

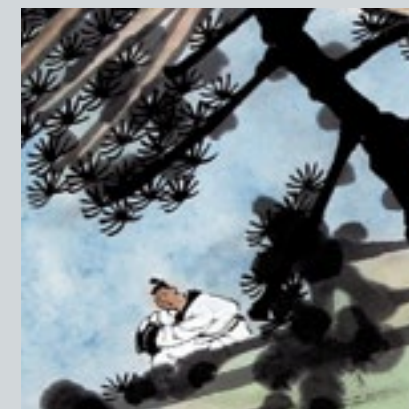
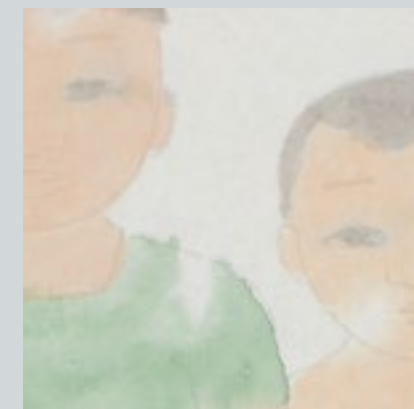
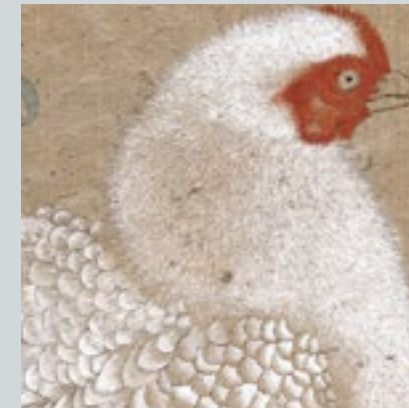
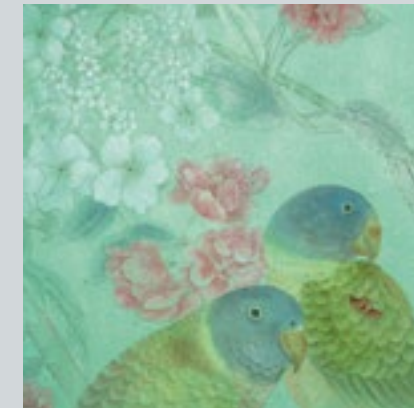


Pesti Vigadó, az MMA székháza, 1051 Budapest, Vigadó tér 2.

MMA • KELETRŐL... FROM THE EAST... 自东方 • VIGADÓ

MMA
MAGYAR
MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

自东方



KELETRŐL...FROM THE EAST...

A KÍNAI NEMZETI MŰVÉSZETI AKADÉMIA FESTMÉNY- ÉS KALLIGRÁFIAKIÁLLÍTÁSA
CHINESE NATIONAL ACADEMY OF ARTS – PAINTING AND CALLIGRAPHY EXHIBITION



自东方

管峻

Guan Jun

江宏伟

Jiang Hongwei

刘万鸣

Liu Wanming

骆芃芃

Luo Pengpeng

田黎明

Tian Liming

许俊

Xu Jun

杨涛

Yang Tao

尹海龙

Yin Hailong

赵建成

Zhao Jiancheng

KELETRÖL... FROM THE EAST...



自东方

KELETRŐL...

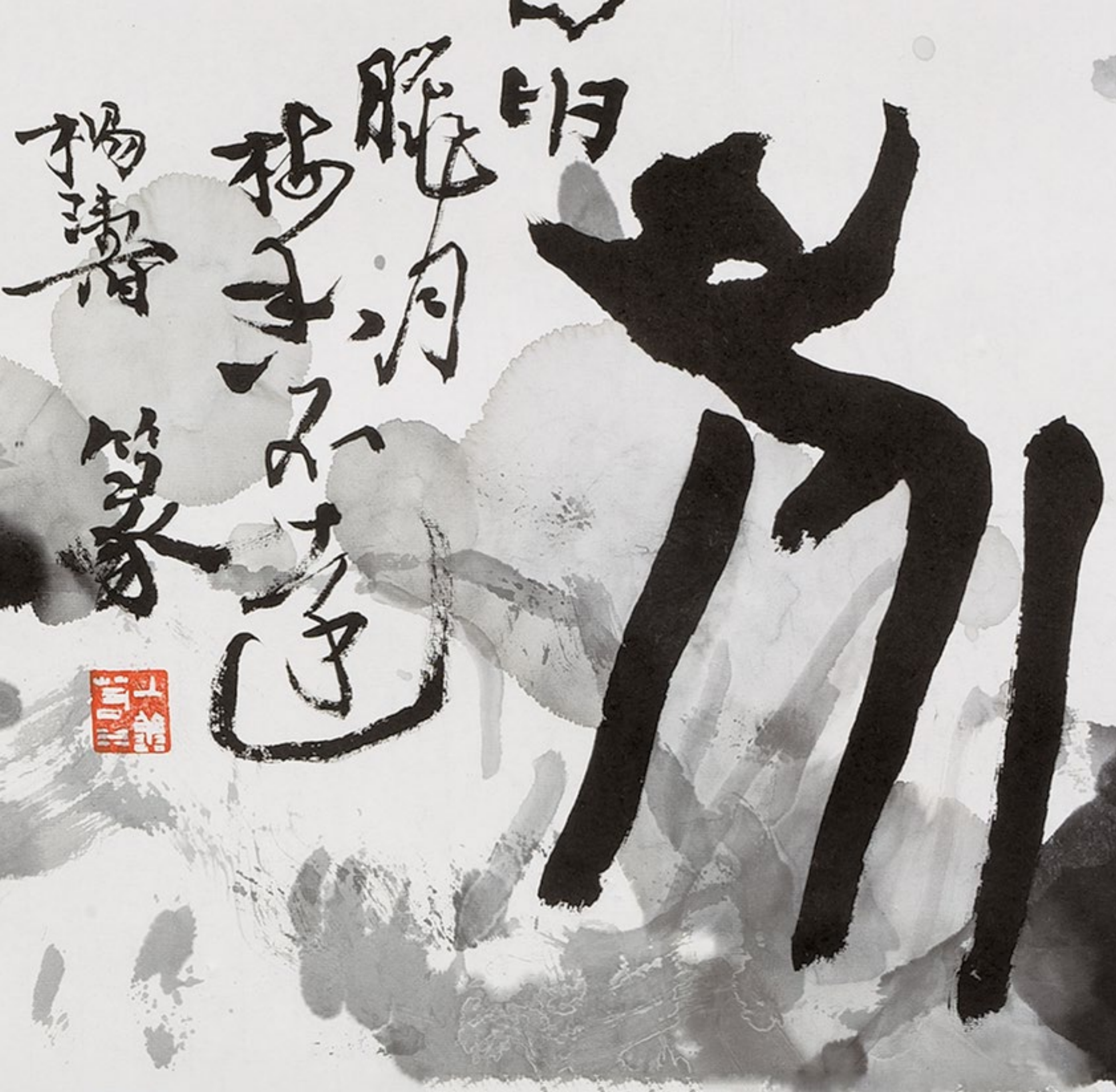
A KÍNAI NEMZETI MŰVÉSZETI AKADÉMIA FESTMÉNY- ÉS KALLIGRÁFIAKIÁLLÍTÁSA

FROM THE EAST...

CHINESE NATIONAL ACADEMY OF ARTS – PAINTING AND CALLIGRAPHY EXHIBITION



MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA



A felületesen gondolkodó hajlamos azt hinni, hogy minél hatalmasabb egy nép, annál elvontabb a szellemi világa, s ha egy ország egyenesen földrésznyi, ez annál inkább így lehet. Kína vizuális művészete ennek az elképzelésnek a legszemléletesebb cáfolata.

Festészete példásan emberközeli, természetbe ágyazott, téma-választásai bensőségesek, ábrázolt terei, helyzetei intimek, kifejezetten személyhez szólóak. Ennek a művészetnek nem kis témái vagy nagy témái vannak, hanem embertől emberhez szóló mindennapi üzenetei.

A kalligráfiák az európai ízlésvilágtól való eltéréseiben a lehetséges grafikai változatosság kimeríthetetlen remekei. Inspiratívak, számunkra természetesen titokzatosak, így lelki vándorutakra készítőek.

A pecsétvésésben pedig a kisplasztika és a rajzolás „nyomhagyása” több évezredes hagyomány továbbélését jelenti, melyben az egyéni vonások fontossága, színessége ölt testet a miniatűrök utánózhatatlan részletzsépségeiben.

Magam is jártam Kínában és megéltem e vidék változatosságát. Most újraélem annak a világnak képi üzeneteit. Megvallom, ismét igazi élmény. Köszönet érte.

Professor emeritus **Fekete György**
a Magyar Művészeti Akadémia elnöke



The superficial thinker is inclined to believe that the more powerful a nation is, the more abstract the world of its intellect. All the more so if a country is as big as a continent. The visual art of China is the clearest refutation of this idea.

Chinese painting is exemplary in its manner of being humane and embedded in nature, the intimate way its subjects are chosen and its spaces and situations are depicted in a particularly personal manner. It is not small or great subjects that we encounter in Chinese painting, but rather everyday messages from person to person.

However much works of Chinese calligraphy might deviate from European taste, they are masterpieces from an inexhaustible trove of graphic diversity. Inspiring, they are of course a mystery to us, offering an invitation to a kind of spiritual journey.

In Chinese seal carving, the traces of small sculpture and drawing represent a living tradition of thousands of years. The importance and variety of individual features is manifested in the inimitable beauty of detail in miniatures.

I have been to China. I travelled to many places in the country. I experienced the country's diversity. Here, I have an opportunity to re-live the visual messages of that world and, once again, I find it a real experience. Let me express my gratitude for that.

Professor Emeritus **György Fekete**
President of the Hungarian Academy of Arts

表面的思想家倾向于相信，一个国家越大其精神世界越抽象。与此同时若一个国家也是个大陆，可能更是如此。中国的视觉艺术是这一理念最清晰的驳斥。

中国绘画艺术的特点为其示例性的人性化，在自然界的嵌入，主题选择为亲昵，所描绘的空间及情节为亲密与特别的个性化。艺术主题无法被分为小主题或大主题，其所传达的是人盯人的日常讯息。

书法与欧洲艺术风格的差异之处同时为图形多样性的取之不尽，用之不竭的杰作。均为鼓舞人心及自然神秘，使人走到精神发展之路。

在篆刻艺术中的塑像及绘制“留下痕迹”的特点是指一个成千上万年的传统的继续存在，塑像无与伦比的细节之美所呈现的是个人特质的重要性与多样化。

我本人多次旅游过中国各地并体会过该大陆的多样化。现在我重新能欣赏当时中国向我传达的视觉讯息。我承认，其再次提供一个真实的经历。为此我表示衷心的感谢！

费凯泰 · 乔治 **Fekete György** 名誉教授，匈牙利国家艺术学院主席



管城子京集

魚

美

淺

底

鷹

擊

長

閑

KELETRŐL...

A KÍNAI NEMZETI MŰVÉSZETI AKADÉMIA
FESTMÉNY- ÉS KALLIGRÁFIAKIÁLLÍTÁSA

A nyugat egykor misztikus, rejtélyes világként tekintett a keleti kontinensre. A tealevél, a fűszerek csodálatos illata, az ecset és tinta, a távoli vidékek temperamentuma, mind a messzi keletet idézik. Keletről érkezett csodák, így természetes orientális jellemzőkkel bírnak. Ahogyan a keleti művészet is.

A kalligráfia és a hagyományos kínai festészet egysége a Kína által képviselt „keleti művészetben” testesül meg. A keleti filozófia és esztétika az ecset és tinta által „sűrűsödik” egygyé. A Tang-dinasztia híres festőművésze és teoretikusa, Zhang Yanyuan szerint: „ha nem tudod átadni a jelentését, írd könyvvé, ha nem tudod átadni az alakját, fessd képpé”. A keleti művészet jelentés- és formavilága a kalligrafikus festményekben manifesztálódik.

E kiállítás alkalmából a Kínai Nemzeti Művészeti Akadémia művészei a messzi Távol-Kelet kalligráfiai alkotásaiban rejlő formavilágot és szellemiséget Magyarországra, Budapestre hozták. A célkitűzés az, hogy adjuk a kínai művészet egyedülálló esztétikai értékeit, gondolatvilágát, teret és időt áthidalva; a kelet és nyugat kulturális csomópontján fekvő Magyarország művészetével való mély párbeszéden át – a nemzetközivé válás folyamatának megvitatásán keresztül – megmutassuk azt, hogy a kultúra és művészet szerepe, illetve fejlődése milyen jövő előtt áll. Kiállításunk legfőbb jelentősége éppen ebben rejlik.





FROM THE EAST...

CHINESE NATIONAL ACADEMY OF ARTS
PAINTING AND CALLIGRAPHY EXHIBITION

There was a time when the continent in the East was seen by the West as a mysterious world. The fragrance of tea, of spices, the artistic conception resulting from the use of the brush and ink, the mindset of remote areas, are all representatives of oriental art. They are miracles from the East; they possess natural Eastern characteristics the same way as Eastern art does.

Calligraphy and traditional Chinese painting are embodied in a unity of 'Oriental art' represented by China. Eastern philosophy and aesthetics condensed to be one and the same thing through the brush and ink. As Zhang Yanyuan, the famous Tang Dynasty painter and theorist, said: 'As meanings could not be conveyed better, writing appears; as shapes could not be shown better, painting appears.' The world of meanings and shapes of Oriental art is embodied in calligraphy and painting works.

On the occasion of this exhibition, artists of the Chinese National Academy of Arts have brought to Budapest, Hungary, the style and ethos of calligraphy in the Far East. Bridging time and space via an in-depth dialogue with the art of Hungary, a country located at the cultural crossroads of East and West, our aim is to convey the unique aesthetic values and ideas of Chinese art. Discussing the process of internationalization, we intend to invoke the future role and development of culture and art. It is precisely in this that the main significance of our exhibition lies.



自东方

——中国艺术研究院书画作品展

对于西方而言，东方曾经是神秘的地域。不论茶叶、香料的气味，抑或笔墨、皴擦的气韵，还是悠远、淡然的气质，都是来自遥远东方之意象。她自东方而来，自然带着东方的烙印。东方艺术也如是。

书与画，是中国所代表的“东方艺术”集大成之所在。东方的哲思与审美，均凝结于笔墨之中。中国唐代画家及理论家张彦远说，“无以传其意，故有书；无以见其形，故有画”，东方艺术的意与形，都在这幅幅书画之中呈现。

本次展览，是中国艺术研究院的艺术家将源自于遥远东方的书画作品与形神气韵带来匈牙利，带来布达佩斯，意在传达中国艺术独特的审美价值与精神，也在于穿越时空，同处于东西文化交界的匈牙利之艺术进行深层次的对话，共同探讨在纷繁的国际化进程中，今天文化与艺术的作用与发展的未来。这就是本次展览的意义所在。



A KOROMFEKETE TUS, A TISZTA SZÍNES FESTÉK ÉS AZ ÉLÉNK CINÓBER

A hagyományos kínai festészetben (guohua) az alkotás a koromból készült fekete tussal és/vagy színes, a mi akvarell-, illetve temperafestékeinkhez hasonló vízfestékekkel készül a rizspapírra. A kínai írástudó Négy Kincse (wenfang sibao) az alkotó írószerszáma: az ecset (bi), a papír (zhi), a tus (mo) és a dörzskő (yan). A hegyes ecsettel lazúrosan vagy töményen felvitt kevés számú színt a festő sosem keveri. A tiszta színek rendkívül



Xu Jun

szűk színskálája rejtelmesen, visszafogottan finom érzékenységet vagy éppen harsányan élénk, éles ellentétet eredményez. A naturalista hűségától távol álló ábrázolásmódban a vonalak és a felületek esztétikáját az alkotó szellemiségét hűen követő ecset mozgása rögzíti. A tus és a festékanyag sűrűsége, nedvessége pedig a művész pillanatnyi benyomásaitól függ. Ezeknek a természetes életerőt tartalmazó, alkalmazott vizuális jeleknek a minősége adja meg a kínai kép igazi értékét.

A mindig fejből dolgozó természetfestő – aki nem készít vázlatot, nincs előtte modell – rengeteg gyakorlást követően, festett képek sorozatai után hozza létre a műalkotást. Az intenzív megfigyelés és a híres mester elődök munkáinak mozdulathű másolása segíti a részletek értelmezésében. Sem a definíciót, sem pedig az osztályozást nem ismerő, sajátos, empirikus kínai logikai gondolkodásmód következményeképpen a tudott dolgot, és nem a látottat fogalmazza meg képi nyelven. Az időszemlélet nélküli síkban, két dimenzióban elrendezett képnek ezért nincs térszemlélete, nincsenek térbeli rétegei, nincs vetülete, háttere, nem használja a fényt, nem fest árnyékokat. Így ez a síkábrázolásos „kép csak a tárgyat ábrázolja, nem a látványt (tárgyat környezetével együtt).”¹

A kínai piktúrában alkalmazott két különböző szemléletű technika: a legtöbbször tussal körvonalazott, többnyire kiszínezett „míves ecset” (gongbi) és a határvonalak nélküli, a részleteket elhanyagoló, csupán festői foltokkal jelző „eszmeírás” (xieyi). Az előbbi fő témái a táj- és zsánerképek, a madár-, állat- és emberábrázolások. Az utóbbi a felületeket egyetlen ecsetvonással meghúzó – szélesebb vagy finomabb átmenetekre tagolt –, rendkívül színes virág–madár festészet eszköze.

A kínai tájképen mindig szerepel a Természet rendjét (dao) alapvetően meghatározó hegy és víz. Kettő csak együtt jelenti a tájat (shanshui), szimbolizálja a változatlanságot és az állandóan változót. Miután a tájkép nem valós látvány alapján készül, a tér, az idő és mindenféle fizikai törvény mellőzésével bemutatott alkotás lényege a valamikori „ottlét”, a kirándulás, a barangolás közben előjött érzések, gondolatok. Mint ahogy a gondolatoknak, érzéseknek nincs határa, a képen az elrendezés és kompozíció formális törvényei szabadok, ugyanakkor jelentésközlő tényezők. A kínai vizuális kultúra jellegzetes eltérése az európaiától a vízszintes–függőleges, az üres–teli, az egész–kivágás, az álló–mozgó fogalompárosok értelmezésének különbözőségében ragadható meg. Ennek legjobb példája a keret nélküli, vándorló nézőpontú, üres terekbe valahonnan benyúló tárgyakkal teli, idézetekkel illusztrált, befoghatatlanul hosszú tekerckép. Ebben a témakörben mutatkozik meg leginkább az időt mellőző, a háttér és fény–árnyék nélküli síkábrázolás sajátossága.

Az általában monokróm technikával készült hagyományos kínai tájképeken a gondolatok sokaságát a több színtónusú fekete tussal felhordott rétegek érzékeltetik. E színező tónusok különbségeit a fenyőfakorom készítésénél belekevert egyéb növényi adalékanyagok idézik elő.

¹ Miklós Pál, *A sárkány szeme: Bevezetés a kínai piktúra ikonográfiájába*, Budapest, Corvina Kiadó, 1973, 82.



A fekete tusvonalakkal megfestett körvonalakban a fametszetszerű dekoratív, élénk „kiszínezés” pedig – a perspektíva, a fény és vetett árnyék hiányát elfeledtetve – erőteljessé teszi a kontrasztos, stilizált, síkszerű ábrázolást.

A virág–madár festészetben (hua niao hua) az aprólékosan, stúdiumszerűen bemutatott állatok és virágok többsége valamilyen jelképrendszerbe tartozik. Így az ember közvetlen környezetében élő négylábúak, szárnyasok a mindennapi élet szépségét, gazdagságát szimbolizálják. A képeken a kompozíciót kiegyensúlyozó, átvitt értelmű hosszabb kalligráf szövegek és az egyedi pecsétek sokszor segítenek ezt a formanyelvet megérteni, azonosítani.

A kínai emberábrázolásban a nyugati ember számára egy ellentmondás rejlik: a középpontban nem az ember áll, nem a külső vagy a belső lelki szépsége az ábrázolás tárgya (a külső hasonlóság az azonosítás érdekében készül), hanem a Természettel való harmónia megjelenítése. Ezért a portrék formai egyszerűsége, elnagyoló rajzossága a pillanat megragadásából próbál a folyamatosan változó arcú állandóságra utalni.

Látszólag a mindennapi életet mutatja be ez a művészet, valójában azonban ellentmondásos szimbolikával bír. A „mintha” érzést vegyíti a környező jelenségek érthetetlenül erős hatásaival. A túl nyugodtnak tűnő ábrázolásmódban a tartalom bizonytalansága, feszültsége keresi a kérdésekre a választ.

A modern időkben a hagyományos nemzeti piktúra kedvelt témája a Kínában élő nemzetiségek élete, szokásai, színes népviselete. A tradíciókat követő életmódot nagy tisztelet övezi a művészek részéről.

A **kínai kalligráfia** (shufa) a képíráson alapuló írásjegyek vonalvezetésének művészete. A fogalomjelölő karakterek írása formailag szigorúan kötött, zárt rendszert képez. Alapvetően minden egyes írásjegy (akárhány vonásból is áll össze) egy azonos méretű négyzetbe kerül. A hagyományos írás eredetileg felülről lefele halad, és a sorhasábok jobbról balra követik egymást. A sorrendiségi szabály: a négyzet bal felső sarkából elindulva néhány egyszerű egyenes, íves, görbülő és horgos vonalból lefele és jobbra haladva. A teret kitöltő alkotóelemek a vékony és vastag vonalak összessége, valamint az arányos térközök mind az egyensúlyozó függőleges tengelyt veszik figyelembe.

Az egyszerű és az összetett vonalhalmazból álló írásjegyeknek is van egy optikai középpontja. Miután az egyéni külső alakjukat tekintve lehetnek oldalukon nyitottak, teljesen vagy félig körülzártak, a belső vonások egyenletessége, kiegyensúlyozó szerepe nagyon fontos. Az egymással összefüggő elosztások, vonalak közötti térközök és érintkezések változatossága eredményezi a harmonikus írásképet.

Az írásképek esztétikuma az egész szerkezetből, a részletek egyensúlyából, a vonalelemek milyenségéből, a megszokott és váratlan formák egyediségéből áll össze. Az egyéni jellegzetességet tartalmazó elemek a kéz begyakorlott mozdulatainak lenyomatai, ritmusa és dinamikája pedig a kalligráfus személyiségének kifejező tükrö. „A képet a tus, a tust az ecset, az ecsetet a csukló, a csuklót pedig a szív irányítja”² Az írást megelőzően először a kizárólag fekete színű tustömböt a dörzskőn vízcsepegtetéssel dörzsölik folyékonnyá. A függőlegesen, három ujjal tartott és kettővel irányított ecset szabad mozgatása (a csukló, olykor az alkar és váll segítségével) apró és hatalmas vonalakat is húzhat a vízszintesen elhelyezett vékony rizspapíron. Az írás a bambuszszárba ragasztott állatszőrökből készült, hegyesre vágott ecsetek hegyével és/vagy a szőrösomó oldalsó részével történik. A csukló mozdulatával, felemelésével és az ecset papírra nyomásával irányítható a vonalak vastagsága. A csukló és az ujjak együttes oldalirányú lazasága adja ehhez az ívek és görbék finom eleganciáját. Végül pedig a ritmusos ecsetkezelésben való jártasság eredményezi a nagyra értékelt erőteljes és élénk vonásokat. A négyzethálós papíron alaposan begyakorolt vonalvezetések és a mintafüzetek, stílusok másolásának hosszú évei után alakul ki az egyénre jellemző szépírás.

² Shi Tao (1642–1718) *Összegyűjtött mondások a festészeztől*, Peking, 1961.

”画受墨墨受笔笔受腕腕受心” 石涛 (1642–1718) 《画语录》北京, 1961.

Magyarul közzétette Polónyi Péter a Művészettörténeti Értesítőben, Bp., 1967/ 2, 82.

Jiang
Hongwei

A szépírás módja, technikája, kiforrottsága, szabályozott zabolázatlansága mind-mind elemei a különösen kedvelt aszimmetrikus egyensúlynak. A különböző írástílusokban némelyiknél az egyenletes vastagságú vonal ívei, a hajlítások eleganciája, némelyiknél az írás élénk ritmusa, lendületessége a meghatározó. A karcolt/véssett írásjegyek legrégebbi formái több ezer évesek. Az állati csontokon, bronz áldozati edényeken megmaradt rajzolatok, és az ezekből formálódó

pecsétírás vizualitása külön tanulmányt igényelnének. Az ecsettel húzott rendezett vonalú karakterek az alapjai az úgynevezett *kancellár* és a *szabályos* stílusnak. A kicsit már gyorsabban kanyarított, könnyedebb vonalvezetésű írás a *folyamatos félkurzív*. A leggyorsabban írt *fogalmazó* írástílusban a szomszédos írásjegyeket szabálytalanul, végletekig leegyszerűsítve kötik össze. Ez utóbbi, nehezen felismerhető írásképe is szintén többéves bonyolult tananyag. Természetesen kevert, vegyes stílusokban is alkothatnak a játékos kalligráfusok.

A szövegek tartalma az egyszerű, néhány szavas jókívánásoktól (páros feliratok) kezdve a hosszabb költeményekig igen változatos lehet. Az ókori filozófusoktól vett idézetek és az évszázadokkal később élt költők versei, szólásmondássá vált rövid mondatok, kijelentések (olykor együtt) is szerepelhetnek benne. A régi szövegek az eredeti nyelvi formát vagy későbbi átírást is követhetnek. Lehet mai, pillanatnyi, egyéni hangulatot kifejező eszköz a művesen megírt írás, de a kínai

kalligráfia mindig az írásjegyeknek a modern egyszerűsítésük előtti bonyolultabb formáját (fantizi) használja. Gyakran előfordul, hogy egy alkotó valamely ismert

mester egyéni stílusát kölcsönzi, amikor annak munkásságáról ír, mintegy a tisztelete jeléül „megszólítva” a követett híresség szellemiségét.

A legtöbbször függőleges irányban fellógatott, nyújtott téglalap alakú feliratok sorhasábjainak száma tetőszöleges. A páros feliratok szövege összekapcsolódik, még ha a térben távol is kerülnek egymástól. Az írásjegyek mérete, behatároló kerete vagy éppen szabad, ligatúraszerű összekötése a kalligráfus döntése. A fő szöveg után kisebb karakterekkel általában az alkotás ideje és az alkotó neve következik. A régi, ma már kevésbé ismert írásformák, stílusok mellé – szintén kisebb méretben – olykor értelmezést segítő szöveg is kerülhet.

Külön említést érdemel a testvérművészeti alkotásokra, a festményekre írt kalligráfia. A kép kiegészítő, de egyenrangú (!) elemeként megjelenő írás lehet az alkotóé vagy a felkért kalligráfusé is. Az évszázadok során olykor az újabb képtulajdonosok is írtak a műre, de dicsőség csak azt illette, akinek írásképe hasonlóan műves volt. A képre írt írásjegyeknél a kalligráfus igyekszik a festéskor használt ecsettartást, vonalvezetést folytatni, az összekapcsolódó vizualitást követni. A dicsérő tartalmú szövegek mellett sokszor rejtelmes nyelvezetű, finoman viccelődő vagy éppen versengésre felhívó szójátékok, mondatok is kerülhetnek.

A kínai festményeken majdnem mindenhol, a kalligráfiákon legtöbbször a felirat alatt/mellett látható egy vagy több vörös színfolt, a cinóber színű **pecsét** (yinzhang). Először az alkotó minősíti pecsételessel a munkáját, a nyugati képzőművész aláírásához hasonlóan. Saját pecsétből lehet több is. Ha egy képen, íráson nincs egy darab pecsét sem, akkor az nem ütötte meg a kívánt színvonalat. Sokszor kerülnek még a képre a művel valamilyen módon kapcsolatba került más személyek – tulajdonosok, gyűjtők, közösségek, intézmények – a hitelesség érdekében elhelyezett jelei is. Némelyik klasszikus alkotáson a pecsétek egész gyűjteménye halmozódott fel. A nagy formátumú, nagyon vastag keret használata csak a császári udvar kiváltsága volt. A műgyűjtők kis pecsétje pedig egészen vékony vonalú, hogy ne zavarja az eredeti kompozíciót.

A pecsét, a pecsétfaragás a kalligráfiának egyik kistestvére, írásjegyei az ókorban kialakult archaikus *nagy és/vagy kis pecsétírás* (da zhuan, xiao zhuan) stílusában készültek/készülnek. Ezek formája az évszázadok alatt

rengeteget változott, így az egyes felhasznált írásképek időszakokra, történelmi korokra is utalnak. A külön esztétikai nyelvezetet használó vonalvezetés és az adott kicsi, szűk területre való komponálás nehéz művészi feladat. A teljes nevet vagy annak egy-két írásjegyét (művésznevet, életkort, származási helyet, műterem-elnevezést, titulust) vagy egyéb szöveget,



rövidebb-hosszabb irodalmi idézetet tartalmazó felirat egy stílusosan egységes, lezárt keretbe kerül. A szöveg utolsó írásjegye sokszor az írásra (shu), az értékre (bao) vagy magára a pecsétre (yin) vonatkozik.

Az írásjegy nem lóghat ki, részeiből nem hiányozhat fontos alkotóelem, nem forgatható. A nyitott és zárt körvonalak miatt a térkihasználás mindig egyedileg tervezett. Az arányok megváltoztathatók, de a szélsőséges torzítás csak a felismerhetőség határain belül megengedett. A lényeg az ötletesen játékos, szellemes vonalvezetés, egyedi kompozíció, érdekes helykihasználás. Olykor ábra (virág, hajó, lopótök, hangszer), figura (Buddha) vagy állatkép (hal, madár) is lehet a pecsét-téma.

A különböző formájú és méretű, mindig élénk cinóber színű pecsétlenyomat lehet négyzetes, téglalap, lekerekített, kör, ovális, vagy akár amorf alakú is. A véssett írásjegyek száma a szövegtől és a felület nagyságától is függ. Az írásjegyek összeolvasása is a jobb felső sarokból induló hagyományt követi, de ellentétes vagy cikkcakk irányú olvasat is ismeretes. Négy írásjegy esetén a

más irányú összeolvasás sokszor értelmezési kérdést is felvet. Ezzel néha tudatosan is játszanak a faragók.

A kerettel vagy anélkül készített pecsét lehet fehér (bai wen) – ez esetben a szöveg vonalai „üresek” és a környezet festékes –, vagy ennek kifordítottja a cinóbervörös (zhu wen) feliratú. Az előbbit *yin*, az utóbbit *yang* pecsétnek is hívják. A fehér pecsét tónusértékében erősebb, a cinóber pecsét világosabb. A vonalak vastagsága egy rajzlaton belül – a pecsétírás stílusnak megfelelően – általában egyforma, bár a faragási egyenetlenségek természetesen más látványt eredményezhetnek. Ezek, illetve a törési hibák hitelesítő, egyedítő sajátosságok a pecséteken.

A pecsétlenyomat elhelyezése, a kompozícióba való beillesztése ugyanolyan megfontolást igénylő művészi feladat, mint a képalkotás és a kísérő felirat. A csak fekete tust használó kalligráfiákon az élénk cinóber pecsét egyértelmű színes kontraszt a kép méretétől, aránykülönbségétől függetlenül.

A cinóberpaszta (yinni) nyolc összetevőből álló massa: cinnabarit érc, gyöngy, pézsmá, korall, rubin, moxa, ricinus és vörös pigment. Porcelánedényében vagy fémdobozban tárolják.

A pecsétkő anyaga többnyire szabálytalan lefutású ereket, foltokat tartalmazó szerpentinít valamelyik zöldes vagy sárgás-barnás árnyalatú fajtája. Régen készült pecsét elefántcsontból, nemes drágakőből, jádeitből vagy keményfából, bronzból is. A könnyen faragható szerpentinítet először hasáb vagy henger formájúra vágják, oldalait simára lecsiszolják. A felső fogó felületet sokszor figurálisan megfaragják, figyelve arra, hogy a kő sejtelmes fénytöréseit, esetleges erezetét a körplasztika kiemelje. A faragott formák között lehetnek mértani testek, állatfigurák (teknősbéka, sárkány, kígyó, hal) stilizált macskafélék vagy emberi alakok, ornamentikák.

A pecsétkő oldalára alkotói szöveget (kuan wen) véshetnek, amelyet a vágott élű vésővel „kipattintós” (dao jiao ke fa) technikával vésnek. Ennek eredménye az egyik szélén egyenes, a másikon recés vonal. Az erről készült tuslenyomatok a bedörzsöléses pacskolatok (ta kuan) módjára készülnek, ezért lesznek itt fekete alapon fehérek az írásjegyek. Bemutatásuk mindig a cinóber színű pecsétlenyomattal együtt történik.

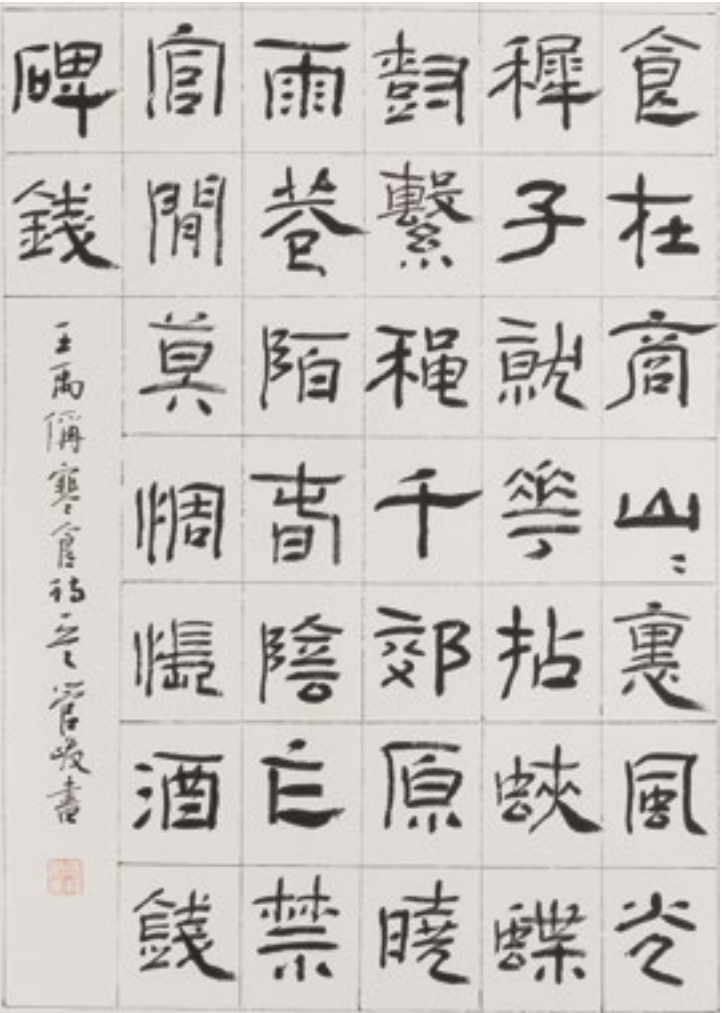
Horváth Janisz
kínai kalligráfia oktató
grafikusművész, tipográfus

Yang Tao

Luo
Pengpeng

PITCH BLACK INK,
PURE COLOURS, AND
BRIGHT VERMILLION

Works of **traditional Chinese** painting (guohua) are made on rice paper with black ink made from lampblack, and/or paints similar to our tempera and water colours. The Four Treasures of the Study (wenfang sibao) include the tools of the Chinese literate, namely, the brush (bi), the paper (zhi), the ink (mo) and the ink stone (yan). The few colours, applied with a pointed brush in transparent or opaque layers, are never mixed. The extremely narrow range of pure colours results in mysterious, restrained,



Guan Jun

subtle sensitivity or harshly vivid, sharp contrasts. Faithfully following the guidance of the artist's spirit, the movement of the brush creates the aesthetics of lines and surfaces in a mode of representation that has little to do with naturalistic fidelity. The density and thickness

of the ink or paints depends on the momentary impression of an artist absorbed in contemplation. The true value of a Chinese artwork derives from the quality of such applied visual signals full of natural vitality. Working out of the head and never from models or sketches, the painter of nature creates his art as a result of intense practice, after he has done lots and lots of images. Careful observation and copying the works and even the way of handling the brush of famous masters allow the artist to interpret details. Thanks to the peculiarities of an empirical Chinese mindset which knows no definitions or classifications, it is what is known and not what is seen that is expressed in a visual idiom. For this reason the image, arranged in the plane, in two dimensions, is as devoid of a perception of time as of space: it has no spatial layers, no projection, no background; it makes no use of light or shadows. The two-dimensional 'image depicts its subject only, not a view (that is, not an object embedded in its environment).' /Pál Miklós (1927–2002) A sárkány szeme [The Eye of the Dragon]/

There are two basic techniques or styles in Chinese painting. Works in the style called 'meticulous brush' (gongbi) usually have contours in ink and are often coloured. On the other hand, works in the style called 'sketching thoughts' (xieyi) are usually done in freely expressive, artistic patches without contours. As to subject matter, the former technique is chiefly used to depict landscapes, genre scenes, birds, animals, and human figures. The latter, on the other hand, is the technique of very colourful flower-and-bird paintings done in single brushstrokes with transitions that are sometimes broad, and at other times more delicate.

The mountain and the water—two features that basically determine the order of Nature (Dao)—are always present in Chinese landscapes. Symbolising permanence and constant change, these features together represent the landscape (shanshui). The work of the Chinese painter is not a view seen in nature. Ignoring space, time, and all kinds of physical laws, the feelings and thoughts which occurred at the time of 'being there' on an outing form the essence of the work. And just as thoughts and feelings are unbounded, the formal laws of layout and composition of the painting are free, but they are also constituent factors of meaning. The typical divergence between Chinese and European visual cultures can be grasped in terms of the difference in the interpretation of such concepts

as horizontal and vertical, full and empty, the whole and the detail, fixed and mobile. The best example to illustrate this is the frameless scroll painting which is too long to be scanned at one go, has an itinerant point of view, is full of objects protruding from somewhere into empty spaces, and is illustrated with quotations. It is in this genre that the peculiarities of single plane painting are to be the most clearly seen with its elimination of time, of background, and of light and shadow.

Traditional Chinese landscapes are usually monochromatic. Layers of black ink applied in multiple tones provide a sense of abundance of ideas. The differences in hue are due to various herbal ingredients mixed in with the pine soot. The stylized, two-dimensional execution is all the more intense due to the vivid, decorative, woodcut-like coloured patches within black ink contours, making the viewer forget about the lack of linear perspective or chiaroscuro.

In flower-and-bird painting (hua niao hua) most of the meticulously depicted animals and flowers are part of a symbolic system of meaning. Thus quadrupeds and birds living in the immediate vicinity of humans are symbols of the beauty and richness of everyday life. Balancing the composition, allegorical texts of greater length, written in calligraphy, and the impressions of unique seals help understand and identify this visual idiom.

Western man perceives a contradiction in the way human figures are depicted in Chinese art: it is not the human person that forms the centre of attention, it is not a person's outer or inner spiritual beauty that is the subject of the work. External similarity merely serves the purpose of identification. The artist's goal is to represent harmony with Nature. For this reason, the simplicity of forms and the sketchiness of portraits capture the moment in an attempt to refer to the ever-changing face of permanence.

Pictures that seem to be depictions of scenes from contemporary everyday life are imbued with a complex symbolism. A sense of 'as if' is combined with the inexplicably powerful effects of ambient phenomena. Veiled in an approach to representation which is apparently tranquil, a content full of uncertainty and tension is on its relentless quest for answers to questions.

In modern times the life, customs, and colourful costumes of nationalities living in China has become a favourite subject in traditional Chinese painting. Traditional lifestyles are held in high esteem by artists.

Chinese calligraphy (shufa) is the art of writing characters based on pictographs. The way to write characters which represent concepts is a strictly bound, closed formal system. Basically, no matter how many strokes a character is made up of, it is written within the boundaries of an imaginary square of a standard size. Traditional writing is originally from top to bottom with the columns of rows to be read from right to left. The stroke order is as follows: starting from the upper left corner of the square, a few simple straight, arched, curved, and hooked strokes are written going down and to the right. Components which fill up the space, the entirety of thin and thick strokes as well as the well proportioned gaps, are all related to the vertical axis which provides the balance.

The characters made up of simple or complex sets of strokes also have an optical centre. As a character can be open to the side as well as fully or half enclosed, the balance of internal strokes is very important. A harmonious script is the result of related allocations and a diversity in the spacing and contacts of strokes.

The beauty of the script is derived from the whole structure, from the balance in details, from the quality of stroke components, and from the unique quality of familiar and unexpected shapes. Components of individual character are imprints of practiced movements of the hand: its rhythm and dynamics reflect the calligrapher's personality.

'Painting is the result of the receptivity of ink; the ink is open to the brush; the brush is open to the hand; the hand is open to the heart.' /Shi Tao (1642–1718), Collected Sayings About Painting/ Prior to writing, the ink stick—which is always black—must be rubbed on the ink stone with drops of water from a water-dropper until liquid ink is formed. The brush is held vertically between three fingers while its movement is guided by two fingers, involving the wrist, the forearm and sometimes even the shoulder, producing from tiny to huge strokes on the horizontally positioned thin rice paper. The calligrapher uses the tip and/or the side of the head of the brush, made from animal hair secured with glue in a bamboo tube and cut to form a pointed tip. The width of the stroke is controlled by the movement of the wrist as the brush is being lifted or pushed onto the paper. The delicate elegance of arches and curves is ensured by the combined lateral looseness of wrist and fingers. Finally, the highly appreciated powerful and lively strokes are the result of skilful, rhythmic

brushwork. Individual penmanship develops over long years of practice doing the strokes on quad paper, writing characters, and copying calligraphy models and styles.

The mode, technique, maturity, and controlled freedom of penmanship combine to create an asymmetrical balance which is much admired. Different script styles lay different stress on various elements. Here, the arches of strokes of uniform width and the elegance of curves are key; there, it is the lively rhythm and boldness of the script that is considered crucial. The most ancient forms of etched/engraved characters date back to thousands of years. Inscriptions on animal bones and bronze sacrificial vessels, and the related style called seal script would deserve to be dealt with separately. The so-called clerical and regular script styles are based on characters neatly written in tidy brushwork. Semi-cursive is a running script written in a somewhat quicker and lighter hand. Cursive script is faster to write than other styles: each character, written with extremely simplified strokes, is connected to the succeeding one in an irregular manner. While it is difficult to read, this style also takes years to learn how to write. Playful calligraphers may of course blend and mix script styles.

The texts may have diverse types of content ranging from simple felicitations (couplets) to longer poems. They may include quotes from ancient philosophers, verses of poets who lived centuries later, and pithy sentences or proverbs, or even a combination of them. Ancient texts may preserve the original linguistic format or follow a later transliteration. Although an artistically crafted text may be the expression of an individual feeling, a momentary atmosphere, it is always the pre-modern, complex, traditional characters (fantizi) that are featured in works of Chinese calligraphy.

It often happens that writing about the work of a well-known master, a calligrapher borrows the master's individual style as if she was 'addressing' the spirit of the master she is emulating.

Calligraphic inscriptions are usually written on vertically hanging scrolls in the shape of elongated rectangles with an arbitrary number of columns. The two phrases or sentences of couplets are connected even when they are placed apart from one another. The size of characters as well as whether they are enclosed within a frame or freely connected like they were ligatures depends on the calligrapher's decision.

The main text is usually followed by the date of the work and the name of the artist written in characters of a smaller size. Archaic, less well-known styles might be appended with notes (also in characters smaller in size) to help comprehension.

Special mention should be made of calligraphy on paintings. Script is an additional component, but it is one equal (!) in rank to the painting, whether it is the work of the artist or of a commissioned calligrapher. Over the centuries, owners would append written notes to paintings but appreciation was only due if you crafted a script similar in quality to the painting. The calligrapher strove to apply the brushstrokes used by the painter, and to emulate the visual effects of the image. Besides laudatory and panegyric texts, inscriptions often have multiple layers of meaning, and may contain gentle jokes or even puns challenging the reader to a competition.

Almost every Chinese painting bears one or more bright red (cinnabar) seal (yinzhang), and such impressions are often seen next to the inscription on Chinese calligraphy works. The artist is the first to sign his work with his seal which thus serves a function similar to that of a Western artist's signature. An artist might own more than one personal seal. The absence of a seal from a painting or a calligraphy work indicates that the work was deemed to be below par. Other individuals who came into contact with the work in some way—owners, collectors, communities, institutions—would also add their seals to the piece as a signal of acknowledgement. There are a number of classic works with entire collections of seals on them. The use of large, exceedingly wide borders was a privilege of the imperial court. Small collectors' seals left very thin lines on the piece so as not to interfere with the original composition.

Seal carving is a minor art form, one of the ancillaries to calligraphy. The characters on seals use the archaic styles large seal script (da zhuan) and/or small seal script (xiao zhuan). Developed in ancient times, these styles have changed a lot over the centuries. The script used on a piece suggests the historical period when it was made. The requirement to abide by the specific rules of the art and create a composition in a very confined space make seal design a real challenge to artists. The inscription containing the full name or one or two characters of the name (art name, age,

place of origin, studio name, title), some other text or literary quotation of varying length, is enclosed within a border consistent in style. The last character of the text often refers to script (shu), treasure (bao), or the seal (yin) itself.

Characters are not allowed to stick out; chief components may not be missing; rotation of



characters is unacceptable. In view of the open and closed outlines the use of space is always individually designed. The proportions may be changed, but distortion in the extreme is permitted only within the limits of recognisability. The stress is on imaginative playfulness, witty lines, a unique composition, and an interestingly weird use of space. Seals may also have pictorial elements (flowers, boats, gourds, musical instruments), human figures (Buddhas), or animals (fish, bird) carved into the stone.

Seal imprints are always bright vermilion but vary in size and shape: they may be square, rectangular, rounded, circular, oval, or even amorphous. The number of characters inscribed depends on the text and the size of the working surface of the seal. The characters are read top-down and right-to-left in the traditional manner, although a seal imprint may sometimes be read in a contrary or zigzag direction. With four characters, various reading directions give rise to different interpretations, an opportunity sometimes intentionally exploited by seal carvers.

Borderlines around the edges are optional. The seal may imprint the background in red, leaving white characters (zhu wen) or, conversely, imprint the characters in red (bai wen) and leave the background white. The former kind is also referred to as yin seals, while the latter are called yang seals. The imprint of a white seal is darker in tone; that of a red one is lighter. In accordance with the standards of seal script, the lines of a design are usually of equal width, although irregularities in carving may of course produce a less uniform effect. Along with chips and cracks, these features contribute to the uniqueness of a seal and help establish its authenticity.

The placement of a seal imprint, fitting it into the composition of a painting, is a task requiring just as much care and consideration as the creation of the picture itself or adding inscriptions (colophons). On calligraphy works done entirely in black ink, seal marks in bright vermilion provide stark contrast regardless of size or proportions.

The vermilion paste (yinni) is composed of eight ingredients: cinnabar, pearl, musk, coral, ruby, moxa, castor bean and red pigment. Seal paste is stored in small chinaware containers or metal boxes.

The seal stone is usually a kind of greenish or yellowish-brown serpentinite [soapstone?] with irregular specks, patches, and veins. In earlier times, seals were also made of ivory, precious stones, jade, and even hardwood and bronze. Soft serpentinite is easily carved. At first, a prismatic or cylindrical body is cut out of the stone and polished on the sides. The seal knob was often decorated with pictorial elements carved so as to emphasize any mysterious refraction or veins in the stone. Motifs included geometric shapes, figures of animals (tortoise, dragon, snake, fish), stylized figures of felines and humans, and ornaments.

The side of the seal stone may bear an inscription (kuan wen) engraved with a cut edge chisel using a 'chipping' technique (dao jiao ke fa). One edge of the resulting stroke is straight, the other is jagged. Ink rubbings of such inscriptions (ta kuan) create white characters on a black background. The rubbings are always exhibited alongside the vermilion red seal impressions.

Janisz Horváth,
Chinese calligraphy instructor
graphic artist, typographer

Luo
Pengpeng



Guan Jun

1964-ben született Jiangsu tartomány Binhai megyéjében. A Nanjing Művészeti Főiskola hagyományos kínai festészeti tanszékén diplomázott. Jelenleg a Kínai Nemzeti Művészeti Akadémia Kínai Kalligráfiai Intézetének igazgatója, a Kínai Népköztársaság Kultúrát Támogató Bizottsága elnökségének tagja, egyben a Festészeti és Kalligráfiai Bizottság elnöke, a Kínai Kalligráfusok Szövetségének igazgatótanácsi tagja, a Rong Bao Zhai Művészeti Akadémia megkülönböztetett rangú kalligráfusa, Yu Qiuyu Mester Művészeti Stúdiójának megkülönböztetett rangú kutatója, a kínai állam által elismert képzőművész.

Guan Jun

田黎明等16位艺术家合作
Tian Liming és 16 művész közös alkotása
Collaborative work of Tian Liming and 16 artists
2016
Kalligráf festmény hosszú tekercsen
Calligraphic painting on a long scroll
1810x40 cm

A vándorló nézőponttal alkotott, több tónusú lazúros és száraz vegyes technikával készült tusfestmény igazán részletgazdag. A vonaljátékai között különböző stílusú feliratok és alkotói pecsétek keverednek.

This is a truly detailed ink painting done with multitone glazing and dry mixed media, with a shifting viewpoint, with inscriptions and artist's seals in various styles appended.



Guan Jun

Born in 1964 in Binhai County, Jiangsu Province, Guan Jun graduated from the Department of Traditional Chinese Painting of the Nanjing College of Arts. At present he is director of the Institute of Chinese Calligraphy of the Chinese National Academy of Arts, a member of the Bureau of the Committee Supporting Culture of the People's Republic of China, chairman of the Committee for Painting and Calligraphy, a board member of the China Calligraphers Association, senior distinguished calligrapher of the Rong Bao Zhai Arts Academy, distinguished senior researcher of Master Yu Qiuyu's Art Studio, an artist recognised by the Chinese State.

管峻

1964年出生，江苏滨海县人，毕业于南京艺术学院中国画专业。现为中国艺术研究院中国书法学院院长、中华文化促进会主席团成员兼书画委员会主任、中国书法家协会理事、荣宝斋特聘书法家、余秋雨大师工作室特聘研究员。国家一级美术师。

Guan Jun

海阔鱼跃频激浪，风轻舟楫竞扬帆
A tenger tele van ugráló, egymás után a hullámba csapódó hallal, a könnyű szélben a csónak küszködve bont vitorlát.
The sea is full of fish hitting the wave one after the other; sail unfurled in a light breeze, the boat struggles on.
2016
Szabályos írás páros feliraton
couplet in standard script
2x (136x22 cm)

A piros alapra írt tavaszi jókívánságok szövege legtöbbször verset, rímpárt vagy idézetet tartalmaz, olykor allegorikus jelentéssel.

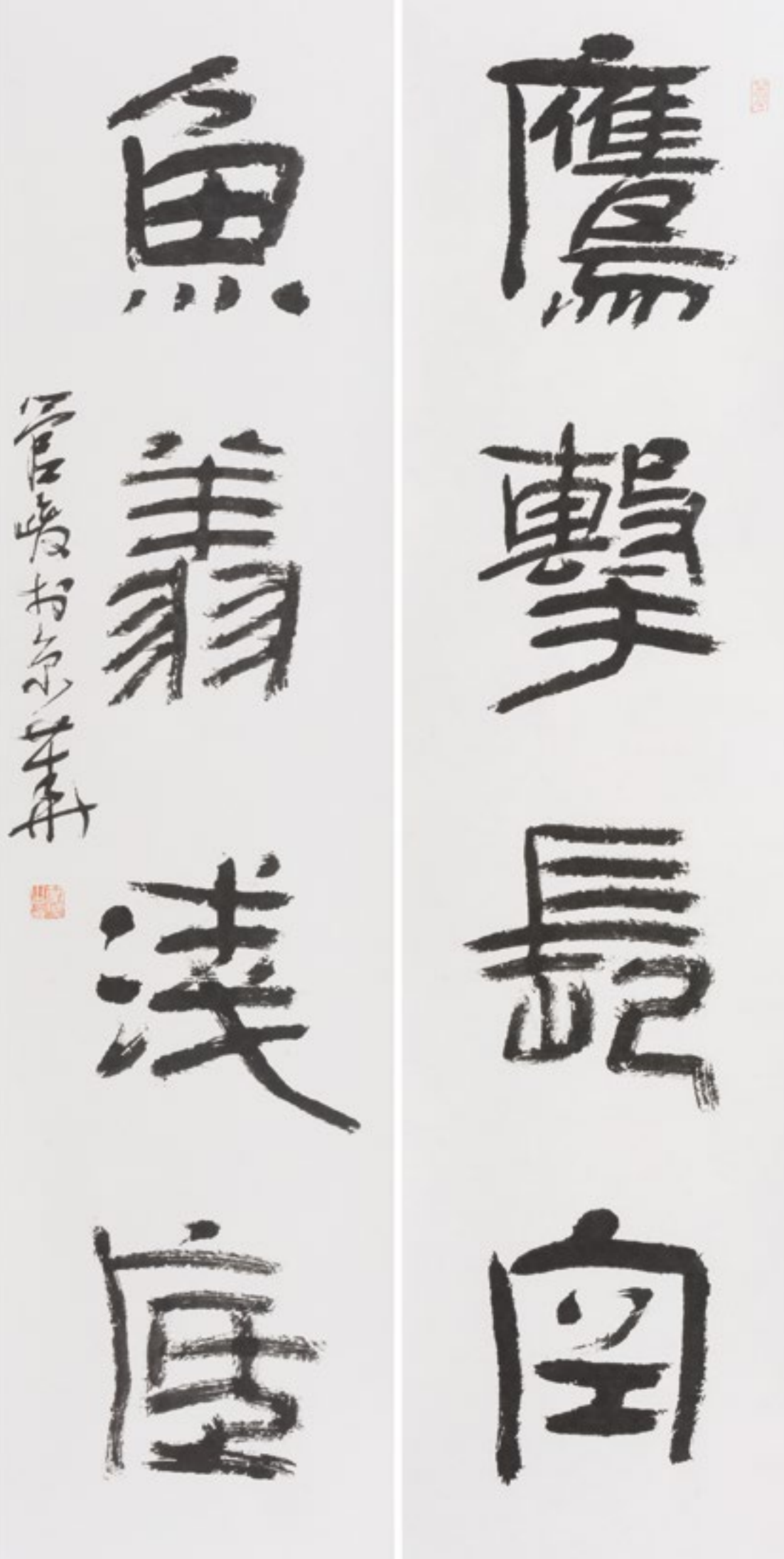
The text of spring felicitations written on red scrolls usually comes from a poem, a pair of rhymes, or a quotation, sometimes allegorical.

Guan Jun

鹰击长空 鱼翔浅底
„A sas az égen köröz,
a hal a mélyben siklik”
*‘The eagle soars in the sky;
the fish glides in the depths.’*
2016
Kancellár írás páros feliraton
couplet in clerical script
138x70 cm

Részlet Mao Zedong *Beköszönt a Yuan-i tavasz* című verséből, amely így folytatódik: ...万类霜天竞自由 „... s majd minden a fagyott Ég alól végül is szabad lesz.” A kancellár írás száraz ecset technikával meghúzott vonalaiban előtűnik a „repkedő fehér” stílus (feibai shu) ismertetőjegye, az egyenetlen tusfedés.

Ecerpt from Mao Zedong's poem titled The Onset of Spring In Yuan, which continues with the words, ... 万类霜天竞自由 '... and from under a frozen sky, almost everything will be free in the end.' As a hallmark of the style 'flying white' (feibai shu), the ink covers the paper unevenly with clerical script strokes done in the dry brush technique.





Jiang Hongwei

1957 novemberében született Jiangsu tartomány Wuyi városában. 1977-ben végzett a Nanjing Művészeti Főiskola képzőművészeti tanszékén. Jelenleg a Kínai Nemzeti Művészeti Akadémia Hagyományos Kínai Festészeti Intézete festőművésze, a doktori képzésben résztvevő hallgatók tanára, a Nanjing Művészeti Főiskola Képzőművészeti Karának professzora, a Kínai Képzőművészek Szövetsége Hagyományos Kínai Festészeti Bizottságának állandó igazgatója.

Jiang Hongwei

Born in November 1957 in Wuyi city, Jiangsu Province, Jiang Hongwei graduated from the Fine Arts Department of the Nanjing College of Arts in 1977. He is currently a painter of the Institute of Traditional Chinese Painting at the Chinese National Academy of Arts, an instructor to doctoral students, a professor of the Fine Arts Department of the Nanjing College of Arts, and permanent director of the Traditional Chinese Painting Committee of the China Artists Association.

江宏伟

一九五七年十一月生于江苏无锡。一九七七年毕业于南京艺术学院美术系。现为中国艺术研究院中国画院画家、博士研究生导师，南京艺术学院美术学院教授，中国美术家协会中国画协会常务理事。

Jiang Hongwei

柳禽图

Fűzfa és madár

Willow and Bird

2015

Papíralapon színes vízfesték

Multicolour water colours on paper

67x47 cm

A szinte monokróm „vonalfestés” (bai miao) technikával, fordítós árnyalással (xiangjiao xiang rong) megfestett hosszúkás fűzfalevelek mellett szembetűnően színesnek látszik a csupán két színnel ábrázolt madár..

In contrast to the almost monochromatic elongated willow leaves painted with the 'plain line' (bai miao) technique and reverse shading (xiangjiao xiang rong), the bird painted with only two colours seems remarkably colourful.





Jiang Hongwei

琼花蔷薇
Gyönyörű virágú japán rózsa
Beautiful Japanese Rose
2014

Papíralapon színes vízfesték
Multicolour water colours on paper
95×58.5 cm

A kékeszöld alapon a virágzó rózsák között papagájpár udvarol egymásnak. A fény és árnyék nélküli képen a körvonalak kitakaró keresztezése „sejteti” csak a teret.
On a blue-green background, a couple of parrots are courting among the blooming roses. In the absence of chiaroscuro effects, space is suggested only by the overlaps of lines crossing.

Jiang Hongwei

鸟鸣海棠里
Madárdal a nyírlevelű körte óceánjában
Bird Song in an Ocean of Birch-Leaf Pear
2015

Papíralapon színes vízfesték
Multicolour water colours on paper
67×46.5 cm

A tavaszi madárcsicsergést a kinyílt virágok fehér pöttyei közvetítik vizuális nyelven.
Bird song in the spring is conveyed in a visual idiom by the white spots of open flowers.





Jiang Hongwei

幽香轻送

Kellemes illatú könnyed találka

The Pleasant Aroma of a Light Rendezvous

2015

Papíralapon színes vízfesték

Multicolour water colours on paper

97x60 cm

A síkábrázoló, tapétaszerű mintázattal, finom vonalakkal megfestett virágok között a madarak ellentétes irányú mozgással találkoznak.

Coming from opposite directions, two birds meet amidst flowers painted in a two-dimensional, wall-paper-like pattern.



Jiang Hongwei

春深

Késői tavasz

Late Spring

2015

Papíralapon színes vízfesték

Multicolour water colours on paper

98x60 cm

A nyíló virágok, vékony ágak és a levéltenger sűrűjében párját kereső színes tollú kis madár énekel. Az alkotó a három írásjegyes nevét vékony ecsettel írta fel, alatta pedig a családi és az utóneveit két, fehér és cinóber pecsétjébe bontotta ketté.

Among blooming flowers and gentle twigs amidst dense foliage, a gaudy little bird sings in search of a mate. The painter used a thin brush to put his three-character art name on the work; below it, he placed a white and a red seal with his surname and given name, respectively.



Liu Wanming

1968-ban született Hebei tartomány Jinghai megyéjében. 1989-ben diplomázott a Tianjin városi Képzőművészeti Egyetemen, majd 1995-től a Kínai Nemzeti Művészeti Akadémia Posztgraduális Intézetében végezte tanulmányait. Jelenleg a Kínai Nemzeti Művészeti Akadémia Hagyományos Kínai Festészeti Intézetének igazgatóhelyettese, a Kínai Népköztársaság Kulturális Minisztériuma Szakmai Címeket Értékelő Bizottsága vezető tanácsadója, a Kínai Posztdoktori Tudományos Alapítvány szakmai bírálóbizottsági tagja. 2012-ben elnyerte a “Kínai Fiatal Művészek” elnevezésű díjat, 2014-ben megkapta a kínai állami “Kiváló Fiatal/Középkorú Szakértői Díjat” és a Hagyományos Kínai Festészeti Intézet Akadémiai Bizottságának tagjává nevezik ki. A Kínai Nemzeti Művészeti Akadémia Posztgraduális Intézet doktori képzésében résztvevő hallgatók oktatója, a kínai állam által elismert képzőművész, a Kínai Festészeti Társaság igazgatótanácsának tagja, a Kínai Képzőművészek Egyesületének tagja.

Liu Wanming

Liu Wanming was born in 1968, Jinghai County, Hebei Province. He graduated from the Tianjin Academy of Fine Arts in 1989. From 1995 he studied at the Postgraduate Institute of the Chinese National Academy of Arts. Currently, he is deputy director of the Institute of Traditional Chinese Painting at the Chinese National Academy of Arts, senior advisor of the Evaluation Committee of Professional Titles, Ministry of Culture of the People’s Republic of China, and member of the Peer Review Evaluation Panel of the China Postdoctoral Science Foundation. In 2012, he was awarded the prize called Young Chinese Artists; in 2014 he was honored with the Chinese government title Outstanding Young/Middle-Aged Expert, and he was appointed member of the Academic Committee of the Institute of Traditional Chinese Painting. He is instructor to doctoral students at the Postgraduate Institute of the Chinese National Academy of Arts, an artist recognised by the Chinese State, board member of the China Painting Association, and member of the China Artists Association.

刘万鸣

刘万鸣，男，1968年生于河北静海，1989年毕业于天津美术学院，1995年就读于中国艺术研究院研究生院，现任中国艺术研究院中国画院常务副院长、文化部高级职称评委，中国博士后科学基金会评委，2012年获中国青年艺术家提名奖，2014年被国家授予“有突出贡献的中青年专家”，中国画院学术委员会委员。中国艺术研究院研究生院博士生导师、一级美术师、中国画学会理事、中国美术家协会会员。

Liu Wanming

母子依依

Tyúk és csibéi nem szívesen távolodnak el egymástól

Hen and chicks are reluctant to move away from each other

2016

Papíralapon színes vízfesték

Multicolour water colours on paper

68×32 cm

A vízparti jelenet kevés színtónussal festett foltjai és a kalligráfia függőleges hasábjai a kompozíció egyenrangú elemei.

The patches of few colours of the waterfront scene and the vertical columns of the calligraphy are compositional elements of equal rank.





Liu Wanming

秋熟图

Őszi beérés

Autumn Ripening

2016

Papíralapon színes vízfesték

Multicolour water colours on paper

68x32 cm

Az apró növénydarabokkal kevert merített rizspapíron feltűnő a fehér fedőfestéssel és a fekete tus vékony vonalaival megfestett szárnyasok kettőse.

On the surface of the handmade rice paper with tiny plant pieces mixed in, the two birds, painted in white gouache and black ink, make a striking duo.

Liu Wanming

田间

A szántón

Ploughland

2015

Papíralapon színes vízfesték

Multicolour water colours on paper

55.5x45.5 cm

A ceruzarajzszerű monokróm tusfestményen az egyedüli feltűnő szín a pecséték cinóber vöröse.

The cinnabar red of the seals is the only bright colour of the monochrome ink painting resembling a pencil drawing.





Luo Pengpeng

1958-ban született. A Kínai Nemzeti Művészeti Akadémia Kínai Pecsvéső Intézetének igazgatója, a Kínai Nemzeti Művészeti Akadémia Tanulmányi (tudományos fokozatokat odaítélő) Bizottságának tagja, a kínai állam által elismert képzőművész, a doktori képzésben résztvevő hallgatók tanára. Tanulmányait a Peking Egyetem Művészeti Tanszékének kínai ókori művészeti alkotások beazonosítására szakosodott posztgraduális csoportjában végezte. A Kínai Kommunista Párt 18. kongresszusának képviselője, a Kínai Államtanács jóvoltából kiemelkedő kormányzati támogatásban részesített szakértő. A Kínai Kalligráfusok Szövetségének igazgatótanácsi tagja, a Xiling Pecsvésőművészeti Társaság (Xiling Seal Art Society) tagja, valamint a Qinghua Egyetem Szépművészeti Karának professzora. Elnyerte többek között „A Kulturális Minisztérium Kiváló Szakembere”, „A Kulturális Minisztérium szellemi kulturális örökségvédelemben kiváló munkát végző magánszemély,” a „Kulturált személyiség – Kínai irodalmár és művész,” illetve „A nemzeti kulturális rendszer kiváló építője” és „A nemzet kiváló munkása” állami elismeréseket és címeket.

Luo Pengpeng

Born in 1958, Luo Pengpeng is director of the Chinese Seal Cutting Art Institute at the Chinese National Academy of Arts, a member of the Academic Committee (awarding academic degrees) of the Chinese National Academy of Arts, an artist recognised by the Chinese State, and instructor to doctoral students. He graduated from the postgraduate programme of the Department of Fine Arts of Beijing University specialising in the identification of ancient Chinese works of art. A representative of the Chinese Communist Party’s 18th Congress, Luo Pengpeng is an expert enjoying outstanding government support by courtesy of the State Council of the People’s Republic of China. A board member of the China Calligraphers Association and member of the Xiling Seal Art Society, he is professor of the Faculty of Fine Arts of Qinghua University. The awards he was honored with include, among other things, the titles Outstanding Expert Of The Ministry of Culture, Private Individual Performing An Excellent Job For The Protection Of Intangible Cultural Heritage, Cultured Personality: Chinese Scholar And Artist, Excellent Constructor Of The National Cultural System, The Nation’s Excellent Worker etc.

骆 芃 芃

骆芃芃, 1958年生。中国艺术研究院中国篆刻艺术院院长、中国艺术研究院学术（学位）委员会委员，国家一级美术师、博士生导师，就读于北京大学艺术学系中国古代艺术品鉴定研究生班。中国共产党第十八次代表大会代表，享受国务院政府特殊津贴专家。中国书法家协会理事，西泠印社理事，清华大学美术学院兼职教授。曾获“文化部优秀专家”、“文化部非物质文化遗产保护工作先进个人”、“文明人物·中国文艺家”、“全国文化系统先进工作者”、“全国先进工作者”等称号。



Luo Pengpeng

般若波罗密多心经句 “是诸空法”
Prajñāpāramitāhṛdaya szív szútra
Prajñāpāramitāhṛdaya Heart Sutra
2011
丹东石 Dandong-i kő
白朱文 (bai zhu wen) fehér–cinóber pecsét
Dandong stone (bai wen) white seal
10×10×12 cm

„Üresség a sajátja mindennek”
A Négy Égtáj és a Közép jelképe
a többszörös négyzetformákkal.

‘Emptiness is a property of all things’
The symbol of the four cardinal points
and the Middle with the multiple squares.





Luo Pengpeng

仁者乐山

„Aki birtokában van az emberségnek, az a hegyben leli örömét.”

‘The man of humanity delights in the mountains.’

2011

4.5×4.5×10 cm

Idézet Konfuciusz: *Beszélgetések és mondások* (VI. 21.) szövegéből /Tőkei Ferenc fordítása/ A kis pecsétírás vastag vonalú erőteljes írásjegyei között sajátos a térkihasználás.

Quote from Confucius: Analects (6:21). Spaces are used in a unique way between the powerful characters of small seal script, written with thick strokes.



Luo Pengpeng

江山如画

„A folyók, a hegyek olyan szépek, mint egy festmény-tekercs”

‘The rivers and the mountains are as beautiful as a painted scroll’

2016

2.7×6.5×11 cm

Idézet 苏轼 Su Shi/Su Dongpo (1037–1101) Song dinasztia kori költő *Emlékezés a Vörös Falnál a Nian nu qiao dallamára* 念如娇，赤壁怀古 című verséből

Quotation from 念如娇，赤壁怀古 Remembering at the Red Wall, to the tune of Nian nu qiao, by 苏轼 Su Shi/Su Dongpo (1037–1101), a poet of the Song era.





Luo Pengpeng

般若波罗密多心经句 “五蕴皆空”
Prajñāpāramitāhṛdaya szűtra
„Az 5 anyagi halmaz teljes üressége”
Prajñāpāramitāhṛdaya Heart Sutra
The complete emptiness of the five aggregates’
2011
丹东石 Dandong-i kő
白朱文 (bai zhu wen) fehér–cinóber pecsét
Dandong stone (bai wen) white seal
10×10×12 cm

A buddhista kánon írásjegyei a világ
4 sarkában is mindent kitöltenek

The characters of the Buddhist canon fill
everything in the four corners of the universe.



Luo Pengpeng

佛造像
Buddha-képmás
Buddha image
2011
丹东石 Dandong-i kő
白朱文 (bai zhu wen) fehér–cinóber pecsét
Dandong stone (bai wen) white seal
10×10×12 cm

A pecséteken ritka emberábrázolás egyik alakja
Buddha. Az ellentétes és mégis kiegészítő fehér–
cinóber (bai zhu ke) faragásmód teljesebbé teszi a
gondolat kifejezőerejét.

Buddha is a human figure which is not often
featured on seals. The contrasting yet
complementary white–red (bai zhu ke) type of
carving increases the expressive power of the idea





Tian Liming

1955 májusában született Pekingben, családja az Anhui tartományban található Hefei városi gyökerekkel bír. 1989-ben felvétel nyert LU Chen professzor diplomás hallgatók számára indított képzésére, melynek eredményeképpen 1991-ben a bölcsészettudományok mesterfokozatában részesült. A Kínai Központi Képzőművészeti Főiskola Akadémiai Bizottságának leköszönt tagja, egyetemi professzor, a mesterképzésben résztvevő hallgatók tanára, a Hagyományos Kínai Festészeti Tanszék igazgatója, a Hagyományos Kínai Festészeti Főiskola rektora, a Kínai Nemzeti Művészeti Galéria igazgatóhelyettese, a Kínai Nemzeti Művészeti Akadémia igazgatóhelyettese. A Kínai Nemzeti Művészeti Akadémia Hagyományos Kínai Festészeti Intézetének jelenlegi igazgatója, a Kínai Nemzeti Művészeti Akadémia Művészeti Alkotómunka Irányító Bizottságának igazgatója, egyetemi professzor, a doktori képzésben résztvevő hallgatók oktatója, a Kínai Képzőművészek Szövetségének igazgatótanácsi tagja, a Kínai Festészeti Bizottság igazgatóhelyettese, a Kínai Festészettudományi Intézet elnöke, a Pekingi Képzőművészeti Szövetség alelnöke.

Tian Liming

Born in Beijing in May 1955, Tian Liming has family roots in Hefei City, Anhui Province. In 1989, he was admitted to Professor LU Chen’s postgraduate programme which resulted in his being awarded an MA degree. Resigned as member of the China Central Academy of Fine Arts Academic Committee; university professor and instructor to students participating in master programs; director of the Faculty of Traditional Chinese Painting; rector of the Academy of Traditional Chinese Painting; deputy director of the China National Art Gallery. Currently, he is director of the Institute of Traditional Chinese Painting at the Chinese National Academy of Arts; director of the Steering Committee of Creative Work of the Chinese National Academy of Arts, university professor, instructor to doctoral students, board member of the China Artists Association, deputy director of the Chinese Painting Committee, president of the Chinese Painting Research Institute, and senior vice president of the Beijing Fine Arts Association.

田黎明

1955年5月生于北京，安徽合肥人，1989年考取卢沉教授研究生、1991年获文学硕士学位。历任中央美术学院学术委员会委员、教授、硕士生导师、中国画系主任、中国画学院院长、中国国家画院副院长、中国艺术研究院副院长、常务副院长。现任中国艺术研究院中国画学院院长、中国艺术研究院艺术创作指导委员会主任、教授、博士生导师、中国美术家协会理事、中国画艺术委员会副主任、中国画学会副会长、北京美协副主席。

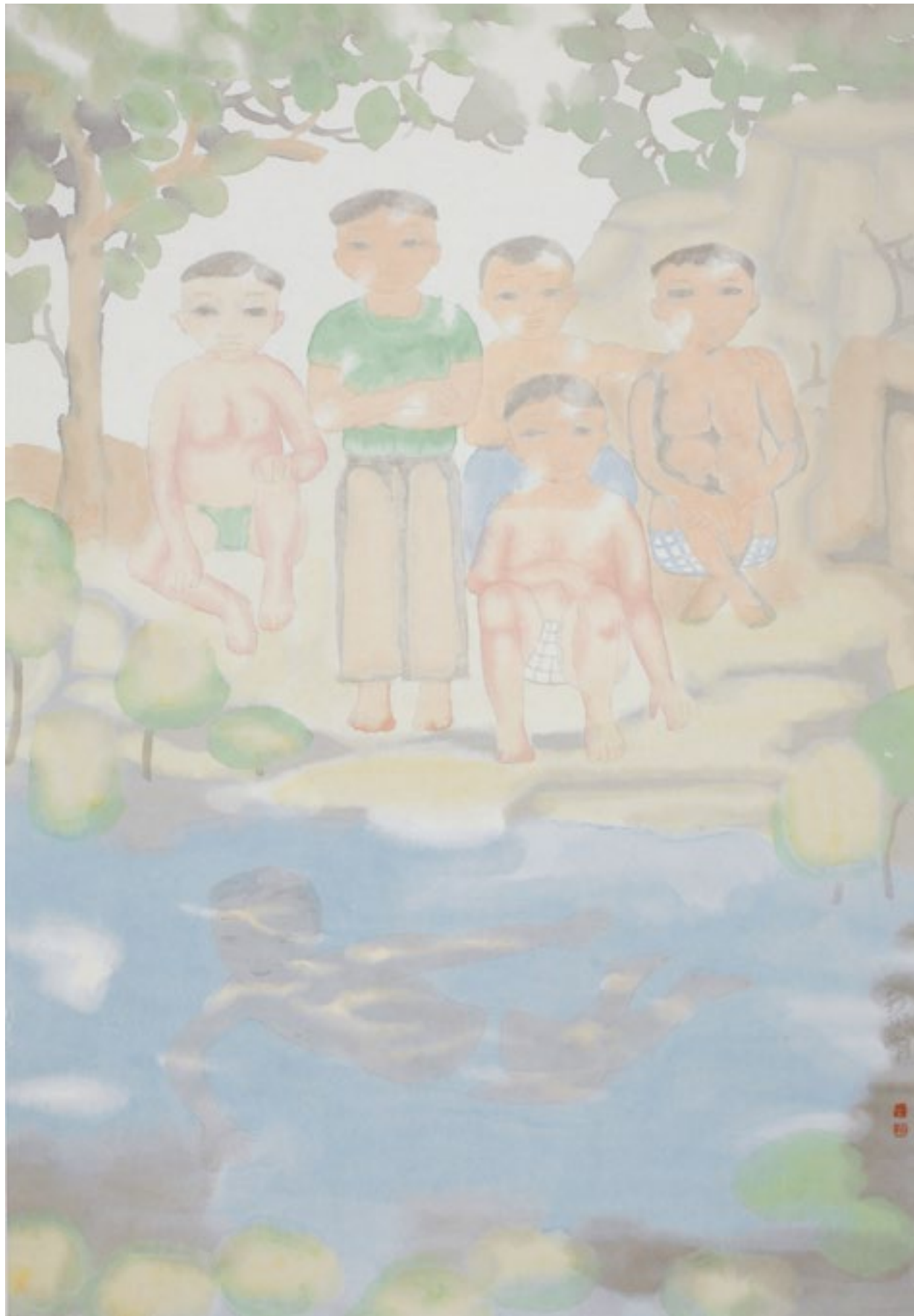
Tian Liming

柳禽图
Korán reggel a munkába
igyekvő középkorú ember
*Middle aged man going to
work early in the morning*
1998
Papíralapon színes vízfesték
*Multicolour water colours on
paper*
136×70 cm

A modern városi forgalom kör-
nyezeti hatásait az abszurd hely-
zet (irattáskás dolgozó rövid-
nadrágban igyekszik az utcán)
foltos, linóleumnyomathoz ha-
sonló festésmódja mutatja be.

*The environmental impact of
modern urban traffic is under-
lined by the manner, resembling
a linoleum print, in which the
bizarre situation (a worker in
shorts hurrying along the street
with a briefcase) is painted in
broad patches.*





Tian Liming

童年
Gyerekkor
Childhood

2010

Papíralapon színes vízfesték

Multicolour water colours on paper

69×46 cm

A halvány színtónusok és a többségében mozdulatlan alakok tér nélküli, beállított képe a mai „vidám” gyerekkort ábrázolja

The pale tones and the motionless figures posing in a two-dimensional environment express the 'fun' of childhood today.

Tian Liming

蓝天
Kék ég

Blue Sky

1998

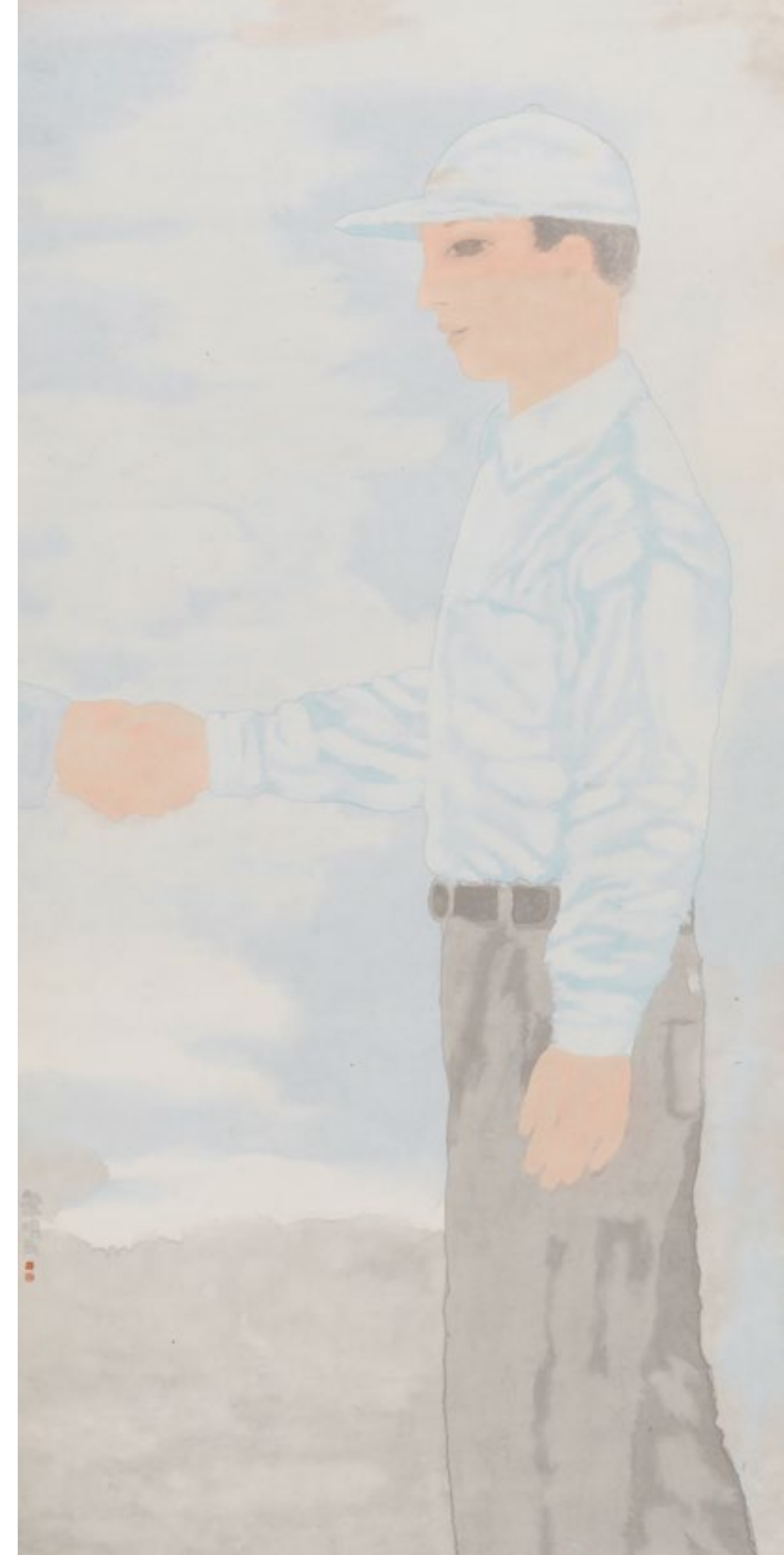
Papíralapon színes vízfesték

Multicolour water colours on paper

136×70 cm

A merev mozdulatú férfi kivel is fog kezét? A rejtélyt tovább fokozza a folthatásos festésmód.

The man with a stiff posture, who is he shaking hands with? The mystery is further enhanced by the patchy manner of painting.





Xu Jun

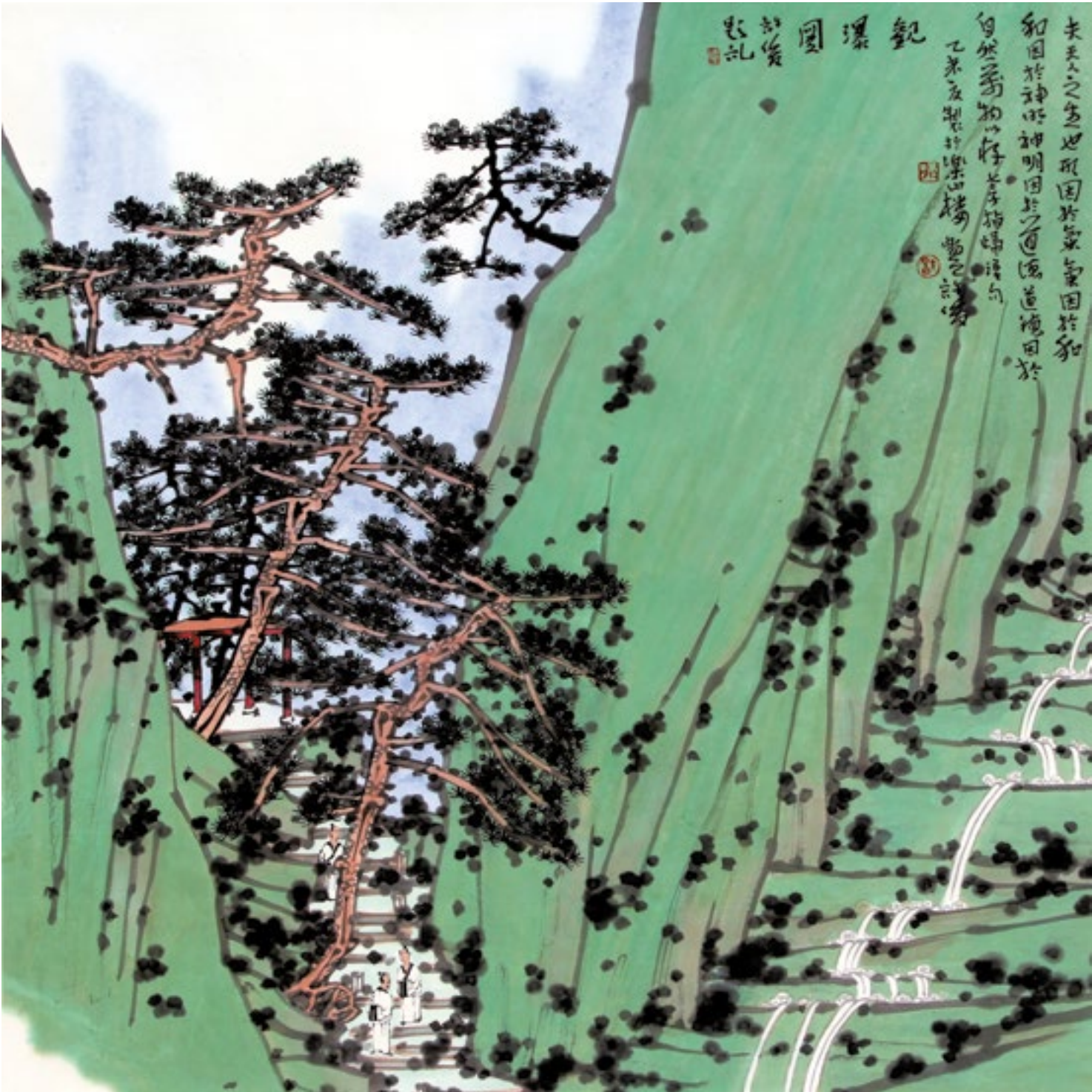
1960-ban született Pekingben, napjainkban a pekingi Heishanhu-hegyen él és alkot. 1980-ban felvételt nyert a Kínai Központi Képzőművészeti Főiskola hagyományos kínai festészeti tanszékére. 1984-ben diplomamunkájával Ye Qianyu ösztöndíjat nyert. Iskolái befejeztével folyamatosan a hagyományos kínai festészet területén végez kutatómunkát, valamint oktat és alkot is. 2000-től professzorként dolgozik. Korábban a Kínai Népköztársaság Oktatási Minisztériuma Felsőoktatási Intézmények Művészeti Oktatási és Orientációs Bizottságának tagja, a Képzőművészeti Oktatási és Orientációs Albizottságának tagja, a Kínai Népi Egyetem Művészeti Karának dékánhelyettese, a Kínai Nemzeti Művészeti Akadémia Posztgraduális Intézetének igazgatóhelyettese. Jelenleg a Kínai Nemzeti Művészeti Akadémia Hagyományos Kínai Festészeti Intézetének igazgatóhelyettese, a Posztgraduális Intézet oktatója. Emellett a Kínai Központi Szépművészeti Főiskola Hagyományos Kínai Festészeti Karának vendégprofesszora, a Kínai Képzőművészek Szövetsége Kínai Színes Festészeti Kutatóbizottságának alelnöke, a Kínai Festészeti Társaság igazgatótanácsának tagja, a Pekingi Alkotóművészek Egyesülete Hagyományos Kínai Festészeti Bizottságának tagja, a Kínai Alkotóművészek Egyesületének tagja, a Kínai Költészeti Társaság tagja.

Xu Jun

Born in Beijing in 1960, Xu Yun lives and works today on the Heishanhu Hill in Beijing. In 1980 he was admitted to the Department of Traditional Chinese Painting at the China Central Academy of Fine Arts. In 1984, he won a Qianyu Ye scholarship for his thesis work. Since graduation, he has been continuously carrying out research work in the field of traditional Chinese painting, teaching and working as well. Since 2000 he has been working as a professor. A former member of the Committee of Art Education and Guidance of the Ministry of Education of the People's Republic of China, a member of the Fine Arts Education and Guidance Subcommittee, associate dean of the Faculty of Arts of the Chinese People's University, deputy director of the Institute of Postgraduate Studies of the Chinese National Academy of Arts. At present he is deputy director of the Institute of Traditional Chinese Painting of the Chinese National Academy of Arts, professor of the Institute of Graduate Studies. In addition, he is visiting professor of the Department of Traditional Chinese Painting at the China Central Academy of Fine Arts, vice president of the Research Committee of Chinese Colour Painting of the China Artists Association, board member of the China Painters Association, a member of the Artists Association of Beijing Traditional Chinese Painting Committee, member of the China Artists Association and of the Society of Chinese Poetry.

许俊

许俊，字畅之，号黑山扈人。1960年生于北京。1980年考入中央美术学院中国画系，1984年毕业创作获叶浅予奖学金。毕业后一直从事中国画研究、教学和创作。2000年为教授。曾任国家教育部高等学校艺术类专业教学指导委员会委员、美术类专业教学指导分委员会委员，中国人民大学艺术学院副院长、中国艺术研究院研究生院副院长。现为中国艺术研究院中国画院副院长，研究生院研究生导师。兼任中央美术学院中国画学院外聘教授，中国美术家协会中国重彩画研究会副会长，中国画学会理事，北京美术家协会中国画艺术委员会委员，中国美术家协会会员，中华诗词学会会员。



Xu Jun

观瀑图

Nézem a vízesést

I Look At the Waterfall

2015

Papíralapon erős, impulzív színes festék

Vivid, impulsive colours on paper

68x68 cm

A játékos körvonalakkal és pöttyökkel megfestett, szinte kétdimenziósra „lapított” völgy pavilonhoz felvezető lépcsőjén 3 írástudó találkozik. A történet folytatásáról a kalligráfia beszél, a párbeszédet pedig a lépcsőzetesen váltakozó irányú vízesés mutatja be.

Three literati meet on the steps leading up to the pavilion from the valley painted with playful contours and dots, rendering it almost two-dimensional. The rest of the story is narrated in calligraphy, while the dialogue is presented by the zigzagging waterfall.



Xu Jun

游山有思图

Hegyek közötti barangolva a gondolatok rabul ejtenek

Roaming the Mountains, Captivated by Thoughts
2014

Papíralapon erős, impulzív színes festék

Vivid, impulsive colours on paper

136x68 cm

A völgy lépcsőjén egyedül álló írástudó kavargó gondolatait az egymásnak feszülő hegyoldalak és a torlasznak tűnő bozótos faágrengeteg szimbolizálja.

The swirling thoughts of an intellectual standing on the steps of the valley are symbolised by opposite hillsides and barricades of bushes.

Xu Jun

雅集图

Az írástudók tisztelt társasága
The Esteemed Company of the Learned

2006

Papíralapon erős, impulzív színes festék

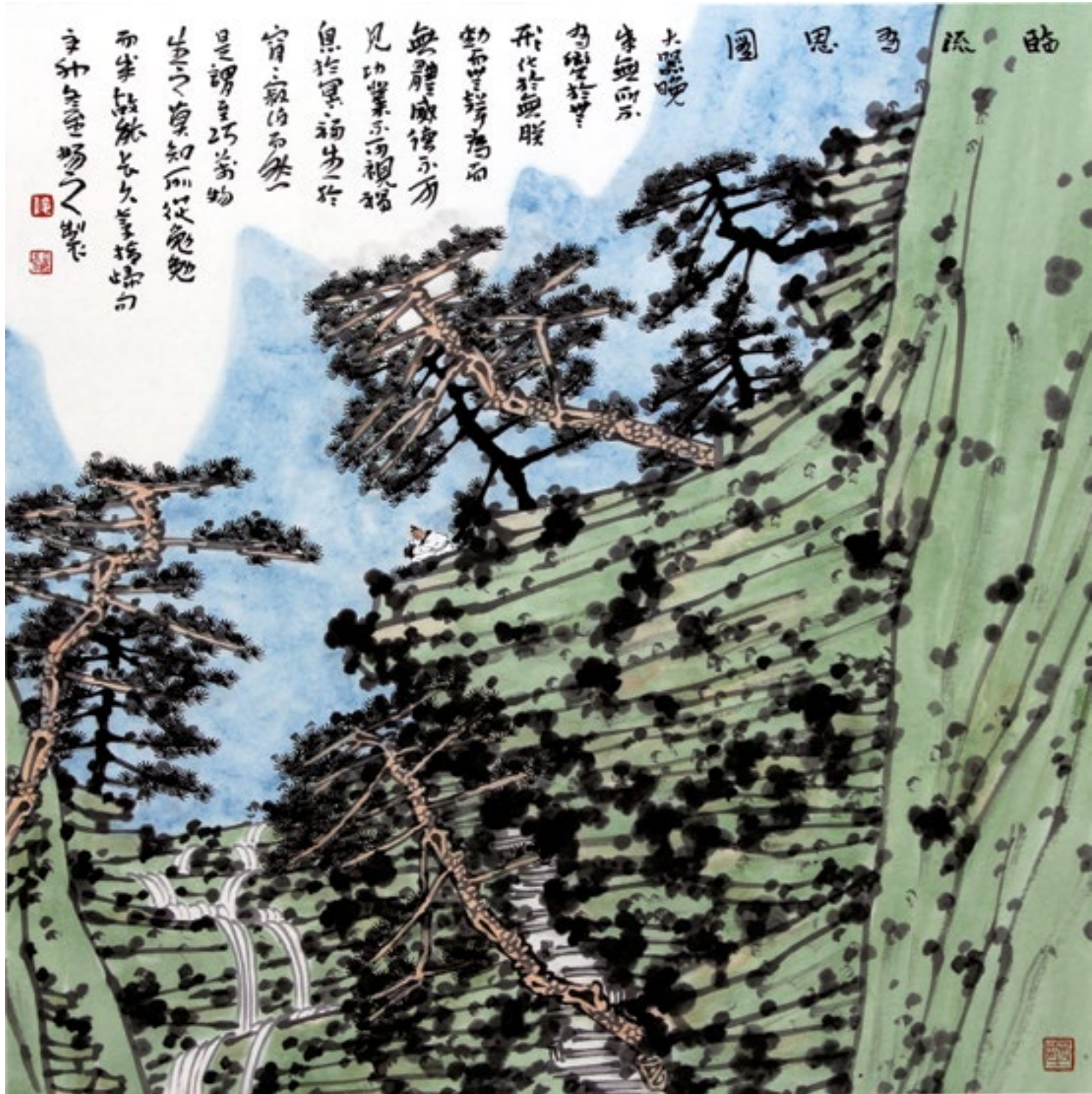
Vivid, impulsive colour on paper

136x68 cm

A türkizzöld sziklák robosztus, függőleges és vízszintes tömbjei a filozófiai gondolatoknak alapjai. A hegyek a változatlanságot, a csigavonalban kavargó felhők az állandó változást jelentik. Közöttük csak akkor él harmóniában az ember, ha mindkettőt méltósággal tiszteli.

The robust vertical and horizontal blocks of turquoise rocks represent the foundations of philosophical thinking. The mountains symbolise permanence, the spiraling clouds, constant change. To live in harmony between the two requires showing respect to both in a dignified manner.





Xu Jun

临流有思图
A folyóhoz érve gondolatok rohannak meg
Reaching the River, Thoughts Rush on at Me
2011
Papíralapon erős, impulzív színes festék
Vivid, impulsive colours on paper
68x68 cm

Az írástudó a szikla peremén, a hegyoldal meredeken dőlő fenyőfái alatt elmélkedik. Párhuzamos gondolatainak sokaságát a kalligráfia növekvő hosszúságú sorhasábjai jelzik.

The man of letters meditates on the edge of the cliff under the leaning pines of the hillside. The multitude of thoughts rushing on at him is represented by the calligraphy columns of increasing length.

Xu Jun

祥云图
Varázslatos felhők
Charming Clouds
2007
Papíralapon erős, impulzív színes festék
Vivid, impulsive colours on paper
134x67 cm

A gomolygó felhők a szabad gondolatok áramlását, a karcosan kemény, vörös sziklák pedig a megkötő szabályokat jelentik. A nyomasztó falak között élő növény levelei is elszíneződnek, de az írástudók ilyen helyzetben is kötetlenül elmélkednek.

The billowing clouds represent the free flow of ideas; the hard, red cliffs, the rules that bind. The leaves of the plant that lives among the oppressive rock faces are discoloured, yet the literati freely contemplate such a situation.



Yang Tao

Az Anhui tartomány Xuancheng városában él, családja Shucheng városból származik. Egyetemi alapidplomáját, mester- és doktori oklevelét a Kínai Képzőművészeti Főiskolán, a Központi Képzőművészeti Főiskolán, a Kínai Nemzeti Művészeti Akadémián szerezte. Kalligráfiával, pecsétvésséssel, hagyományos kínai festészettel és kutatással foglalkozik, mentora Wang Yong úr.

Jelenleg a Kínai Népköztársaság Kulturális Minisztériuma Kínai Nemzeti Művészeti Akadémiáján dolgozik, a Kínai Kalligráfiai Intézet igazgatóhelyettese; a Kínai Nemzeti Művészeti Akadémia Művészeti Alkotómunka Irányító Bizottságának tagja. A kínai állam által elismert képzőművész, professzor, a doktori képzésben résztvevő hallgatók tanára; az Országos Ifjúsági Szövetség 10. és 11. kongresszusának bizottsági tagja; a Kínai Kalligráfusok Szövetsége Ifjúsági Bizottságának főtitkár-helyettese; a Kínai Népköztársaság Kulturális Minisztériuma Ifjúsági Kalligráfiai és Pecsétvéső Művészeti Bizottságának elnöke; a Központi Képzőművészeti Főiskola, a Qinghua Egyetem Szépművészeti Karának vendégprofesszora, a Xiling Pecsétművészeti Társaság (Xiling Seal Art Society) tagja.

Yang Tao

Yang Tao was born in Xuancheng, a city in Anhui province; originally, his family came from Shucheng. His Bachelor’s, Master’s, and doctoral degrees were awarded by the Chinese National Academy of Arts, the Central Academy of Fine Arts, and the Chinese National Academy of Arts, respectively. His main fields of interest include calligraphy, seal carving, and the practice and theory of traditional Chinese painting under mentorship provided by Mr. Wang Yong.

Currently, Yang Tao works at the China National Academy of Fine Arts of the Ministry of Culture of the People’s Republic of China as deputy director of the Chinese Calligraphy Institute. He is member of the Steering Committee of Creative Work of the Chinese National Academy of Arts; an artist recognised by the Chinese State; a professor and instructor to doctoral students; board member of the 10th and 11th Conventions of the National Youth League; Deputy Secretary-General of the Youth Committee of the China Calligraphers Association; Chairman of the People’s Republic of China Ministry of Culture Youth Calligraphy and Seal Carving Art Committee; visiting professor of the Central Academy of Fine Arts, of the Faculty of Fine Arts of Qinghua University; member of the Xiling Seal Art Society.

杨涛

杨涛生于安徽宣城，祖籍舒城。学士、硕士、博士分别毕业于中国美术学院、中央美术学院、中国艺术研究院，从事书法、篆刻、国画创作和研究，导师为王镛先生。

现供职于文化部中国艺术研究院，为中国书法院副院长；中国艺术研究院艺术创作指导委员会委员；国家一级美术师、教授、博士生导师；全国青联十、十一届委员；中国书法家协会青少委副秘书长；文化部青联中国书法篆刻艺术委员会主任；中央美术学院、清华大学美术学院客座教授；西泠印社社员。

Yang Tao

祖咏望蓟门诗

Zu Yong: Vers Jimen meglátogatásáról

Zu Yong: On a Visit To Jimen

2016

Fogalmazó írás

Cursive script

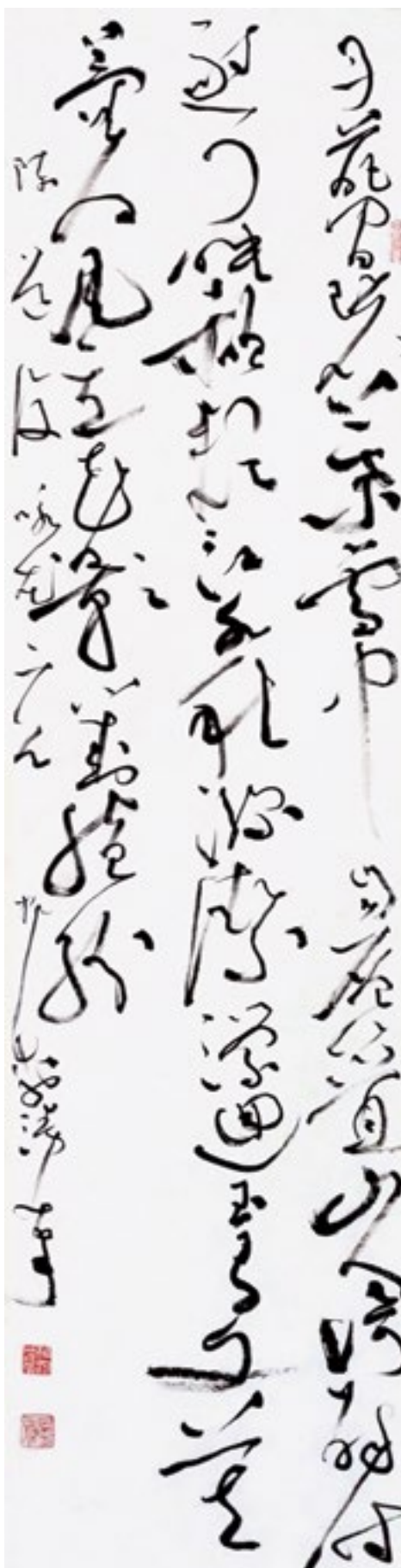
138×36 cm

燕台一望客心惊，箫鼓喧喧汉将营。万里寒光生积雪，三边曙色动危旌。沙场烽火连胡月，海畔云山拥蓟城。少小虽非投笔吏，论功还欲请长缨。

Zu Yong, a Tang-kori (618–907) költő barangolása közbeni gondolatait a csatamezőkről és a régi Pekingről jól illusztrálja a fogalmazó írás végletekig leegyszerűsített, szabálytalan stílusa.

燕台一望客心惊，箫鼓喧喧汉将营。万里寒光生积雪，三边曙色动危旌。沙场烽火连胡月，海畔云山拥蓟城。少小虽非投笔吏，论功还欲请长缨。

Zu Yong (618–907) was a poet of the Tang period. The simplistic, irregular style of the cursive script fittingly illustrates the roaming poet’s reflections upon battlefields and Beijing in days of old.



Yang Tao

陈道复咏花诗二首
Chen Daofu: Énekelek a virágokról két versben
Chen Daofu: In Two Poems, I Sing About Flowers
2016
Fogalmazó írás
Cursive script
138×36 cm

Chen Daofu (1483–1544), Ming-dinasztia kori tájkép- és virág-madárfestő, kalligráfus. A gyors, kapkodónak tűnő fogalmazó írással megírt kép Chen Daofu stílusára hasonlít. A jobbra felfelé húzott „vízszintes” (heng), az elnyújtott, erősen töredezett vonalvezetés és a hanyagul foltos tus-kontraszt a Ming-dinasztia korában alakult ki.

Chen Daofu (1483–1544) was a painter and calligrapher during the Ming Dynasty. He painted landscapes and flower-and-bird pictures. This work, done in an apparently hurried cursive script, reminds the viewer of the style of Chen Daofu. The upwards tilted 'horizontal' rightward stroke (heng), the elongated, highly fragmented strokes, and the sloppy, stained ink contrasts evolved during the Ming Dynasty.



Yang Tao

夜眠早起联
Éji alvásból korai ébredés
Early Awakening From Night Sleep
2016
Pecsétírás páros feliraton
Couplet in seal script
2x (138×36 cm)

A több mint háromezer évvel ezelőtt jóslócsontokra vésett írásjegyformák (jiaguwen) rajzolatában alkotott erősen töredezett vonalú karcos kalligráfia a még nagyon álmos reggeli ténfergést szimbolizálja.

With its heavily fragmented lines, this scratchy calligraphy, made in the style of the oracle bone script (jiaguwen) dating back to over three thousand years ago, evokes early morning drowsiness.



Yin Hailong

A Kínai Nemzeti Művészeti Akadémia Kínai Pecsétvéső Művészeti Intézetének kreatív igazgatója, kutatója. A Xiling Pecsétművészeti Társaság (Xiling Seal Art Society) tagja. 1970-ben született Heilongjiang tartomány Qing'an megyéjében. 1993-ban felvételt nyert a Zhejiang Tartományi Képzőművészeti Akadémia (a jelenlegi Kínai Képzőművészeti Akadémia) kínai kalligráfia és pecsétvésés szakára, majd a 1997-es diplomázását követően a Kínai Nemzeti Művészeti Akadémiához került, ahol a kínai kalligráfia és pecsétvésés művészetének alkotói és elméleti területét kutatta. Kiadványainak sorában szerepel *Yin Hailong pecsétvésett műveinek gyűjteménye*, *Yin Hailong pecsétgyűjteménye*, többek között: „Szív szútra és ókori tabulatúra”... , *Kortárs ismert művészek kutatásai a pecsétvésés területén – Yin Hailong*, *Ősi pecsétvéső technikák elemzése*, *Homokfestés*, *Kortárs festők faragott teáskannái – Yin Hailong kötet*. Szakfolyóiratokban számos elméleti cikket jelentetett meg, kalligráfiai és pecsétvésett alkotásait a Kínai Nemzeti Művészeti Akadémia, a Kínai Képzőművészeti Akadémia, a Kínai Szépművészeti Múzeum és egyéb intézmények őrzik.

Yin Hailong

Creative director and researcher of the Chinese Seal Cutting Art Institute of the Chinese National Academy of Arts, member of the Xiling Seal Art Society, Yin Hailong was born in 1970 in Qing'an County, Heilongjiang Province. In 1993 he was admitted to the Faculty of Chinese Calligraphy and Seal Carving of the Zhejiang Academy of Fine Arts (now the Chinese National Academy of Arts). Following his graduation in 1997, he became staff member of the Chinese National Academy of Arts and researched the creative and theoretical aspects of the arts of Chinese calligraphy and seal cutting. His publications include A Collection of Yin Hailong's Seal Carved Works; Yin Hailong's Seal Collection; Heart Sutra and Ancient Tablature; Research of Well-Known Contemporary Artists In The Field Of Seal Carving; Yin Hailong; Analysing Ancient Seal Cutting Techniques; Sand Paintings; Teapots Carved By Contemporary Artists: Yin Hailong; etc. A number of his theoretical articles have been published in academic journals. His works of calligraphy and seal carvings are to be found in the Chinese National Academy of Arts, the China Museum of Fine Arts and other Chinese institutions.

尹海龙

中国艺术研究院中国篆刻艺术院创作部主任，研究员。西泠印社社员。1970年生于黑龙江省庆安县，1993年考入浙江美术学院（今中国美术学院）中国画系书法篆刻专业，1997年毕业分配至中国艺术研究院，从事书画篆刻的创作与理论研究。出版有《尹海龙篆刻选》、《尹海龙印集》之（心经卷，古琴谱卷）、《当代名家篆刻研究——尹海龙》、《古玺技法解析》、《画砂》、《当代名画家刻紫砂壶——尹海龙卷》等。有多篇理论文章发表于专业报刊，书法篆刻作品被中国艺术研究院、中国美术学院、中国美术馆等机构收藏。



Yin Hailong

玉壶买春
Jadekannában részegítő tavasz
Inebriating spring in a jade mug
2011
7.5×7.5×3 cm

A szövegtartalomhoz a kavalkádos arány, a bizonytalan forma passzol. A jobb felső sarokból indul lefelé és bal hasábban folytatódik a szövegirány.

The proportions of the uncertain shape fit the content of the text. The text is read downwards left, starting in the upper right corner.



Yin Hailong

永受嘉福

Mindig maradjon velünk a jó szerencse

Good luck may always stay with us

2012

2.6×2.6×11 cm

Ez a fehér pecsét (bai wen) a nagy pecsétírás Zhou-kori formáinak stílusában 籀文 (zhou wen) készült. Ez a felirat olvasható a tetőcserép-végén a Qin-kor (i. e. 221–i. e. 206) előtti 鸟虫篆 madár–bogár pecsétírással. A cserépkészítők a mai napig is ezt az írásjegyformát használják.

This white seal (bai wen) follows the style of Zhou era large seal script 籀文 (zhou wen). This inscription can be seen on eaves tiles in the pre-Qin era (221 BC–206 BC) bird-worm seal script 鸟虫篆. Tile makers continue to use this type of character to this very day.



Yin Hailong

真力弥满万象在旁

„Az igazi erő mindent eltélít, a tízezer létező alá sereglik.”

‘Rallying under the ten thousand beings, the real power fills everything.’

2011

9×9×5 cm

Az idézet 司空图 Si Kongtu (837–908) Tang-kori költő 二十四诗品 24 verséből való. A nagy pecsétírás töredezett, még régebbi hatást eredményez.

The quotation is from Tang era poet 司空图 Si Kongtu’s (837–908) 二十四诗品 24 Poems. The effect is apparently even more fragmented, more ancient, due to the style large seal script.



Zhao Jiancheng

1949-ben született Shandong tartomány Qingdao városában. Tanulmányait a Kínai Központi Szépművészeti Főiskolán végezte; tagja a Kínai Képzőművészek Szövetségének. Jelenleg a Kínai Nemzeti Művészeti Akadémia Hagyományos Kínai Festészeti Intézete Akadémiai Bizottságának elnöke, a doktori képzésben résztvevő hallgatók tanára, a kínai állam által elismert képzőművész, a Kínai Népköztársaság Kulturális Minisztériuma Szakmai Címeket Értékelő Bizottságának tagja, a Kínai Államtanács jóvoltából kiemelkedő kormányzati támogatásban részesített szakértő.

Zhao Jiancheng

Zhao Jiancheng was born in 1949 in Qingdao city, Shandong province. A member of the China Artists Association, he graduated from the China Central Academy of Fine Arts. Currently chairman of the Academic Committee of the Institute of Traditional Chinese Painting at the Chinese National Academy of Arts, Zhao Jiancheng is instructor to doctoral students, an artist recognised by the Chinese State, member of the Evaluation Committee of Professional Titles, Ministry of Culture of the People's Republic of China, and an expert enjoying outstanding government support by courtesy of the State Council of the People's Republic of China.

赵建成

一九四九年生于山东青岛，中央美术学院结业，中国美术家协会会员。现任中国艺术研究院中国画院学术委员会主任、博士研究生导师，国家一级美术师，文化部高级职称评委，享受国务院政府特殊津贴专家。

Zhao Jiancheng

芳草留人宜自闲

Az illatos virágok között az ember gondtalan

One Is Carefree Among Fragrant Flowers

2014

Papíralapon színes vízfesték

Multicolour water colours on paper
136×68 cm

A hagyományt követő mai kínai festészet portré- és alakábrázolása a nyugati festészet stílusjegyeivel keveredik. A fekete tussal kihúzott körvonalak közötti teret lágy tónusokkal színezik ki. A „realista látvány” csalóka, a cél nem a nő külső szépségének ábrázolása, hanem a környezetével együtt élő belső harmónia bemutatása.

Portraiture and the representation of the human figure in traditional Chinese painting today is mixed with stylistical elements borrowed from Western art. Spaces enclosed within contours in black ink are coloured in soft tones. The realistic impression is, however, deceptive. The goal of the artist is not a depiction of the model's external beauty; rather, it is to present the harmony of coexistence with the environment.





Zhao Jiancheng

小提琴
Hegedű
Violin
2015
Papíralapon színes vízfesték
Multicolour water colours on paper
138×68 cm

A szénrajz vagy krétaszerű tusfestményt a száradás után utólag „színezi ki” a művész. A hagyományos kínai piktúra nem használ valós teret, a látszólagos perspektíva itt a nyugati festészet hatása.

The ink painting, which has the feel of a drawing in charcoal or crayon, was coloured once the ink was dry. Traditional Chinese painting uses no real space; the apparent perspective is an influence of Western art.

Zhao Jiancheng

西部纪事之二
A nyugati rész „krónikái” közül kettő
Two of the Chronicles of the Western Parts
2015
Papíralapon színes vízfesték
Multicolour water colours on paper
140×70 cm

A nemzeti piktúra hálás témája a nemzeti ségek kultúrája, népművészetük, szokásaik egyedisége. A tussal megfestett, mégis rajzosnak tűnő festményen a tibeti buddhista imamalom és egy gyermek előtt három imatárgy, az olvasó vagy imafüzér, a dordzse (gyémántjogar 金刚杵) és a ghanta (csengő 五钴铃) látható.

A favourite subject of national painting is the uniqueness of the culture of ethnic groups, their folk art, and customs. Although it was done in ink and brush, the painting reminds the viewer of a drawing showing a Tibetan Buddhist prayer wheel with a child and three ritual implements in front: the prayer beads or garland, the dorje (diamond sceptre 金刚杵) and the ghanta (bell 五钴铃).





Zhao Jiancheng

中国画 苗婆
Kínai nemzeti piktúra
Miao nemzetiségű idős nő
*Chinese national painting
Elderly Miao Ethnic Woman*
2004
Papíralapon színes vízfesték
Multicolour water colours on paper
70x70 cm

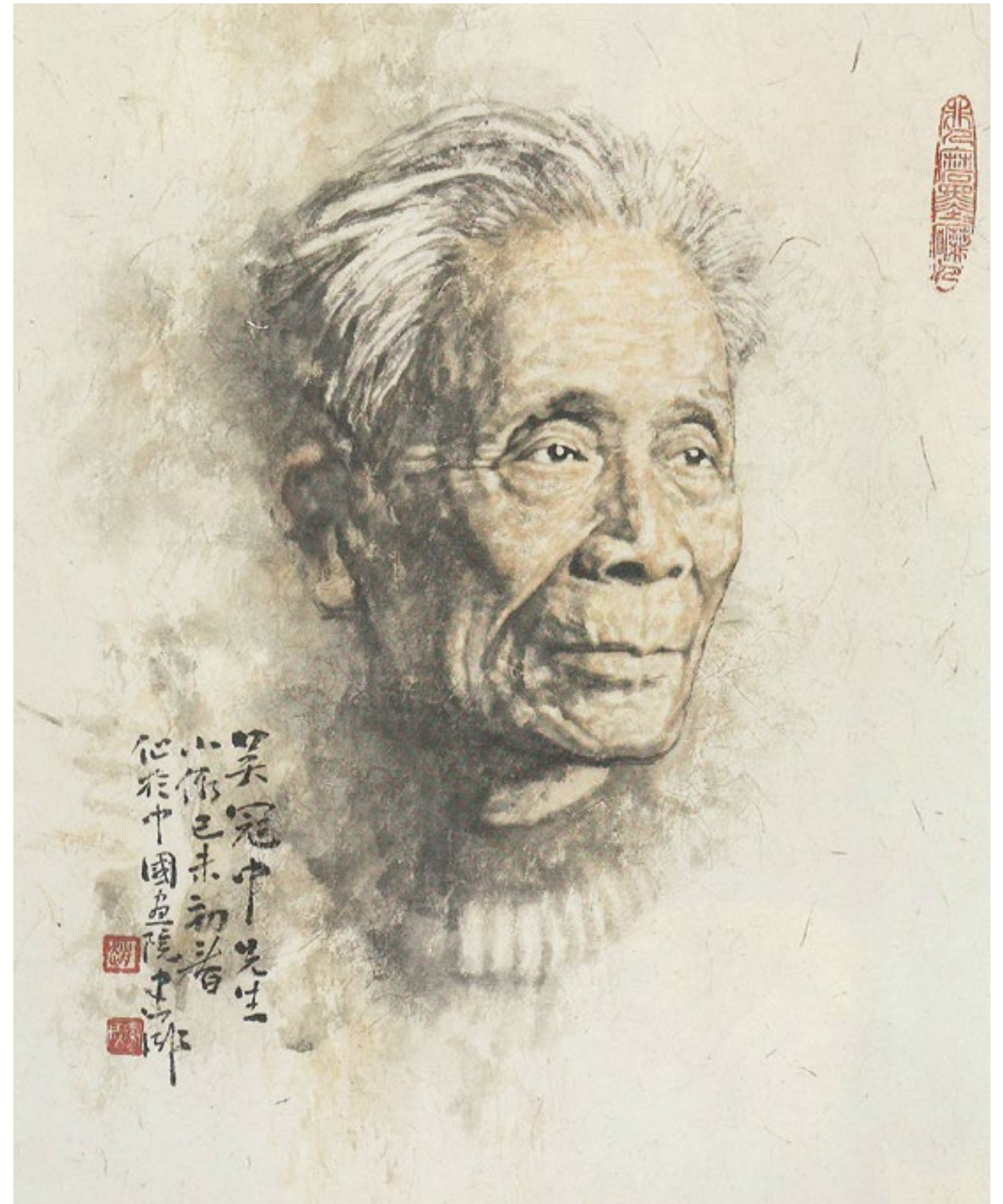
Kína délnyugati területén élő miao nemzetiség csodás hímzőkultúrájáról híres. Nőtagjai rendkívül színes népviseletet hordanak ma is. Ezzel ellentétes itt a barnás-szürkére redukált ábrázolás, mely az idős asszony éveinek múlását jelképezi, ráncainak és a fejfedőjének gyűrődéseivel együtt.

Living in Southwest China, the Miao ethnic group is famous for its amazing embroidery. Even today, Miao women wear colourful costumes. In this portrait, however, the artist reduced his palette to brownish gray which, along with the wrinkles of her face and the creases of the headdress, symbolise the model's old age.

中国画 吴冠中
Wu Guanzhong portréja
*Chinese national painting
Portrait of Wu Guanzhong*
2015
Papíralapon színes vízfesték
Multicolour water colours on paper
54x67 cm

A szoborszerű, messzire tekintő portré a ködszerű környezetéből tűnik elő – a múltja lassan homályba vész –, de a művészete fennmarad. A fiatalkorában Párizsban művészetet tanult Wu Guanzhong (1919–2010) a modern kínai festészet jeles alakja. A művészetet dicséri a hosszú ovális pecsét is a jobb szélén.

The sculpture-like portrait of a visionary artist emerges from a hazy background. His past is being forgotten, but his art remains. As a young man, Wu Guanzhong (1919–2010) studied art in Paris and later became a prominent figure of modern Chinese painting. The long oval seal on the far right is devoted to the praise of art.





MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

Kiadja a Magyar Művészeti Akadémia, 2017-ben
Published by the Hungarian Academy of Arts in 2017
www.mma.hu

Felelős kiadó / publisher: Fekete György, elnök / president

Felelős szerkesztő / managing editor: Komlóssy Ágnes

Angol fordítás / english translation: Pásztor Péter

Kínai fordítás / chinese translation: Ipolyi Éva

Szöveggondozás / text editor: Palojtay Kinga

Tipográfia / design: Alapfy László

Nyomás / printed by: Kontaktprint Nyomdaipari Kft.

Nyomda felelős vezetője / press director: Aba Béla

