

A szakralitás vizsgálata a japán természetszemléletben *ukiyo-e* tájképeken és Matsuo Bashō tájleírásain keresztül

Tartalom

A szakralitás vizsgálata a japán természetszemléletben <i>ukiyo-e</i> tájképeken és Matsuo Bashō tájleírásain keresztül	2
Bevezetés	2
A japán természetben megjelenő szakralitás	3
Matsuo Bashō hat útinaplója, és azok szerepe költészetében	5
Utazás és az <i>ukiyo-e</i> tájképsorozatok	8
A természet szakralitása az <i>ukiyo-e</i> tájképeken és Matsuo Bashō tájleírásaiban	11
Összegzés	18
Bibliográfia.....	20

A szakralitás vizsgálata a japán természetszemléletben *ukiyo-e* tájképeken és Matsuo Bashō tájleírásain keresztül

Az út az otthon¹

Bevezetés

A japán nép természetközpontú létszemlélete, amely a sintón keresztül elválaszthatatlanul összefonódik a vallásossággal, különböző művészeti ágak vizsgálatának képezheti tárgyát. E természeti szemléletmód egyik legkiemelkedőbb irodalmi-poétikai képviselője Matsuo Bashō 松尾芭蕉 (1644–1694), akinek költészetében hangsúlyos szerepet kap a természet, az arról való elmélkedés, illetve az abban való gyönyörködés. Hasonlóképpen megragadható azonban ez a japánokra jellemző gondolkodásmód a képzőművészet szemszögéből is, ugyanis az *ukiyo-e* 浮世絵 tájképek, csakúgy mint Bashō irodalmi tevékenysége, elválaszthatatlanul összekapcsolódnak a természeti szakralitással. A japán természetszemlélet ilyen sokrétű ábrázolása alkalmat ad arra, hogy a különböző műveket komparatív módon értelmezve új összefüggésekre leljünk a japán szakralitás és annak reprezentációjának kérdésében.

Ennek értelmében a japán nép természetközelségét, a természetben megjelenő szakralitással való kapcsolatát, illetve annak megnyilvánulásait vizsgálom Bashō hat útinaplójából és haikuiból kiindulva, majd vetem össze a japán grafika két kiemelkedő alkotója, Katsushika Hokusai 葛飾北斎 (1760–1849) és Utagawa Hiroshige 歌川広重 (1797–1858) *ukiyo-e* tájképeivel. Bár Bashō és Hiroshige a zen, Hokusai pedig a Nichiren-buddhizmus tanait követte (ezért művészetük kapcsán sem a sintó hagyományhoz való kapcsolódást szokták kiemelni), úgy vélem azonban, munkásságukban a természet tisztelete kiemelkedően fontos, így ebből kiindulva mutatom be és hasonlítom össze a három edo-kori alkotó műveit párhuzamosan. Céлом, hogy egy újfajta, interdiszciplináris szemléletmódot és értelmezési lehetőséget nyújtsak a témához, bizonyítandó, hogy Bashō, Hokusai és Hiroshige művei párhuzamba állíthatók, s ennek mentén új következtetéseket is levonhatunk a japán természetszemlélet és a szakralitás kapcsolatáról. E vizsgálat jelentőségét az is emelheti, hogy tudomásom szerint hasonló összehasonlító tudományos elemzés még nem született a magyar nyelvű szakirodalomban.

A tájképekkel kapcsolatos kutatáshoz a budapesti Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum, és a legnagyobb japán metszetgyűjteménnyel rendelkező nyugati múzeumok, vagyis

¹ MACUO (2011): 45.

a new yorki Metropolitan Museum of Art és a bostoni Museum of Fine Arts *ukiyo-e* anyagát használtam,² valamint a legnagyobb online *ukiyo-e* adatbázist, és Hiroshige munkáinak legkimerítőbb online gyűjteményét.³ Bashō műveit illetően a haikuk és a hat útinapló angol és magyar fordításai képezték a vizsgálat elsődleges tárgyát.⁴

A dolgozat négy szakaszra tagolódik: a japánok természetszemléletének ismertetése után Bashō hat útinaplója, és azok költészetében betöltött szerepe kerül bemutatásra, majd az edo-kori utazás, a zarándoklatok és az ezeket ábrázoló *ukiyo-e* tájképsorozatok. Végül Bashō leírásai, haikui, illetve Hokusai és Hiroshige tájképeinek összehasonlításán keresztül vizsgálom a természetszemlélet megnyilvánulását a japán művészet e kiemelkedő alkotásaiban.

A japán természetben megjelenő szakralitás

A japán nép természetközelsége a szigetország ősi politeista és animista vallásában, a sintóban 神道 gyökerezik. A sintó szó szerinti jelentése „a *kamik* útja” (*kami no michi*): a vallás alapja a *kamik* 神 tisztelete.⁵ A *kamik* olyan istenségek, szellemek, amelyek többféle módon és alakban ölthetnek a hétköznapi ember által látható testet a természetben. Például „beleköltözhetnek” bizonyos fába (*shinboku* 神木), hegyekbe (*shintai-zan* 神体山), sziklákba (*shinishi* 神石) vagy vízesésekbe (*shintaki* 神滝),⁶ de megjelenhetnek természeti erőkből, jelenségekben (szél, eső, cunami, földrengés stb), vagy az elhunyt ősök szellemeként.⁷ A *kamik* által „lakott” természeti létezők és a megszemélyesített természeti erők tiszteletének mindenütt való jelenléte azt eredményezte, hogy a természet a japánok szemében olyan „szent térré”

² <https://ukiyo-e.org>, utolsó megtekintés: 2025.01.05. 13:07

³ <https://www.hiroshige.org.uk/> utolsó megtekintés: 2025.01.05. 18:37

⁴ Az alábbi műveket használtam Bashō szövegeinek vizsgálatakor: *A Haiku Journey. Basho's Narrow Road to a Far Province*, Transl. BRITTON, Dorothy, Tokyo–New York–London: Kodansha International, 1980; *Basho. The Narrow Road to the Deep North and Other Travel Sketches*, Ed. RADICE, Betty, Transl. NOBUYUKI Yuasa, Harmondsworth: Penguin Books, 1966; MACUO Basó: *333 haiku*, Ford. GY. HORVÁTH László és TANDORI DEZSŐ, Budapest: Európa, 2009; MACUO Basó: *Útinaplók*, Ford. KOLOZSY-KISS Eszter, Budapest: Ráció Kiadó, 2011; SUGAWARA Makoto: *Journey Into the Heart of Japan. On the Road with Basho*, Ed. BURNITT Sabin, Tokyo: The East Publications, 1992; REICHHOLD, Jane: *Basho. The complete haiku*, Tokyo–New York–London: Kodansha International, 2008; valamint UEDA Makoto: *The Master Haiku Poet, Matsuo Bashō*, Tokyo: Kodansha International, 1982. A lábjegyzetekben az egyszerűség és az átláthatóság érdekében a fordítók nevét zárójelben, monogramokkal rövidítem, melyeknek feloldása a dolgozat végén, a bibliográfiában történik meg.

⁵ BHANTE, Satori: *A sintoizmus*, Budapest: Gondolat, 1990, 15. Dolgozatomban a Hepburn-átírást használom, kivéve a magyar nyelven kiadott és magyaros átírást használó szövegekből származó idézetek esetében.

⁶ Azokat a dolgokat, melyekbe a *kami* „beleköltözik”, a *shintai* 神体 (szó szerint: „a *kami* teste”) fogalommal jellemzik.

⁷ SHINJIRO Kitasawa: “Shintoism and the Japanese Nation”, in: *The Sewanee Review*, 23:4, 1915, 479. E szellemek közé tartozik Matsuo Bash is, ugyanis halála századik évfordulóján azzal tisztelegtek előtte, hogy kamivá nyilvánították. REICHHOLD, Jane: *Basho. The complete haiku*, Tokyo–New York–London: Kodansha International, 2008, 7.

változott, amely a hétköznapi ember számára is „biztosítja a kapcsolatot az istenek világával.”⁸ Ez azért is lehet, mert „a kor japán embere számára a természet elsődlegesen, önmagáért szakrális, nem másodlagosan, isteni teremtés okán. A természet nyújt otthont isteneknek, embereknek, nem elvont entitásként tisztelik, hanem konkrét megnyilvánulásait (bizonyos fákat, bizonyos vízeséseket, bizonyos hegyeket stb.) ruházzák fel isteni attribútumokkal, és ennek okán imádják.”⁹ A természetközelség így nemcsak a „tipikusan és kizárólag japán”¹⁰ vallásban, de a japán emberek mindennapjaiban és hagyományaiban is kifejeződik.¹¹

Japánban az ember és a természet kapcsolata kifejeződik az utóbbi szépségében és változékonyságában való gyönyörködésben is, amihez több szokás kötődik. Ezek közül érdemes megemlíteni a hónézést (*yukimi* 雪見), a gyümölcsfák (cseresznye, szilva) virágba borulásának szemlélését (*hanami* 花見), az őszi telihold-nézést (*tsukimi* 月見), vagy a juharfák vörös levelire való „vadászatot” (*momijigari* 紅葉狩). A felsorolt tevékenységek azonban hagyományosan nem csak „passzív nézőt” igényelnek, mivel „a japán ember természettel való viszonya [...] nem korlátozódik az esztétikai célú szemlélődésre, intuitív, dinamikus kapcsolat is van köztük.”¹² A természeti jelenségekhez kötődő ünnepek alkalmával a családtagok, barátok összegyűlnek, és együtt, evés-ivás, beszélgetés, versírás mellett élvezik a látványt a Heian-kortól napjainkig. Ezekről a szokásokról, és az aktív szemlélődésükről ír 1666 körül Asai Ryōi (1612–1691) művében, az *Ukiyo monogatari*ban 浮世物語 („Történetek a lebegő világból”): „[h]a minden mást félreteszünk, akkor a hold, a hó, a cseresznyevirágok és a vörös juharlevelek felé fordulhatunk, dalokat énekelhetünk, szakét ihatunk – és szórakozva sodródhatunk át az életen.”¹³

A „lebegő világ” kifejezés az Edo-kori a városi „polgárság” életfelfogását is leírja: a tünékeny örömök ünneplését és az élvezetekben gazdag életet. Ez jelenik meg a korabeli *ukiyo-e* nyomatokon is, ugyanis a metszetek „korai szakaszának” három fő képtémája szorosan a „lebegő világhoz”, a szórakozás, az élvezetek világához kötődött – nem úgy, mint a későbbi nyomatok témái, például a tájképek (*fūkei-ga* 風景画). Ez a három meghatározó képtéma a

⁸ ELIADE, Mircea: *A szent és a profán. A vallási lényegről*, Budapest: Európa, 1987, 20.

⁹ SAIGYŌ – VILLÁNYI G. András: *Tükröződések*, Budapest: Scholar, 2011, 13–14.

¹⁰ BHANTE (1990): 15.

¹¹ Erre a szemléletmódra a buddhizmus is jelentős hatással volt. Amikor az idegen vallás az Asuka-korban Kínából Japánba érkezett, a sintoizmus a buddhizmus hatására megváltozott, alkalmazkodott és „idomult” ahhoz. A vallási szinkretizáció a sintosita kami-tiszteletet és a buddhizmust egymástól gyakorlatilag elválaszthatatlanná tette (*shinbutsu-shūgō* 神仏習合), így a japánok számára természetessé vált, hogy a tájban a leghatalmasabbtól a legapróbbig az összes természeti létezőben valamilyen „isteni” van jelen.

¹² BHANTE (1990): 50–51.

¹³ ASAI Ryōi: *Ukiyo Monogatari*, Transl. BARBER, Daniel Lewis, Ohio State University, 1984, 25 (saját fordítás angolból).

yakusha-e 役者絵 (kabuki-színészek portréi), a *sumo-e* (szumóbirkózók portréi) és a *bijin-ga* 美人画 („gyönyörű hölgyek” portréi) volt. A témák népszerűségüket annak köszönheték, hogy a város fejlődésének köszönhetően a számos Edóban lakó kereskedő, kézműves és munkás ízlése vált meghatározóvá. Ez a kulturális változás tükröződött többek között a *kabuki*-színjátzás kialakulásán és népszerűvé válásán, illetve a vigalmi negyedek (például az edói Yoshiwara) és a szumóbirkózások látogatottságán is. Az *ukiyo-e* nyomatok kezdetben a szórakozási lehetőségeket (*kabuki*-előadásokat; szumó-küzdelmeket; éttermek, teaházak és bordélyok által nyújtott szolgáltatásokat) hirdető plakátként funkcionáltak¹⁴ – később a népszerű *kabuki*-színészek, szumóbirkózók, illetve gyönyörű hölgyek vagy híres gésák portréit ábrázoló nyomatok jöttek divatba. A nyomtatott grafikák hamar kedvelté váltak a városi lakosság körében, akik egy-egy feledhetetlen, élvezetes esemény emlékeként, vagy otthonuk fényének emeléséért vették őket, hiszen a divatos portrékat ábrázoló nyomatok olcsók, de magas művészi színvonalúak voltak.

Matsuo Bashō hat útinaplója, és azok szerepe költészetében

Az edo-kori költészet leghíresebb haiku-költője, Matsuo Bashō 1644-ben született Uenóban.¹⁵ Bashō már fiatalon elkezdett verseket írni: a Tōdō-család örökbefogadott fiát, Yoshitadát szolgálva találkozott először a költészettel.¹⁶ A fiúkat Matsunaga Teitoku 松永貞徳 (1570–1653) követője, a kiotói költő, Kitamura Kigin 北村季吟 (1625–1705) tanította.¹⁷ Yoshitada Sengin néven jelentette meg verseit, és Bashō vele együtt írta első költeményeit.¹⁸ Yoshitada korai, 1666-ban bekövetkezett halála után Bashō kilép a Tōdō-család szolgálatából, és Kiotóba megy.¹⁹ Ott, a város költői közegebe kerülve, versei több haikai-antológiában jelennek meg (1667, 1669, 1671). 1672-ben egy Bashō által bírált haikuíró-verseny után megjelenik a verseny anyagából a költő által összeválogatott, hatvan haikut tartalmazó *Kai ōi* 貝おほひ

¹⁴ HARRIS, Frederick: *Ukiyo-e: The Art of the Japanese Print*, Tokyo–Rutland, Vermont–Singapore: Tuttle Publishing, 2010, 16.

¹⁵ Bashō költészetéről, a haiku megteremtéséről és a műfajról lásd VIHAR Judit: *A japán irodalom rövid története*, Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1994, 61–62.

¹⁶ UEDA Makoto: *The Master Haiku Poet, Matsuo Bashō*, Tokyo: Kodansha International, 1982, 20.

¹⁷ *A Haiku Journey. Bashō's Narrow Road to a Far Province*, Transl. BRITTON, Dorothy, Tokyo–New York–London: Kodansha International, 1980, 8.

¹⁸ A Sengin Yoshitada „haikai-írói álneve” (*haigō* 俳号) volt. Bashō saját *haigō*-ja ekkor Sōbō volt, felnőttkori nevének (Munefusa 宗房) *on'yomi* olvasata. Bashō. *The Narrow Road to the Deep North and Other Travel Sketches*, Ed. RADICE, Betty, Transl. NOBUYUKI Yuasa, Harmondsworth: Penguin Books, 1966, 20, valamint MACUO Basó: *Útinaplók*, Ford. KOLOZSY-KISS Eszter, Budapest: Ráció Kiadó, 2011, 9. és REICHHOLD (2008): 22.

¹⁹ MACUO (2011): 10. és REICHHOLD (2008): 22.

(„Kagylójáték”), melyben minden egyes verset Bashō kritikai kommentárja követ.²⁰ Makoto Ueda ezeket a kritikai észrevételeket tartja a kötet fő értékének, valamint azt, ahogyan a költő elbírálta a műveket, ugyanis Bashō a véleményezés közben nemcsak a kortárs, de a hagyományos kínai és japán irodalomban való nagyfokú jártasságáról is tanúbizonyságot tesz.²¹ Ez, vagyis az elődök prózai és lírai munkásságának elmélyült tanulmányozáson alapuló ismerete később, az útinaplói esetében a látvány vagy az őt ért események leírásakor olyan eszközzé válik Bashónál, mely lehetővé teszi, hogy művét sűrűn átszőhesse irodalmi utalásokkal anélkül, hogy a kész szöveg a mesterkélttség érzését keltené.

Bashō 1672-ben Edóba megy, és ott tartózkodik 1684-ig.²² A főváros költői életbe csatlakozó költőnek hamar tanítványai lettek,²³ és a költészet mellett zen tanulmányokat is folytatott Butchō 仏頂 szerzetes (1642–1715) vezetésével.²⁴ Az 1682-es edói tűzvészben megsemmisül „kunyhója”, a Bashō-an, a következő évben pedig meghal az édesanyja.²⁵ A csapásoktól sújtott költő 1684 őszén indult első útjára, melynek fontos célja volt az édesanyja sírjánál tett látogatás mellett a vallási (sintó szentélyek, buddhista templomok), irodalmi, illetve történelmi szempontból híres helyek (*meisho* 名所) felkeresése, tanítványainak meglátogatása valamint a természet ihletforrásként való aktív szemlélése.²⁶ Az utazást kiváltó további ok lehetett még az is, hogy Bashō költészetének megújítására törekedett, és a városi élet elhagyásával az általa csodált „vándor költők” (például Li Paj, Tu Fu, Sōgi vagy Saigyō) nyomdokába akart lépni egy „saját költői zarándoklat” megtételével.²⁷

Első egyéves (1684–1685) utazását a költő *A mezőn kifehéredett csontok naplójában*²⁸ (*Nozarashi kikō* 野ざらし紀行) írja le. Bashō tanítványával, Kasuya Chirivel vándorol a Tōkaidō 東海道 mentén, és bár néha rövidebb szakaszokra csatlakoznak hozzá mások is, például egy hirugakojimai szerzetes, aki Owari tartományig tart a költővel „fűpárnás útján

²⁰ A kötetben megjelent Bashō két, a versenyre írt haikuja is. UEDA (1982): 22, RADICE (1966): 22. és REICHHOLD (2008): 23.

²¹ UEDA (1982): 22.

²² Itt megváltoztatja *haigō*-ját: előbb Tōsei néven (Li Paj előtti tisztelgésért), majd végül Bashóként publikálja költeményeit. Lásd BRITTON (1980): 7, REICHHOLD (2008): 50, RADICE (1966): 23 és 26, valamint SUGAWARA Makoto: *Journey Into the Heart of Japan. On the Road with Basho*, Ed. BURNITT Sabin, Tokyo: The East Publications, 1992, 49.

²³ UEDA (1982): 23–24 és REICHHOLD (2008): 35–36.

²⁴ UEDA (1982): 25. és BRITTON (1980): 9.

²⁵ RADICE (1966): 27 és 29.

²⁶ „Az utazás Bashō számára a stílus és a lélek megújulását jelentette, stimulusként hatott rá, további munkára ösztönözte.” Vihar 60. A témával kapcsolatban lásd még: REICHHOLD (2008): 12–13.

²⁷ BRITTON (1980): 11–12. és SUGAWARA (1992): 19. Bővebben lásd VIHAR (1994): 60.

²⁸ Gy. Horváth László fordításában *Egy viharvert csontváz naplója*.

társául szegődve.”²⁹ A hat-hétszáz kilométeres utat Bashō gyalog és lóháton tette meg.³⁰ Ez az útinapló egy olyan, 2021-ben felfedezett tekercsen is fennmaradt, melyen a szöveg a költő sajátkezű, kalligrafikus írásával jelenik meg az általa készített illusztrációk között.³¹ A tekercs beható vizsgálatának eredményeként a kutatók jobban megismerhetik a kor japán művészeinek hozzáállását a képi és a szöveges felületek egységéhez. Ugyan a japán művészetben a szöveg és kép egysége tanulmányozható volt eddig is (például a *haigákon* 俳画 keresztül), a Bashō-tekercs azért különösen érdekes, mert ebben az esetben a képpel párhuzamba helyezett szöveg nem egy elkülönült haiku, hanem egy egész *haibun*. Talán ez a vizsgálat éppen a Bashō által készített *haigákból* indulhat majd ki: ezeken az apró műveken ugyanis tükröződik, hogy a költőnek mennyire fontos volt a két műfaj egyesítése a harmonikus, egységes hatás elérése szempontjából.³²

A költő második vándorútjának (1687) leírása a *Kashimai napló*³³ (*Kashima kikō* 鹿島紀行). Az út célja Bashō saját bevallása szerint az volt, hogy Yasuhara Teishitsu 安原貞室 (1610–1673) példáját követve megnézzé „a holdat a kasimai hegyek felett.”³⁴ Utazásán tanítványa, Kawai Sora 河合曾良 (1649–1710), és az edői kunyhójához közel lakó zen szerzetes, Sōha tartott vele.³⁵ A százhatvan kilométeres utat hajóval és gyalog tették meg. A költő harmadik utazását (1687–1688) az *Egy nyútt útiláda jegyzetei* (*Oi no kobumi* 笈の小文) című útinaplójában jegyezte le. Bashō négy-ötszáz kilométert tett meg. Útközben, Isében csatlakozott hozzá tanítványa, Tsuboi Tokoku 坪井杜国 (?–1690).³⁶ A negyedik, rövidebb, 1688-as utazás leírása a *Sarashinai napló* (*Sarashina kikō* 更科紀行). Itt – a *Kashima kikō*hoz hasonlóan – Bashō ismét a holdnézést nevezi meg az utazást kiváltó okként és fő célként: „[a] szűnni nem akaró őszi szél betöltötte szívemet a vággyal, hogy láthassam a teliholdat a szarasinai Obaszute-hegy fölött.”³⁷ Ezen a százötven-százhetven kilométeres úton a költőt nagoyai tanítványán, Ochi Etsujinen 越智越人 (1656–1739) kívül több szolga is kísérte.³⁸ Bashō legismertebb

²⁹ MACUO (2011): 19, 26.

³⁰ (GYHL) MACUO (2009): 159.

³¹ A felfedezésről több helyen írnak: <https://www.asahi.com/ajw/articles/14629693> (utolsó megtekintés: 2025. 01. 05. 22:52); <https://hailhaiku.wordpress.com/2022/06/07/bashos-painted-scroll-nozarashi-kiko-comes-to-light-in-kansai/> (utolsó megtekintés: 2025. 01. 05. 22:53); <https://www.japantimes.co.jp/culture/2022/10/29/arts/basho-buson-jakuchu/> (utolsó megtekintés: 2025. 01. 05. 22:53).

³² A haigákról, különösen Bashō haigáiról lásd VIHAR Judit: „A haiga és japán térhódítása”, in: *Kortárs Japanológia IV.*, szerk. Doma Petra, Farkas Mária Ildikó, Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2022, 117–129.

³³ Más fordításban *Kashimai zárándoklat*, vagy *Látogatás a kashimai szentélynél*

³⁴ MACUO (2011): 27.

³⁵ MACUO (2011): 27, 83.

³⁶ MACUO (2011): 36, 87.

³⁷ MACUO (2011): 42.

³⁸ MACUO (2011): 42, 86 és 333: 160

útinaplója az ötödik, az Oku no hosomichi おくのほそ道, vagyis a Keskeny út északra. A költő 1689-ben „Edótól északra, majd a Japán-tenger mentén délnyugatra”, közel kétezer kilométeres utat tett meg tanítványa, Iwanami Sora társaságában gyalog, hajón és lóháton.³⁹ Bashō utolsó haikukkal megtűzdelt útinaplója a Saga napló (Saga nikki 嵯峨日記). A költő tanítványa, Mukai Kyorai sagai nyaralójában („Lehullt datolyaszilva-lak”) időzik, innen tesz kisebb kirándulásokat a vidékre.

A hat útinapló nem felel meg a kor hagyományos útinapló-műfaj (*kikōbun*) sajátosságainak: Bashō haikukkal átszőtt útleírásaiban (*haibun* 俳文) „a prózai és a lírai rész tökéletesen elválik egymástól”, emellett naplóiban „realisztikus valóságábrázolással, érzelmi gazdagsággal [...], személyes hangvétellel” ír mindenről, amivel utazása során találkozik.⁴⁰ A japán költő irodalmi munkásságához tehát nemcsak a líra megreformálása – és annak köszönhetően a haiku megszületése –, de az útinapló műfajban történő változások is köthetők.⁴¹

Bashō ötvenöt évesen, 1694 tavaszán indult utolsó nagy útjára, melynek célja Japán déli vége volt. Az út közben azonban gyenge egészsége tovább romlott, és egy súlyos vérhasroham következtében november 28-án, Oszaka közelében hirtelen elhunyt.⁴² Utolsó versét betegágyán, három nappal halála előtt diktálta le tanítványainak:

Tiszta Vízesés
kékes-zöld tülevéllel
elfutó folyó⁴³

Utazás és az ukiyo-e tájképsorozatok

Az *ukiyo-e* műfajon belül a tájkép az Edo-kor legvégén és a Meiji-kor elején válik önállóvá és népszerűvé más témákkal együtt.⁴⁴ Ekkor kezdenek olyan neves alkotók, mint Katsushika Hokusai vagy Utagawa Hiroshige, tájképsorozatok készíteni különböző helyszínekről eltérő évszakokban, változatos időjárási körülmények között. Az *ukiyo-e* tájképek különösen kifejezőek voltak egy, a nyomat színmélységének és árnyalatának fokozása érdekében használt

³⁹ MACUO (2009): 160.

⁴⁰ MACUO (2011): 15.

⁴¹ REICHHOLD (2008): 14–15. Az előző korok útinaplóival kapcsolatban lásd VIHAR (1994): 27–28.

⁴² RADICE (1966): 47–48.

⁴³ (TD) MACUO (2009): 152. és 309.

⁴⁴ Ilyen témák a madarak és virágok (*kachō-e* 花鳥画) mellett a híres harcosok ábrázolása (*musha-e* 武者絵), vagy a közsímet és kedvelt történetek, mint például a *Genji monogatari* 源氏物語 alapján készült nyomatok (*Genji-e* 源氏絵). Maga a tájkép önálló témaként mind az *ukiyo-e* tájképek, mind pedig a nyugati tájképfestészet esetében a portéfestészettől való elszakadást követően jelenik meg. Bővebben lásd: KAFŪ, Nagai, et al.: “Ukiyo-e Landscapes and Edo Scenic Places (1914)”, in: *Review of Japanese Culture and Society*, 24, 2012, 210.

technikai jellegzetesség, a *bokashi* ぼかし miatt, melyet leggyakrabban az időjárás-jelenségek, az ég, vagy nagy vízfelületek, hegyek ábrázolásakor alkalmazták. A *bokashi*-technika többféle, vagy az eltérő eljárások kombinációja lehetett: a festék egyenletes felvitele után a nyomdász óvatosan letörölhette a kívánt részeket, a hatás elérése érdekében különböző festék- vagy nedvességtartalmú ecseteket használhatott egyszerre a meghatározott felületen, illetve a festék felvitele előtt nedves ruhával dörzsölhette át a dúcot. A technikához leggyakrabban használt festék az Európából importált poroszkék volt. A *bokashi*-technikával készült, poroszkéket használó égábrázolások az *ukiyo-e* tájképek legismertebb jellemzőivé váltak.

A Fuji a legfontosabb Japán három szent hegye (*sanreizan* 三霊山) közül,⁴⁵ így már korábban is nagy népszerűségnek örvendett a képzőművészetben, a művészi nyomatok elterjedésével azonban ha lehet, még gyakrabban ábrázolják.⁴⁶ Erre példa Hokusai két leghíresebb tájképsorozata, a *Fugaku hyakkei* 富嶽百景 („a Fuji száz látképe”) és a *Fugaku sanjūrokkei* 富嶽三十六景 („a Fuji harminchat látképe”). Hokusai két nagy Fuji-sorozata mellett a Tōkaidō ötvenhárom állomásáról is készített egy sorozatot (*Tōkaidō gojūsan-tsugi* 東海道五十三次). Hiroshige több, különböző nézőpontból megközelített sorozatot készített a Tōkaidō ötvenhárom állomásáról (összesen körülbelül nyolcszáz nyomatot),⁴⁷ ami az ábrázolt híres helyeknek köszönhetően hamar népszerűvé vált. A témából az első, 1833-ban kiadott sorozat azután készült, hogy Hiroshige 1832 körül egy hivatalos küldöttséggel együtt végigutazott a Tōkaidōn.⁴⁸ „Mivel ez volt az első alkalom, hogy [művész] a Tokaidón, az Edót és Kiotót összekötő főútvonalon utazott, [az út] Hiroshigére rendkívül mély benyomást gyakorolt – menet közben le is rajzolta a tájat. Edóba visszatérve azonnal munkához látott, hogy elkészítse a Hōheidō kiadó által végül »A Tōkaidō ötvenhárom állomása« címmel kiadott [...] metszetsorozatot.”⁴⁹ Emellett Hiroshige Hokusai híres, harminchat képből álló Fuji-sorozata által megihletve elkészítette a saját *Fuji harminchat látképe*-sorozatát, valamint az ő nevéhez

⁴⁵ A „három szent hegy”: Fujisan 富士山, Hakusan 白山 és Tateyama 立山.

⁴⁶ A Fuji ikonográfiai jelentőségéről és „kozmológiai központként” való felfogásáról lásd Maeno Yoshihiko: *Iconology of Fuji Painting: Japanese Psyche in Perspective of Animism, Shamanism and Mountain Worship*, 2013.

⁴⁷ HAGEN, Rose-Marie–HAGEN, Rainer: *Masterpieces in Detail: What Great Paintings Say*, 2. kötet, Köln: Taschen, 2000–2003, 355.

⁴⁸ A küldöttség a sógun által a császárnak szánt, évente átadott lóajándékot szállította Kiotóba. Hiroshigét valószínűleg azért vehették fel a kíséretbe, hogy vázlatokat, „képi feljegyzéseket” készítsen a szertartásokról és az utazás egyéb eseményeiről. FABRICAND–PERSON, Nicole: „The Tōkaidō Road: Journeys through Japanese Books and Prints in the Collections of Princeton University”, in: *The Princeton University Library Chronicle*, 73:1, 2011, 83. és HAGEN–HAGEN (2000–2003): 357.

⁴⁹ OKA Isaburō: *Hiroshige: Japan's Great Landscape Artist*, Tokyo–New York: Kodansha International, 75. (saját fordítás)

köthető a *Meisho Edo hyakkei* 名所江戸 („Edo száz híres látképe”) is. A *Tōkaidō gojūsan-tsugi*-sorozat sikere után Keisai Eisennel 溪斎英泉 (1790–1848) közösen⁵⁰ elkészíti a hetvenegy nyomatból álló *Kisokaidō rokujūkyū-tsugit* 木曾街道六十九次 („a Kisokaidō hatvankilenc állomása”).⁵¹

Az útvonalakat és az azokon minden időjárási körülmény között utazókat Hokusai és Hiroshige legtöbbször úgy ábrázolják, hogy éppen az út mentén különböző megállóknál különleges látványosságait csodálják meg. A fametszeteknek egyfajta szuvenír-funkciója is volt: az utazók megvehették a sorozatok egyes darabjait zárandoklatuk vagy utazásuk maradandó emlékeként.⁵² A nyomatokat rendkívül alacsony áron kínálták – általában 12-16 rézpenzért adták darabonként, ami körülbelül ugyanannyi volt, amennyibe egy pár szalmaszandál vagy egy tál leves került akkoriban.⁵³

Az Edo-korszak elejétől kezdve egyre több japán utazott a Tōkaidōn – az utazást jelentősen megkönnyítette az útvonal biztonságos kiépítése, melynek köszönhetően a Tōkaidō a Tokugawák hatalomra kerülésekor, a XVII. század elején létrehozott öt út (*gokaidō* 五街道) közül a legforgalmasabbá vált.⁵⁴ Az utazások számának ugrásszerű megnövekedése meglepő lehet, ugyanis a Tokugawa-sógunok a lakosság ellenőrzésének érdekében szigorú korlátozásokat vezettek be az utazásra vonatkozóan: csak vallási célból, zárandokként lehetett útra kelni, az utazáshoz pedig olyan, a kormány által kiadott okmányokra volt szükség, amelyeket az út mentén lévő állomásokon folyamatosan ellenőriztek. Ez a kivétel azonban lehetőséget nyújtott arra, hogy az emberek a Tōkaidō mentén található sintoista szentélyekhez vagy buddhista templomokhoz tett vallási zárandoklatnak álcázva utaztathassanak.⁵⁵ Az utazással kapcsolatos nyomtatásba kerülő művek, például az útleírások, az útikönyvek (*dōchūki* 道中記), illetve az országutak részletes térképei is jelentősen ösztönözték a „kedvtelésből való utazás” iránti érdeklődést a késői Edo- valamint a Meidzsi-korszak során, és hamar népszerűek lettek az olyan „fiktív útikönyvek”, regények is, amelyek a tények és a fikció keverékét kínálták az utazás iránt rohamosan növekvő érdeklődést tanúsító közönségnek.⁵⁶ Ilyen regényszerű útikönyv volt többek között Karasumaru Mitsuhiro 烏丸光広 (1579–1638) műve, a *Chikusai*

⁵⁰ A sorozat képeiből Hiroshige negyvenhetet, Eisen huszonhármát készített.

⁵¹ A Kisokaidōt 木曾街道 Nakasendō 中山道 néven is ismerték, ezért a Hiroshige–Eisen-sorozatot több esetben „a Nakasendō hatvankilenc állomása” címen említik.

⁵² HAGEN–HAGEN (2000–2003): 355.

⁵³ HAGEN–HAGEN (2000–2003): 352.

⁵⁴ FABRICAND–PERSON (2011): 70. Az öt nagy út: Tōkaidō, Kisokaidō (Nakasendō), Kōshū Kaidō, Ōshū Kaidō, és Nikkō Kaidō.

⁵⁵ FABRICAND–PERSON (2011): 69–70

⁵⁶ FABRICAND–PERSON (2011): 71–72.

monogatari, és az Asai Ryōi 浅井了意 által 1658 és 1660 között írt *Tōkaidō meishoki* 東海道名所記 című hatkötetes szöveg, melyet fekete-fehér illusztrációkkal is elláttak. Szintén az ilyen típusú szövegek közé tartozott Akisato Ritō 秋里離島 (1776–1830) műve, a *Tōkaidō meisho zue* 東海道名所図会, amely 1797-ben hat kötetben jelent meg.⁵⁷ Mindegyik „fiktív útikönyv” nagy hatással volt az *ukiyo-e* tájképsorozatokra, de a legjelentősebb Jippensha Ikku 十返舎一九 (1765–1831) pikareszk regénye (*kokkeibon* 滑稽本), az 1802 és 1809 között részletekben kiadott *Tōkaidōchū hizakurige* 東海道中膝栗毛.⁵⁸ A regényben két, a Tōkaidón zarándoklat ürügyén utazó és élvezeteket hajszoló barát, Yajirōbei (Yaji) és Kitahachi (Kita) kalandjai szerepelnek.⁵⁹ Ikku regénye nagy hatással volt Hiroshige művészetére is: Yajirōbei és Kitahachi gyakran szerepelnek a művész által készített tájképsorozatokon, példázva irodalom és tájbrázolás szoros összefonódását.⁶⁰

A természet szakralitása az *ukiyo-e* tájképeken és Matsuo Bashō tájleírásaiban

Bashō művészetében és az *ukiyo-e* tájképekben egyszerre tükröződik az a japán mentalitás, mely csodálattal vegyes melankóliával tekint a természet változására, mivel abban saját életének pillanatnyi voltát látja tükröződni. Ez a hozzáállás a japán irodalomban visszatérő elem – központi gondolata többek között Kamo no Chōmei 鴨長明 (1153/55–1216) Kamakura-korban írt híres művének, a *Hōjōkinak* 方丈記:

Tavasszal a lilaakácok hullámszását nézem. Mint levendulaszín felhők, úgy nyílnak nyugat felé.

Nyáron a kakukkot hallgatom. Valahányszor megszólal, azt ígéri, igazgatja majd lépteimet a

⁵⁷ Az útikönyvszerű regényekről lásd FABRICAND–PERSON (2011): 72–74. és 75–78.

⁵⁸ FABRICAND–PERSON (2011): 78.

⁵⁹ HAGEN–HAGEN (2000–2003): 354.

⁶⁰ Ilyen nyomatokra már Hiroshige első, 1833–1834 között kiadott Tōkaidō-sorozatában (*Tōkaidō gojūsan tsugi no uchi* 東海道五十三次之内) is találunk példát: a sorozat harmincnyolcadik, Fujikawát ábrázoló darabján a két utazó földig hajolva áll félre, hogy átengedjen egy magas rangú küldöttséget [ld. a Képgyűjteményben, 3. kép]. A Hiroshige, Kunisada és Kuniyoshi együttműködésében készült, 1845–1846 között megjelent sorozatban (*Tōkaidō gojūsan tsui* 東海道五十三対) is feltűnik a két barát. A sorozat harmincnegyedik, Futakawa állomásra utaló nyomata egy mulatságos eseményt ábrázol: Yajirōbei és Kitahachi a sötétben egy szélben száradó kimonót *yōkainak* 妖怪 néznek, és fejvesztett menekülésbe kezdenek [ld. a Képgyűjteményben, 2. kép]. További példaként említhetjük még Hiroshige 1855-ben kiadott Tōkaidō-sorozatának (*Gojūsan tsugi meisho zue* 五十三次名所図会) harminchetedik, Akasakát ábrázoló darabját, melynek alcíme „Yajirōbei rókának nézi Kitahachit és legyőzi őt”, ezzel is utalva Ikku regényére [ld. a Képgyűjteményben, 1. kép].

túlvilágra vezető hegyi ösvényen. Ősszel a kabócák éneke tölti el fülem. Úgy hangzik, mintha e tisztavirág-életű világot siratnák. Télen elgyönyörködöm a hóban.⁶¹

A halál-élmény folytonos jelenléte, az elmúlás, az élet rövidsége meghatározó gondolat Bashō hat *haibun*jában is – a költő háromszor is konkrétan utal a saját halálára naplóiban.⁶² Az első útinapló, a *Norazashi kikō* címét az abban szereplő legelső haikuról kapta, amelyben Bashō leírja, hogy ha meghal a vándorút közben, a napnak, szélnek és esőnek kitett csontváza kifehéredve hever majd a mezőn:

Majd így fehérül
csontom a napon: a szél
ízemig jár⁶³

Csontok a mezőn.
Rátok gondolok, s a szél
csontomig hatol⁶⁴

Ezt a rémítő képet Bashō szinte egykedvűen, saját sorsával kiegyezve írja le, bár a naplóiban többször hangot ad abbéli aggodalmának, hogy be tudja-e fejezni az utat, amelyet elkezdett. Ötödik útinaplójában (*Keskeny út északra*) hasonlóan ír: „Eszembe jutott, milyen messze is van még a cél, nyugtalan voltam betegségem miatt, de ez a zarándoklat az ország távoli vidékei felé: evilági önmagunk elhagyása, az állandóság hiányának megtapasztalása, és ha meg kell halnom útközben, az az ég rendeltetése lesz. Ettől a gondolattól aztán valahogy visszatért lelkierőm, és vidáman kezdtem lépdelni.”⁶⁵ Ezzel a gondolattal állítható párhuzamba a már idézett Chōmei, aki a *Hōjōki*-ban ezt írja: „azóta, hogy a világot elhagytam, és eldobtam régi önmagam, sem harag, sem félelem nincs bennem. Életemet égi sorsomra bíztam, és se nem ragaszkodom, se nem gyűlölök. Testem csak olyan a szememben, mint az égen úszó felhők.”⁶⁶

Amikor nem saját halálának gondolatáról ír, Bashō az emberi élet mulandóságát híres történelmi személyek sorsán keresztül fejezi ki. Többek között erre példa az a részlet a *Saga nikkiben*, amikor Bashō meglátogatja a *Heike monogatari* 平家物語 egyik női szereplője, Ogō no Tsubone úrnő feltételezett sírját: „Ogō úrnő sírja egy teaház mellett van a bambuszligetben.

⁶¹ Részlet a *Hōjōkiból*. YASUTANE – CHŌMEI – BUNTING: *A fűkunyhóból*, Ford, szerk. FÜLÖP József és SZEMEREY Márton, Budapest: Gondolat, 2017, 55-57. Az évszakok különböző természeti jelenségekkel való jellemzése megfigyelhető Yoshishige no Yasutane művében, a *Chiteikiben* 池亭記, amely nagy hatással volt Chōmeire a *Hōjōki* megírásakor: „tavasszal ott vannak a fűzfák a keleti parton, szinte elillanó kecsességgükkel. Nyáron ott vannak a bambuszok az északi kapunál, amelyeket lágyan meg-megzörget a friss szél. Ősszel ott a hold a nyugati ablakban, hogy akár könyveimet is olvashatom. Télen ott a nap a déli eresznél, finoman melegíti hátam.” In. im. 17.

⁶² MACUO (2011): 11.

⁶³ (TD) MACUO (2009): 27.

⁶⁴ KKE MACUO (2011): 19. Később, amikor a költő elhagyja a Musashino-síkságot, amelyet ebben a haikuban „mezőként” említ, ezt a verset írja: „Még nem haltam meg./Utam vége közeleg./Ősz és este van.” (KKE) MACUO (2011): 23.

⁶⁵ MACUO (2011): 51.

⁶⁶ YASUTANE – CHŌMEI – BUNTING (2017): 67.

Sírjelnek cseresznyefát ültettek rá. Hiába élte mindennapi életét brokátokban és hímzett selymekben, a végén porrá vált a bozót mélyén.”⁶⁷ A látogatástól megihletett Bashō egy haikut is írt, melyet a szöveg alá illesztett:

Olyan szomorú!
Bambusz hajtássá válik
emberi végzet⁶⁸

Bashōt a tájjal kapcsolatban azonban nem csak az elmúlás gondolata foglalkoztatja naplóiban. A természet legkülönbébb megnyilvánulásairól olykor naivan, szinte gyermeki rácsodálkozással,⁶⁹ máskor őszinte elragadtatással ír;⁷⁰ az út során történt eseményekre hol lelkesen, hol beletörődve, hol pedig fanyar humorral, szinte gúnyosan reagál. Ez utóbbira példa a *Sarashina kikō* egy részlete:

„A szerzetes, akivel útközben találkoztunk, nyilván azt hihette, hogy az egész napos utazás kínjától szenvedek, és meg akart vigasztalni. Mesélni kezdett fiatalkori zarándokútjairól, Amida Buddha kegyelméről, megállás nélkül beszélt azokról a dolgokról, melyeket ő csodának gondolt, s addig folytatta, míg végül egyetlen verset sem tudtam írni.”⁷¹

„Az út az otthon”⁷² írja Bashō, és valóban, utazásainak naplóiban leírt célja maga az Út: a költészetben való elmélyülés a természet szépségein és az utazás közben történő eseményeken keresztül. Harmadik útinaplójában (*Oi no kobumi*) Bashō így ír: „A művészet a Természet követése, a négy évszakhoz társul szegődés [...], a természetet kell követni, vissza kell térni hozzá.”⁷³ Két esetben híres holdnézőhelyen való őszi teliholdnézésre utazást kiváltó okként hivatkozik (lásd fentebb, *Kashima kikō* és *Sarashina kikō*), egyszer pedig (*Oi no kobumi*) a cseresznyevirágok miatt indul tovább Yoshinóba: „a vágyakozás, hogy lássam a cseresznyevirágokat, útra csábított és vezetőmül szegődött.”⁷⁴

Ahogy már fent említettem, az utazás közben megismert táj központi szerepet játszik Hokusai és Hiroshige nyomatain is. Erre példa Hokusai egy vándorokat ábrázoló metszete: a *Mishima-hágó Kai tartományban* (*Kōshū Mishima-goe* 甲州三寫越) címet viselő képen⁷⁵ hét

⁶⁷ MACUO (2011): 67.

⁶⁸ MACUO (2011): 67.

⁶⁹ Például a *Keskenyútészakra* egyik haikujában: Mily csodás látvány!/Zöld és zsenge levélen/csillog a napfény” (KKE) MACUO (2011): 46; „Szentség ez itt, az:/zöld levelek, friss sarjak,/nap süti őket” (GYHL) MACUO (2009): 82.

⁷⁰ A költő így ír a Tsukuba-hegyről a *Kashima kikō*-ban: „Nem lehet úgy továbbmenni, hogy valaki ne írna itt egy vakát vagy egy hokkut, olyan csodálatos ez a hegy.” (KKE) MACUO (2011): 27.

⁷¹ MACUO (2011): 42.

⁷² MACUO (2011): 45.

⁷³ MACUO (2011): 31.

⁷⁴ MACUO (2011): 36.

⁷⁵ A kép Hokusai *Fuji harminchat látképe* címet viselő nyomatsorozatának harmincharmadik darabja.

utazó jelenik meg, háttérben a fodros, fehér felhőkkel határolt, fenségesen magasodó Fujival [ld. a Képjegyzékben, 4. kép].. A hegyet a nyomtatási központi színeiből álló, fekete, fehér és kék színsávok tagolják. Mind a színsávok váltakozása, mind a kép felső sávján és a Fuji oldalánál megjelenő égábrázolás esetében megfigyelhető a színek mélységének és árnyalatának fokozódása, melyet a fent már említett *bokashi*-technikával készített el a nyomdász (*surishi* 摺師). A nyomtatás leghangsúlyosabb eleme a középtengelyétől kissé balra ábrázolt hatalmas japánciprus törzse, mely körül három vándor áll, akik kinyújtott karokkal próbálják körülölelni azt. A két elemzett képen az ember és a táj viszonyát tekintve különös hangsúlyt kap a „fenséges hatalommal” rendelkező természeti létező (fa, hegy) és az annak alárendelt kicsiny ember jelentéktelensége közti különbségnek. Erre a viszonyra Rudolf Otto úgy utal, mint valamire, ami „nem a teremtettség függősége, hanem a teremtményiségé, a túlerővel szembeni tehetetlenségnek, [az ember] saját jelentéktelenségének” érzése.⁷⁶

Hokusai egy másik, 1830–1832 körüli, *Zarándokok a Fujin* címet viselő nyomtatán⁷⁷ (*Shojin tozan* 諸人登山) az átlós kompozíciót teljes egészében a hegy uralja, amely kivételesen nem teljes valójában tárul elénk, mint a szokásos Fuji-képeken, hanem közelről, így csak a felszínét láthatjuk [ld. a Képjegyzékben, 5. kép]. A vulkanikus kőzet rücskös felületén botjukat megtámasztva a kimerítő mászásban megfáradt zarándokok kapaszkodnak céljuk, a hegy barlangja felé, ahol imádkozhatnak. A fáradtságos, de élményekben gazdag vándorút jelenik meg Bashō harmadik útinaplójában is: „Zarándokúton voltam Jamato tartományban, és éppen a Kacuragi-hegy egyik nyúlványán keltem át. Mind a négy égtájon virágoztak a cseresznyefák, és a csúcsról csúcsra terjedő ködben makulátlanul szép volt a pirkadat. Mondják, az itteni sintó isten, Hitokotonusi-no-kami arca borzalmas.”⁷⁸ Bashō vándorlása során többször explicit módon is megjelenik a szakralitás. Erre az előbb idézett útinaplójának szövegrészlete mellett haikuja is:

Mégis megnézném
virágok közt, ha pirkad,
az isten arcát.⁷⁹

A haikuban szereplő sintó „isten” egy kami, Hitokotonushi 一事主神. Hasonlóan egyértelmű utalások megjelennek *ukiyo-e* tájképeken is, ami vallási központokat és jelenségeket, *kamik*at

⁷⁶ OTTO, Rudolf: *A szent. Az isteni eszméjében rejlő irracionális és viszonya a racionálishoz*, Budapest: Osiris, 2001, 30.

⁷⁷ A nyomtatás *A Fuji harminchat látképe*-sorozathoz bővítésként készített tíz kép közül a hatodik.

⁷⁸ MACUO Basó: 333 haiku, Ford. GY. HORVÁTH László és TANDORI DEZSŐ, Budapest: Európa, 2009, 67.

⁷⁹ (GYHL) MACUO (2009): 67.

vagy *yōkaio*kat illet. Ilyen tájkép többek között Hiroshige egy nyomata is,⁸⁰ amely az izumo-i szentélynél tartott sintó ünnepet, a Hotohoto-fesztivált ábrázolja [ld. a Képjegyzékben, 6. kép], vagy a művész 1858-as Fuji-nyomatsorozatának huszonhetedik darabja, a *Futamigaura-öböl Ise tartományban* [ld. a Képjegyzékben, 7. kép]. A nyomaton a Meoto Iwa 夫婦岩, két kamiként tisztelt szikla látható, a nagyobbik tetején *torii*, előttük kis szentély van, a sziklákat pedig *shimenawa* しめ縄 köti össze. A sintó szertartások során ezt a kenderből vagy rizsszalmából készült kötelet szent vagy rituálisan tiszta terek körülhatárolására használják, valamint olyan tárgyakra helyezik, amelyekről úgy tartják, hogy vonzzák a kamikat (*yorishiro* 憑代) vagy amelyekben kamik laknak (*shintai* 神体). *Shimenawa* megjelenik egy másik Hiroshige nyomaton is, amely a Fudo-vízesést ábrázolja [ld. a Képjegyzékben, 8. kép].⁸¹ Itt a kötél a vízesés elé feszítve jelenik meg, a gyógyító vízben megmártózni vágyó férfi feje felett.

Bár a művészek a fő hangsúlyt az *ukiyo-e* tájképeken nem emberek megjelenítésére helyezik,⁸² inkább maga a táj és a természet kerül központi szerepbe, Hiroshige hirtelen esőt vagy zivatar ábrázoló nyomatain kiemelkedő fontosságúvá válik az emberábrázolás.⁸³ A rengeteg, esős jelenetet ábrázoló metszetének köszönhetően Hiroshigét az eső művészenek is nevezték. Hiroshige esős jeleneteket ábrázoló, rendkívül kifejező nyomatai közül mindenképpen meg kell említeni az alábbiakat: „Fehér eső” *Shōnóban* (1797–1861), *Tavaszi zivatar Suharában* (1838–1840), *Tsuchiyama: Suzuka-hegység és Suzuka-folyó esőben* (1850 körül), *Tavaszi eső Tsuchiyamában* (1834–1835), *Villámlás és zivatar Kameyamában* (1855), *Virágzó cseresznyefák esőben a Sumida folyó partján* (1835–1839), *Hōki tartomány: Távoli kilátás a Daisen-hegyre* (1853) valamint *Eső éjszaka Karasakiban* (1835 körül). A nyomatok rendkívüliségét nem csak az esőcseppek látványának virtuóz megjelenítésében találjuk meg, hiszen az inkább a nyomatot „kivitelező” dúcmetsző mester (*horishi* 彫師) és a nyomdász precíz munkájának eredménye volt, mint a metszetet megtervező művészé. Az eső ábrázolását kivitelező mesterek pontosságának és mesterségbeli tudásának legszebb példája Hiroshige *Hirtelen zápor a Shin-Ōhashi híd és Atake felett* (1857) címet viselő nyomatan figyelhető meg

⁸⁰ A negyvenkettedik darab Hiroshige „Híres helyek képekben hatvannyolc tartományból” (*Rokujiyoshū meisho zue* 六十余州名所図会) című 1853–1856 között készült nyomatsorozatából.

⁸¹ A kép az 1856–1858 között készült Edo száz híres látkepe-sorozat (*Meisho Edo hyakkei* 名所江戸百景) negyvenkilencedik darabja.

⁸² KAFŪ (2012): 218, és FABRICAND–PERSON (2011): 80.: „Most scholars have pointed to Hokusai’s study of Chinese painting as the inspiration for this view of the world in which the human figure plays a small role, but I would suggest that he was also influenced by *meisho zue* guidebooks like the *Tōkaidō meisho zue*, in which people going about the activities of everyday life were incorporated into the sweeping panoramic landscapes of rural Japan.”

⁸³ VOLLMER, April: *Japanese Woodblock Print Workshop: A Modern Guide to the Ancient Art of Mokuhanga*, Watson–Guptile, 2015, 33.

[ld. a Képjegyzékben, 10. kép]. A képen szereplő „esőcsíkok” kétféle, különböző szögű és árnyalatú vonalból állnak, amelyeket előbb két különböző fadúcba véstek, majd kinyomtattak. A művész fő érdeme az esőben összegörnyedve szaladó, kalapjukat fejükre szorító, menedéket kereső embereknek a művész által jól megfigyelt és karakterisztikusan ábrázolt viselkedésében rejlik. Míg Hiroshigénél az emberek viselkedése és az esőcseppek megjelenítése okozza az életszerűség érzését, addig Bashō hasonló témájú haikujában a hanghatás visszaadásával törekszik elérni ugyanezt:

Micsoda hang ez-
jégeső dobol, veri
cipruskalapom!⁸⁴

A havazás és a friss hóban gyönyörködés, a *yukimi* is megjelenik az *ukiyo-e* tájképekben: Hokusai egy 1830–1832-es nyomata, a *Reggel havazás után az edói Koishikawában* (*Koishikawa yuki no ashita* 礫川雪の旦) egy társaságot ábrázol, akik erkélyükről egyformán élvezik nemcsak a közeli havas táj, de a messzeségben magasló, örökké havas csúcsú Fuji látványát is [ld. a Képjegyzékben, 12. kép].⁸⁵ A hó csodálata Bashō útinaplóiban is gyakran megjelenik:

Hé, gyere velem!
Addig nézzük a havat,
míg el nem esünk!⁸⁶

Csodás, hogy érzem
illatozni a havat
a Déli-völgyben.⁸⁷

A tájjal szemben nemcsak a szemlélő pozícióját elfoglaló, hanem a természetben fizikailag, aktívan jelen lévő, dolgozó ember is megjelenik mind az *ukiyo-e* tájképeken, mind a Bashō-leírásokban. A természet hatalmasságával, mérhetetlen erejével szemben az azzal dacoló apró, jelentéktelen ember küzdelme jelenik meg Hokusai *Kajikazawa Kai tartományban* (*Kōshū Kajikazawa* 甲州石班沢) című nyomatan,⁸⁸ ahol a kép központi alakja, a háborgó Fuji-folyóból kiemelkedő, látszólag csúszós sziklaormon egyensúlyozó halász erejét megfeszítve igyekszik kihúzni hálóját az alatta elterülő tajtékos, felkorbácsolt vízből [ld. a Képjegyzékben, 14. kép]. A természettel való küzdelem jelenik meg a művész legismertebb, a *Kanagawai nagy hullám*, vagy pontosabban a *Kanagawa partjaitól távol, a nagy hullám alatt* (*Kanagawa-oki*

⁸⁴ (GYHL) MACUO (2009): 34.

⁸⁵ A nyomat *A Fuji harminchat látképe*-sorozat tizennegyedik darabja.

⁸⁶ A haiku Bashō harmadik útinaplójában olvasható. (KKE) MACUO (2011): 34.

⁸⁷ A haiku Bashō ötödik útinaplójában olvasható. (KKE) MACUO (2011): 58.

⁸⁸ A nyomat az 1830–1832-es *Fuji harminchat látképe*-sorozat harminckettedik darabja.

Nami Ura 神奈川冲浪裏) címet viselő tájképén is [ld. a Képjegyzékben, 13. kép].⁸⁹ A képen három, a viharos tengeren hánykolódó halászcsonak szerepel, amelynek legénysége már nem is küzd a természet ereje ellen, hanem megadóan, védelmet keresve húzódik a csónak aljába, szinte szimbolikusan fejet hajtva az őket elnyelő, mintegy tíz-tizenkét méter magas hullám hatalmassága előtt.⁹⁰

A japán ember természettel való kapcsolata azonban lehet harmonikus is. Ilyen harmonikus, esti képet tár elénk a korábban idézett *Hōjōkiban* Chōmei: „A bozót szentjánosbogarakai összemosódnak a Maki-szigeti halászok őrtüzeivel a messzeségben, a hajnali eső pedig magában is emlékeztet a fák levelei közt bűgő hegyi szélre.”⁹¹ Ez a békés viszony tükröződik Hiroshige *Yoshiwara* című nyomtatában,⁹² ahol a csónakjaikban dolgozó horgászok és halászok lassan ismétlődő, egyenletes mozdulatokkal dolgoznak a Fuji árnyékában [ld. a Képjegyzékben, 15. kép]. Hiroshige egy másik, *Totsuka: A Fuji látványa a hegyi útról* (*Totsuka: Sandō yori Fuji chōbō* 戸塚 山道より不二眺望) címet viselő nyomtatán⁹³ is a táj és az ember kapcsolata figyelhető meg a háttérben a Tōkaidōn továbbhaladó utazók, valamint az előtérben lankás völgyben ábrázolt dolgozó rizsszedők alakjaiban [ld. a Képjegyzékben, 16. kép]. A természettel harmóniában élő, annak minden rezdülését ismerő földművesek Bashō harmadik útinaplójában is megjelennek:

Ennek a hegynek
bánatát mondjátok el.
Hegyikrumpliások⁹⁴

Vén gyökérgumó,
gumóásó öreg, mondd
a hegy bánatát.⁹⁵

A tengerből élő, mindennapi betevőjüket annak köszönhető halászokat és gyöngyhalásznőket (*ama* 海人) Hokusai Sangi no Takamura verséhez készített illusztrációjában, egy 1835-ös nyomaton ábrázolja [ld. a Képjegyzékben, 17. kép]. A csónakban ülő férfiak nap hevétől cserzett bőre éles kontrasztot alkot a hullámok között kecsesen lebegő gyöngyhalásznők fehér

⁸⁹ A nyomtat eredetileg 1831 végén készült, a *Fuji harminchat látképe*-sorozat első darabjaként. Az ábrázolás a legismertebb és a legnagyobb népszerűségnek örvendő *ukiyo-e* tájkép mind a japán, mind a nyugati művészetben.

⁹⁰ A hullám méretét a háttérben ábrázolt Fuji, illetve a halászcsonakok méretét összevetve számolták ki. CARTWRIGHT, Julian H. E.–NAKAMURA Hisami: "What kind of a wave is Hokusai's Great wave off Kanagawa?", in: *Notes and Records of the Royal Society*, 2009, 63:2, 123.

⁹¹ YASUTANE – CHŌMEI – BUNTING (2017): 61.

⁹² A nyomtat a Tōkaidō ötvenhárom állomását ábrázoló 1852-es sorozat (*Gojūsan tsugi* 五十三次) tizenötödik darabja.

⁹³ A kép a Tōkaidō ötvenhárom állomásáról 1855-ben készült „vertikális” nyomat sorozat hatodik darabja.

⁹⁴ (KKE) MACUO (2011): 35.

⁹⁵ (TD) MACUO (2009): 64.

testével. A halászok napnak kitett, rézsín bőre és az éppen virágzó, fehér mák közötti ellentét Bashót is megihlette, aki Sumában járva ezt írja harmadik útinaplójában:

Halászok arca:
kunyhókból kelő napok.
Virágzik a mák.⁹⁶

Halászok arca,
ez, mi látszik először.
Fehér mákvirág.⁹⁷

Összegzés

Dolgozatomban Bashō, Hokusai és Hiroshige alkotásainak összevető elemzésére tettem kísérletet a japán természetszemléletben megjelenő szakralitás vizsgálatából kiindulva. Összegzésképpen elmondható, hogy jóllehet Bashō nem volt kortársa a két képzőművésznek, haikui és a vándor költő alakja ihletforrásként szolgálhatott számukra. Ennek egyik „bizonyítékeként” említhetjük hogy a költő megjelenik Hokusai gazdag, illusztrációkat magába foglaló gyűjteményes kötetében, továbbá a Hokusai mangában 北斎漫画, Hiroshige pedig a Bashō remetelakjaként elhíresült kis hajlékot ábrázolja Edo száz látképét megjelenítő nyomatsorozatán.⁹⁸

Bár mind a három alkotó buddhista tanításokat követett,⁹⁹ megállapítható, hogy vallástól függetlenül megjelenik művészetükben az élet, a természet és az egyes élőlények irányába érzett „őszinte tisztelet.”¹⁰⁰ Így Bashō idézett írásaira, valamint az elemzett *ukiyo-e* tájképekre is jellemző az, ami Bashō legkedvesebb (és előszeretettel idézett) példaképe, a szerzetes-költő Saigyō költészetében megnyilvánul: az alkotás elsődleges tárgya nem a táj vagy a természet, hanem az abban megnyilvánuló „természetfeletti”.¹⁰¹ Amikor az *emberi* és a *természeti* együtt jelenik meg, a táj esztétikája, hatalmassága vagy félelmet keltő jelenléte által kiváltott csodálat mellett „létrejön” valamiféle szakrális többlet is. Erről az érzésről ír Bashō az ötödik útinaplójában a Haguro-heggyel kapcsolatban is: „[e]z a szent hegy, e szent hely tiszteletet és félelmet vált ki az emberekből.”¹⁰² Megállapítható, hogy Bashō ez irányú látásmódja összhangban van egy, a japán művészeti gondolkodásban meghatározó érzettel: a tiszteletnek és félelemnek, valamint a természeti létezők (hegyek, folyók, vízesések, tengerek) állandóságával szemben eltörpülő, mulékony és ijesztően rövid emberi életnek érzésével. Kijelenthető, hogy ez az érzés, és az ezen keresztül megnyilvánuló, a természet szakrális

⁹⁶ (TD) MACUO (2009): 71.

⁹⁷ (KKE) MACUO (2011): 40.

⁹⁸ A nyomtatás címe *Kaméliadomb és Bashō remetelakja Sekiguchinál*, az 1856–1858-as Edo száz híres látképe (*Meisho Edo hyakkei* 名所江戸百景) nyomatsorozat negyvenedik darabja.

⁹⁹ Bashō buddhizmusáról lásd BARNHILL, David Landis: “Of Bashōs and Buddhisms”, in: *The Eastern Buddhist*, 32: 2, 2000, 170–201.

¹⁰⁰ REICHOLD (2008): 11.

¹⁰¹ SAIGYŌ – VILLÁNYI (2011): 14.

¹⁰² (KKE) MACUO (2011): 58.

jellegét alapvetőnek tartó hozzáállás érhető tetten az előzőekben elemzett – a változó vagy változatlan természetet, valamint a benne szervesen jelen lévő, ellene küzdő vagy vele harmonikus kapcsolatban álló embereket ábrázoló – irodalmi és képzőművészeti alkotásokban.

BIBLIOGRÁFIA

Az idézett szövegek után és a lábjegyzetek zárójelben közölt rövidítések a fordítók monogramjait takarják:

(GYHL): GY. HORVÁTH László

(TD): TANDORI DEZSŐ

(KKE): KOLOZSY-KISS Eszter

A Haiku Journey. Basho's Narrow Road to a Far Province, Transl. BRITTON, Dorothy, Tokyo–New York–London: Kodansha International, 1980.

ASAI Ryōi: *Ukiyo Monogatari*, Transl. BARBER, Daniel Lewis, Ohio State University, 1984.

BARNHILL, David Landis: “Bashō as Bat: Wayfaring and Antistructure in the Journals of Matsuo Bashō”, in: *The Journal of Asian Studies*, 49:2, 1990, 274–290.

BARNHILL, David Landis: “Of Bashōs and Buddhisms”, in: *The Eastern Buddhist*, 32: 2, 2000, 170–201.

Basho. The Narrow Road to the Deep North and Other Travel Sketches, Ed. RADICE, Betty, Transl. NOBUYUKI Yuasa, Harmondsworth: Penguin Books, 1966.

BHANTE, Satori: *A sintoizmus*, Budapest: Gondolat, 1990.

CARTWRIGHT, Julian H. E.–NAKAMURA Hisami: “What kind of a wave is Hokusai's Great wave off Kanagawa?”, in: *Notes and Records of the Royal Society*, 2009, 63:2, 119–135.

DAVIS, Julie Nelson: *Partners in print: artistic collaboration and the Ukiyo-e market*, University of Hawaii Press, 2014.

ELIADE, Mircea: *A szent és a profán. A vallási lényegről*, Budapest: Európa, 1987.

FABRICAND–PERSON, Nicole: “The Tōkaidō Road: Journeys through Japanese Books and Prints in the Collections of Princeton University”, in: *The Princeton University Library Chronicle*, 73:1, 2011, 68–99.

GOLDBERG, Deborah A.: “Reflections of the Floating World”, in: *The Print Collector's Newsletter*, 21:4, 1990, 132–35.

GUNSAULUS, Helen Cowen: “In Wind and Rain”, in: *Bulletin of the Art Institute of Chicago*, 26:3, 1932, 28–29.

HAGEN, Rose-Marie–HAGEN, Rainer: *Masterpieces in Detail: What Great Paintings Say*, 2. kötet, Köln: Taschen, 2000–2003.

HARRIS, Frederick: *Ukiyo-e: The Art of the Japanese Print*, Tokyo–Rutland, Vermont–Singapore: Tuttle Publishing, 2010.

- KAFŪ, Nagai, et al.: “Ukiyo-e Landscapes and Edo Scenic Places (1914)”, in: *Review of Japanese Culture and Society*, 24, 2012, 210–232.
- KUBOTA Kazuhiro: “A Short History of the Ukiyo-e Society of Japan”, in: *Impressions*, 26, 2004, 94–105.
- MACUO Basó: *333 haiku*, Ford. GY. HORVÁTH László és TANDORI DEZSŐ, Budapest: Európa, 2009.
- MACUO Basó: *Útinaplók*, Ford. KOLOZSY-KISS Eszter, Budapest: Ráció Kiadó, 2011.
- MAENO Yoshihiko: *Iconology of Fuji Painting: Japanese Psyche in Perspective of Animism, Shamanism and Mountain Worship*, 2013.
- MARKS, Andreas: *Japanese Woodblock Prints. Artists, Publishers and Masterworks, 1680-1900*. Tokyo–Rutland, Vermont–Singapore: Tuttle Publishing, 2010.
- MUNSTERBERG, Hugo: *The Japanese print: A historical guide*, New York: Weatherhill, 1982.
- OKA Isaburō: *Hiroshige. Japan's Great Landscape Artist*, Tokyo–New York: Kodansha International, 1992.
- OTTO, Rudolf: *A szent. Az isteni eszméjében rejlő irracionális és viszonya a racionálishoz*, Budapest: Osiris, 2001.
- PILGRIM, Richard B.: “The Religio-Aesthetic of Matsuo Bashō”, in: *The Eastern Buddhist*, 10:1, 1977, 35–53.
- REICHHOLD, Jane: *Basho. The complete haiku*, Tokyo–New York–London: Kodansha International, 2008.
- SAIGYŌ – VILLÁNYI G. András: *Tükröződések*, Budapest: Scholar, 2011.
- SHINJIRO Kitasawa: “Shintoism and the Japanese Nation”, in: *The Sewanee Review*, 23:4, 1915, 479–483.
- SUGAWARA Makoto: *Journey Into the Heart of Japan. On the Road with Basho*, Ed. BURNITT Sabin, Tokyo: The East Publications, 1992.
- TSUDA, Noritake: *History of Japanese Art: From Prehistory to the Taisho Period*, Tuttle Publishing, 2009.
- UEDA Makoto: *The Master Haiku Poet, Matsuo Bashō*, Tokyo: Kodansha International, 1982.
- VIHAR Judit: „A haiga és japán térhódítása”, in: *Kortárs Japanológia IV.*, szerk. Doma Petra, Farkas Mária Ildikó, Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2022, 117–129.
- VIHAR Judit: *A japán irodalom rövid története*, Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1994.
- VOLLMER, April: *Japanese Woodblock Print Workshop: A Modern Guide to the Ancient Art of Mokuhanga*, Watson–Guptile, 2015.

YASUTANE – CHŌMEI – BUNTING: *A fűkunyhóból*, Ford, szerk. FÜLÖP József és SZEMEREY Márton, Budapest: Gondolat, 2017.

<https://ukiyo-e.org>, utolsó megtekintés: 2025. 01. 05. 13:07

<https://www.hiroshige.org.uk/> utolsó megtekintés: 2025. 01. 05. 18:37

<https://www.asahi.com/ajw/articles/14629693> utolsó megtekintés: 2025. 01. 05. 22:52

<https://hailhaiku.wordpress.com/2022/06/07/bashos-painted-scroll-nozarashi-kiko-comes-to-light-in-kansai/> utolsó megtekintés: 2025. 01. 05. 22:53

<https://www.japantimes.co.jp/culture/2022/10/29/arts/basho-buson-jakuchu/> utolsó megtekintés: 2025. 01. 14. 20:21

A pályamunka lezárásának dátuma: 2025. január.