

K.-ázsiai Múzeum

1016



A múzeum legszebb műtárgyai

Az 50 éves Hopp Ferenc Keletázsiai
Művészeti Múzeum jubileumi kiállítása



Revízió 2022.

2.

HFM
Könyvtára
20230113

A MÚZEUM LEGSZEBB MŰTÁRGYAI
A SELECTION OF THE MUSEUM'S OUTSTANDING PIECES

HFM
Könyvtára
20230113



R-1990

Revízió 2022.

2.

HFM
Könyvtára
20230113

A MÚZEUM LEGSZEBB MŰTÁRGYAI
A SELECTION OF THE MUSEUM'S OUTSTANDING PIECES

HFM
Könyvtára
20230113



A SELECTION
OF THE MUSEUM'S OUTSTANDING PIECES

THE JUBILEE EXHIBITION
OF THE FERENC HOPP MUSEUM
OF EASTERN ASIATIC ARTS

NÉPMŰVELÉSI PROPAGANDA IRODA – BUDAPEST 1969

4.10.1961 (14.590)

A MÚZEUM LEGSZEBB MŰTÁRGYAI

AZ 50 ÉVES
HOPP FERENC KELETÁZSIAI MŰVÉSZETI
MÚZEUM JUBILEUMI KIÁLLÍTÁSA

HEF
Könyvtára
20230113

NÉPMŰVELÉSI PROPAGANDA IRODA — BUDAPEST 1969



Katalógus a Hopp Ferenc
Keletázsiai Művészeti Múzeum
L. kiállításához

Szerkesztette: Horváth Tibor

A katalógus szerzői:

Ferenczy László: Zichy Jenő kaukázusi és dél-szibériai régészeti gyűjteménye, Közel-Kelet, Mongólia, Kína, a korai időktől a T'ang-kor végéig, Korea és Vietnam

Horváth Vera: Nepál, Pakisztán, India, Burma, Thaiföld, Kambodzsa és Indonézia

Polonyi Péter: Kína, a Szung-kortól napjainkig

Cseh Éva: Japán művészete a 8. századtól 1600-ig

A fényképeket Kárász Judit és dr. Balás Miklós készítette

BEVEZETŐ

A Tanácsköztársaság 50. évfordulója múzeumunk alapításának is jubileuma. A Tanácsköztársaság Közoktatásügyi Népbiztosságának Művészeti és Múzeumi Direktóriuma 1919. április 22-én kiadott határozata intézkedett a Keletázsiai Művészeti Múzeum felállításáról. A köztulajdonba vett műtárgyak elhelyezéséről történt gondoskodás mellett, az országos múzeumok műtárgyanyagának új, a tudományos szempontoknak megfelelő csoportosítása és, végső soron, a múzeumoknak teljes mértékben a közművelődés szolgálatába való állítása vezettek el, egyéb intézkedések mellett, az új intézmény megszervezéséhez.

A múzeum alapjául Hopp Ferenc gyűjteménye szolgált. Hopp Ferenc, a Calderoni cég tulajdonosa, világjáró, műgyűjtő, a Magyar Földrajzi Társaság alapító tagja, még 1910-ben kelt végrendeletében gyűjteményét a múzeumokra hagyományozta. A Tanácsköztársaság rendelkezése szerint azonban nem az ő gyűjteménye gazdagította volna a nagy múzeumok keleti gyűjteményeit, hanem — épp ellenkezőleg — ezek a múzeumok adták volna át keleti anyagukat Hopp gyűjteményének kiegészítésére és gazdagítására. Hopp Ferenc 1919. június 22-én a fiókvégrendeletében éppen ezért a gyűjteménye együtt tartása mellett, annak otthonául villáját is az államra hagyta. Így vált lehetségessé, hogy a Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum az ellenforradalom időszakában is fennmaradjon. Felvinczi Takáts Zoltán, a múzeumnak alapításától 1948-ig igazgatója, a Hopp-gyűjtemény leltározása után nemegyszer nagy nehézségek közepette azt is elérte, hogy az országos gyűjtemények keleti anyaga — az eredeti terveknek megfelelően — a Hopp Múzeumba kerüljön át. Neki köszönhető az is, hogy egyrészt a nagyon szerény állami javadalmakból, másrészt a gyűjtők, a magyar származású műkereskedők áldozatkészségéből a múzeum anyaga jól gya-

rapodott és az 1923-ban megnyitott első kiállításával előbb a hazai, majd 1928-ban, az Österreichisches Museum für Kunst und Industrie kelet-ázsiai kiállítására kölcsönadott anyagával, az ország határain túli elismerést is megszerezte.

A múzeum sorsa a két világháború közötti időszakban azonos volt a többi magyar gyűjteményekével, az elégtelen anyagi és személyi ellátottság erősen korlátozta a működési lehetőségeket. Így a nagyobb perspektívájú fejlesztés csak 1949-ben kezdődhetett meg. Azóta a gyűjtemények anyaga közel megkétszereződött és jelenleg 18 663 műtárgyból áll. Nagyobb méretű volt a könyvtár fejlődése, melynek jelenleg 11 676 kötete van. A múzeum dolgozóinak száma az 1948. évi 6-ról, közöttük 4 muzeológus, a jelenlegi 15-re növekedett, közöttük 8 muzeológussal. 1950 óta az intézethez tartozik a Kína Múzeum (volt Ráth György Múzeum). A raktárak 1954-ben az Iparművészeti Múzeumban kaptak helyet. 1947 óta e múzeum szervezetéhez tartozunk, amelynek vezetősége messzemenő megértéssel támogatta törekvéseinket.

A jubileumi kiállítás a múzeum legszebb darabjait mutatja be, úgyhogy a gyűjteményekben képviselt valamennyi ázsiai ország — kisebb vagy nagyobb anyaggal — képviseltessék. A kiállított gyűjtemények arányától és a történeti felépítés követelményeitől egyetlen esetben tértünk el. A japán művészet újkori anyagát a múlt év végével zárult Edo-korszak 1603—1867 c. kiállításán mutattuk be, ezért helyesebbnek tartottuk, hogy a jelenleg rendelkezésre álló egy teremben csak a korai, a 8—16. századi emlékeit állítsuk ki. Darabszámban ez az anyag ugyan kisebb, de értékében igen jelentős, viszont arra mégsem elégséges, hogy önálló kisebb kiállítás kerekedjék ki belőle.

Az épületeinkben adódó lehetőségek miatt a kiállítás két részre tagolódik. A Hopp Múzeumban látható a Zichy Jenő gyűjtötte kaukázusi és szibériai régészeti gyűjtemény, továbbá Közel-Kelet, Mongólia, Nepál, Pakisztán, India, Burma, Thaiföld, Kambodzsza és Indonézia, míg a Kína Múzeumban — a jubileumi kiállítás alkalmából — a kelet-ázsiai országok együttese, így Kína mellett, Japán, Vietnam és Korea.

Ez a kiállítás általános tájékoztatást kíván adni a gyűjtemények anyagáról, a gyűjtés célkitűzéseiről és — végső fokon — a múzeum értékéről.

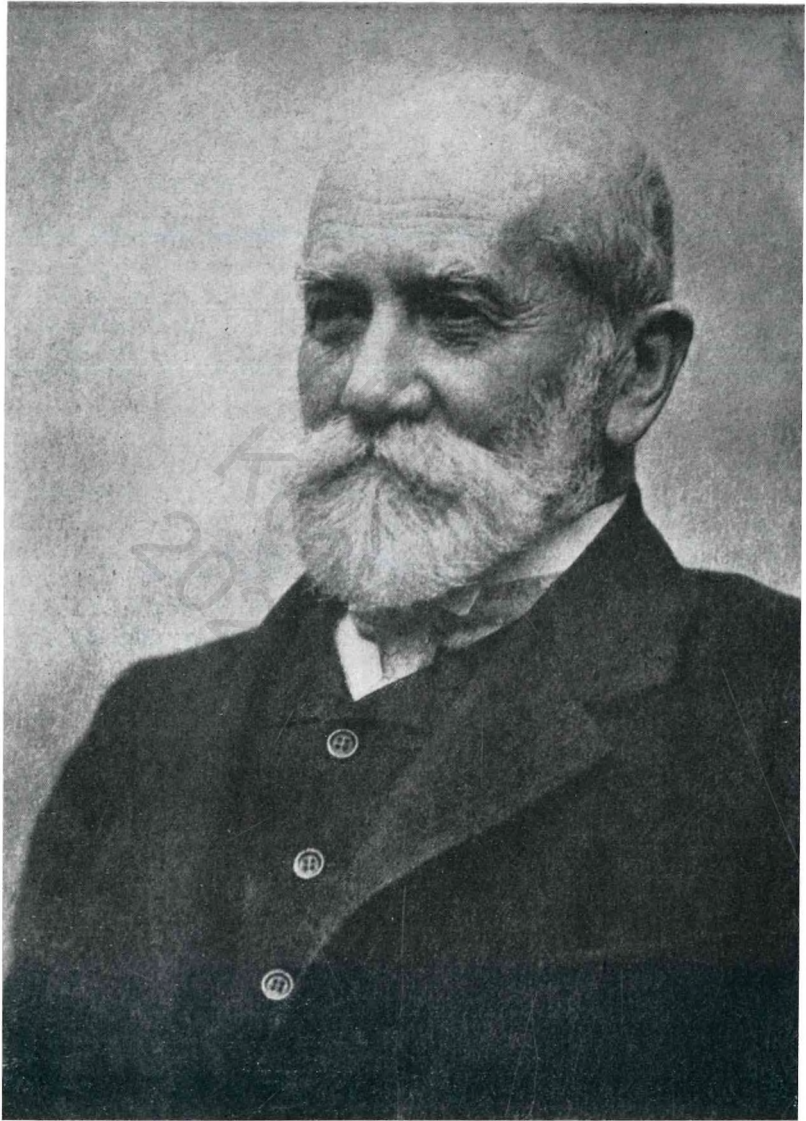
Ahol a kiválasztott műtárgyanyagban erre lehetőség mutatkozott, megkíséreltük az összefüggéseket kidomborítani azzal, hogy egy-egy csoportot kiemeltünk. Közel egymás szomszédságában lehet tanulmányozni a pakisztáni Gandhára és az indiai Mathura szobrását. Az előbbi jelenti a római birodalom idejében tovább élő hellenizmus közép-keleti változatának forma- és stílussteremtő erejét, az indiai eredetű buddhizmus terjesztésének szolgálatában, az utóbbi pedig egy négy évszázad alatt saját ereje folytán egyre gazdagodó, művészetteremtő folyamat tudatos rendszereződését, mely ekkor már egyszerre szolgálhatta India mind a három vallását. Az i. u. 1—3. században mindkét terület a kusán birodalomhoz tartozott, amelynek egyre világosabban felmérhető történeti jelentőségét a kutatók két év óta, az UNESCO felhívására, nemzetközi együttműködéssel összegezzük.

A kiállítás felépítése következtében ugyanabban a teremben, ahol a korai buddhizmusnak olyan nagy jelentőségű gandháriai emlékei is láthatók, Nepál és Mongólia művészete már a buddhizmus fejlődésének záró korszakát mutatja be. Ezt a buddhizmust leggyakrabban lamaizmusnak nevezik, Tibetben uralkodó vallás volt és Kína északi és nyugati felében is elterjedt.

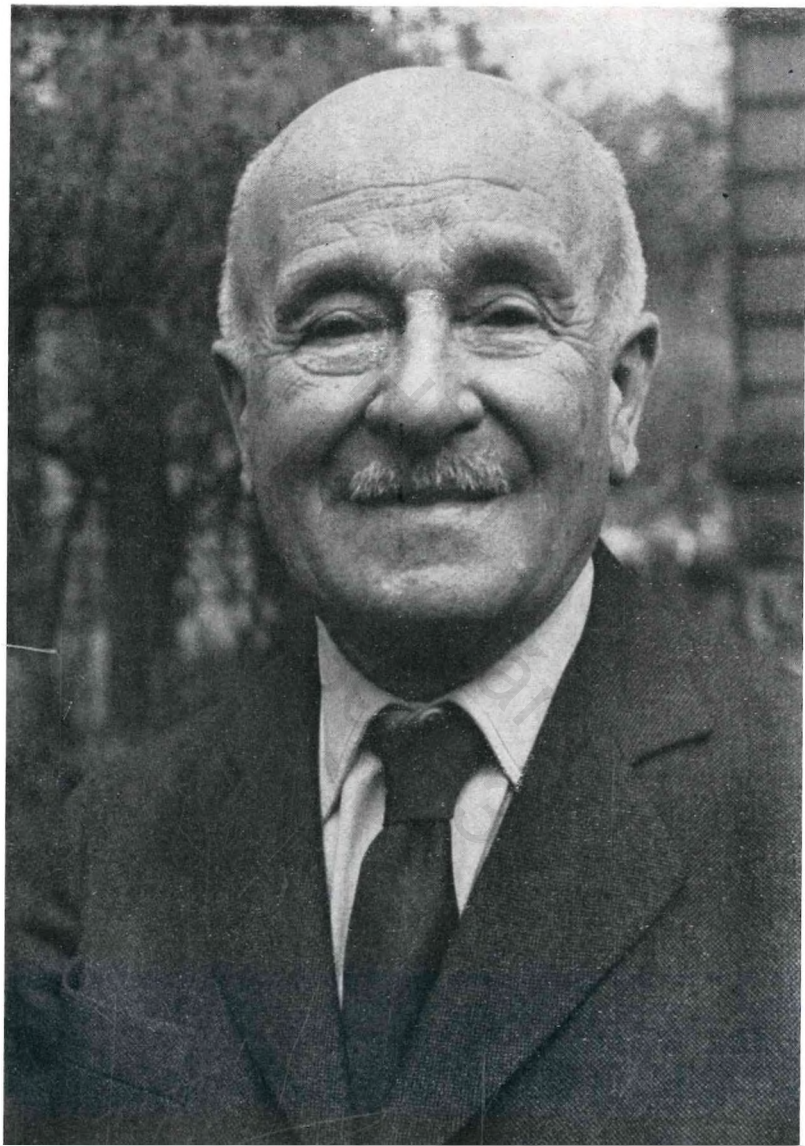
A történeti és művészeti összefüggések további jelentős folyamatát lehet nyomon követni Kína, Korea és Japán kiállított korai buddhista emlékeiben, vagy Hátsó-India országainak esetében, az Indiától átvett művészet további fejlesztésében.

Kormányajándékok, vagy ritkábban adódó vásárlások révén, korunk művészete is képviselt indiai festményekkel, kínai, koreai és vietnami iparművészeti gyűjteményekkel.

Európában és Amerikában az ázsiai művészeti gyűjtemények vagy a nagy múzeumok egyik osztályát képezik, vagy kisebb számban önálló múzeumok. Ez utóbbiak sorába tartozik a mi múzeumunk is. Gazdagságát, az állami támogatás mellett, köszönheti az alapító Hopp Ferencnek, s a nagylelkű ajándékozó hosszú sorának. Hálásak vagyunk a Kínai Népköztársaság ismételt gazdag ajándékozásáért, éppúgy mint a Koreai Népköztársaságtól, a Vietnami Demokratikus Köztársaságtól, és az Indiai Köztársaságtól érkezett nagy értékű ajándékokért. Talán nem túlzott a feltevésünk, ha e nemes pártfogásban a munkánk iránti megértésnek és megbecsülésnek a jelét is látjuk.



Hopp Ferenc 1833—1919



Dr. Felvinczi Takáts Zoltán 1880—1964

Zichy Jenő kaukázusi és délszibériai régészeti gyűjteménye

Zichy Jenő gróf (1837—1906) nagybirtokos, ipartámogató, három nagy expedíciót vezetett Keletre, a honfoglaló magyarok elődeinek felkutatására. A költségeket maga fedezte és modern komplex expedíciót szervezett, mely régészt, néprajzkutatót, zoológust is vitt magával. 1895—96-ban bejárták a Kaukázust, 1898-ban voltak Dél-Szibériában, sőt Zichy Pekingig utazott tovább. Útjain jelentős régészeti és néprajzi gyűjteményt állított össze, melyet Budapest Székesfővárosnak ajándékozott. A több mint kétezer darabos régészeti anyag a Néprajzi, majd a Történeti Múzeumon át jutott a Hopp Múzeumba. Tudományos értékét csökkenti, hogy nem szakszerű ásatásokból való, hanem helyi gyűjtőktől lett összevásárolva.

A kaukázusi régészeti gyűjtemény — melyet Zichy útitársa Pósta Béla publikált 1897-ben — zömében az észak-kaukázusi Kabardföldről származik. A Kaukázus a fémművesség egyik ősi központja volt. A réz-, majd a bronzeszközök készítése az i. e. III. évezred végén kezdődött itt. Az anyag szépen képviseli az i. e. II. évezredi bronz eszköz- és fegyvertípusokat. Az i. e. I. évezred elején ismerték meg a vasat. A törzsek ekkorra már megszállták a hegyi legelőköt és a patriarchális rend lett az uralkodó. Az i. e. 7—3. sz.-i szkíta-korszakot számos ember- és állatalakos csüngő képviseli. Az anyag számban legnagyobb részét képezi a sok görög és római importtárgy: edényfülek, fibulák, ékszerek. A szarmata-korszakból való a számos bronztükrő (i. e. 3. sz.— i. u. 3. sz.). Két csiszolt üvegcsésze korábban római importnak

számított, de azóta már Iránból is kerültek elő hasonlók. Az alán-korszakból (i. u. 4—10. sz.) kiemelkedik egy berakásos övkészlet, mely valószínűleg a késői hun fémművességhez kapcsolható.

A dél-szibériai régészeti gyűjtemény számban kisebb a kaukázusinál, és amennyire ma rekonstruálhatjuk két helyről származik. Tomszk közelében Zichy megtekintett egy ásatást és itt három kurgánsír leletanyagát ajándékkul kapta. Később itt megvásárolta a Kuznyecov-féle gyűjteményt. A fejlett dél-szibériai fémművesség szépen van képviselve a gyűjteményben. Az észak-kínai bronzokkal rokonságot mutató Karaszuk kultúra i. e. II. évezred végi anyagából kiemelkednek az állatfejes markolatvégű bronzkések. A vas feldolgozása a Tagar-korszakban terjedt el (i. e. 7—1. sz.). E korból valók a gyűjtemény reprezentatív bronztárgyai: a nagy övveret az argali juhot felfaló tigris alakjával és a hasonló stílusú veretek (1. kép). Szép számmal vannak képviselve a lószerszámok is.

A Zichyvel utazó Karl Wuttke müncheni származású művésztl valók a pekingi városképeket ábrázoló olajfestmények. A Zichy-expedíció ösztönzőleg hatott a magyar régészetre. Mint Zichy írta: „Nem délibábos mesék után jártam, melyeknek híjával eddig sem voltunk, hanem kritikailag lemérhető valóságok keresése végett.” Hogy a magyarság eredetére nézve nem érttek el akkor eredményt, az a feladat nehézségével magyarázható.

Közel-Kelet

Közel-Kelet művészetére csak újabban terjed ki a múzeum gyűjtési tevékenysége. E területre a magyar műgyűjtők közül is csak kevesen figyeltek fel, ezért a múzeum közel-keleti gyűjteménye sem fejlődhetett kellőképpen. Számra nézve a fémművesség anyaga a legnagyobb, a többi iparművészeti ág kevésbé van képviselve. A fémgűjtemény újabb beszerzésekkel, a kerámia ajándékok révén gyarapodott kiemelkedő darabokkal.

Közel-Kelet középi- és újkori művésze szorosan összefügg a Mohammed által alapított iszlám vallással. Halála után (i. u. 632) követői megalapították a próféta utódai által vezetett kalifátust.



1. Szovjetunió. Szibéria, Minuszinszk vidéke.
Bronzveretek az i. e. 6—3. sz.-ból
Soviet Union. Siberia, region of Minusinsk.
Bronze fittings 6th—3rd century B.C.

Az arab eredetű Omajjád kalifák alatt (661—750) az iszlám hatalma Közép-Ázsiától Spanyolországig terjedt. Ekkor Damaszkusz volt a főváros, majd az Abbaszida kalifák (750—1258) Bagdadba helyezték át székhelyüket. A mai Kairó őst az egyiptomi Fatimida kalifák alapították (969—1171). Anatóliában a szeldzsukok (1077—1300) után az oszmán törökök (1300—1924) alapítottak nagy birodalmat, melynek a többi közel-keleti ország is alá volt vetve.

Kulturálisan az arab nyelv és az iszlám vallás fogta össze ezt a sokféle népet. A művészetben döntő szerepe volt az arabok által leigázott népek saját hagyományainak, akik a római, egyiptomi kopt, szíriai, perzsa és bizánci művészetből is merítettek. A képzőművészet és maga az emberábrázolás — Irán kivételével — háttérbe szorult, mert a hagyományok szerint Mohammed tiltotta az élőlények ábrázolását.

A Közel-Keleten számos kiváló kerámiaközpont működött. Kiemelkedő darab a kiállításon egy 9. sz.-i egyiptomi készítésű színes lüszteres tál [dr. Fehérvári Géza (London) ajándéka. Felvinczi Takáts Zoltán emlékére]. A lüszteres kerámia készítésének fő központja kezdetben Bagdad és a közeli Szamarra volt. Itt érte el a 9. sz. közepén a több színű lüszteres díszítés a csúcspontját. Mezopotámiából már Egyiptomba és Szamarkandba is exportáltak ilyen kerámiát. Az eljárás nehézségei miatt a 9. sz. vége után már csak két-, majd egyszínű lüszteres kerámia készült. Egyiptomban Fosztat mellett sok kerámiatöredék került elő, ami a szamarrai kerámia utánzására mutat. A Fatimida korban (969—1171) kínai, iráni, sőt európai kerámiát is importáltak Egyiptomba. A 11—12. sz.-i helyi lüszteres kerámia olyan jó minőségű volt, hogy Keletre és Spanyolország felé is elterjedt. Dr. Unger Ödön (London) ajándéka révén mutathatjuk be kiállításunkon e kerámia reprezentatív darabját, egy mély tálát. Díszítése alapján ezt a kor vezető kerámikusának, Muszlim-nak a köréhez sorolhatjuk (11. sz. I. fele). A lüszteres kerámia fejlődése Egyiptomban is elakadt a 12. sz.-tól. Egy mangánvörös festésű csészénk még ezt a díszítést idézi, de jelentősen egyszerűsítve. Az iszlám kerámia másik jelentős forrása Irán volt. Az egyik fő központ, a Teherán közelében levő Rajj művészetét képviseli a szintén dr. Unger Ödön által ajándékozott magas fülű, amfora

2. Irán. Rajj. Mázas korsó, 12—13. sz. fordulója
Iran. Rayy. Glazed jar, late 12—early 13th century



alakú korsó (12—13. sz. fordulója, 2. kép). A váll körüli domború díszítés kiegészített agyagmodell benyomásával készülhetett. A türkiz színű máz gyakori az iráni kerámián.

A 13. sz. eleji mongol hódítás óriási csapást jelentett a közel-és közép-keleti országokra. Megszűnt az iráni kerámiaközpontok működése is. A század végén Szultánabad körül megjelenő új kerámiát képviseli a türkiz és fekete festésű váza. Technikája a korábbi kasani kerámiához nyúlik vissza, majd a 14. sz.-ban a Kaszpi-tenger vidékén folytatódott. Leginkább az észak-iráni Gurganhoz kapcsolható egy 13. sz.-i áttört, fajansz madárfigura.

A kínai porcelán utánzásával több közel-keleti országban is kísérleteztek, de a kaolin hiánya miatt csak egy félig áttetsző, porcelánszerű félfajanszot tudtak előállítani. A legnagyobb eredményt Iránban érték el, melynek kerámiailése a 16. sz. óta erősen a kínai porcelán hatása alatt állt. A legjobb kínai porcelánutánzatokat Kirman és Mesed műhelyei készítették. Utóbbiból származik múzeumunk 17. sz. eleji nagy kék-fehér tányérja. Peremdíszítése és az egyszarvú alakja világosan a kínai előképekre utal.

A középkori közel-keleti fémművességre az antik hagyományok is hatottak. Erre utal kiállításunkon az i. e. I. évezred elejéről való lurisztáni bronz-csésze. A korai iszlám művészetben a szasszanida-kori iráni fémművesség formáinak és mintáinak továbbélése figyelhető meg. Az új fejlődés a közép-ázsiai eredetű szeldzsuk törököknek a 11. sz. elején Iránban való megjelenésével függött össze. Az edényeket nagyrészt bronzból és ezüsből készítették. Stílusukat jól érzékelteti két szeldzsuk-kori (12—13. sz.-i) darabunk, egy füstölő és egy fedeles edény (3. kép) is, amelyeket Stein Aurél ajándékozott a múzeumnak. A masszív, ki-egyensúlyozott forma a szeldzsuk bronzokra jellemző. Díszítésükben szasszanida eredetű elemek is szerepelnek. Gyakoriak a kúfi írású bevéselt arab feliratos sávok is, melyek jókívánságokat és Korán-részleteket tartalmaznak. E kezdetben vésett, majd később réz és ezüst berakásos díszítést alkalmazó fémművesség kialakításában nagy szerepe volt a kelet-iráni központoknak (Herat, Nisapur). Domború díszítésű öntött bronztárgyak is készültek a szeldzsuk korban, Iránban és Mezopotámiában is. Jó példa erre egy 12. sz.-i szeldzsuk bronztükörünk, melyet kúfi feliratos sáv

3. Irán. Fedeles bronzedény, 12—13. sz.
Iran. Covered jar, bronze. 12—13th century



vesz körbe. E tükrök formailag a kínai bronztükrökhöz kapcsolódnak, de díszítésük eltérő.

A 13—14. sz.-ban a fémedények felületét szinte teljesen elborítják a különféle berakások és ez a díszítésmód továbbra is uralkodó marad az iszlám fémművességben egészen a 18. sz.-ig. A legszebb ezüstberakásos edények a mezopotámiai Moszulban készültek a 13. sz.-ban.

A 13—15. sz.-i, mongolkori iráni fémművesség kiemelkedő emléke egy 14. sz.-i mély tálunk. Ezüstberakásos díszítésében a dekoratív, feliratos mezők között jellegzetes magas süvegű alakok vannak.

A későbbi török fémművességre jellemzők az ezüstedények. Ezek nagyrészt vésett növényi díszítésűek, de plasztikus díszek is előfordulnak, mint az egy IV. Murád (1609—1640) tughrájával ellátott ezüst füstölőnkön is látható.

A közel-keleti fémművesség külön csoportját képviselik a 17—19. sz.-i ezüst- és aranyberakásos fém állatfigurák, melyeket szintén bemutatunk. Készítési helyük Irán volt, ahol eredetük a szeldzsuk, sőt szasszanida korig nyúlik vissza.

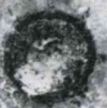
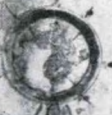
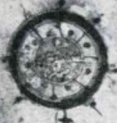
A közel-keleti fegyverek az egész középkorban híresek voltak, még Európában is. Ebben sokat köszönhetnek az indiai fegyverműveseknek, akiknek kiváló pengéi gyakran a damaszkuszi piacon találtak vevőre. A kiállítás több közel-keleti ország jellegzetes fegyvertípusait mutatja be: A perzsa samsir-szablyát, a török jatagánt, szablyát és harci baltát, perzsa, török és kaukázusi tőröket. Utóbbiakra a niellós díszítés jellemző. A közel-keleti pengék gyakran ezüst vagy arany tausirozású mintákkal és feliratokkal készültek, melyek gyakran a mester nevét és a készítés idején is megadják. A páncélzatból arany tausirozású perzsa sisakot és karvédőt láthatunk.

A kalligráfia és a könyvművészet magas fokon állt a Közel-Keleten. Ennek alapja az arab írás és a Korán volt. Az i. u. 632-ben meghalt Mohammed próféta kinyilatkoztatásait 114 szűraban tartalmazó Koránt nem volt szabad más nyelvre lefordítani, ezért eredeti arab nyelven terjesztették a meghódított területeken. Az arab írásnak számos dekoratív változata alakult ki. Ezek között két fő típus volt: a szögletesebb kúfi írást az iszlám korai századaiban a Korán írására és más emlékeken alkalmazták. A kurzív

4. Baghdad vagy Irán. Koránlap, papír, 11—12. sz.
Baghdad or Iran. Leaf from a Koran. 11—12th century.



يسوقوا يومئذ و قاضوا لنا خلتكم من ملكنا
فلما كنتون قاضا منا جوه فتو علينا فو ك دننا انا
له ايقور فاقو فقاموا انا كنا حادوي فاقو يوي
عيب في الغدا ب مشبو صوي انا ضف الك ففعل
يا المنوي اتمو صوا انا اول لملو لا اله الا
الله يستصوبون و يقو لوي ايضا لنا و صوا الهما
لها جوه تهنون و بنا بالحق و صفة و المومنين اتمو
له ايقو الحمد اب الامم و قاضون انا فقامو
تفعلون الا جهاد الله الملتصيق اوبك لعم
و ذوق محلو و فواجه و هو مشبو موي في جهات
الحيون على سور متغالبين يضاف علمهم صواب
من محبو يتكلم الله للشا ريبين و يفا حوت و لا فو
كفما يتر فون و حتم هم قاصوات الطوف حين
ضالهم ينسب مشكور فاقبل تعبهن على تعبهن
بنفا لوي قال قايرو ففهم انا ضار لي فوي يقول
ايك لمن المصدم فو اله افقا و صوا انا و خطا فل
انا لهم ينوي قال قل انتم مكلعون فاطلع قوام
في سوا الجيو قال فانه ان جندت لوم و ولو
نقمة دعي لكتف من المنصوب و انفا فو يفتي و ا
مؤقتا الا ولا فو فو يفتي فو ان فله الموالفون
المعصوب اهل فله افيعول العا مكن و انا كمو
فولا انا شهوة التوفير انا جفانا فاذية للظالمين
انفا شهوة خروج في انا الجيو في اعطاه دور



írásfajta alaptípusa a neszihi írás volt. A legkorábbi fennmaradt Korán-példány a 8. sz. elejéről való. Múzeumunk koránlapja a 11—12. sz.-ból származik és a Korán 37. szúrójának részletét tartalmazza (4. kép). Kúfi típusú betűinél a függőleges betűvonalak megnyújtása figyelhető meg; ez az iráni kalligráfusok kezére volt jellemző, akik ezt a stílusú írást az Abbaszida-kori kúfi írásból fejlesztették ki.

A könyvművészet és a kalligráfia a Timuridák alatt, a 15. sz.-ban érte el csúcspontját. A kalligráfiával szorosan összefüggő miniatúrafestészet legkorábbi töredékes példái a 9. sz.-ból maradtak fenn, legszebb emlékei pedig a 13—17. sz.-ból valók. Ép miniatúrák a 13. sz.-tól kezdve maradtak ránk, ezek a mezopotámiai iskolához kapcsolhatók. Nagyrésztük hindu mesék és görög természettudományi művek színes miniatúrákkal illusztrált fordítása. Gyűjteményünkben néhány késői könyv szerepel. Egy bőrkötéses, kivonatolt Koránban a mekkai nagymecset ábrázolását is megtaláljuk.

A perzsa miniatúrafestés hagyományos témáira és stílusára utal egy filigránművű ezüstkeretbe foglalt, kagylóra festett, lakomajelenetet bemutató miniatúra. A tárgy valószínűleg egy doboz fedeléhez tartozhatott eredetileg.

A lakkfestést a 17—19. sz.-ban alkalmazták gyakran Iránban, főleg kép-, tükör- és írószertartó tokok, valamint kártyalapok bevonására.

Mongólia

Mongólia művészete az ázsiai sztyeppeövezet nomád népeinek művészetére jó példa. A természettel való szoros kapcsolat, a vadászat és állattenyésztés mélyen befolyásolta itt a művészetet. Ez már a korai régészeti emlékeken, pl. az állatfejes bronzképeken is jól látható. E tárgyak egyrészt az észak-kínai, másrészt a dél-szibériai bronzkor készítményeivel mutatnak rokonságot. Mongólia régiségeire a türk rovásírásos feliratok és a hiung-nu (ázsiai hun) leletek hívták fel a régészek figyelmét. A Noin Ula hegységben levő i. sz. kezdete körüli hun fejedelmi temetkezési helyen a Kozlov-expedíciónak az 1920-as években 25 kurgánt sikerült feltárni. Ezek leletanyaga nemcsak az ázsiai hunok mű-



vészetére vet fényt. Sok tárgy kínai eredetű volt itt, pl. textilek (köztük egy darabon az egyik legkorábbi kínai tájképes ábrázolással), bronztükrök, kocsialkatrészek, lakktárgyak, jáde ékszerek. Az i. e. 1. sz.-ban a hun birodalom már meggyengült, ketté is szakadt és fejedelmei a kínai udvarba jártak tisztelegni. A kínai tárgyak ekkor főleg ajándékként és kereskedelmi áruként jutottak el hozzájuk. A 4. sz.-ban a nyugati hunok egy része betört Európába. A 6. sz. közepén az altajvidéki türkök alapítottak nagy birodalmat. Emlékeik közül kiemelkednek a sírokhoz tartozó kőszobrok és türk rovásírásos emlékkövek. Kínai leírásokból ismert, hogy a türk fejedelmek sírjaiban falfestmények is voltak. A türk birodalmat 745-ben az ujugurok döntötték meg, akik a belső-ázsiai nomád népek közül a legmagasabb kulturális és művészeti színvonalat érték el.

Karakorumról, a 13—14-i sz.-i nagy mongol birodalom fővárosáról európai utazók leírásai is megemlékeztek. Művészeti téren a kínai hatás volt az uralkodó. Dzsingisz utódai alatt befejeződött Kína meghódítása. Kublai kán a mai Peking mellé helyezte át székhelyét és a mongol dinasztia 1368-ig maradt uralmon Kínában. A mongolok ekkor birodalmuk kiterjedése révén kínai művészeti hatásokat közvetítettek Nyugat felé.

A kiállítás bemutatja a jellegzetes mongol viseletet, melyet ma is hordanak. Legfontosabb része a bőrből vagy selyemből készült hosszú ujjú, bő köntös. A selymet régóta Kínából hozták be. A csizma bőrből készült, varrott. A viseletet hosszú selyem öv és csúcsos főveg egészítette ki. A nagyhatású reflex-íjat évezredek óta használták a lovas nomád népek, köztük a hunok és a honfoglaló magyarok is. Szerkezete technikailag tökéletes. Fa gerincét szarulemezes rátétek erősítik meg, két visszacsapódó vége az íj erejét fokozza. Külsejét kígyóbőr borítja. A mongol hangszereket képviseli a fából faragott, lófejvel díszített hegedű.

A kiállítás a fémművesség készítményeiből mutat be a népművészet körébe sorolható tárgyakat. Jellegzetes formájú a domborított ezüstlemez borítású magas teáskanna (5. kép). A dízscsészék gyökérből faragottak és áttört ezüst díszítésűek. Kiemelkedő tárgy még egy kőberakásos, áttört művű ezüst fejdísz, melyet előkelő nők viseltek. Az ezüstveretes övdíszek és a kés az öv felszereléséhez tartozott. Fontos használati tárgy volt a

6. Mongólia. Vadzsradhara saktival. Bronz, aranyozott, 19. sz.
Mongolia. Vajradhara with shakti. Gilded bronze. 19th century



tűzcsiholó készlet. Az ezüst tárgyakat gyakran kínai mesterek készítették a mongolok számára. A 18—19. sz.-ban divatos tubákoláshoz is főleg a féldrágakövekből faragott, Kínában készült flakonokat használták.

A mongóliai nomád népek már a 6. sz.-ban megismerkedtek a buddhizmussal. A 13. sz.-ban már buddhista kolostorok is épültek a Góbi sivatagtól délre. 1368-ban, a kínaiak behatolása után megszakadt a buddhizmus terjedése. A 16. sz.-ban ment végbe a buddhizmus döntő térhódítása. Ekkor a Tibetben Tsong-kha-pa által reformált, a sárgasapkás szekta által képviselt lamaista buddhizmus került uralomra. A 17—19. sz. a nagy kolostorépítkezések kora. Ezeket a mongol hagyományok felhasználásával tibeti vagy kínai stílusban építették. Utóbbiakat részben a kínai császárok alapították és jórészt kínai mesterekkel építették. A 20. sz. elején mintegy hétszáz kolostor volt az országban és a férfilakosságnak közel a fele volt láma. A buddhista kolostorok egyúttal művészeti központok is voltak. A lamaista buddhizmus számos falfestményt, templomi zászlót (tanka), szobrokat és szertartási tárgyat igényelt. Ezért a kolostorokban rengeteg műalkotás halmozódott fel. Ezek nagyrészt tibeti, nepáli vagy kínai készítésűek, de mongol művészek kitűnő alkotásait is ismerjük közöttük. A helyi buddhista művészet végső fokon Tibeten és Nepálon át Indiába nyúlik vissza. A szobrok és a templomi zászlók festményei az istenségek megjelenítését szolgálták, melyek ábrázolásában bonyolult ikonográfiai előírásokat követtek. A készítő művésznek így csekély lehetősége volt önálló alkotásra. A szobrocskák kezdetben tibeti vagy nepáli eredetűek voltak, de a 18. sz. II. felétől kezdve egyre erősödött a kínai hatás. A szobrokat bronzból öntötték és aranyozták, ritkábban domborított, lemezes kivitelű szobrok is előfordulnak. Az istenségek kezeiben a tulajdonságaikat jelző szimbólumok vannak. A több fejű, több kezű és haragos megjelenésű vagy a saktival, az istenség női erejével egyesülésben való ábrázolások a tantrikus változatot képviselik. Kiemelkedő példa erre kiállításunkon Vadzsradhara „Ös-Buddha” szobrocskája saktijával (6. kép).

A lamaista buddhizmus sok szertartási tárgyat alkalmazott a kolostorokban. Ezeket majdnem teljes számban bemutatjuk a kiállításon. Legfontosabb közülük a kézi imamalom és a villá-

mot jelképező vadzsra, továbbá a csengő és a korall-szemekből álló olvasó. Votív, áldozati tárgyak közé tartoznak a vászonra festett kis szentképek és a fém formával nyomott, feliratos kis agyag sztúpa modell. A hangszerek közül a csengő mellett tengeri csiga kürt és emberi lábszárcsontból készült síp szerepel.

Nepál

Nepál művészeti értékeire Schwaiger Imre 1908-ban Calcuttában rendezett kiállítása hívta fel a múzeumok és a gyűjtők figyelmét. Ezzel vette kezdetét a nepáli művészet behatóbb tanulmányozása. Eredményeként nagyrészt rekonstruálni lehet az önálló nepáli művészet történetét. Megváltozott az a nézet, amely a nepáli művészetet India regionális, vagy provinciális művészetének tartotta. Nepáli gyűjteményünk jó részét Schwaiger Imrénak köszönhetjük.

A nepáli hagyományok és az indiai források hosszú és régi kapcsolatot tartanak számon Nepál és India között. Fennmaradt Buddha látogatásának emléke, aki Nepál déli határán, az indiai Lumbiniben született. Asóka, indiai uralkodó (i. e. 272—236), a buddhizmus elterjesztője Nepálban sztúpákat emeltetett. Kolostorok alapítása és sztúpák építtetése őrizte meg leánya emlékét is, aki Nepálba ment férjhez. Későbbi századokban is hallunk rokon kapcsolatokról a nepáli és az indiai dinasztiák között. Indiai kereskedők és velük együtt buddhista zarándokokról tudjuk, hogy rendszeresen jártak Nepálban. Valószínű, hogy a buddhizmusnál valamivel korábbra tehető a brahmanizmus megjelenése.

A fennmaradt művészeti emlékek között a legkorábbiak a 4—7. században keletkezett kőszobrok egyaránt ábrázolják a buddhizmus és a hinduizmus istenségeit.

A 7. sz.-tól Nepál művészetében elsősorban fém kisplasztikát találunk nagy számmal. Felvirágzására nagy hatást gyakorolt az indiai Pála-korszak (750—1150) fémművészeti stílusa. Nagyon sok kis fémszobrocska készült az indiai Nándában, amely a 11. sz.-ban a buddhizmus szellemi központja. Híres egyetemén sok nepáli buddhista pap tanult és több nepáli mester is tanított.

A buddhizmus és a hinduizmus szolgálatában álló művészet

teljes kibontakozása a két vallás tantrikus tanításának elterjedésével következett be. A több karú és több fejű istenábrázolások a 12. sz.-tól kezdve követhetők.

A szoros nálandái kapcsolatoknak és az Észak-Indiából Nepálba menekült buddhistáknak köszönhető, hogy az iszlám észak-indiai teljes térhódítása után a 13. sz.-ban Nepálban a buddhizmus fennmaradt. Sőt a késői indiai buddhizmus éppen Nepálban való továbbéléséből vált rekonstruálhatóvá.

A nepáli buddhista művészet a 13. sz.-tól kezdve Tibettel áll szoros kapcsolatban. Együttesen alakították ki az ún. lámaizmus ikonográfiáját, amely később Mongóliában, valamint Észak- és Nyugat-Kínában is elterjedt.

A Nepálban fennmaradt kis fémszobrok nyolc fém ötvözetéből készültek, alapanyaguk réz. Rendeltetésük vallásos: áldozati vagy fogadalmi ajándék, amelyeket templomokban és háziszentélyekben egyaránt felállítottak. A kiállított kis gyűjtemény közvetlen képet ad a 11—19. sz.-ban virágzó nepáli fém kisleptikáról. Széles körben elterjedt Buddha ábrázolása, akit történeti alakjában, mint Sákjamunit mutatunk be. A több változatban kiállított Bodhiszattvák és Dhyánibodhiszattvák, mint Avalokitesvara (az irgalmasság istene), vagy Padmapáni (a világ őrzője (7. kép). Sadaksari (mágikus imaszöveg megtestesítése), Mandzsuvadzsra (Nepál mítikus teremtménye) stb. a nepáli mitológia egy-egy alakjához fűződnek. Sok szobor aranyozott, de rituális okokból gyakran csak az arcot aranyozzák, vagy csak a szobor egyik részét festik színesre. Szívesen díszítették a szobrokat drágakőberakással.

A 18—19. sz.-ban keletkezett egyéb rituális tárgyak között érdekes típus a templomi lámpa, lapos olajtartó csészével és váza alakú testtel; rézkanna ezüstbetétes díszítésműveivel és egy aranyozott, domborított rézből készült díszlemez.

A nepáli festészet emlékeit a 11. sz.-tól kezdve ismerjük. Ezek részben pálmalevélre, részben nyírfakéregre írt buddhista szövegek illusztrációi, fából készült könyvfedelek belső lapjának képei és vászonra festett kisméretű szentképek. A képtípusok sokáig fennmaradtak, késői szép példája a 17. sz.-ban készült Pancsaraksá-szutra című könyvben látható. A 18. sz.-ból származó faragott fa könyvtáblája a festés nyomait mutatja.

7. Nepál. Padmapáni, aranyozott bronz, 11. sz.
Nepal. Padmapáni, gilded bronze. 11th century



A 16. sz. folyamán egyre több tibeti, majd kínai elem jelenik meg a nepáli festészetben. Tibet visszahat Nepál művészetére. Ennek eredményeképpen Nepálban is készülnek tibeti típusú templomi zászlók (thankák) egészen a legújabb időkig. A nepáli thanka-festészet egyik 17. sz.-i emléke: A 108 Buddha gyülekezete (8. kép). Vászonzra festették, hátlapján a nepáli fővárosban Kathmanduban levő Nagy Sztupa rajza és az Om Mani Padme Hum mágikus imaformula látható. A templomi zászló tulajdonképpen tekercskép, amelyet korábban vászon-, később kínai brokát-keretbe foglaltak és a képet még finomabb selyem függönnyel is védték.

A nepáli ékszerkészítés technikája az indiaiakkal és belső-ázsiai népekkel való kapcsolatok nyomát mutatja. Néhány jellegzetes típusa a kiállításán: hatalmas fülbevalók, csüngős fejdíszek, amelyet a halánték fölött viseltek, talizmánok és olvasótartó dobozok. A nemesfémekből és drágakövekből készült legszebb 17–18. sz.-i darabok a nepáli ékszerművészetről adnak képet.

Pakisztán

Pakisztán művészetét a Gandhára emlékek képviselik. A Gandhára művészet a buddhizmus történetében az 1. sz.-tól az 5. sz.-ig játszott jelentős szerepet. Nevét a Gandhára területről kapta, amely kis terület az Industól nyugatra, határa a Kabul- és a Szwat-völgy. Művésze azonban túlnyúlik e földrajzi határon, elterjedt a Himalájától délre eső területeken, Dél-Pandzsáiban és főleg Afganisztánban. A Kabul-völgy és a Pandzsáb fontos állomásai voltak az ókori kelet–nyugat irányú kereskedelemnek, így Belső-Ázsiába a buddhizmus és művésze Gandhára közvetítésével jutott el. A legfontosabb lelőhelyek: Begrám, Hadda, Csárszadda és Taxila.

Gandhárában a Kusán dinasztia uralma alatt (1–2. sz.) a birodalom nyugati fővárosának (Purushava) közelében a buddhizmus elterjedése és fejedelmi patronálása hatására virágzott fel a szobrászművészet. Az ismert Gandhára emlékek többsége sztúpához tartozó szobor és relief. Buddha kultusza az ereklyéjét őrző „sírhalomokkal”, sztúpákkal kezdődött, amelyek hosszú időn át megtartották jelentőségüket. A fogadalmi felajánlások között

8. Nepál. A 108 Buddha gyülekezete, thanka, 17. sz.
Nepal. Reunion of the 108 Buddhas, thanka, 17th century



a kisméretű sztúpák is szerepelnek. A sztúpák kőből faragott kerítését és kapuzatát domborművekkel díszítették. A buddhizmus korai szakaszában Buddhát szimbólumokkal: ernyő, fa, üres trónszék stb. ábrázolták. A Gandhára művészet jelentős eredménye Buddha ember alakú ábrázolásának megformálása. A Buddha képmás kialakításában Gandhára művészetében különböző eredetű elemek olvadtak össze, amelyek csak fokozatosan vettek fel indiai jelleget. Buddha idealizált, de realisztikus ábrázolásban jelenik meg. Felsőbbrendű ember voltára utalnak a megvilágosodás jegyei: koponyáján a dudor (usnisa), szemöldökei között a kerek jel (urna), a megnyújtott fül stb.

A gyűjtemény Buddha ábrázolásai közül is kiemelkedik egy Buddha-fej töredék és egy Maitreja szobor, mindkettő sztúpa-részlet, keletkezési idejük 1—3. sz. Ugyancsak Gandhárában született meg a Bodhiszattvák (leendő Buddhák) alakja is. Szívesen ábrázolták a történeti Buddhát Sákjamuni Sziddhártha herceg alakjában, mivel ő is Bodhiszattva volt a megvilágosodás előtt. A Bodhiszattva-típus szép példája a kiállításon egy Bodhiszattva-fej, sztúpa-részlet, ugyancsak a 2—3. sz. között keletkezett (9. kép).

A Gandhára művészet alakította ki a Buddha életét domborműben bemutató képsorozatot. A képszalag Buddha életének nyolc nagy eseményét különálló jelenetekben mutatja be. Az ábrázolás a csodás elemet hangsúlyozza és minden képmezőben Buddha alakja dominál. A reliefek között figyelemre méltó egy Bodhiszattva-fej, 2—3. sz. és egy Háromalakos töredék, 1—3. sz. Előbb a reliefek keretdíszként, később önálló díszítőelemként a klasszikus görög-római művészet díszítőelemei: akantuszlevelek, szőlőindák stb. is helyet kapnak, mint az a Háromalakos töredéken látható.

A kőfaragás mellett Gandhárában a 3. sz.-tól kezdődően jelennek meg a stukkó-szobrok, amelyek a kőszobrokat lassan felváltották. A stukkó- emlékek a hellenisztikus, római és indiai arctípusokat pátosztól kissé átszellemítve bemutató, rendkívül kifejező portrék. A gazdag anyagból is kiemelkednek a következő tárgyak: Női-fej, Turbános férfifej, nagyméretű Buddha-fej, „Apollo”-fej, kisméretű Turbános férfifej, Bodhiszattva-fej (10. kép), keletkezési idejük 4—5. sz.

9. Pakisztán, Gandhára, Bodhiszattva-fej, pala, 2—3. sz. Pakistan. Gandhara. Head of a Bodhisattva, schist, 2nd—3rd century



A stukkó-technika elterjedése nem választható el sem az 1. sz.-tól kezdődő alexandriai kapcsolatoktól, sem az iráni hatásoktól.

Az első stukkó-emlékeket Haddában sikerült megtalálni, ahol Foucher vezetésével indultak meg 1936-ban a rendszeres ásatások. Schwaiger Imre érdeme, hogy sikerült a múzeumnak a Gandhára stukkó-szobrászatot képviselő jelentős gyűjteményt szerezni.

Indiai művészet

A múzeum indiai gyűjteménye eredetileg kevés tárgyból állt. A kiállított nagy értékű tárgyak: a Gandhára művészet emlékei, számos középkori szobor, a mogul műtárgyak és miniatűrök mind Schwaiger Imre (1864—1940) ajándékai, akinek a gyűjtemény 80—85%-os gyarapodása köszönhető. Felvinczi Takáts Zoltán javaslatára Schwaiger Imre gondoskodott arról, hogy az indiai művészet minden nagy korszaka lehetőleg képviselve legyen a gyűjteményben. A gyarapodás a két világháború között csupán Zajti Ferenc értékes textilgyűjteményének a megszerzésére korlátozódott. Az 1950-es évek óta a gyűjtemény fejlesztése rendszeres vásárlások útján folyik. Így pl. vásárlással — az 1955. évi budapesti modern indiai művészeti kiállítás anyagából — sikerült a modern indiai festészeti gyűjtemény megalapozása.

India művészetének bemutatása a kiállításon a Maurya (i. e. 325—185. sz.) korszak emlékeivel kezdődik, amelyet néhány szürke terrakottából készült Anya Istennő szobrocska képvisel. Majd a Mathurá szobrásziskolából származó emlékekkel folytatódik.

Mathurá, a Kusán birodalom keleti fővárosa, az Indus és a Gangesz közötti síkságnak nagyjából a közepén helyezkedik el a Dzsamná folyó partján. Nagyon aktív vallásos és művészeti központ volt. Az itt működő 1—2. sz.-tól virágzó szobrásziskola a buddhizmus, dzsainizmus, majd a hinduizmus szolgálatában áll. A mathurái szobrászat az indiai tradíciókat folytatva és más, így gandháriai és iráni hatásokat összeolvasztva alakította ki a 2. sz.-ra a saját stílusát.

10. Pakisztán. Bodhisattva-fej, stukkó, 4—5. sz.
Pakistan. Head of a Bodhisattva, stucco, 4—5th century



A Buddha-ábrázolás önálló típusa valószínűleg a korábbi indiai szobrok leszármazottja. Az itteni sárgafoltos vörös homokkőből készült szobrok a Kusán dinasztia tagjait (ezek az első indiai királysobrok), Buddhákat, Buddha életének jeleneteit, Bodhiszattvákat, dzsainista és hinduista kultuszképeket, donátorokat és nőalakokat ábrázolnak. Jellemzőjük az éles, határozott faragás és az egyszerű modellálás. Mathurá évszázadokon át a kőfaragás egyik kiemelkedő központja maradt. A szobrászat művészeti értékeit jól mutatja a Bodhiszattva-fej, 1—3. sz. és egy Siva-fej, 4. sz. A domborművek szép képviselői: Nágini relief, 4—6. sz. (11. kép) és Visnu relief, 4. sz.

A Gupta-korszak művészetéből néhány darabot mutatunk be. A Gupta dinasztia idejében (320—480) Indiát a világ legelső államává tette a gazdasági és kulturális felemelkedés. A tudományok, irodalom és a képzőművészetek rendkívüli felvirágzásának vagyunk tanúi. Ekkor nyerte végső megfogalmazását a két nagy indiai eposz: a Ramáyáná és a Mahábhárata. Ebben az időben foglalták első ízben írásba a képzőművészeti ábrázolás szabályait.

A művészetek soha nem látott fejlődéséhez a mahájána buddhizmus, a dzsainizmus és a hinduizmus is nagymértékben hozzájárult. A korszak buddhista művészetének központja Szárnáth és Mathurá. Mathurában a Kusán-kori súlyos, tömörszerű ábrázolásmódot könnyedebb fogalmazás, a faragást könnyű kezelés jellemzi. A testformák élesen faragott, rajzos, csaknem vázlatos korábbi megjelenítése valóságos testformákat érzékeltető lágyabb modellálássá fejlődött. A változást különösen jól illusztrálja a kiállításon az Apszarasz-töredék, homokkő, 4—6. sz. és Avatára-dombormű, homokkő, 5—6. sz.

A korszak művészeti eredményei a terrakotta kisplasztika sokféle ember- és állatfiguráján is érvényesülnek, ennek kiváló példája egy Táncosnő-töredék, 4—6. sz. A Gupta-korszak szellemi életének eredményei eljutottak Pandzsádba, Kasmirba és Afganisztánba is. Kulturális hatása a Gupta birodalom 5. sz.-i széthullása után még a 7. sz. közepéig tartott, művészete képezi India művészetének klasszikus tradíciót.

Az indiai középkori szobrászat legfontosabb szakasza a 6.-tól a 13. sz.-ig tart. Ebben az időben a különböző területeken eltérő

11. India. Mathurá. Nágini, töredék, vörös homokkő. 4—6. sz.
India. Mathura. Nagini, fragment, red sandstone, 4—6th, century



szobrászművészet alakul ki: így többek között a 8. sz.-ban Orissza, a 9. században Bengál és Bihár, a 10. sz.-ban Radzsputána szobrászművészete. Legelőször észak-nyugaton, a Gangesz síkság keleti részén Bengál és Bihár szobrászata válik jelentőssé. Eltérő stílusuk a Pála dinasztia uralma alatt (730 vagy 740-től a 11. sz. közepéig) olvad össze, akik a 8. sz. közepétől Bengál, majd a szomszédos Bihár uralkodói. A Pála királyok buddhisták, kolostorok, főiskolák alapítása fűződik nevükhöz, országuk fontos buddhista centrum. Bengál és Bihár Pála korabeli szobrászata folytatja, de helyi vonásokkal is gazdagítja a klasszikus Gupta tradíciókat. A korai időszakra nehézkesség, a részletek gazdagsága, mesterkéltségek, konvencionális formák, a spontaneitás hiánya jellemző. A 9—10. sz.-ban kevésbé hangsúlyozott a háttér, a figurák megnyúlnak és kifinomodnak, szabadabbá válik a megfogalmazás. Kiemelkedően szép emléke a kiállításon: Visnu-fej, Bengal vagy Bihár 9—10. sz. (12. kép).

Bengál szobrászatát általában simára csiszolt, nagyon kidolgozott felület és egyéni arctípusok jellemzik.

A középkori szobrászat Pála stílusa a Széna uralom alatt (11. sz. közepétől a 12. sz. végéig) is folytatódik. A Széna uralkodók vallása a hinduizmus, a 11—12. sz.-ban ezért egyaránt készültek buddhista és hinduista alkotások. A művészetben általában a két korszakot együtt szokás emlegetni Pála—Széna korszak vagy stílus néven.

A Pála—Széna művészeti korszak a buddhista művészet kiteljesedését, egyben utolsó korszakát, és ugyanakkor a hinduista művészet felvirágzását jelenti. A buddhizmus ekkorra már hosszú fejlődésen ment keresztül. Északon a buddhizmus dominált és összefonódott a hinduizmus sok elemével, ez a buddhizmus tantrikus formájának a korszaka. Egyik jellemzője a sáktizmus; Siva feleségének kultusza, sok istenség, istennő, kísérei félistenek és jóakarató szellemlények tisztelete. A Pála—Széna-szobrok anyaga legtöbbször fekete pala vagy bazalt, amelynek felületét teljesen simára csiszolták. A korszak szép példái: Tanító Buddha, Bihár 9—10. sz. (13. kép); Szúrja, Bihár 9—10. sz. A fejlődést a 12. sz. végén a muzulmán hódítás állította meg.

Orissza a Bengáli-öböl mentén, Észak-India és a Dekkán között helyezkedik el. A középkorban a hinduizmus volt ural-

12. India. Bengál vagy Bihár. Visnu-fej, fekete kő, 9—10. sz.
India. Bengal or Bihar. Head of Vishnu, black stone, 9—10th century



kodó vallás. Szobrászatát súlyos, tömör formák, egyszerűség, a fény és árny illuzionista játéka jellemzi. A Gupta tradíciók itt is hatottak, de Orissza olvasztja leginkább magába más területek, így Bengál és Bihár művészetét. A kiállításon Orissza szobrászatának egy töredékes, de jellemző darabja szemlélhető: Női-fej, 12—13. sz.

Rádzsputáná, Észak-India nyugati részén a rádzsput-törzsek leszármazottainak hatalmi területe a 9—11. sz.-ban. A szobrászművészet egyaránt ábrázolja a hinduizmus istenalakjait és a dzsainizmus deifikált személyiségeit. Több rádzsput uralkodó egyidejűleg a hinduizmus és a dzsainizmus híve volt. Itt is hatottak a klasszikus Gupta hagyományok, de az emberalakok bátor megfogalmazása jellemzi. Ilyenek: Istenség feje, 10—12. sz.; Férfitorzó, 10—12. sz.; Női Büszt, 10—11. sz.; Fekvő Visnu, 12—13. sz.

A szobrásziskola a 12—13. sz.-ig működött, bár Rádzsputáná nagyon megszenvedte a muzulmán inváziót. Az iszlám hódítás kezdete 712, amikor arabok foglalták el a Szindet, India legnyugatibb részét. 986-ban az Afganisztánban letelepedett középkori eredetű török szultánusok közül Gházni szultánja támadta meg Indiát. 987-ben egészen az Indusig hatolt előre. A 11. sz.-ban Mahmud szultán többször kifosztotta Észak-Nyugat Indiát és végleg elfoglalta a Pandzsábot. 1175-ben, majd 1191 és 1192-ben Ghór szultánja Mohamed vezetétt győzelmes hadjáratot India ellen: elfoglalta Delhit. Hátrahagyott vezérei meghódították a Rádzsput országokat és a Gangesz völgyében Bengált és Bihárt. Kutab ud-Din, az egyik Indiában maradt vezér, 1206-ban alapította meg a Delhi-i szultánátust; az első indiai muzulmán birodalmat, amely a 14. sz. folyamán esett szét helyi muzulmán dinasztiákra.

Dél-India legdélibb része a Tamilföld maradt egyedül mentes a muzulmán hódítástól. Ezen a területen együtt virágzott a dzsainizmus és a hinduizmus. Középkori művészetének a fém kispasztika az egyik legjellemzőbb kifejezési formája. Dél megteremtette Siva Natarádzsa típusát, Párvati képmását és a rituális célokra használt mécsesstartó férfi és női figurákat. A kiállításon a dél-indiai fém kispasztikák később, a 17—19. sz.-ban keletkezett, de jellegzetes csoportjából Mécsesstartó nőalak;

13. India. Bihár. Tanító Buddha, bazalt, 9—10. sz.
India. Bihar. The Teaching Buddha, basalt, 9—10th century



Ganésa, és Bála-Krisna szobrocskája mutatja leginkább az önálló fejlődést.

Észak-Indiában és a Dekkánban a 13. sz. elejére csupán négy ősi eredetű hindu dinasztia volt uralmon. Minden más északi és keleti indiai uralkodóház az iszlám hódítás áldozatául esett. A hódítók miután északon berendezkedtek, sorra elsöpörték a déli dinasztiákat. Vidzsajanagar királysága maradt az egyetlen hindu bástya 1565-ig, amikor a második mohamedán hódítás, a mogul dinasztia uralma törte meg függetlenségét. Észak-Indiában és a Dekkánban a muzulmán inváziót követő konszolidálódott viszonyok idején lehetővé vált az indiai kultúra fenntartása, de a politikai széthullás egyre inkább tükröződik az egyes területek eltérő művészetében, mint azt a kiállításon a nem dél-indiai eredetű tárgyak mutatják. A mogul-korszak kezdete 1526, amikor Delhit Bábur elfoglalta. Több évtizedes harc után Akbar (1556—1605) terjeszti ki véglegesen a mogul uralmat Indiára. Akbar és utódai közül Dzsahángir (1605—1627) és Sáh Dzsahán (1628—1658) a művészetek pártfogói. Aurangzeb (1658—1707) azonban fanatikus muzulmán, templomokat romboltat le, festőket végeztet ki. Uralkodása végén a birodalom felbomlik. Muhamad Sáh 1719-ben megkísérli az újraegyesítést, de a rádzspuotok, szikhek és maráthák felkelése törekvéseit megbuktatták, és ezzel formálissá tették a mogul uralmat.

A mogul-korszakban virágzott fel az indiai miniatúra-festészet. A mogul-iskola kezdetben teljesen a perzsa művészet hatása alatt áll, de már Akbar idejében a császári műhelyekben együtt dolgoznak perzsa és indiai festők. Dzsahángir és Sáh Dzsahán uralma alatt intenzívebbé vált a festészet indiai jellegű fejlődése, az indiai természetközelség főleg a tájkép fejlődésére hat. De rézmetszetek, festmények és másolatok ismeretében az európai festészet eredményei is hatottak. A térérzékeltetés, alacsonyabb horizont-ábrázolás, mint a perzsa képeken, a természetfestésben a lomboszat és erdő ábrázolása, a nappali és éjszakai világítás, a felhőkkel tele ég is megjelennek a mogul-iskola miniatúráin. Témái: a császári udvar eseményei, uralkodók és magas tisztségviselők portréi, ünnepek, fogadások, vadász-jelenetek, csaták, győzelmek, éjszakai hangversenyek, szerelmi jelenetek, madarak és virágok. A mogul művészet elsősorban

hivatalos művészet, fő műfaja a portré, amelyet Mogul uralkodó képmása képvisel a 17. sz. közepéről, vagy második feléből. Az udvari életbe Mogul előkelőséget és szolgálólányt, továbbá Előkelő hölgyet és szolgálólányt megörökítő jelenet enged betekintést a 17. sz. második feléből, ill. a 18. sz. elejéről. Ugyancsak a 17. sz. végén, vagy a 18. sz. elején keletkezett a Szerelmespár, amely finom rajzával tűnik ki (14. kép).

A rádzsput-festészet vagy rádzsput-iskola kezdete valószínűleg a 15. sz. A rádzsput uralkodók is művészetkedvelők és a festők pártfogói. A mogul és rádzsput festőiskola kölcsönösen hatott egymásra, mégis a rádzsput miniatúrafestészet sok eltérő vonást mutat. Nagyobb a táj szerepe és tárgya nem a hivatalos udvari élet megörökítése, hanem a Mahábhárata, Rámájana, és más költemények (Bhágavata Purána, Gíta Govinda) jeleneteinek festői megfogalmazása. A 18. sz.-ból származó Vínán játszó nő, képe jól mutatja értékeit.

A Rádzsput-iskola fejlődése folyamán két nagy csoportra oszlott, a rádzsasztáni- és a hegyvidéki- vagy pandzsábi-iskolára.

A Pandzsáb-hegyvidék iskolái közül legkorábban, valószínűleg a 16. sz.-ban a Basohli-iskola alakult ki egy kis rádzsput államban. A 18. sz. folyamán a Basohli festészet elterjedt számos hegyvidéki államban. Híressé vált a Csamba- és a Kulu-iskola, és a Basohli festészetből fejlődött ki a Pahári stílus is, mely a 18. sz. második felében Dzsammu és Guler államban virágzott.

A 18. sz. második felében készült Asszonyok a tetőerkélyen a jellegzetes Pahári stílus jeleneteinek egyikét mutatja. Fejlődésének legutolsó állomása a Kángrá-iskola, a pandzsábi stílus legjobb és legismertebb képviselője. 1919-ig működött, amikor földrengés következtében meghal az utolsó négy festő, aki a stílust továbbvitte.

A mogul-korszak iparművészeti értékei között különösen fellendült a féldrágakőfaragás és a fegyverek ezüst és arany beakással való díszítése jelentős. Ekkor kezdődött az indiai szőnyegkészítés is. India modern festészetéről a folyosón kiállított képek adnak ízelítőt. India művészetének fejlődését a 19. sz.-ban politikai helyzete akadályozta. Az európaiak többsége, nem ismerve eléggé India történelmét és hagyományait, művészetét nem is értékelhették. Ezért az indiai művészek a 19. sz.-ban főleg az

európai festészetet utánozták, csak a múlt század végére alakult ki igény a hindu tradíciókhoz való visszatéréshez. Az első, nyugati értelemben vett képzőművészeti iskolák a múlt század végén alakultak.

Az indiai művészet felélesztésében nagyra kell értékelni A. Tagore és E. B. Havell erőfeszítéseit, akiknek nagy részük van abban, hogy a 20. sz.-i indiai művészek hazájuk tradícióit a modern művészet eszközeivel tartják fenn.

A modern indiai festészeti gyűjteményből kiállított képek:

B. C. Sanyal (szül. 1904): Nyár, olajfestmény

H. A. Gade (szül. 1917): Asszonyok, olajfestmény

S. S. Anandkar: Félelem, olajfestmény

J. Roy (szül. 1887): Álló nőalak, vízfestmény

S. D. Chavda (szül. 1911): Vorli asszonyok, olajfestmény
(15. kép).

S. Hore (szül. 1921): A fehér rózsza születése, rézmetszet, 1962-ben a Lalit Kalá Akadémia díját nyerte el, az Indiai Kormány ajándéka.

M. F. Hussain (szül. 1915): Fekete, fehér osztva hárommal, olajfestmény, az Indiai Kormány ajándéka.

Hátsó-India és Indonézia

Burma, Thai-föld (Sziám), Kambodzsa, Jáva és Báli ősi, kezdetleges, animista kultúráját már az i. e. századoktól kezdve különböző, más területekről érkező hatások érték. Fejlődésüket döntő módon India befolyásolta.

Burmában az i. sz. első századaiban terjedt el a buddhizmus és annak déli formája lett uralkodóvá és maradt fenn napjainkig. Ebben Ceylonnal, a déli buddhizmus klasszikus földjével való kapcsolatának is nagy hatása lehetett.

A burmai művészet legkorábbi, gazdag szobrászi díszű emlékei a 800 körül Promeban épült templomok és a 11—13. sz. között keletkezett pagáni templomcsoportok stb.

A burmai szobrászat korai korszakának alkotásai közül figyelemre méltóak: Fej, fehér kő, 12—14. sz. és Fejtörődék, ara-

14. India. Mogul-iskola. Szerelmespár, miniatúra,
17. sz. vége — 18. sz. eleje

India. Mogul school. Lovers, miniature painting,
end of the 17th beginning of the 18th century



nyozott és festett homokkő, 14. sz. A későbbi korszakból: Álló Buddha, lakkozott papírmasé, 16—17. sz.

A burmai iparművészetet néhány színesen festett, márványos hatást keltő lakktárgy képviseli.

Thai-föld

Népei közül időszámításunk kezdetén a mon-khmer és később a thai törzsek alapítottak államot. A művészet kezdeteiről, mivel a régi fővárosokat dzsungel borítja és nem eléggé kerültek tanulmányozásra, keveset tudunk.

Sziám területe a középkor folyamán eredetileg a khmer (kambodzsai) birodalom részét képezte. Ezért itt is az Indiából és Ceylonból származó hatások érvényesültek. Ez legerősebb volt Közép-Sziámban. A 13. sz. végétől megindult függetlenségi törekvések eredményeképpen a 15. sz.-tól Sziám királyai egész Sziám és részben Kambodzsa fölött uralkodtak, ők a thai tradíciók örökösei. 1569-ben Sziámot elfoglalják a burmaiak, néhány év múlva azonban kiharcolja függetlenségét. 1767-ben újabb burmai támadás éri, ekkor a főváros, Ajuthiá nagy része elpusztult. A függetlenség kivívása után, 1872-től kezdve, máig az új főváros Bangkok.

Bár Sziám művészetére nagy hatást főleg a khmer művészet gyakorolt, mégis a 10—11. sz.-ra kialakult saját stílusa: a thai-stílus. Ezt a klasszikusnak tekinthető sziámi stílusú Buddha-fej, vörös homokkő, 12. sz. képviseli a kiállításon (16. kép).

A sziámi Buddha-ábrázolás az indiai típust követi, de semmiféle indiai szobrász-iskola konvencióit nem vette át egészében, hanem azokból fejlődött ki saját stílusa. Az álló, fekvő (pihenő vagy Nirvánába térő) és ülő Buddha képmáson kívül a sziámi szobrászat eredeti megoldása a sétáló Buddha-ábrázolás. A Buddha-szobrokon a test felépítése többé-kevésbé eltér az indiai Buddha-képtől, de közös a ruházat és a gesztusok ábrázolása. A sziámi szobrászat kronológiája bizonytalan, mert egy-egy típust sokszor és hosszú időn keresztül másoltak. Elsősorban azok a Buddha-képmások kerültek másolásra, amelyeknek különleges mágikus erőt tulajdonítottak. Keletkezésük idejét ezért nehéz

15. India. S. Chavda (1911—): Vorli asszonyok, olajfestmény (1950)

India. S. Chavda (1911—): Worli Women, oil painting, (1950).



megállapítani. Szerencsés esetben a Buddha-szobrok feliratai, egyébként csupán a kőfaragás változásai nyújtanak támpontot a Buddha-szobrok időbeli meghatározásához.

A sziámi fémplasztika azonos típusú, főleg ülő Buddha-szobrokat készített bronzból. Szép példája: Buddha-fej, 12—13. sz.

Jellegzetes a hullámosan kiképzett szemhéj és ajakvonal, az erős, orr fölött összeérő szemöldökív. A fejtetőn a lángnyelv-szerű dísz, később spirális csúcscsúszé változott.

Későbbi időkből származik egy ülő Buddha-szobor, aranyozott, faragott fa, 18. sz.

A sziámi festészet egyik csoportját a tekercsképek alkotják. Legmegszokottabb az álló Buddha-ábrázolás két kísérővel. A kiállításon is egy ilyen képet látunk a 19. sz.-ból.

A kép érdekessége, hogy fenn Buddha és kísérői helyezkednek el — ez indiai eredetű megfogalmazás —, míg a képmező alját tájkép foglalja. Ez utóbbi megoldás csupán a 17. sz. óta terjedt el.

A festészet egy másik ága a könyvillusztráció, amelyből egy darabot mutatunk be.

A sziámi kerámia kiállításon szereplő legkorábbi darabjai a 14. sz. elejétől kezdve Szavankalókban készültek. Kínai fazekasok honosították meg előállításukat, amely a 16. sz. második feléig folytatódott. Nagyszámú előfordulásuk Délkelet-Ázsiában, Indonéziában és a Fülöp-szigeteken széles körű exportra enged következtetni.

A Csieng Mai kerámatípus a 15. sz. közepétől körülbelül száz évig készült. A sziámi kerámia a 18. század folyamán egyre nagyobb mennyiségben került behozatalra Dél-Kínából, Kantonból. Ezt a sziámi ízlésnek megfelelő importkerámiát fehér alapon színesebb festés jellemzi és az edények belseje is szerényen díszített.

Az újabbkori sziámi iparművészet az ezüst- és lakkművészetben is eredetét alkotott, közülük néhány darabot bemutatunk.



Kambodzsa

A korai századokban Kambodzsa is az indiai kultúra hatása alá került. A korai dinasztia alapítója vagy Jávából, vagy Szumátrából jött Kambodzsába. A 8. és 9. sz.-ban több város keletkezett, építői a mon-khmer törzsek. Ettől az időtől kezdve újabb helyi fejlődés eredményeként új stílus, a khmer jelenik meg.

Kambodzsa legnagyobb jelentőségűvé a 9. sz.-ban vált. A birodalom, amely négyszáz évig virágzott, kiterjedt Délkelet-Sziámra és Vietnam déli részére. A khmer uralkodók a hinduizmus hívei voltak, de pártfogolták a buddhizmust is. Az Angkor Vat manumentális templomcsoport Siva kultuszát szolgálta. A 12. sz.-ban épült homokkőből, gazdag plasztikai és ornamentális díszítéssel. Angkor Vat-ból származik a kiállításon bemutatott nagy dombormű-töredék (17. kép). Ebben a korszakban épült az uralkodói család kultuszát szolgáló templomcsoport, Angkor Thom is. Angkor Thomból származik egy kisebb dombormű-töredék Buddha-fejvel, Hopp Ferenc 1887. évi gyűjtésének eredménye.

A 13. sz. folyamán idegen támadások érték a khmer birodalmat, keletről az annamiták, nyugatról a Menam-völgy városállamainak támadásai következtében végül is elesik a főváros, Angkor. A bukást betetőzte, hogy a század közepén a shan, illetőleg a thai népek nyomultak a Felső-Mekong-völgybe. A khmer királyság területe összezsugorodva körülbelül 1300-ig fennmaradt. Végso pusztulását Mekong-folyó áradása okozta, elöntötte Angkort és a mocsárrá vált területéről a lakosság elmenekült. Később, az egykor oly hatalmas királyságot Sziám, majd Annam hódította meg.

Indonézia

Az Indonéz-szigetvilág főbb szigetei közül ez alkalommal főleg Jáva és Báli művészetének emlékei kerülnek bemutatásra. E két szigeten tett meg a fejlődés legnagyobb utat, míg a szigetvilág további részein a törzsi művészet a századfordulóig a primitív népek művészete közé sorolható.



Jáva

Jáván az önálló művészeti tevékenységnek nagyszerű alkotásai keletkeztek (Borobudur stb.). A buddhista és hinduista művészetnek a muzulmán hódítás vetett véget, amely elől a jávaiak egy csoportja a közeli Báli szigetre menekült.

Báli

A kis sziget az Ázsiából érkező kereskedők letelepedése révén korán az indiai kultúra hatása alá került. A 10. sz. előtti báli kultúrát a buddhizmus jellemzi és Visnu tisztelete is elterjedt. A 13. sz.-ban az iszlám elől menekülő jávaiak hatására a hinduizmus egyéb formái is meghonosultak. Báli később sem került a muzulmán népek uralma alá, így e vallások szolgálatában álló művészete a mai napig virágzik.

A művészet egyik fontos ága a faszobrászat: istenszobrok, démonok, álarcok készültek. Ez a művészeti ág a 20. sz. elejétől új fellendülést nyert és a kedvelt indonéz emléktárgyak sorában található. Ezek jó része Bálín készült.

Jáva és Báli művészete a textilművészetben is önállót hozott létre. Közös művészeti ág a híressé vált batikolás. A textilek ilyen viaszos festése eredetileg jávai és báli eljárás. A Jáván és Bálín készült batikokból néhány darab került kiállításra.

Iparművészetére jellemzőek még a tánchoz való álarcok, wayang-bábfigurák és wayang árnyjáték-figurák. Az árnyjáték figuráit bőrből vágják ki, sok apró lyukkal perforálták, festették, aranyozták és mozgatható karokkal látták el. Két bőrből készült wayang-figurát és egy illusztrált wayang-szövegkönyvet mutatunk be ez alkalommal.

A wayang bábjáték alakjait fából faragták, festették, aranyozták és felöltöztették. A színjátszás tárgyát a nagy indiai eposzok: a Ramáyáná és a Mahábhárata képezik. A wayang-játék legkorábban a 13. sz.-ban jelenik meg és fennmaradt napjainkig. A wayang-bábok gazdag csoportját néhány figura képviseli.

A fegyverek között ősi típus a hullámos pengéjű krisz. A legkorábbi darabokon a markolat és a penge egy darabból készült.



A markolat emberfigura, valószínűnek tartják, hogy eredetileg az ősök képmása lehetett. A 13. sz.-tól kezdődött a fa, csont vagy arany markolat használata, ezek démon vagy gyakran Garudafejet ábrázolnak. Az iszlám hódítás következtében a markolat-ábrázolások egyre stilizáltabbakká váltak, végül már alig lehet felismerni az ember- vagy madárfejet. A gyűjtemény egyik kiemelkedően értékes és szép darabja: krisz, arany hüvelyén vésett dísszel, 18. sz. eleje (18. kép). A kriszek készítése a 14. sz. folyamán terjedt el Bálín, majd a Maláj-szigeteken, Szumátrán, Borneón, Celebeszen.

A fémművesség anyaga a réz. A kalapált, domborított, vésett vagy felrakott diszú tárgyak között játékkocsi, rizsraktár-modellek, bétel- és fűszertartó edények, palackok, kannák változatos formájú csoportját állítjuk ki, az egyik kannán 1870-es évszám olvasható.

Kína

A kínai gyűjtemény a múzeum egyik legnagyobb gyűjteménye. A kiemelkedő újszerzemények mellett a Kínai Népköztársaság 1955. és 1960. évi nagy modern iparművészeti ajándékai gyarapították a gyűjteményt.

Az újabb kőkorszakig, mintegy ötezer évre visszanyúló kínai művészet a világ egyik legrégebb és legfolyamatosabb fejlődésű művészete. Nemcsak Kelet-Ázsiát látta el technikákkal, formákkal és motívumokkal, hanem a Nyugatot is megelőzte a selyem és lakk művészi felhasználásában, a porcelán és papír felfedezésében. A kínai írás, majd a kalligráfia és a tusfestészet mélyen befolyásolta Korea, Japán és Vietnam kultúráját. Az Észak-Kínában a Sárga-folyó medencéje körül i. e. 2500—1500 között kialakult központok, a nyugati Jang Sao és a keleti Lung San kultúrákból már finom kerámia maradt fenn. E kultúrák találkozásánál alakult ki az első kínai állam a Sang-Jin dinasztia (i. e. 1523—1027) idején. Fővárosa i. e. 1300-tól Anjang volt, melynek anyagát a szertartási bronzokkal együtt a kínai írás legrégebb ismert emlékeit megőrző jóslócsontok mellett három kis csontfaragvány és egy jadeit-hal képviseli a kiállításon. E korban a bronzöntésben és jádefaragásban azóta is felül nem

múlt eredményeket ért el Kína. Az újabb kőkorig követhető jádefaragás szertartási eszközeit egy rituális kőpengénk és egy jadeit tör képviseli az i. e. II. évezred végéről. Kiemelkedő tárgy egy szertartási jade bogozó és a fogazott csillagászati eszköz („hszuan csi”) (19. kép), melyen a kiálló fogak csillagképeknek felelhetnek meg. A szervezett földművelő kultúrájú Csou-korszakban (i. e. 1027—i. e. 221) kezdetben a bronzöntés régi stílusát követték. Jól képviseltek anyagunkban a kor fegyverei. Az i. e. 6. sz.-ban egyszerűsödött a bronzok díszítése. E stílus későbbi szakaszából valók a lakkozott bronz kocsiveretek és a bronz kerékagy-fedél. A késő Csou-korban nomád hatásra jelentek meg az övkapcsok. Új elem ezeken az arany és ezüst berakás. A jádefaragások közül kiemelkedik egy táncosnő figurája és az eget jelképező „pi”-korongok.

A Han dinasztia korában (i. e. 206—i. u. 220) nagyhatalommá lett Kína. Ez volt az ókori kínai kultúra fénykora. A Selyem útján a Nyugattal is kapcsolatba lépett Kína. A selyem és lakk felhasználása már művészi fokon állt. A festészet fejlődését i. u. 105 körül a papír felfedezése gyorsította. A sírokból rengeteg agyagfigura került elő. Anyag kútkáva modellünk a kor kőreliefjeinek stílusát idézi. A bronzöntésben a tükrök fejlődése látható. A bronzok közül kiválnak az északi hunok által képviselt állatstílussal díszített Szuijüan (Ordosz) vidéki veretek. Legszebbek közülük az állatharcot ábrázoló nagy övlemezek.

Az indiai buddhizmussal már az 1. században megismerkedett Kína, de csak a 3—6. sz.-ban terjedt az el erősebben. A buddhizmus művészeti téren ösztönzőként hatott: festmények, szobrok százaival ellátott nagy barlangtemplomok — Tunhuang, Jünkang és Lungmen — jöttek létre. Az 5. sz. I. felére keltezhető a Buddhát tanítványaival ábrázoló fogadalmi kősztlénk. Kuanjin álló kőszobrát Jan Csung mester készítette 538-ban. A két szobor között egy monumentális kő Buddha-fej van a Szung-korból (960—1278).

A Tang-korszak (618—906) a kínai történelem aranykora volt. A 7. sz. végén Kína politikai befolyása Nyugaton a Kaszpi-tengerig terjedt. A kereskedelem és a buddhizmus révén Kína közelebbi kapcsolatba került a külvilággal, mint eddig valaha.

18. Indonézia. Jáva vagy Báli. Krisz, arany-hüvellyel, 18. sz. eleje
Indonesia. Java or Bali. Kris with gold scabbard, early 18th century



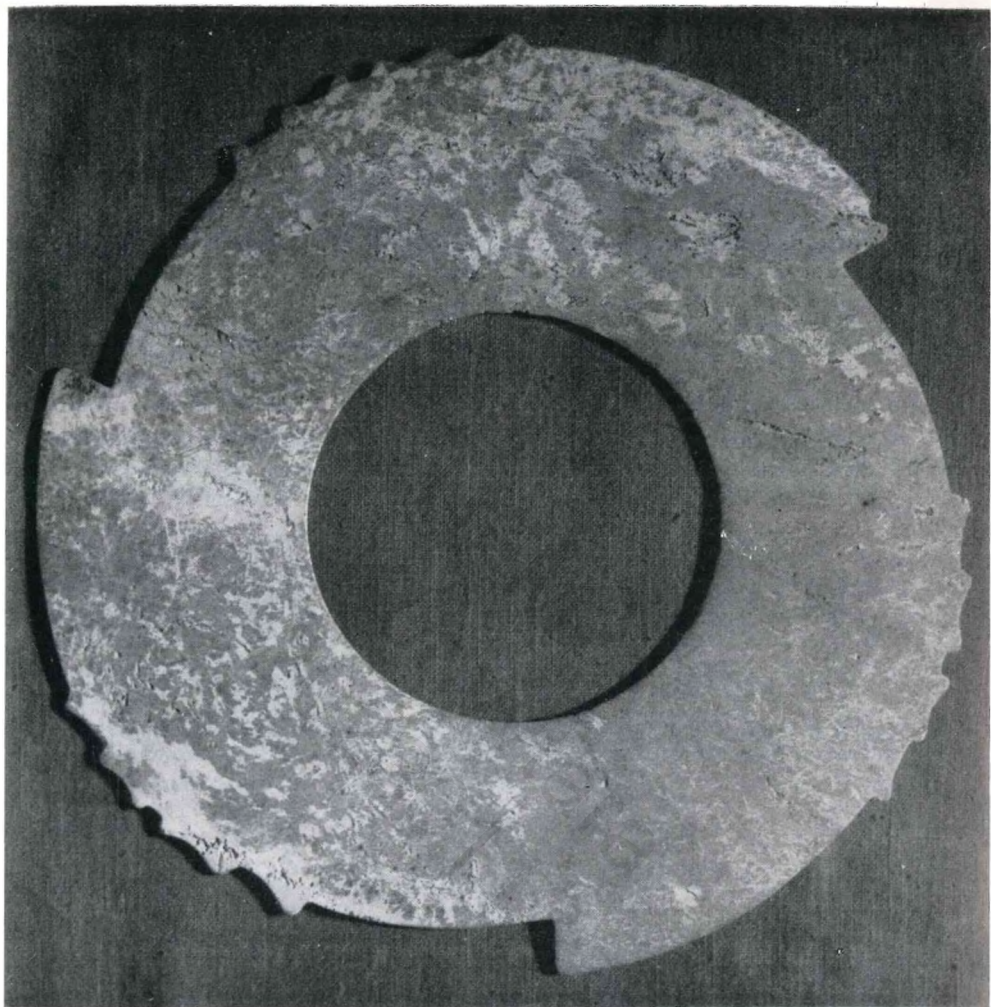
KOPI
20230113
Mlára

Fővárosa Csangan, a kor legnagyobb városa volt és Japán 8. sz.-i fővárosát, Narát is ennek mintájára építették.

A Tang-korban az építészet mellett kiemelkedett a tufeszészet, a buddhista falfestészet és szobrászat, a kerámia és a nemesfém-művesség, melyeknek alkotásai példaképpül szolgálták a többi keleti országoknak is. Kína a buddhizmust, a hellenisztikus-buddhista művészetet és más iráni, közép-ázsiai hatásokat is közvetített Korea és Japán felé. A kor művészetét jól érzékeltetik a múzeum sírfigurái is, melyek közül kiemelkedik egy Lokapala, védőőr, nagyméretű, mázas agyagszobra. De megtalálhatjuk a külföldi kereskedők és a kor szépségideálját visszaadó udvarhölgy szobrát is. A 7. sz. közepéről való két kis falfestménytöredék Kyzylból, a Le Coq expedíció anyagából való. Tang-kori bronzaink között kiemelkedik egy tükör a zodiákus állatalakjaival. Két kis veret az északi nomád népektől való átvételekre utal.

Az országot hosszabb időre újra egyesítő Szung dinasztia ideje (960—1278) a Tang-kori kultúra másodvirágzását hozta meg, a tájképfestészetben, porcelánkészítésben és a művészet számos más területén azonban ekkor került sor az igazi kiteljesedésre. A kort általában az egyes műfajok elmélyülése és kifinomodása jellemezte, nem véletlenül lett ez az időszak a tudatos műgyűjtés és a művészeti szakirodalom megindulásának kezdetévé.

A barnamintás, rusztikusabb jellegű cöcsoui cserépkerámia mellett a Szung-kori kerámiát az Európában később — a gálans rokoko hős köpenyének színéről — „szeladon”-nak elnevezett, zöldes mázú keménycserépből vagy porcelánból készült edények jellemzik. Kínában a porcelánkészítés kezdete nem fűzhető pontos dátumhoz, mivel több olyan kerámia-központ volt, ahol már eleve kaolin tartalmú agyaggal dolgoztak. A porcelán csak hosszabb fejlődés után vált el egészen a keménycseréptől. Bár a 3. századtól ismeretesek már olyan kerámiák, amelyek porcelánnak tekinthetők, csak a Szung-kortól találkozunk nagyobb mennyiségben adottságaikat tudatosan kihasználó, vékonyfalú porcelánokkal. A „szeladon” edények nagy becsben álltak Közel-Keleten, mivel az a hiedelem fűződött hozzájuk, hogy elszíneződéssel kimutatják a beléjük töltött mérget. A vasoxidos „szeladon” máz mellett a Szung-kor öt nagy kerámia-központjában, a fehér-



19. Kína. Jåde csillagászati eszköz, „hszün csi”, i. e. 8—6. sz.
China. „Hsüan chi”, jade astronomical instrument, 8—6th cenury B. C.

mázás edényeket készítő hopeji Tingjaóban (a jao jelentése kemence, átvitt értelemben kerámia-műhely), az olajzöld mázú edényeket készítő honani Zsu-jaóban és a fővárosi Kuan-jaóban (a császári kerámia-műhelyben), a sötétmázás edényeket készítő honani Csün-jaóban és a csöcsiangi Ko-jaóban, más néven Lung-csüan-jaóban, ahol a legszebb Szung-kori „szeladon”-okat készítették, számos, ma is használatos mázfajtát kísérleteztek ki.

Az i. u. századokban elterjedő buddhizmus nagy hatást gyakorolt az egész kínai művelődésre, s ez követhető a plasztikában is, ahol a buddhista pantheon alakjainak kánonikus szabályok alapján történő ábrázolása a szobrászat új irányát teremtette meg. A Szung-korra a megjelenítés merev kötöttségei feloldódtak, s a gyakran nem templomok, hanem házioltárok számára készített kisplasztikai jellegű alkotások a kor művészi stílusához igazodnak. Ezt tükrözi a 20. képen bemutatott, a Szung-kor elejéről származó aranyozott faszobor, amely Kuan-jin istennőt (Avalokitesvarát) ábrázolja, vagy a Szung-kor végi, eredetileg ugyancsak aranyozott elefántcsont Kuan-jin figura.

A *Ming-* (1368—1644) és *Csing-kor* (1644—1912) művészetét vizsgálva fel kell figyelni az otthonok iparművészeti jellegű használati és dísz tárgyainak megnövekedett szerepére. A nagyobb tárgyak mellett mind több az olyan alkotás, amely kézbevehető, vagy egyenesen hordozásra készült. A kínai iparművészet sajátossága, hogy ezek az apró alkotásai gyakran az ábrázoló művészet feladatát látják el.

A Ming-korban a bronz lesz a plasztika egyik legkedveltebb nyersanyagává, s a témaválasztásban még világiasabbá válik. A buddhista istenségek mellett megjelennek a taoisták, akiknek ábrázolása jóval kötetlenebb, az olyan nem vallási személyek ábrázolását pedig, mint a „Csatornák és gátak felügyelője” még egyénitettebb megjelenítés jellemzi.

Később a plasztika kiemelkedő alkotásaival a Kínában valóssággal kisplasztikai jellegűvé vált elefántcsont-, féldrágakő-, gyöker- és fafaragás területén találkozunk. A kínai faragóművészetre az anyag belső adottságainak mesteri kiaknázása jellemző, s ez az elefántagyar görbületének a kompozícióba való beleágyazásától egészen a faragott kő színes zárványainak az alkotásba való beleépítéséig terjed. Nemzetközileg is jelentős gyűjteményt



hozott létre Hopp Ferenc azokból a féldrágakövekből, porcelánból és üvegből készült tubákos flakónokból, amelyek a dohányzás 17—18. sz.-i meghonosodását követően terjedtek el.

A lakk-művesség ősi hagyományokra tekint vissza, a 14. sz. derekától elterjedő faragott vöröslakk technika igazi virágkora azonban a Ming-korra tehető. A fára több, gyakran 30—40 rétegben felvitt vöröslakkot utólag faragták, s különböző színű rétegek esetén a vágásfelület érdekes erezetet adott („guri” lakk-technika).

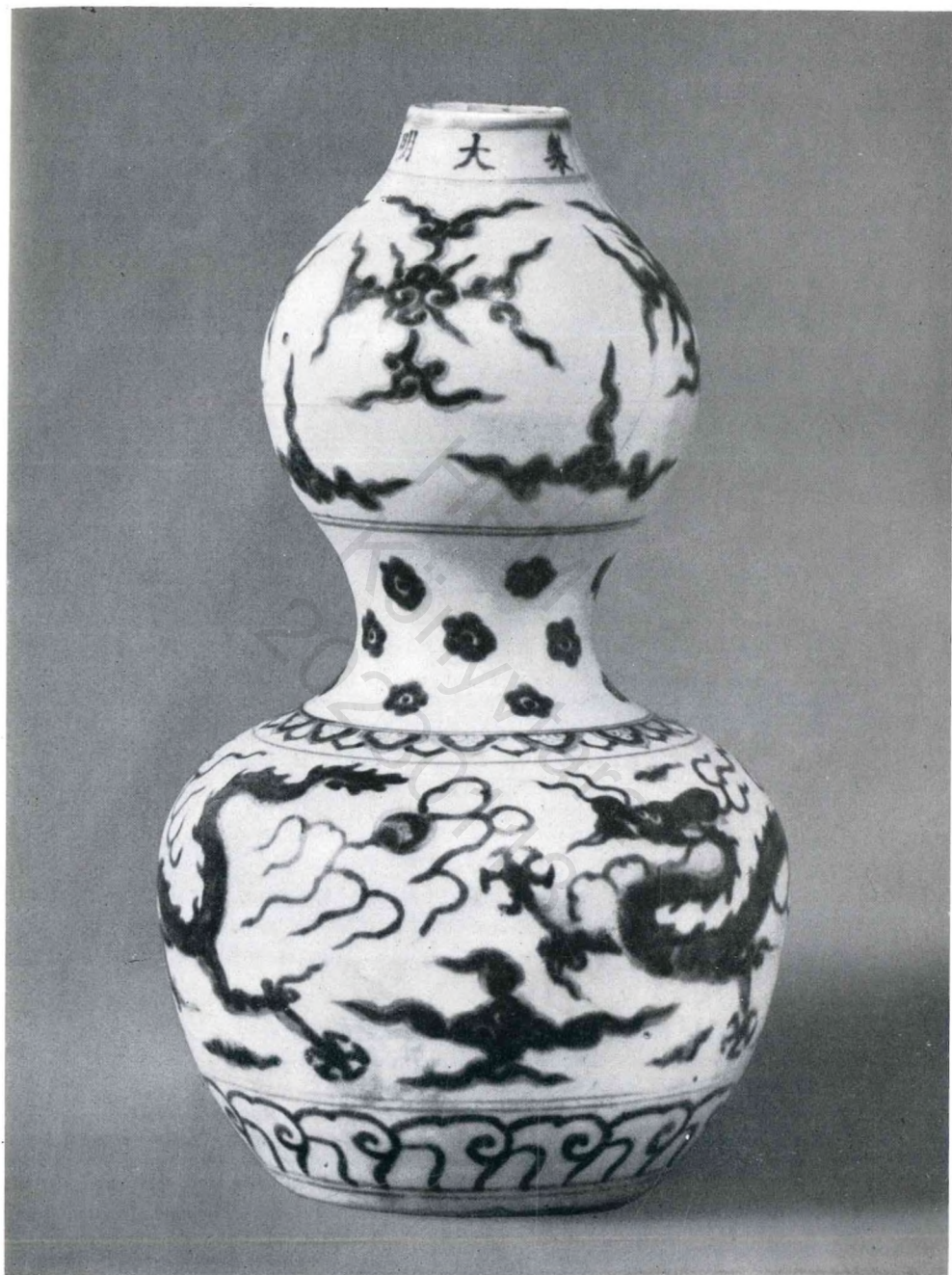
A rekeszománc a 14—15. században terjedt el Kínában, s nem csupán készítmódját, de a brokátszövésben is elterjedt medaillonos-indás, illetve virágos-indás díszítését is Ázsia nyugatabbi részéből származtathatjuk. A rekeszománcok korai szakaszára a türkiz és zöld alapszín, s az erőteljes mintázat jellemző, amire jó példa a kiállításon szereplő kulacs alakú váza is. A kor textilművészetéről teljes darabok hiányában a szútra borítókon megmaradt brokátok adnak képet.

A mongol hódítás korában (1278—1368) jelenik meg Kínában a kék-fehér porcelán, amelynek festéséhez szükséges kobaltkéket Közép-Ázsiából és Délkelet-Ázsiából importálták, s a máz alatti festés technikája is mohamedán területről származhat, Kínában azonban porcelánra alkalmazták. Korai darabjait, mint a kiállításon szereplő öblös vázát is, az ornamentális díszítés jellemzi, majd megjelennek a hagyományos kínai állatmotívumok, mint például a sárkány a 21. képen látható vékonymázú kobakvázán, amely az 1522 és 1566 közötti időszakban készült, s Kossuth Lajos tulajdonában volt. Az 1369-ben alapított csingtöcseni császári kerámiaműhelynek, ahol évente több mint százezer porcelánedény készült, a kék-fehér volt a legfőbb terméke. A 17. sz.-i ún. átmeneti kék-fehér porcelánokon már a különböző regényes színdarab-illusztrációk jutnak túlsúlyba.

A Csing-kor újdonsága a színes, főleg zomácmázaz porcelán, amelyet alap-, illetve domináns színe szerint különböző családokra szokás osztani. Megjelenik a jeleneteket ábrázoló festett porcelántábla. A századforduló körüli általános hanyatlás idején már csak a tematikus, színesmázú, vékonyfalú porcelán tudott újat hozni.

A fametszet szülőhazája Kína. (A világ ma ismert legkorábbi,

21. Kína. Kobak-alakú váza, porcelán, 16. sz.
China. Vase in shape of double gourd, porcelain, 16th century



i. u. 868-ból származó fadúcos nyomata a Stein Aurél által a tunhuangi barlangtemplomokban talált leletek közül került elő.) A dűcnyomás, majd a szedett nyomás feltalálása után fellendülő kínai könyvnyomtatás már a Szung-kortól szívesen alkalmazta a fametszetes illusztrációkat. A színes fametszet 17. sz.-i elterjedése a fametszetet az illusztrációtól az önálló művészi tevékenység irányába fejlesztette, bár a tervező-festő és a kivitelező-dűcvéső továbbra is külön személy maradt. A korszak legszebb alkotásait Hu Cseng-jen 1627-ben kiadott „Tíz Bambuszcsarnok Képgyűjtemény”-e és „Tíz Bambuszcsarnok Levélpapírgyűjtemény”-e (1644), valamint Li Jü „Mustármagos Kert Képgyűjtemény”-e (1701) tartalmazzák.

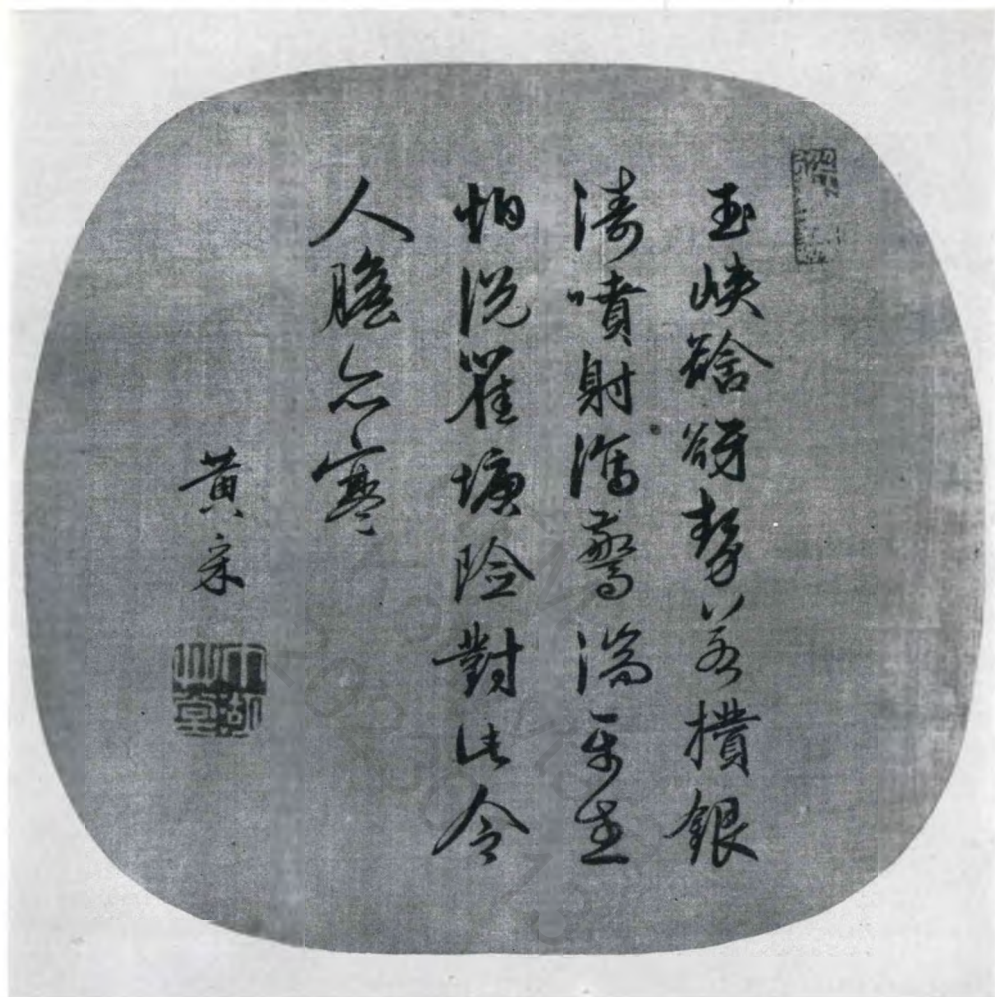
A kínai írás és festészet mindig szerves kapcsolatban állt, a rokonság azonban még közelebbé lett, amikor azonos eszközeik (ecset, tus, papír vagy selyem) mellett a Szung-kortól a festegetéssel mind többet foglalkozó „ven zsen” („írástudók”) réteg személyében művelőik is közössé váltak. A festészet összefonódott a költészettel, divattá lett a társasági verselés-festegetés, versek megfestése, a festményekhez verses feliratok készítése. A Szung-kor készítette elő a Ming- és Csing-kor ún. „írástudó festészetét”, amelyben a festészet néha ecsetvonalak játékává lett ugyan, de fő vonalát mégsem a dilettantizmus, hanem a tömör fogalmazás és lendületes kifejezés jellemzi. A didaktikus szándékú képek helyett a természet ábrázolása került előtérbe. Nem véletlenül jutott ekkor vezető szerephez a kötetlen „fűszál írás” sem, amelyhez közel áll a 22. képen közölt kalligráfia is. A felirat, akárcsak az a tájat ábrázoló legyezőkép, amelynek hátsó oldalaként készült, a Ming-kor elejének stílusjegyeit viseli. A legyezőkép ebben az esetben nem került felhasználásra, s a tekercképek mellett a kor másik kedvelt formájában, albumképként maradt ránk. A legyezőn Huang Caj, a Nagy Tavi Szalmakunyhó Lakójának verse:

„A jáspis bércek büszke orma feltör az égbe,
az ezüst habok szétlövellve hullnak a mélybe.

A tó partja meredek, ki látja, beleremeg.

E tájat én már nem nézhetem másként — csak félve.”

Az 1949. évi *felszabadulást* követően az új művészet meg-



22. Kína. Kalligráfia, legyező alakú, selyem albumlapon, 15–16. sz.
China. Calligraphy, fan shaped album leaf of silk, 15–16th century

teremtése mellett sajátos feladatként jelentkezett a több ezer éves hagyományok megőrzése. A kormányzat nagy erőfeszítéseket tett a régi művészek felélesztése érdekében, s ennek eredményeként az ötvenes évek derekára sikerült elérni az iparművészet általános fellendülését. A hagyományos technika rekonstrukciójával készült bravúros alkotások világszerte nagy sikereket arattak. Jelentős eredményeket értek el a különböző művészeknek a tömegtermelés szolgálatába állítása terén is, bár a korszerű igényeknek megfelelő formanyelv kialakulását itt láthatóan fékeztek a tradíciók.

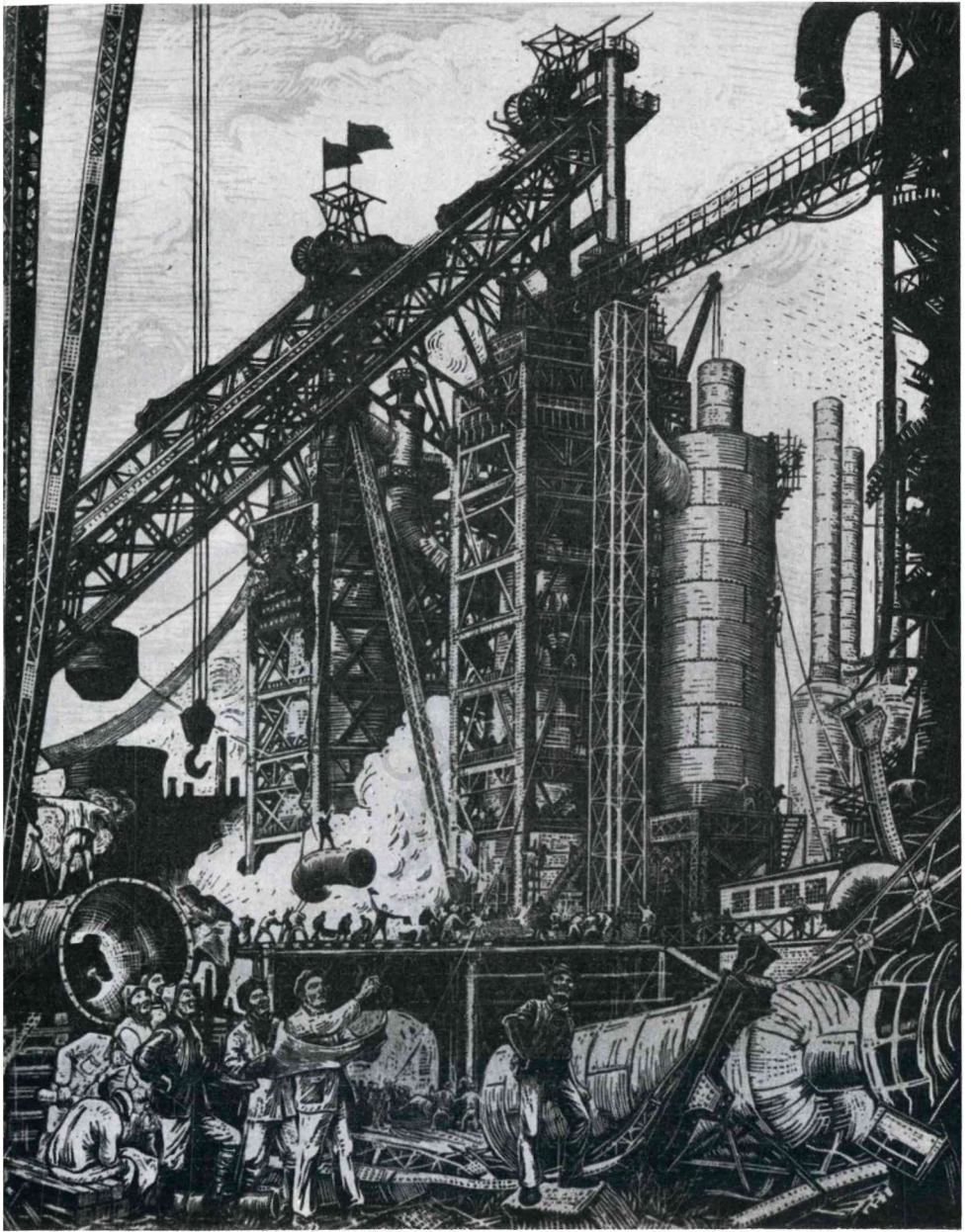
Érdekes eredményekkel járó kísérlet volt a különböző hagyományos művészeknek (elefántcsont, lakk, kőfaragás stb.) mai tematika kifejezésének érdekében való felhasználása.

A hagyományos kínai festészet, a „kuo hua” létjogosultságának elismerésére hosszú viták után került csak sor, az eredmények azonban azokat igazolták, akik úgy vélték, hogy még a tradicionális tematikában is vannak lehetőségek, s hogy a „kuo hua” új tematika megjelenítésére is alkalmas. A korszak egyik legsikeresebb „kuo hua” festője Li Ko-zsan (1907—), akinek „Bivalyon ülő parasztfiú” c. festménye kiállításunkon is szerepel.

A modern művészet legrepresentatívabb műfaja azonban továbbra is az a fametszet maradt, amely nem a hagyományokból, hanem az európai baloldali művészet hatására született meg a harmincas években Sanghajban. A jenani forradalmi bázis-területen magába olvasztotta az északnyugat-kínai népművészet elemeit. A felszabadulás utáni jobb technikai lehetőségek között nem sikerült mindjárt magára találnia, a nemzeti hagyományok, a sajátos technika felé történő visszanyúlás, a tematikai és ábrázolási sémákkal való szakítás azonban a kínai fametszőművészet megújulásához vezetett. A jenani szakaszban feltűnt Ku Jüan (1919—) a modern, forradalmi fametsző művészet kiemelkedő képviselője, a 23. képen közölt fametszete a közvetlenül a felszabadulás után készült alkotások egyik legjobb darabja.

23. Kína. Ku Jüan (1919—): Az ansani nagykohó helyreállítása, színes fametszet, 1949

China, Ku Yüan (1919—): Remount of the Ansham blastfurnace, coloured woodcut, 1949



JAPÁN MŰVÉSZETE A 8. SZÁZADTÓL 1600-IG

Jubileumi kiállításunk japán anyagának kiválasztásakor figyelembe kellett vennünk, hogy az elmúlt években két kiállításunkon is, „Kelet-ázsiai selymek, lakkok, porcelánok”, valamint „Japán művészete az Edo korban”, alkalmunk volt jelentős számú japán műtárgy bemutatására. Jelen kiállításunkon ezért a 17. sz. előtti művészet emlékeit kívánjuk bemutatni. A kiállított tárgyak egyik csoportját buddhista szobrok alkotják, a 8. századtól a 16. századig. A kiállított festmények egy része buddhista kép, másik része a tusfestészet köréből való.

A japán művészet legrégebb emlékei a Dzsómon és Jajoi kultúrák kerámiái, valamint sírfigurák, ún. hanivák. A japán művészet későbbi karakterének kialakításában azonban döntő szerepet játszott a buddhizmus és annak Koreából, majd Kínából átvett művészete. E hatásokat a japán művészet asszimilálta, de Kínából a későbbi évszázadokban is kapott ihletést (tusfestészet).

A buddhista művészet

Japán művészete évszázadokig tulajdonképpen buddhista művészet. Az Aszuka-korban (552—645) kezdődő nagy kulturális fellendüléshez döntően járult hozzá a buddhizmus terjesztése, a koreai, majd kínai kultúra erőteljes hatására. A Nara-korban (710—793) és a Heian-kor (794—1185) első felében a kínai hatás a társadalmi és gazdasági élet egész területén dominált. A 8. században a japán szobrászatban és festészetben egyaránt a virágzó kínai Tang dinasztia művészetének stílusa érvényesült, megteremtve a japán művészet első virágkorát. Ebben az időben a szobrok, agyag és bronz mellett, igen gyakran készültek szárazlakkból, ritkábban fából. A későbbiekben a többi anyagokat szinte teljesen kiszorította a fa. A 9. századtól a buddhizmus új irányzata, a tantrikus szekták új lehetőségeket nyitottak a művészi ábrázolás számára. A buddhista pantheon megnövekedése kiszélesítette az ábrázolások körét. A szobrokat, festményeket bizonyos misztikusság hatja át. A Fudzsvara-kor (897—1185) művészete egy aránylag szűk osztály sajátja, inkább udvari művészet. A 10. század elejétől, a Kínával való közvetlen kap-

24. Japán. Saka Njorai, szárazlakk, 8. sz.
Japan. Shaka Nyorai. Dry lacquer, 8th century



csolat megszakadása után, a japán művészet önállósodott. A 12. századtól egyre nagyobb népszerűsége tett szert a Dzsódo-szekta, mely a tantrikus szektákkal szemben a szélesebb tömegek számára is közel hozta a buddhizmust, a megváltáshoz elegendő volt az egyszerű hit. A művészetben megnövekedtek az Amida ábrázolások.

A Kamakura-korszak (1185—1333) a japán feudalizmus kialakulásának kora. A kor a szobrászatban új, s egyben utolsó nagy fellendülést hozott. Nagy szobrász egyéniségek tűntek fel (Unkei), stílusukra a realiztikus törekvések jellemzőek.

A kiállítás kiemelkedő szobrai:

Saka Njorai (Buddha Sákjamuni), 8. sz. (24. kép). Szárazlakk. A Nara-kor szobrainak jelentős része készült ezzel a kínai származású eljárással. Az agyagból mintázott szoborra lakkal átítatott vászonkendőt borítottak s ezt többszörös lakkréteggel vonták be, majd aranyozták, a legvégén pedig eltávolították az agyagmagot.

Saka Njorai, Fudzsiwara-kor.

Tang-kori előképekre visszamenő klasszikus Buddha típus. Lakkal borított faragott fából készült, az egykori aranyozás nyomaival.

Boszacu (Bodhiszattva), 13—14. sz. (25. kép). A fából faragott szobrot több részből állították össze, az arc és a ruházat faragása finom és realiztikus. Ruházatának felületét arany, „kirikane” motívumok díszítik. A kirikane a kor kedvelt díszítési eljárása, a szobrok felületére igen vékony aranylemezkeket illesztettek. Ezt az eljárást a festészetben is alkalmazták.

A kiállítás kiemelkedő festményei:

Amida raigo (Buddha Amitábha), Kamakura-kor.

A Dzsódo szekta központi istensége Amida, a Nyugati Paradicsom Buddhája. Nagyon gyakori témája a festményeknek a raigo, amely Amidát két kísérője, Kannon és Szeisi társaságában ábrázolja, amint az égből alászáll, hogy a haldokló lelkét fogadja. Az alakokat kirikane-val díszítették.

Aizen Mjódó (Rága), 14—15. sz.

Ijesztő megjelenése ellenére a szerelem istenének tartják. Hat karja van, melyek közül kettőben csengőt és vadzsrát tart, kettő-



ben íjat és nyilat, feltartott egyik kezében lótuszszimbót fog, másik kezét ökölbe szorítja. Teste élénkvörös, lángok veszik körül. Hagyományos változata egy korábbi kompozíciónak.

Tusfestészet a Muromacsi (1392—1568) és a Momojama (1568—1603) korban

Kínában már az időszámításunk előtti századokban ismerték az ecsetet és a tust. A festészetben a 8. század folyamán jelentek meg a csak tussal festett képek, valamint a tájbábrázolások. Szung-kori felvirágzásában szerepet játszott a buddhizmus egyik áramlatának, a cs'an buddhizmusnak térhódítása. A cs'an (japánul zen) buddhizmus nagy fontosságot tulajdonított a természettel való szoros kapcsolatnak, azonosulásnak. Elvetette az írott doktrínákat, fontosabbnak tartotta az egyéni erőfeszítést, önfegyelmet, szemlélődést, s azt hirdette, hogy a megvilágosodást spontán, intuitív módon lehet elérni. A cs'an (zen) festők műveit is ezek a törekvések, motívumok jellemzik. Egyszerűsége, közvetlensége törekedtek, többnyire energikus tusvonással elevenítették meg témáikat. A tusfestészet a 10. századtól a kínai festészet egyik uralkodó műfaja lett. A Kamakura-korban a Kínával való kapcsolat újra intenzívvé vált, s a 13. század elején Japánban is kezdett elterjedni a zen buddhizmus, s vele együtt a tusfestészet. A Muromacsi-korszak kulturális életét a zen buddhizmus teljesen áthatotta, s a kínai művészet és kultúra iránti érdeklődés rendkívül megnövekedett. A kibontakozó tusfestészet stílusát kezdetben a zen szerzetesek által Kínából áthozott tusképek határozták meg, elsősorban az Északi Szung dinasztia akadémikus festőinek stílusa, később a Déli Szung dinasztia szabadabb festészeti stílusa is követőkre talált. A japán tusfestészet teljes kibontakozását a 15. század második felében, a 16. század elején érte el. A kor nagy festőegyéniségek sorát szülte (Súbun, Dzso-szecu, Szessú).

A tusfestészet új, sajátosan japán stílusának kialakítása Kanó Maszanobu (1434—1530) és Motonobu (1476—1559) nevéhez fűződik. Leszármazottaik egészen a 19. század közepéig vitték tovább stílusukat, s a Kanó-iskola képviselte a japán tusfestészet egyik fő áramlatát.

26. Japán. Kannon, tusfestmény, részlet, 16. sz. eleje
Japan. Kannon, ink painting, detail, beginning of the 16th century



A 16. században, főleg a század második felétől, állandó feudális harcok dúltak az országban, ehhez járultak a parasztok és az erősödő városi lakosok osztályharcai. A központi hatalom gyengesége és a harcok ellenére a Muromacsi-korban nagy gazdasági és kulturális fellendülés következett be. A sógunok és a nagy hűbérurak buzgó pártfogói voltak a művészeteknek. Az általánossá váló anarchiának csak a század végén kiemelkedő erőskezű hadvezérek vetettek véget. A század végétől kezdenek először szóhoz jutni a kulturális életben az alsóbb városi néposztályok, a meggazdagodott kereskedők mellett. A tusfestészet is, részint a zen szerzetesrendek háttérbe szorulása, de főleg a megváltozott igények következtében jelentékenyen átalakult.

A Momojama-korban (1568—1603) a tusfestészet átalakulásának egyik leglényegesebb jellemzője a dekorativitás és a színek alkalmazása. A nagy hadvezérek és főurak kastélyainak díszítésére ez az új stílus alkalmasabb volt, jobban kifejezte a kor pompa felé vonzódo ízlését. A festmények leggyakoribb formája az ellenzőkép és tolóajtó kép. A kor festészetének, egyben a Kanó-iskolának kiemelkedő képviselője Kanó Eitoku (1543—1590).

A kiállítás képei:

Soki, 15. sz. vége.

A japán háziistenek igen kedvelt, s egyik legtöbbet ábrázolt alakja a Soki, a démonűző, kínai eredetű. A festés stílusának legfel-tűnőbb jellemzője az élesen megtört tusvonalak ritmikus alkalmazása. A kép helyenként halványan színezett. Méretében eredetileg valószínűleg nagyobb volt.

Felirat vagy pecsét nélkül.

Kannon (Boddhiszattva Avalokitésvara), 16. sz. eleje (26. kép). Kannon, a könyörületesség Buddhája az egyik legtöbbet ábrázolt Buddha típus. Eredetileg férfias istenség volt, Kínában és Japánban valószínűleg a tantrikus buddhizmus hatására átalakult, igen gyakran nőnek ábrázolják. A képen látható sziklán ülő fehér-ruhás Kannon tipikus zen festmény, hasonló ábrázolások, alig eltérő változatokban az egész korszak folyamán készültek. Ecsetkezelése szabad és finom.

A képen nincs sem felirat, sem pecsét. Stílusa alapján Szóami iskolájához áll közel.

27. Japán. Kano Eitoku (1543—1590): Verebek és bambusz, tusfestmény
Japan. Kano Eitoku (1543—1590): Sparrows and bamboos, ink painting



Ponty hullámok között, 16. sz. közepe.

Az erőteljesen megfestett halat körülvevő hullámok vonalát fehér színnel emelte ki a festő. Jellegzetesen a 16. század stílusában készült. Valószínűleg ellenzőkép volt eredetileg és később montírozták kakemononak.

A képen sem pecsét sem felirat nincs. A Kanó-iskolához tartozó mester műve.

Kano Eitoku: Verebek és bambusz, Momojama-kor (27. kép). A kor tusfestészetének kedvelt típusa az ún. virág-madár csendélet, mely ugyancsak a kínai tusfestészet hatására honosodott meg Japánban. A kép ecsetkezelésére jellemző a lágy, de határozott, foltokban alkalmazott tus, mely gazdag árnyalatokat tesz lehetővé.

A képen négyszögletes alakú, kissé elmosódott pecsét található: Shutoku. Valószínűleg a 17. században került a képre.

Régészeti leletek, iparművészeti tárgyak.

A Dzsómon típusú edények Japán neolit-korának emlékei (kb. i. e. 5000—i. e. 3. század). Mázatlan, kézzel formált agyagedények, jellegzetes díszítésük, melyről nevüket is kapták a zsinór lenyomat.

A kiállított szütraszövegek a Fudzsvira-kori kalligráfia példái, agyagtáblákra karcolva ritkán fordultak elő.

A Kamakura-kori buddhista kegytárgyak jó része bronzból készült. A vadzsra a buddhista vallás fontos szimbóluma, a vilámot jelképezi. A kiállított háromágú vadzsra hagyományos típus.

A Kamakura-kor feudális harcai hozzájárultak ahhoz, hogy a japán fegyverművesség a legmagasabb színvonalra emelkedett. A szamuráj osztály megjelenése a kardnak valóságos kultuszát alakította ki. A kardpenge kovácsokat különös tisztelet övezte. A kard tartozékai (cuba, fucsi, kasira, kozuka stb.) kezdetben egyszerűbbek voltak, a veretek, markolatvédők főleg vasból készültek. Csak a Muromacsi-kor végén váltak díszesebbé, különféle iskolái támadtak (Gotó, Mjócsin, Kaneie), ezek csak a kardtartozékok készítésével foglalkoztak egyes főurak udvarában.

Zen szerzetesektől indult ki a teaszertartás kialakulása,

melynek a Muromacsi-kor folyamán egész kultusza támadt a gazdag felső osztály körében. A kerámiakészítést fellendítette a teadények iránti nagy keresletet. A hagyományos japán mázas kerámia legjelentősebb központja Szeto volt, virágzásának tetőpontját a 14—15. században érte el. Az edények máza főleg sárgás, barnás vagy olajzöld, bekarcolt mintákkal. A Szeto típusú edények a későbbiekben is nagymértékben befolyásolták a japán kerámia alakulását, mint a japán ízlés jellegzetes képviselői.

Korea

A múzeum régi koreai gyűjteményében a kerámia- és a bronztárgyak mellett a festészet és a bútorok is képviselve vannak. 1958-ban a Koreai Népi Demokratikus Köztársaság ajándékként érkezett 120 darabbal, főleg modern iparművészeti tárgyakkal gyarapodott az anyag. Koreai gyűjteményünk értékét jelentősen emelik az anaki 3. számú sír modelljei és falfestményeinek másolatai.

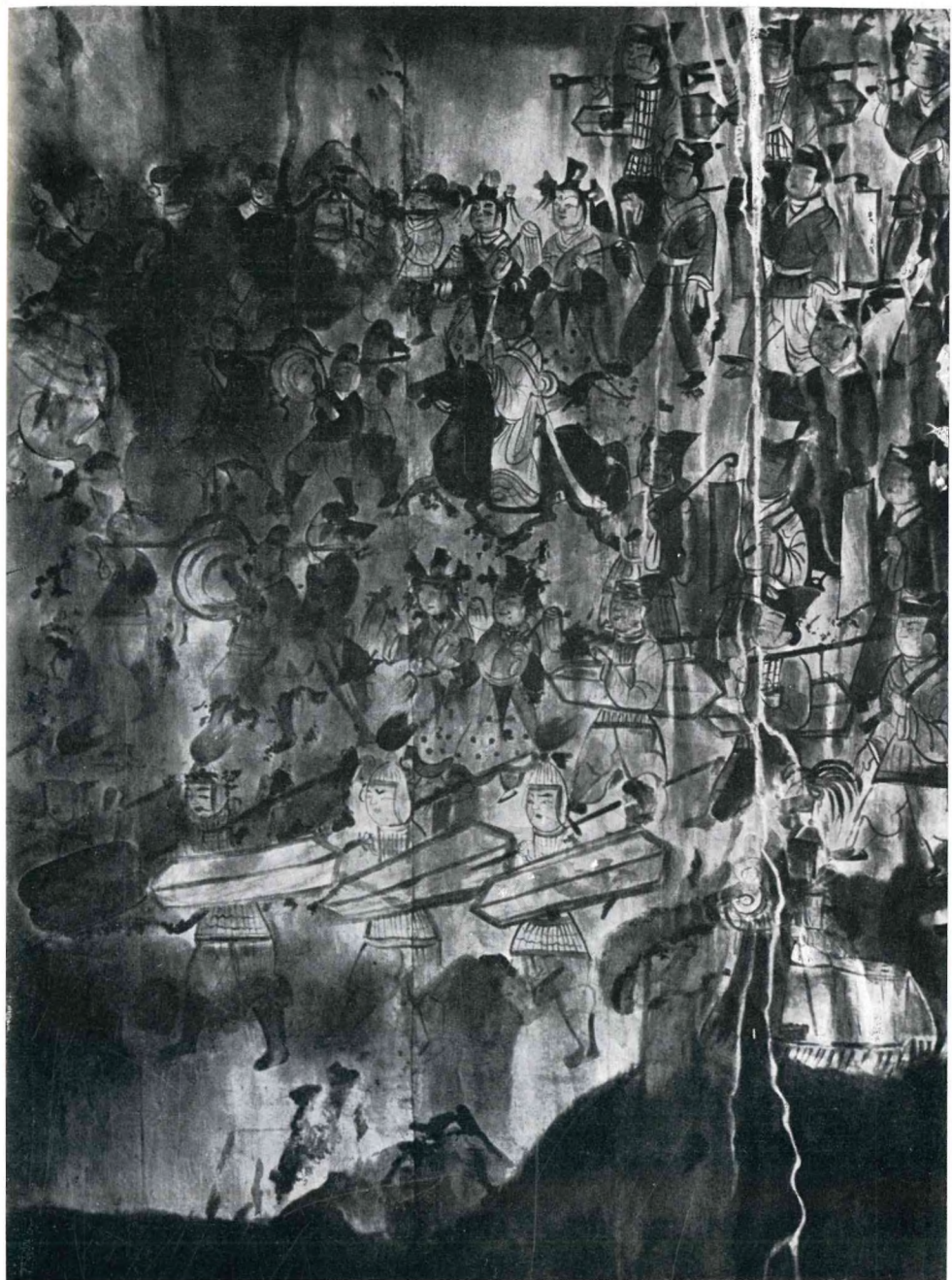
Korea művészetét az jellemzi, hogy Kína szomszédságában, a sok művészeti hatás mellett is önálló stílust és eredményeket tudott elérni. A koreai törzsek az i. e. II. évezredben Északkeletről húzódtak le mai lakóhelyükre. I. e. 108-ban már kínai csapatok foglalták el Észak-Koreát. Kolóniáik életére a Nankang-nál feltárt leletek vetnek fényt. Ezek között sok kínai eredetű tárgy is van: használati eszközök, bronztükrök, művészi kivitelű lakktárgyak, arany és ezüst tárgyak. A koreai nemzeti dinasztiák (az északi Kokurjo, a déli Paikcsé és Szilla királyságok) az i. e. 1. sz.-ban alakultak meg. Közülük a Kokurjo királyságban volt a legerősebb a kínai hatás, ami különösen jól látható az építészetben. A Phenyantól 120 km-re délnyugatra 1949-ben feltárt anaki 3. számú sír egész Kelet-Ázsia egyik legjelentősebb síremléke. A sír a Kínából a Kokurjo királyságba menekült és ott kormányzói tisztet viselt Tung Sou sírja volt, aki i. u. 357-ben halt meg. A két sírmodell jól mutatja a 10×8,5 méteres, többkamrás kőszir szerkezetét. Az oszlopok és a mennyezet szerkezete a faépítés utánpótlására utal. Hasonló kősirokat Kínában a Santung félszigetről, az i. u. első századoktól kezdve ismerünk. Az anaki sír kamráinak falait borító festmények Tung Sou és környezetének

életét örökítették meg; Korea legkorábbi falfestményei közé tartoznak és nagy kultúrtörténeti jelentőségük van. A kilenc festménymásolatot a phenyani Magyar Nagykövetség kezdeményezésére koreai művészek készítették 1954-ben és a Hopp Múzeum mutatta be azokat külföldön először 1956. évi kiállításán. E képek közül a következőkre hivatjuk fel a figyelmet a kiállításon: 1. A „jáde-trónusán”ülő Tung Sou és főhivatalnokai. 2. Álló férfialak hosszú kínai felirattal, mely Tung Sou életrajzát tartalmazza dátumokkal. 3. Tung Sou felvonulási menete (28. kép). A kormányzó kocsija körül főhivatalnokok, lovasok, páncélos gyalogosok vonulnak. Lovas zenészek, táncosnők és harci táncosok alakjai teszik élénkebbé a pompás menetet. A többi képen Tung Sou felesége, kocsiszíne, konyhája is szerepel. A páratlan művészeti és kultúrtörténeti jelentőségű anaki falfestmények a Han-korszaki (i. e. 206—i. u. 220) kínai művészethez vezethetők vissza. Az anaki sír a Kokurjo királyság átmeneti korszakából való, amikor Korea egyes tartományait még kínai vezetők kormányozták. A koreai művészek a sírok építésében még szorosán követték a kínai mintákat, de a korabeli Korea életét közvetítő falfestményeken már koreai stílusjegyek is felismerhetők.

A kínai írást i. u. 374-től kezdve használták Koreában. A buddhizmust i. u. 384-ben hivatalosan is elismerték a Paikcsé királyságban. A buddhista papok érkezésével nagyszabású templomépítkezések kezdődtek. A koreai kőfaragók a kőpagodák építésében tűntek ki. Ennek egy késői, 19. sz.-i példája a Hopp Ferenc által hozott koreai kőpagoda a múzeum kertjében. A korai buddhizmust, a közép-ázsiai és kínai hatásokat leginkább Paikcsé területe közvetítette Japán felé, ahol számos korai buddhista emlék koreai építésszek, festők és szobrászok kezének köszönhette létrejöttét. A buddhista művészet legszebb alkotása Koreában a 752-ben épült Szokkul-am barlangtemplom. A Korjó-korszak (918—1392) a koreai kultúra és művészet újabb nagy felvirágzását hozta. Kezdetben a Szung-kori Kínával voltak szoros kapcsolatban, de a 12. században gyengült a kínai hatás és a koreai kultúra is nemzeti jellegű lett. E korban készítették itt az egész világon első ízben mozgatható fémbetűket a nyomtatáshoz. A Korjó-kor bronzkészítményei kínai tárgyformák átvétele mellett önálló stílusról tanúskodnak.

28. Korea. Tung Sou felvonulása. Anak III. sír falfestménye másolatának részlete, 4. sz.

Korea. Parade of Tung Shou. Detail from the copy of a wall-painting of the Anak III. tomb. 4th century



A régi tárgytypusok közül bronzkanalak és -tükrök szerepelnek a kiállításon. Kiemelkedő tárgy egy fekvő egyszarvú alakjával díszített füstölőfedél a 12—13. sz.-ból. Hasonló formájú füstölőket porcelánból is készítettek. A buddhista bronzszobrocskák szép példája két kiállított szobrunk: Buddha Sakjamuni álló szobra és egy ülő Buddha-szobor (29. kép). A korszak kerámiájára jellemző, hogy a Kínától átvett korai szeladon-kerámia díszítését továbbfejlesztették és a mintát az alaptól eltérő színű berakással képezték ki. Jól mutatja e technikát egy lapos, fedeles dobozunk. A szeladonmázás edények színe zöldesszürke árnyalatú.

A Li-dinasztia (1392—1910) elején a Ming-korra a mongol uralom alól felszabadult Kína lett Korea mintaképe. A nemzeti ábécét 1443-ra sikerült kialakítani. Művészeti téren is nagy volt a fellendülés. Ez volt a Kínától inspirált koreai tufestészet kibontakozásának a kora is. A 15—16. sz.-ban kínai hatásra megindult a porcelánkészítés. A kék-fehér porcelánokra jellemző a sárkányalakokkal díszített vázánk. A koreaiak is nagy jelentőséget tulajdonítottak a jádé-nak. Erre jó példa egy sokrészes 17—19. sz.-i ékszerkészlet is. Ilyeneket esküvő alkalmával ajándékoztak. A terem baloldalán levő két buddhista festmény (Buddha hármas képe és Mahamajuri, a Pávás istennő képe), a késői koreai buddhista festészetet képviseli.

Korea nagy nemzeti fejlődését az 1592. évi japán betörés szakította félbe, melyet csak lassan hevert ki az ország. A 19. sz.-ban a belső és külső nehézségek miatt erős volt a hanyatlás.

Az új koreai művészetet a Koreai Kormány 1958. évi ajánlókából mutathatjuk be. Az új iparművészet legfejlettebb ága a kerámia- és a lakkművesség. A porcelánokat a 10—14. sz.-i szeladonok formáinak és díszítésének felelevenítése jellemzi. A lakkművesség készítményein modern témák mellett a koreai lakkok hagyományos vonásait láthatjuk: a vörösesbarna alapszínt, a gyakori gyöngyház és teknőchég berakást.

Vietnam

A vietnami gyűjteményt a hanoi-i Történelmi Múzeumból 1961-ben csere-ajándékként érkezett 48 tárgy növelte jelentősen. Kiállításunkon is nagyrészt ezek szerepelnek.

29. Korea. Buddha, aranyozott bronz, 12—13. sz.
Korea. Buddha, gilded bronze, 12—13th century



A mai Vietnam területén a kínai hódítás előtt négy nagy központban fejlődött ki magasabb civilizáció. Legfontosabb az i. e. 3—i. u. 3. sz. között virágzó észak-vietnami Dongszon kultúra volt, amely a bronzon kívül már a vasat is ismerte. Nagyméretű bronzdobjai fejlett bronzöntésre utalnak. Egy másik fontos központ, Fu-nan, Dél-Vietnam és Kambodzsa határán alakult ki. Fejlett kereskedelmére utalnak a feltárt Oc-eo város meglepő leletei: római pénzek, indiai gyűrűk és pecsétlők, kínai és iráni tárgyak az i. u. 2—5. sz.-ból. A korszak végéről már indiai hatású Buddha-szobrok is maradtak fenn. A két másik központ az északi Thanh-hoa provincia területén és a közép-vietnami Sa-Huynh vidékén alakult ki. A kiállításon öt bronzkori lelet szerepel. A hosszúságás lándzsahegyek mellett kitűnnek a jellegzetes, kisméretű balták és egy ekevas.

Észak-Vietnam (a régi Tongkin) az i. e. 3. sz.-tól 939-ig nagyrészt kínai fennhatóság alatt állt, tulajdonképpen kínai provincia volt. A korszakot a kínai hódítás elleni harc jellemezte, ennek ellenére a kínai kultúra hatása végig nagyon erős volt. 939-ben Tongkin visszanyerte önállóságát és az új ország Nam Viet névvel alakult meg. A helyi dinasztia dél felé terjeszkedett és a 10. sz. végén elfoglalta a közép-vietnami Csampa királyság északi részét. 1010 körül a Li dinasztia fővárosa a mai Hanoi közelében volt.

A közép-vietnami Csampa királyság (a későbbi Annam) területén már az 1—2. sz.-ban hindu települések alakultak és a 4. sz.-ra indiai befolyás alá került az ország. Művészetiileg Kambodzsa hatása volt erős. Az északi hódítás után a lakosság egyre délebbre szorult és lassan felszívódott. Vietnamot tehát hosszú időn át kínai és indiai hatások érték, ezek közül a kínai befolyás volt az erősebb. Vietnam kultúrája és művészete is ennek megfelelően alakult. Az indiai hatással járt együtt a buddhizmus terjedése is. Az i. u. 400 körül épült Mi-szoni buddhista templom későbbi szobrai is az indiai művészet hatását mutatják. A buddhista építészet kiemelkedő alkotása a 875 körül épült Dong Duong kolostor. A 11—12. sz.-ban a kínai elemek már a buddhista művészetben is domináltak.

Sok lelet bizonyítja, hogy a 11—14. sz.-ban Vietnamban fejlett volt a kerámiaművesség. Ez a Szung-kori kínai kerámiához

30. Vietnam. Thanh-hoa, mázas edény, 12. sz.
Vietnam. Thanh Hoa, glazed jar, 12th century

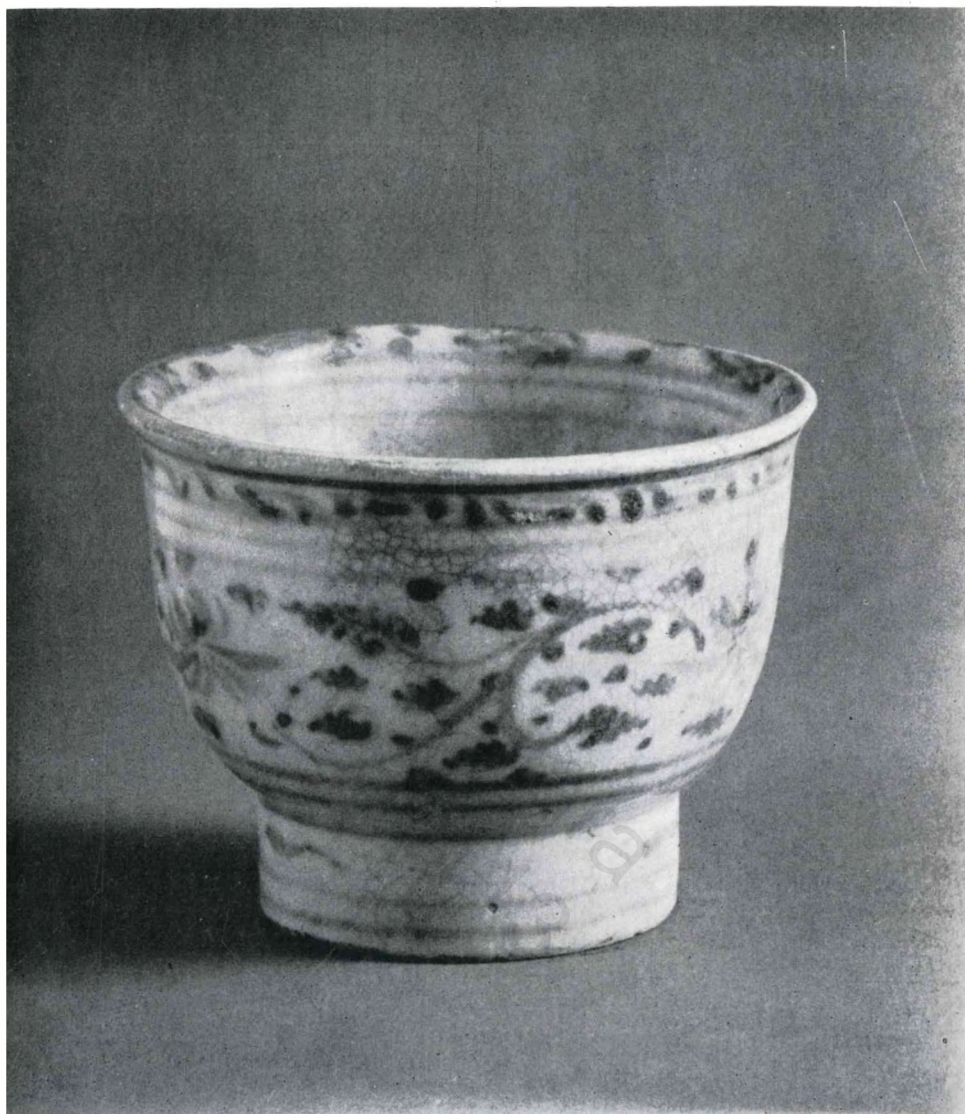


csatlakozik. Valószínű, hogy a korai északi műhelyeket kínai mesterek létesítették. A vietnami kerámia a Közel-Keletre és a Fülöp-szigetekre is eljutott. A kitűnő minőségű kerámia értékét a máz színe adja meg. A díszítésben máz alatti bekarcolt és benyomott minták fordulnak elő. Ezt mutatja egy Thanh-hoá-ból (az egyik régi fővárosból) való 12. sz.-i virágtartó edény is (30. kép). Drapp alapszínű máz borítja és középső sávjában bekarcolással körvonalazott plasztikus növényi díszítés fut körbe. A 11—12. sz.-ban számos kemence működött Thanh-hoá-ban. Leggyakrabban növényi díszítést alkalmaztak, ember- és állatalakos díszítés csak ritkábban fordul elő. A 12. sz.-tól kezdve a thanh-hoa-i és a Hanoi közelében levő bát-trangi műhelyek csokoládé színű, majd később kevés kék-fehér árut is előállítottak. A csokoládébarna alapszínű kerámiáról feltételezik, hogy templomokban való használatra készült. A 11—14. sz.-i vietnami kerámiára nagyrészt a világosbarna máz jellemző. A zöldmázás szeladon-kerámia formailag is közelebb áll a kínai mintaképekhez. A máz általában repesztett. A változatos díszítésben a bekarcolt virágminták mellett érdekes egyéni megoldásokat is láthatunk. Egy tálon pl. tyúklábszerű benyomások szerepelnek díszítésként.

Külön csoportot képeznek az anyagban a kisebb méretű, a váll körül kis fülekkel ellátott edények. Ezek a szíami sawankhaloki kerámiával mutatnak rokonságot. A 8—10. sz.-i anyagból érdekes egy ötemeletes votív sztúpamodell vörösre égetett agyagból, mely egy Hanoi közelében levő faluból származik (Vinh Fuc). Ez hű mása a korabeli templomokhoz tartozó sztúpáknak. A modell is ereklyék vagy szútrák szövegének tartására szolgálhatott és valószínűleg fogadalmi céllal készült.

A Ming dinasztianak 1413-ban sikerült visszaállítani a kínai fennhatóságot Tongkinban, de a vietnamiak 21 év múlva újra felszabadultak és ezután már egészen elfoglalták a déli Csampa állam területét.

A kínai fennhatóság rövidsége ellenére is érezte hatását a művészetben. A 14. sz.-tól kezdve a vietnami kerámia új fejlődésen ment át. Az új stílus gazdagon díszített és élénkebb színű mázzal borított használati tárgyakon (vázák, füstölők, gertyatartók) és figurális darabokon egyaránt jelentkezett. Jó példa erre a kiállításon egy gömbölyded, füles edény, mely a bétel-



rágáshoz szükséges mész tartására szolgált. Felületét zöldes-szürke csorgatott máz borítja. A 15. sz.-ból való.

A porcelánkészítés szintén kínai mesterek révén indult meg Vietnamban. A korai, 14. sz.-i vietnami porcelánok keménysége nem éri el a kínai porcelánét, mert a készítés technológiai feltételei hiányoztak még. Ilyen nehézségek az iráni és európai porcelánkészítés megindításakor is voltak. A korai vietnami kék-fehér porcelánokra jó példa egy 14. sz.-i, magastalpú csésze Hgoc Há faluból (31. kép). Máz alatti kék festésű virágdíszítés borítja. A 15–16. sz.-i bronzokra jellemző egy finoman öntött, kiemelkedő növényi díszítésű teáskanna és teáscsésze.

A 17. sz.-ban tongkini kerámiaműhelyek durva porcelán-edényeket és máz alatti kék festésű porcelánokat is előállítottak, melyeket a Holland Kelet-Indiai Társaság Európába és Délkelet-Ázsiába is exportált. A korábbi kék-fehér porcelánokon a kék szín szürkés vagy feketés-kék árnyalatú volt. A finomabb darabokat ibolyakékkel festették.

A porcelánok között külön csoportot képeznek a Bács Ninh faluból, a 18–19. sz.-ból való mázalatti kék festésű porcelántányérok. Díszítésük a kínai kék-fehér porcelánok díszítéséhez nyúlik vissza — amire a legjobb példát a kínai feliratokkal és a fenyőfa alatt álló gém alakjával díszített darabok nyújtják —, mégis e tányérok már a vietnami népművészet alkotásai közé sorolhatók. Mintáik festői asszonyok vagy gyerekek lehettek, akik a tervezői mintalapokat szabadon, leegyszerűsítve másolták le. Munkájuk így frissebb és közvetlenebb, mint az eredeti tervrajzok pontosan megrajzolt, sokszor megmerevedett mintakincse.

A figurális kerámia kitűnő példája a Bács Tráng faluban készült 17–18. sz.-i fantasztikus állatfigura, khiméra. A test felületét mélyen bekarcolt díszítés és barnás máz borítja (32. kép).

Vietnami jellegű egy fa bételtartó doboz gyöngyházberakásos díszítése, annak ellenére, hogy a gyöngyházberakásoknál is a kínai mintaképek követése érezhető.

A modern vietnami anyagban kiemelkednek a színes lakkfestésű dobozok és egy album. Festésük a vietnami lakkfestészethez csatlakozik. Ez a művészet a 20. sz. harmincas éveiben jeletkezett, amikor a vietnami nép már nemzeti öntudatra ébredt, de szabadon csak a francia és a japáni megszállás alól való fel-

32. Vietnam. Bács Tráng. Khiméra. Mázás keménycserép, 17–18. sz.
Vietnam. Bács Tráng. Chimera, glazed pottery, 17–18th century



szabadulás után fejlődhetett. Az új vietnami művészek a szovjet és az új kínai művészetből merítették előképeiket, de a modern európai művészettel is megismerkedtek. Így az olajfestészet is elterjedt. A lakkfestészetet 35 év alatt nemzeti művészetté fejlesztették. A lakkot régóta használták Vietnamban és a lakkfestészet fejlődését elősegítette az, hogy a párás klíma sem a selyem, sem a vászon alapú festményeknek nem kedvező, a lakknak viszont egyenesen jó.

Vietnamban 62 nemzetiség él. Ezek máig is sokat megőriztek régi művészetükből és mintakincsükből, amit egy hímzett vászon-tarisznya és egy hímzett selyemöv érzékeltet a kiállításon.

A hagyományos vietnami fametszetek alkotói népművészek voltak. A nagyrészt az újévi Tet-ünnepségekre készített metszeteken sokszor a jólétre, termékenységre vonatkozó szimbólumokat találunk. A képek színezését kézzel végzik. Történeti, tanító, satírikus, tájképes és évszakokat jelképező metszete is vannak. Humoros téma pl. a régi típusú iskolának a békaiskola formájában való bemutatása. A régi mandarinok szokására utal a hordszékben ülő, éppen doktori címet kapott egér ünnepi menete, amely azért mégis ajándékot ad a macskának.

0230113
nyvtára

**A SELECTION OF THE MUSEUM'S OUTSTANDING
PIECES. THE JUBILEE EXHIBITION
OF THE FERENC HOPP MUSEUM OF EASTERN
ASIATIC ARTS**

HFM
Könyvtára
20230113

Our museum was founded by a decree of the Directorium of Art and Museum Affairs, a section of the Commissariat of Education, on 22nd of April, 1919. The collection of Ferenc Hopp was taken as the basis of this new museum which would be united by oriental art objects and collections kept in the national museums of Budapest. This regroupment of the collections, aiming at a better division of material for promoting the educational and research purposes, was of major importance for the improvement of public education.

Ferenc Hopp (1833—1919) was a wealthy optician, owner of the Calderoni firm who liked to travel and he traveled a great deal. From a globetrotter he became an art collector interested mostly in the arts of Eastern Asia. In his first will made on the 19th of October 1910 he bequeathed his collection to the Museums of Fine Arts and Ethnology. In his second will dated June 22, 1919, after having convinced himself that his collection could serve as basic material for the new Museum of Eastern Asiatic Arts, he left also his villa to the State to house the museum.

In the following years, after making a thorough search in other museums, Dr. Zoltán Felvinczi Takáts, the first director of our museum, succeeded in securing the oriental material from them. Thus he could organize the first exhibition which was opened on April 28, 1923. The period between the two world wars was not favorable for the activities of Hungarian museums. It is only from 1948 on that the Government could

provide largely for their development. In our case there was a very considerable increase of objects from 10,200 to 18,663 in the last 20 years. Besides purchases, we have received several very valuable gifts, and we have benefited by wills. Especially rich are those collections which we received from the Chinese People's Republic, the Vietnamese Democratic Republic, the Popular Democratic Republic of Korea and from the Indian Republic.

This Jubilee Exhibition is divided between our two exhibition galleries. In the Hopp Museum are displayed the Count Jenő Zichy's archaeological collections of Caucasus and Siberia, the arts of the Middle East, Mongolia, Nepal, Pakistan, India, Burma, Thailand and Indonesia, while the China Museum — for this occasion only — includes, beside China, the other Far-Eastern countries as well, i. e. Japan, Korea and Vietnam. Because we would exhibit only what we have thought to be outstanding either by their aesthetical value or by a relative rareness of representation or by any of their importance from the art-historian point of view, we have tried to be fair to each of the countries exhibited determined by the largeness or the smallness of the collections originating from them. With the material we followed the historical sequence. However we were obliged to make an exception of these principles, in the case of the Japanese art. In the exhibition only one room could be reserved for this. So we could not represent well our Japanese collection which is the second largest after the Chinese. But since a period of more than a year, terminated by the end of December 1968, we had on view — in the Hopp Museum — the art of the Edo period 1603—1867, an opportunity was afforded to us — this time — for turning to the earlier periods, from the 8th century up to 1600.

A short description of the exhibition.

Count Jenő Zichy led two expeditions to the Caucasus (1895—6), and one to Siberia and Mongolia (1898) to explore the history of those peoples living there which supposedly could be connected to the formative period of the Hungarian people. In

these places he collected a fairly large archaeological collection mostly by purchase. From the Caucasus the finds from the valley of Baksan and Chegem are the best represented, while in Siberia, he acquired the Kuznecov collection, received the finds of three kurgans excavated near Tomsk, and — last but not least — brought together a fine collection of the antiquities of Minusinsk. This last includes some interesting bronzes in the form of the Scytho-Siberian animal style (fig. 1.). The art of the Middle East was not included originally in the project of the museum. We have started in the thirties to build up this collection. Lately we received some very good pieces of the early Islamic ceramics from generous donors (fig. 2.). A Koran leaf gives a good example of the Arabic calligraphy in the 12th—13th centuries (fig. 4.) Some late mediaeval copper vessels (fig. 3.), then some swords, jewelry, animal figures made of metal in the 17th—19th centuries complete this section of the exhibition.

From Mongolia we have on exhibition a group of the lamaitic bronze statues and than-kas from the 18th and 19th centuries, snuff-bottles, a silver teajar (fig. 5.) and some silver girdle fittings from the beginning of our century. Among the Buddhist deities some were certainly made in Mongolia (fig. 6.). From recent times, made in the last 5 years, we were able to exhibit the costume of a man, a bow with arrows and a two-stringed violin. Nepal is represented mostly by Buddhist statues (fig. 7.), and jewelry. An illuminated manuscript of the Sutras of the Five Great Protectors from the year 1675 and a than-ka from the 17th century (fig. 8.) are among the best pieces. Pakistan is represented by a series of Gandhara sculpture, among them head of Buddhas and Bodhisattvas (fig. 9.). Our museum was among the first which had acquisitions of the stucco figures of the following period which were mostly excavated in Afghanistan (fig. 10.). They were donated to us by the late Imre Schwaiger whose generosity made it also possible for us to have a fairly large collection of Nepalese and Indian art. Concerning this latter we started it with a few representative pieces from Mathura (fig. 11.) for the reason to have them as near as possible to the Gandhara sculpture. From the Gupta and the post-Gupta periods we have some small heads and terracotta figures. Two

stone slabs (The Teaching Buddha, fig. 12. and Surya) and a head of Vishnu (fig. 13.) could be taken as the characteristic pieces of the Pala-Sena art of Bihar and Bengal. Among the Indian miniature schools the Mughal is the one which could be displayed with good variety of the early, middle (fig. 14.) and late style. In the corridor of the Hopp Museum we put up a gallery of the modern Indian painting which includes the work of Jaminy Roy, B. C. Sanyal, H. A. Gade, S. D. Chavda (fig. 15.), M. F. Husain and S. S. Anandkar. From Thailand the Buddhist art could be followed from the 13th until the 19th century mostly by statues cut in stone (fig. 16.) or made of bronze. A long painting could be dated to the second half of the 19th century. The ceramics include both the Swankalok and Ch'eng Mai periods and, in addition, we have also exhibited a few pieces of the Chinese painted porcelain ware intended exclusively for Siam (18th—19th century). A silver stand and a bowl as well as a few lacquered objects mostly from the 19th century help to give a general idea about this art. From Burma we displayed statues from the 14th century and a few examples of minor arts. From Cambodia we have a larger relief (fig. 17.) and a small statue. Indonesia could not get much exhibition room either. Among the kris the oldest one has a gold plated sheath (fig. 18.). A few batiks and wayang figures just help the visitors to get a general view of Indonesian art. An illustrated notebook on wayang figures is perhaps more interesting. The second half of the last century was the time when some interesting brass vessels and models were made in series. The new wooden figures both from Bali and Java are showing departure from the traditional style. The Chinese wing begins with a few oracle-bones, and some interesting jades from the Shang-Yin and Chou periods (fig. 19.). Among the bronzes the latter part of the Chou-period is relatively well represented. From the Han period we have a larger collection built up by Zoltán Felvinczi Takáts, who was much interested in the connection between the Chinese and the Huns. For this reason the Ordos bronzes are also included in the exhibition, among them there are belt plaques decorated in animal style and two cauldrons. For the early Buddhist art two stone reliefs are characteristic, one is

from the third quarter of the 6th century with Buddha sitting in the middle and followers at his sides, the other shows Avalokiteshvara in Indian style, and the inscription not only giving the date, 583, but, which is rather exceptional, the name of the sculptor, Yan Chung. The two fragments of wall-paintings from Quizil were originally in A. Le Coq collection. The T'ang period is represented with tomb figures, among them a tall Lokapala, and with a mirror and a small glazed wine-cup. The Sung art is displayed in two showcases. In the first the wooden (fig. 20.), bronze and dry lacquer statues give a good example of different (local) schools. In the other, among ceramics perhaps two Ting-yao bowls and a melon shaped Lung-shan pot should be mentioned. Also included are a few jades which were made in the formal ancient style. From the Ming period we have a variety of the blue and white porcelains (fig. 21.), cloisonnés (among them a large sized „pilgrim-flask” with a rich floral decoration from the end of this period), lacquers (two of them with nien-hao, one of Hsuan-te and the other of Chia-ching), brocade sutra covers, jade, bamboo and ivory carvings. A group of bronze statues of Buddhist and Taoist representations are convincing in that respect that the art of sculpture was not declining but taking a new turn. A landscape of an album and a calligraphy (fig. 22.) — on the other side — speaks of the surviving traditions of the Sung and Yuan periods. The Ch'ing-period is dealt with in this exhibition. From our large collection we could only exhibit a few representative pieces of different kinds. In the case of the porcelains, we chose this time the enamel painted ones. In the section of New China we have tried to separate those pieces which were made with the intention of reestablishing the old techniques and styles from those which show a new departure and new representations. A painting from Li Ko-jan (A boy on a buffalo) renders this popular subject with a mastery of brush-strokes and the wood-block-print of Ku Yüan (fig. 23.) refers to the importance of this art in the revolutionary movement and the socialist art. The section of the art of Japan from the 8th century until 1600 is made up of four parts: 1. Buddhist sculpture, Buddha Shakyamuni, dry lacquer, 8th century (fig. 24.), another one is

from the late Fujiwara period, Bodhisattwa with cut gold decoration from the Kamakura period (fig. 25.), Buddha, Muromachi period. 2. Buddhist paintings, Amida raigo, Kamakura period, Aizen Myo-o, Muromachi period. 3. Ink paintings from the Muromachi period: Shoki, Kannon sitting on a rock (fig. 26.), Carp among waves (Kano School), Momoyama period: Kano Eitoku, Sparrows and bamboos (fig. 27.) 4. Archaeological finds (pottery sherds of Jomon-type, fragments of a sutra incised in clay, early Fujiwara period) and applied arts (sword-blades, sword fittings, ceramics).

Korea. In 1954 Korean artists made 9 original size copies of the main wall-paintings of the Anak nr. III. tomb for our museum. The tomb is one of the richest in wall-paintings there. It was built for Tung-shou and his wife. He came over from China and was made of Governor of a part of the Kokuryo-kingdom. He died in 357. From the 9 copies we exhibited this time three: Tung-shou and his wife sitting on the jade-throne, the parade of Tung-shou (fig. 28.) and a figure with the inscription. From the 9—11th century some spoons and bowls, from the 12—14th centuries Buddha figures (fig. 29.), an inlaid celadon box, a bronze incense burner top with a unicorn, from the 17th—19th centuries porcelains and two paintings (from the 16th and 18th century) are all marked with a distinctly Korean style. From recent wares the ceramics were made as a revival of Koryo-style, the lacquer boxes inlaid with mother-of-pearl with the same care as in the past. From Vietnam we received in exchange a fine collection of some archaeological finds of bronzes (a lance and axes), and ceramics from the 9th to the 19th century (fig. 30—32.). The ceramics are of high quality and fine simplicity. They form their own character, as well as two bronzes, a cup and a pot from the 14th and the 16th century. In recent times the lacquer painting made a great development in Vietnam, there are artist-painters who prefer this technique and their influence reached the artisans to produce lacquers for everyday use. The woodblock printed and hand colored New Year-pictures have a surprisingly large variety of themes.



TARTALOMJEGYZÉK

Bevezető	5
Zichy Jenő kaukázusi és délszibériai régészeti gyűjteménye ...	11
Közel-Kelet	12
Mongólia	20
Nepál	25
Pakisztán	28
Indiai művészet	32
Hátsó-India és Indonézia, Burma	42
Thai-föld	44
Kambodzsa	48
Indonézia	48
Jáva, Bali	50
Kína	51
Japán művészete a 8. századtól 1600-ig	64
A buddhista művészet	64
Tusfestészet a Muromacsi (1392—1568) és a Momojama (1568—1603) korszakban	68
Régészeti leletek, iparművészeti tárgyak	72
Korea	73
Vietnam	76
A Selection of the Museum's Outstanding Pieces	87

HFM
Könyvtára
20230113

HFM
Könyvtára
20230113

Felelős kiadó: Nemes Iván — Műszaki szerkesztő: Gellért Andor
Készült az MSZ 5601—59 szabvány szerint 6 A/5 iv terjedelemben,
2000 példányban.

68.2075 Egyetemi Nyomda, Budapest
Felelős vezető: Janka Gyula igazgató



HFM
Könyvtára
20230113

Ára: 20,- Ft

HFM
Könyvtára
20230113