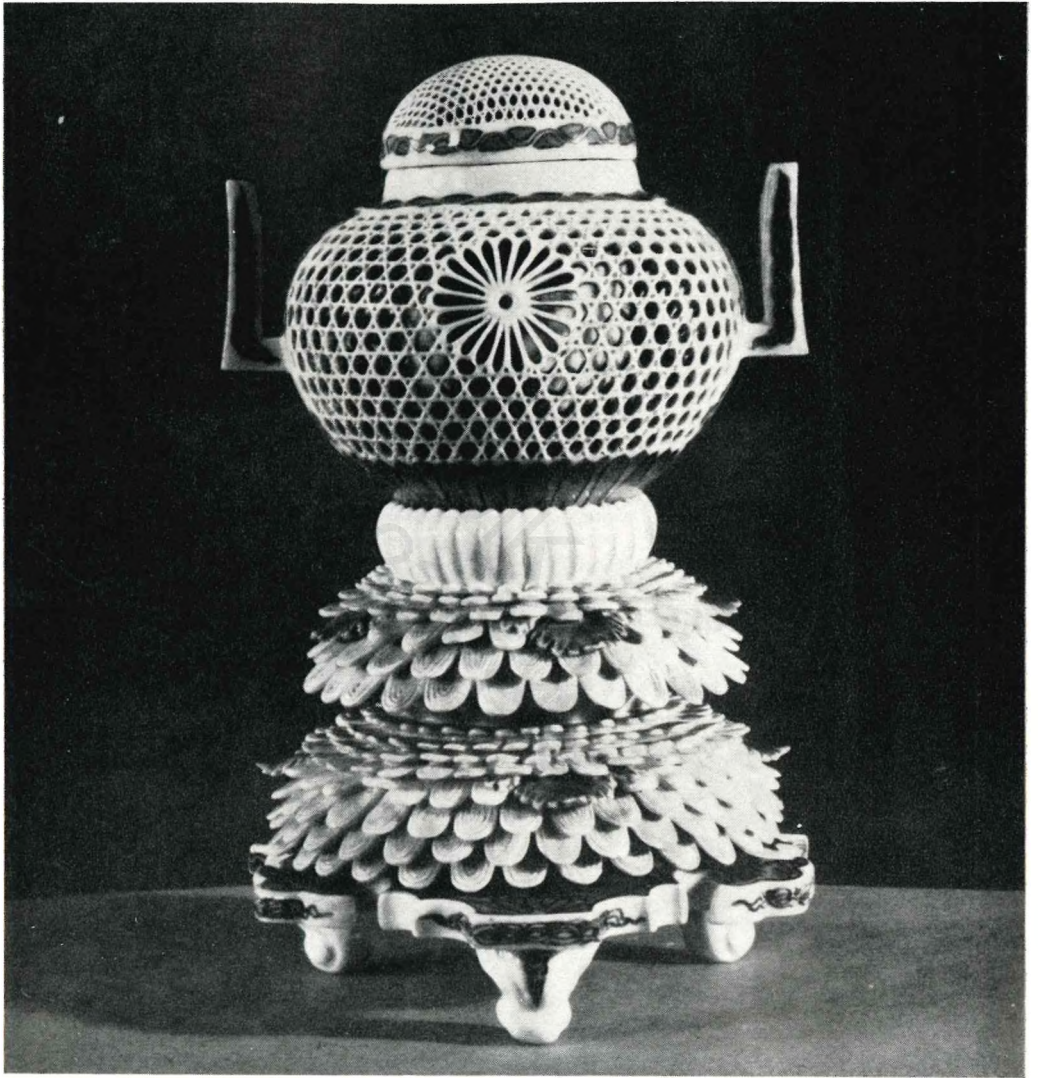
A Korja korszakban a délnyugati Puan és Kangszin játszott vezető szerepet az edénykészítésben, az első mintegy 68, a másik mintegy 100 műhelyével.

A fehér falú porcelán készítése a XIV. század elején indulhatott meg, a kék-fehér porceláné már a Li dinasztia (1312—1910) korában, nagyobb mennyiségben a XV. század elején. A koreai porcelán általában vastag falú, megjelenési formájában közel áll a keménycerép edényekhez.





19. Kék-fehér porcelán váza. Korea, XVIII. sz.



20. Kék-fehér porcelán füstölő. Japán, Hirado, XIX. sz. eleje

A modern koreai porcelánok mind formájukban, mind díszítésükben előszere-tettel utánozzák a Korja-kori szeladonokat. Az idős mesterek segítségével sike-rült újjáéleszteni és továbbfejleszteni a régi technikákat.

Japán. A japán porcelánkészítés aránylag késői keletű. Korábban már értek el nagy eredményeket a kerámia területén; mázas kerámiát a VIII. században készí-tettek kínai hatásra és megpróbálkoztak a szeladon utánzásával is. A japán ízlés-nek mind a mai napig jobban megfelel a cserépedény (kerámia), mint a porcelán. A porcelánkészítés megindulásában a koreai kerámikus mestereknek volt nagy szerepük. Hidejosi 1598-as koreai hadjáratából visszatérve sok koreai kerámi-kust hozott magával, akik Kjúsú szigetén, Arita környékén telepedtek le és kezdtek el működni. Porcelánt eleinte nem készítettek, a XVII. század elején azonban egy koreai kerámikus, Li Szampej, porcelánföldet talált a Hizen tarto-mánybeli Izumi hegységben. Az első időkben a koreai Li dinasztia stílusában készítettek mázalatti kék-fehér porcelánt, a későbbiek során azonban a Ming és Csing kori stílus gyakorolta a legnagyobb hatást.

A japán porcelán néhány évtized alatt gyors ütemben nagy fejlődést ért el. Hol-land hajósok révén nagy mennyiségben kerültek Európába, ahol jelentős hír-névre tettek szert. A japán porcelán virágkora a XVII. századra tehető, amikor a Ming dinasztia bukását követően a kínai porcelán háttérbe szorulását kihasználva megszerezte az európai piacokat. A porcelánkészítés központjává Kjúsú szigetén Arita körzete vált. Az itt készült darabok egy fajtáját a XVIII. századot követően Imarinak nevezik a kikötő után, ahonnan az Arita vidékén készült edényeket Japán más vidékeire és külföldre szállították. Az Imari porcelánok főleg exportra készültek. Jellegetes a három színű Imari, mázalatti kék, mázfeletti vörös és arany díszítéssel, többnyire peónia és őszirózsa mintával. Egy másik típus, az ún. brokát Imari, felületét teljesen beborítja a főleg geometrikus jellegű díszí-tés. Érdekes díszítőmotívum a holland hajók és hajósok, akiknek egyedül volt joguk Japánban (Nagasaki) kikötni és kereskedni. Egy ilyen témájú tál a ki-állításon is látható. Az Arita környékén készült edények másik csoportja a Kakiemon porcelánok; ez az elnevezés tulajdonképpen egy stílust jelöl. Nevét Szakaida Kakiemontól (1596—1666) kapta, akiről azt tartja a hagyomány, hogy először alkalmazott mázfeletti zománcszíneket, 1640 körül. Stílusa eltér az Imari edényekétől, szorosabban követte a Kang-hszi porcelánokat. Európában is utánozták.

A legfinomabb japáni porcelánok az ugyancsak Kjúsú szigetén készült Hirado porcelánok. Macuura földesúr agyagműveseket telepített le itt, porcelánt azon-ban csak a XVIII. század közepétől készítenek. Színe fehér, lilás tónusú mázalatti kékekkel díszítik. Kisebb edényeken kívül figurákat és dísz tárgyakat készítettek. Szép darabja a kiállításnak egy áttört falú kék-fehér füstölő.



21. Imari tál. Japán, XVIII. sz. II. fele.



22. Porcelán füstölő. Japán, Dóhacsi III. műve, 1860 körül.

Mindeme edényektől és a kínai példaképtől legerősebben különböznek a Kutani edények, amelyek Észak-Japánban, Kaga tartományban készültek a XVII. század közepétől. A japánok Ko-Kutani, vagy Ao-Kutani (Ó és Zöld Kutani) névvel különböztetik meg a korai darabokat. Jellegetes színösszetételük: sötét kékeszöld, sárga, barnásvörös és kobaltkék. Mintái merészek, vonalvezetésük markáns. Díszítőmotívumuk: madarak, virágok, egyik típusa hasonlít a brokát Imarihoz. A XVIII. század elején lehanyaglott a gyártás. A XIX. századi Kutani edényeken vagy csak mázfeletti vörös színt használtak, vagy a domináns piroson kívül egyéb zománcszíneket és aranyat is. A vörös alapból kiváló fehér mezőben virágok, madarak, jelenetek, zsánerképek ékítik. Főleg exportra készültek. A Kutani edények jelöltek, Japánban különben ez a gyakorlat csak a XIX. század második felében kezdődik el.





23. Kék-fehér porcelán csésze.
Vietnam, Ngoc ha
(Hanoi mellett), XV. sz.

24. Porcelán csésze. Vietnam, XI.—XII. sz.



Vietnámban az 1000—1300-ig tartó időszakban élénk kerámiai fellendüléssel találkozunk. A kínai Szung-kor kerámiájának több fajtája is készült, főleg Thanh-hoa vidékén. A kezdeti erős kínai hatást idővel egy módosított, üvegszerűbb mázat, határozatlanabb formát, egyszerűbb díszítést, a csokoládészínt kedvelő hazai stílus váltotta fel.

A fehérfalú porcelán átvételénél gyártási nehézségek jelentkeztek, ami egy XV. század eleji talpas csészénken is látható, mely voltaképpen csak porcelánszerű utánzat. A vietnámiaknak a XV. század végére sikerült a kínaival egyenértékű porcelánt is előállítaniuk (valószínűleg császári műhelyben), amelyek a kínai porcelán exportútján nyugatra is elkerültek.

A XVIII.—XIX. század fordulóját több mázalatti késsel festett porcelán tányér mutatja be, amelyek szorosán igazodtak a dél-kínai Kuangtung tartomány egyes porcelántípusaihoz.

Az utóbbi években Vietnámban is bevezették a gyári termelést. A barna mázú porcelánok mellett, továbbra is kedveltek a mázalatti késsel díszítettek. 1954. után újjá szervezték a Bat Trang-i, Mong Cai-i és Thanh Hoa-i kerámiaműhelyeket. A kínai segítséggel felszerelt Hai Duong-i porcelángyár már jóminőségű porcelánárukat készít.

Cseh Éva

KRONOLÓGIAI TÁBLÁZAT

KÍNA

| | |
|----------------------|-----------------------|
| Sang-jin dinasztia | i.e. 16.—11. század |
| Csou dinasztia | i.e. 11. sz.—i.e. 221 |
| Han dinasztia | i.e. 206—i.u. 220 |
| Tang dinasztia | i.u. 618—907 |
| Szung dinasztia | 960—1279 |
| Jüan dinasztia | 1280—1367 |
| Ming dinasztia | 1368—1644 |
| Csing dinasztia | 1644—1911 |
| Kang-hszi | 1662—1722 |
| Csien-lung | 1736—1795 |
| Kínai Népköztársaság | 1949— |

KOREA

| | |
|--------------------------------------|---------------|
| A Három Állam: | i.u. |
| Kogurja | i.e. 1—7. sz. |
| Pekdzé | i.u. 1—7. sz. |
| Szillá | i.u. 2—7. sz. |
| Egyesült Szillá | 7—10. sz. |
| Korja korszak | 918—1392 |
| Li dinasztia | 1392—1910 |
| Koreai Népi Demokratikus Köztársaság | 1945— |

JAPÁN

| | |
|------------------------|--------------|
| Nara korszak | i.u. 710—784 |
| Heian korszak | 784—1185 |
| Kamakura korszak | 1185—1392 |
| Muromacsi korszak | 1392—1568 |
| Momoyama korszak | 1568—1615 |
| Tokugava (Edo) korszak | 1615—1867 |
| Meidzsi-Taisó korszak | 1868—1925 |
| Sówa | 1926— |

VIETNAM

| | |
|-----------------------------------|-----------|
| Ngo dinasztia | 939—965 |
| Ly dinasztia | 1009—1225 |
| Tran dinasztia | 1225—1400 |
| II. Le dinasztia | 1427—1788 |
| Nguyen dinasztia | 1802—1945 |
| Vietnami Demokratikus Köztársaság | 1945— |

EASTERN ASIATIC SILKS, LACQUER AND PORCELAIN FROM THE 11th CENTURY TO THE PRESENT DAY

"Eastern Asiatic Silks, Lacquer and Porcelain from the 11th Century to the Present Day" is the Ferenc Hopp Museum of Eastern Asiatic Arts' XLIII exhibition. It is an attempt, by showing the characteristic pieces of our collection, not only to emphasize the common elements and peculiarities of these arts originating in China and adopted later by other Eastern Asiatic countries but also to point out some of the national characteristics which differed and changed according to the the development of each country. We present the old and new arts of four countries of East Asia; China, Korea, Japan and Vietnam.

All the three arts originated in China and were adopted into other Eastern Asiatic countries where they became more or less national arts. These arts were known also in the Middle and Near Eastern Countries from early times by the traffic of trading on the continental and sea-routes, from there, arriving also to Europe, but especially since the 16th century, when European ships established direct trading with the Far Eastern ports. Sooner or later, the techniques and some of the styles of all of these arts were adopted in Europe too. These arts are still living in our time and have arrived to a new phase of style. For that reason, we thought it might be instructive for a deeper understanding regarding the questions of development and the creation of new styles to study these arts in their original Far Eastern countries.

Among the *Silks* from the 15th century, we are presenting parts (fragments or samples) of different kinds of textiles and things made of silk, among others, plain and embroidered robes. The Chinese silks show a 15th century *ko-ssu* fragment with figures, brocades used as book-covers from the end of the Ming Dynasty and the beginning of the Ching Dynasty (formerly in the O. Wegener collection), embroidered silk dresses from the 18th and the 19th centuries, Mandarin squares, purses and fan-holders (18th—19th centuries).

The Japanese silks, among others, show an 18th century *kesa* (Buddhist Priest's stole), decorated with birds and flowers and a brocade for a *no* robe with a crane pattern. Besides these, we are exhibiting a collection of brocade samples from the 18th and 19th centuries.

From the Korean material, we show the embroidered parts of an 18th century dress and two traditional Korean wedding dresses in their newer aspects.

The Vietnamese silks are represented by an altar hanging, embroidered with gold and colored threads and appliquéd with bits of mirror from the end of the 19th century. Recently made textile squares of folk-art are also shown.

The *laquer* art extends to carved, painted, mother-of-pearl inlay and other types of technical workmanship.

The Chinese red carved lacquer, among them, two dated pieces from the Ming Dynasty, one with the *nien-hao* of the Emperor Hsüan Te (1426—1435) which means that it was made in the Emperor's workshop. It is an incense burner in a *ting* form and made of red and brown lacquer. The other, from the Chia Ching period (1522—1566), is a red carved lacquer box with an Imperial dragon carved upon its lid. A few outstanding pieces represent the Chien Lung period. The painted Chinese lacquer is represented by smaller pieces. Among the new Chinese lacquers made in the 1950's, one can find practically all types of outstanding pieces.

From Korea, we show a dressing table from the 18th to 19th century and a small mother-of-pearl inlaid chest of drawers. The modern material, from the 1950's, is represented by boxes with mother-of-pearl inlay.

The exhibited Japanese lacquer pieces are from the Tokugawa period and from the end of the 19th century. The richness of the collection makes it possible to show the different types of objects and artistic trends. Among the 18th—19th *inrō* (medicine-boxes), some are signed by the artists, among them, *Ritsuo*, *Kozan*, *Saito* and on some others, we find the family names of *Kajikawa* and *Koma*.

The Vietnamese lacquer is represented by some new vases and painted boxes.

The section of *Porcelain* begins with a large *Ting-yao* bowl with floral design, a cup with an incised design of two wild geese and some other Sung pieces.

One of the earliest pieces of the Ming Dynasty is a blue-and-white porcelain vase from the 14th century, the main decoration consists of a large peony scroll and two lion mask handles. Among the later blue-and-white porcelains are some important pieces made during the Transition period and the time of K'ang Hsi.

The Ching Dynasty is also represented by multicolored enamels, *sang de boeuf*, donkeys' liver color, *flambé* and powder-blue porcelain. *Blanc de Chine* figures are shown from Te-hua, Fukien province.

The pieces recently made in China brought about a revival of this industry, emphasizing, with a few exceptions, the traditional forms and decorations.

The Koryo Dynasty of Korea is represented by two celadon pieces, a stemmed cup and an inlaid box. Among the porcelain wares, a blue-and-white vase decorated with a dragon and also a small water dropper from the Yi Dynasty are shown. A few newly made vases are signs of a revival of the Koryo type of porcelain.

Among the Japanese porcelains, the 18th century *Imari* porcelain predominates. The number of *Hirado* porcelains are limited to two fine pieces. An unpainted figure of the poet Kakinomoto no Hitomaro from the end of the 18th century and a blue-and-white pierced incense burner

with the crests of Hirado's *daimyo*, the Matsuura family from the 19th century. From the latter part of the same century, a variety of vases, sake-cups, later Kutani and Nabeshima pieces represent some newer Japanese experiments.

From Vietnam, some incised celadon bowls from the 11th—13th centuries show a close affinity with the Sung Dynasty wares. A relatively rare blue-and-white cup from the 15th century follows the porcelain in decoration, but not in the making and firing. The blue-and-white dishes from the 19th century, in regard to the decorations, are closely related to the folk-arts.

HFMK
20230113

LIST OF ILLUSTRATIONS

1. Part of a ko-ssu, China, 15th century.
2. Damask, book-covers, China, 16th—17th centuries.
3. Kesa, Japan, 18th century.
4. Brocade for a no-robe, Japan, 18th century.
5. Part of an altar hanging, embroidered, with mirror appliqué, Vietnam, end of the 19th century.
6. Carved red lacquer vase, China, Chien Lung.
7. Carved red lacquer lid of a box, China, 17th century.
8. Yellow lacquer box with painted decoration, China, Chien Lung.
9. Lacquer box with mother-of-pearl inlay, Korea, recent.
10. Lion, negoro lacquer, Japan, 17th century.
11. Inro, made by Kajikawa, Japan, second part of 18th century.
12. Inro, made by Koma Kansai (1767—1835), Japan.
13. Suzuribako, Japan, around 1850.
14. Suzuribako, Japan, end of the 19th century.
15. Porcelain plate, China, Sung.
16. Blue-and-white porcelain vase, China, 14th century.
17. Porcelain bowl, powder-blue, China, K'ang-Hsi.
18. Figure of an Immortal, Te Hua, China, 18th century.
19. Blue-and-white porcelain vase, Korea, 18th century.
20. Blue-and-white porcelain incense-burner, Japan, Hirado, beginning of the 19th century.
21. Imari plate, Japan, second part of the 18th century.
22. Porcelain incense-burner, made by Dohachi III, around 1860.
23. Blue-and-white porcelain cup, Vietnam, Ngoc-ha (near Hanoi), 15th century.
24. Celadon bowl, Vietnam, 11th—12th century.

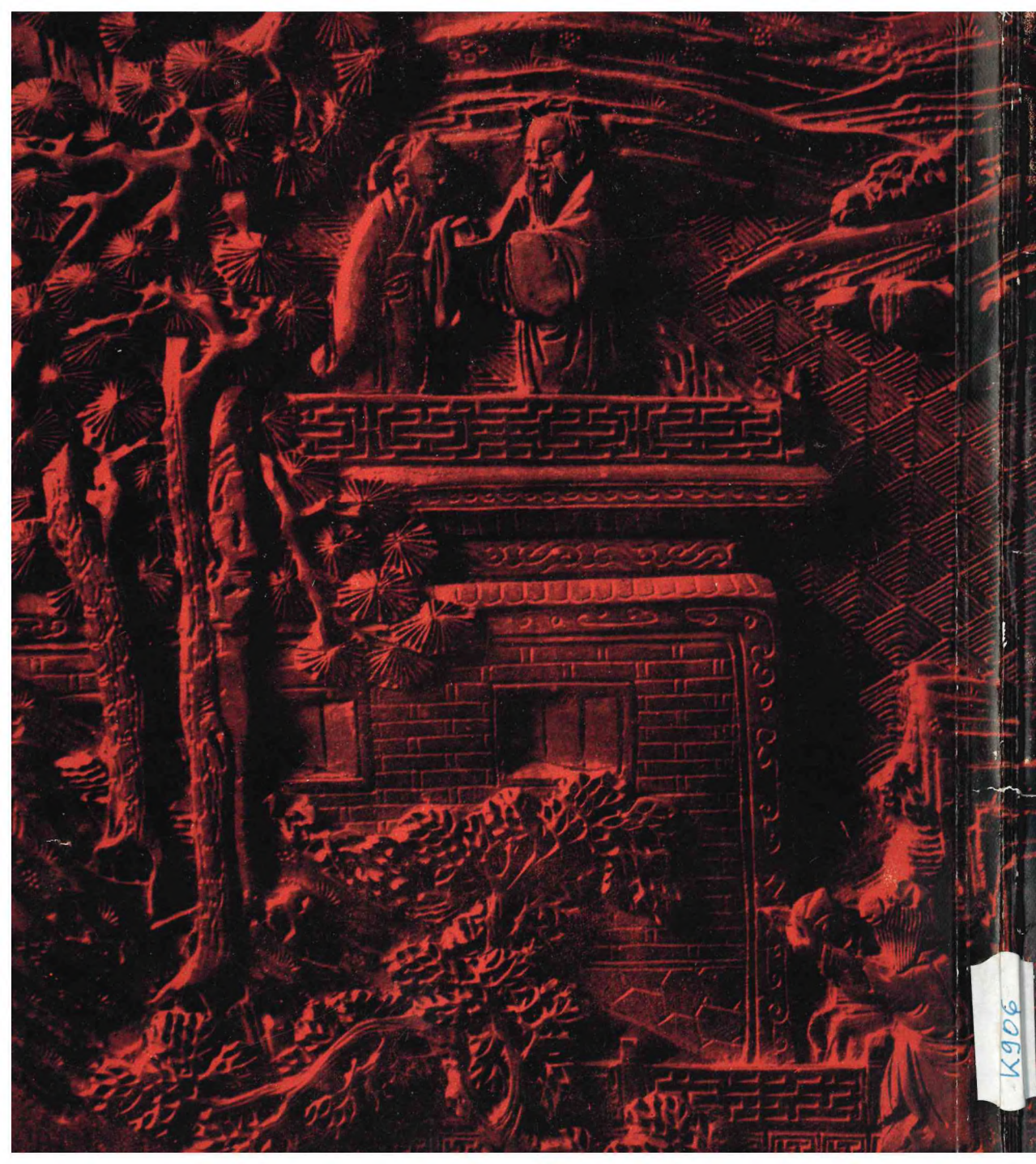


HFMK
20230113

Felelős kiadó: Víz Ottó - 23270-Révai Nyomda, Budapest



HFMK
20230113



K906