

PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM
Művészeti Kar

SZAKDOLGOZAT

Irsik Luca
Grafikusművész

2025

Haiku-képek

A szöveg és a kép kapcsolata a japán művészetben

Konzulens:
Dr. Lukács József
Adjunktus

Készítette:
Irsik Luca
Tervezőgrafika szak

PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM
MŰVÉSZETI KAR

2025

Tartalomjegyzék

Bevezetés	5
1. Japán kalligráfia és festészet kialakulása	6
1.1. Kína története az idősámításunk előtti időktől, a 13. század végéig	6
1.2. Japánra gyakorolt kínai hatások a Nara-kortól a Muromachi-korig	14
2. Vallási, filozófiai háttér	21
2.1. A zen buddhizmus alapjai, a művészetre való tekintettel	21
2.2. Wabi-sabi, az elfogadás művészete	22
2.3. Japán vallása, a sintoizmus	23
2.4. Természet, energia, Út	24
3. A „négy kincs”, a kalligráfia és a festészet eszközei	26
3.1. Első kincs, az ecset	26
3.2. Második kincs, a tusrúd	29
3.3. Harmadik kincs, a dörzskő	31
3.4. Negyedik kincs, a papír	33
3.5. Rejtett kincs, a pecsét	35
4. A haiku és haiga, történetük, jellemzőik	37
4.1. Tankától a haiku költészetig	37
4.2. Haiku általános jellemzői	38
4.3. Haiga, haiku-kép vagy kép-haiku	40
5. Matsuo Bashō (1644-1694)	42
5.1. Életrajz	42
5.2. Az <i>Öreg tó</i> és átdolgozásai	43
6. Morikawa Kyoroku	47
6.1. Varjú egy száraz ágon	47
7. Hakuin Ekaku és a zenga műfaja	49
7.1. Hídon átkelő vakok	49

8.	Yosa Buson (1716-1784)	51
8.1.	Életrajz	51
8.2.	Észak keskeny ösvényein (1779)	52
8.3.	Szikla legyező	55
8.4.	Tenger tavasszal	56
9.	Kobayashi Issa (1763-1827)	58
9.1.	Életrajz	58
9.2.	Lepke a kertben	59
10.	Elvek beépítése a grafikába	61
	Összegzés	63
	Irodalomjegyzék	65
	Illusztrációk jegyzéke	67

Bevezetés

Legyen szó akár a japán haiku költészetről, akár a kalligráfiáról vagy a festészetről, a legtöbb ember biztosan szembesült már kiemelkedő darabjaikkal. Viszont arról már kevesebben tudnak, hogy ezeknek létezik egy ötvözete, amelynek Japánban nagy kultúrája van – ezek lesznek a haigák, másnéven haiku-képek. A 17. századtól kezdve, amikor a haiku megjelent, mint műfaj, már jelen voltak ezek az egyszerű, tussal készült illusztrációk, amelyeket maguk a költők készítettek verseik mellé. Ahhoz, hogy ezeknek a kialakulását és sajátosságait bemutathassam, először is ki kell térni a japán kalligráfia és festészet fejlődésére, amellett pedig nagyvonalakban a kínai művészet alakulására, hiszen a szigetország kultúrája nagyban a kínai behatások miatt tudott sajátos képére formálódni, tekintve például az írás kialakulását vizsgálva. Fontosnak tartom továbbá bemutatni a vallási, filozófiai hátteret is, mivel jelentősen befolyásolják azokat a művészeti ágakat, amelyekről szó fog esni. Az egyik legfontosabb ilyen vallás a 13. században meghonosodott zen buddhizmus, amely az egész japán nemzet gondolkodását gyökeresen átalakította. Maga a művészeti alkotás egyenlő volt a zen gyakorlásával, így a szerzetesek munkájának köszönhetően szervesen beépült a vallás sajátos filozófiája a versekbe, a kalligráfiába és a festészetbe is. Már az eszközök használatában is megfigyelhetők emiatt azok a filozófiai gondolatok, amelyeket a zen megfogalmaz, épp ezért fontos, hogy a történelmi és vallási hátterek megismerése után bemutassam szerény eszközeiket is, amikkel alkottak. Rövid betekintést nyújtok a haiku, mint műfaj kialakulásába is, annak érdekében, hogy meg tudjuk érteni, milyen viszony alakult ki a haiga illusztrációk és a versek között, amiknek megismeréséhez a legfontosabb költők műveit fogom elemezni. Az elemzéseknél, a szakirodalom által megfogalmazott szempontok mellett és azok alapján megfogalmazom saját meglátásaimat, a korábbiakban kifejtett történelmi és vallási háttér figyelembevételével. Miután a művek elemzése által megismerhettük, milyen módokon tud együttműködni a kép és a szöveg, az azokból leszűrt következtetéseket összevetem a mai grafika világával, pontosabban úgy, hogy miként lehet a művek által megismert elveket alkalmazni egy grafikai tervezési folyamatban - mire tud figyelni a mai alkotó, és hogyan tudja beépíteni saját alkotásaiba a dolgozatból megismert kép és szöveg közötti viszonyt.

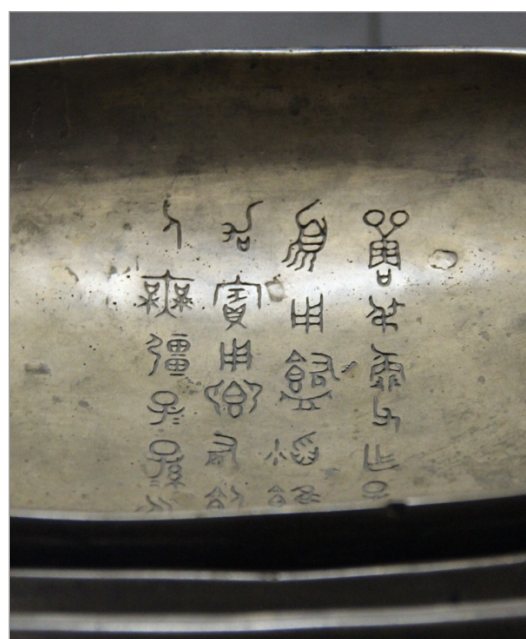
1. Japán kalligráfia és festészet kialakulása

1.1. Kína története az időszámításunk előtti időktől, a 13. század végéig

Ahhoz, hogy a későbbiekben megértsük a haikuk és a haigák kialakulását és formai megjelenését, fontos áttekinteni a kalligráfia, és a festészet fejlődésének történetét. Már 4000 évvel korábban is találtak írásos emlékeket, ezzel együtt pedig figurális képeket is. Az első szisztematikus írásos emléket csontírásnak nevezték (kínaiul *jiaguwen*) (1.1. ábra), ami jóslócsontokon jelent meg, általában teknőspáncélokon, lapockacsontokon, amikre írásjeleket véstek. Még nem figyelhetők meg rajtuk elvont fogalmak, csupán igék és főnevek alkották, azonban ennek ellenére is már kiforrott képeket mutattak, emiatt következtetni lehet arra, hogy az írás kialakulása korábbra datálható. A további emlékek az időszámításunk előtti 8. századtól jelentek meg, és egészen az i.e. 2. századig találhatunk példákat. Ezek bronzba vésett emlékek voltak (kínaiul *jinwen*) (1.2. ábra), amelyeknek írásképekük finomabb kialakítású volt, mint elődjüknek, a csontírásnak, viszont a kidolgozásuk még mindig véséssel történt, ami miatt a kötött rendszerbe való rendezés jellemezte.¹



1.1 ábra Kínai jóslócsont (i.e. 1200 k.),
National Museum of China



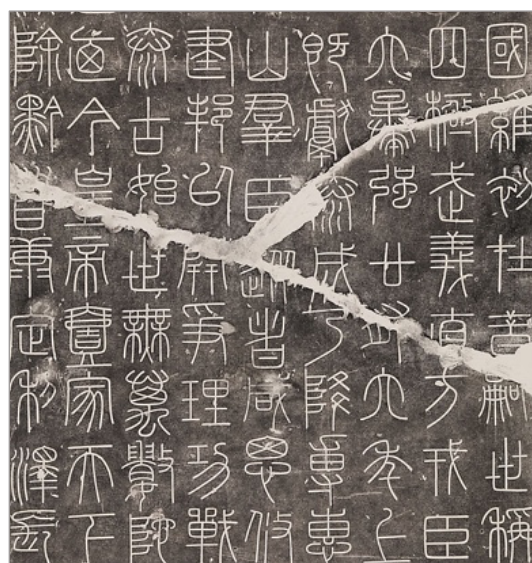
1.2. ábra Xu edény fedő (i.e. 8. sz.),
Guo State Museum

¹ GÁNC S N. – ZSIDÁ KOVITS J., *Shodo – Az ecset útja (A japán kalligráfia kézikönyve)*, Budapest, A Tan Kapuja, 2023, p. 111.

A bronzírással párhuzamosan, az i.e. 5. században kialakult a bambuszírás (kínaiul *jiandu*) (1.3. ábra). Hordozói hosszú, keskenyre vágott falapok voltak, amiket összekötöttek, majd az ebből kapott felületre festették fel a szöveget.² Ebben az időben, az ecset létrejöttének köszönhetően alakult át a festészet is, az eddigi díszítő funkció mellett megjelent a narratív funkció, és mitológiai, történelmi témákkal kezdtek el foglalkozni. Két fajtája volt az elbeszélés módszerének, az egyjelenetes és a többjelenetes, az utóbbit sávos elrendezésben, képregényszerűen dolgozták fel, később ezek mintájára jöttek létre a hosszú kézikercsek.³



1.3. ábra Bambuszírás, i.e. 3 sz.
Forrás: [UNESCO](#)



1.4. ábra Xu Xuan, Feliratok a Yi-hegy sztléléről
(másolat, részlet), i.e. 219, Metropolitan Museum

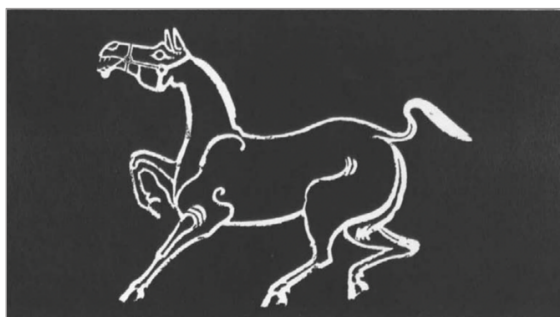
A festészet a kalligráfiával együtt a Han-dinasztia idejében (i.e. 206 – i.sz. 220)⁴ nagy fejlődésnek indult, nem csak az ecsettel való munka hatására, hanem a papír megjelenésének köszönhetően is. Ezzel együtt a sokszorosítás is megjelenik, és elkezdik a múltbéli kőbe vésett szövegeket és képeket átvinni papírra, leggyakrabban frottázs technikával. Emiatt a törekvés miatt maradt fent több olyan írásemlék és festmény is, amik a későbbi évszázadokban inspirációként szolgáltak. A sokszorosítás magával hozza a különböző hivatali iratok megjelenését, amivel együtt kialakul az egyik legmeghatározóbb stílus, a pecsétírás (kínaiul *zhuanhu*) (1.4. ábra), ami egészen a mai

² GÁNC S N. – ZSIDÁKOVITS J., *Shodo – Az ecset útja (A japán kalligráfia kézikönyve)*, Budapest, A Tan Kapuja, 2023, pp. 111-112.

³ FONG, Wen C., *Beyond Representation: Chinese Painting and Calligraphy, Eighth-Fourteenth Century*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1992, pp. 13-14.

⁴ FONG, Wen C., *Beyond Representation: Chinese Painting and Calligraphy, Eighth-Fourteenth Century*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1992, p. XVIII.

napig jelen van, ahogyan a neve is jelzi, ezt fogják alkalmazni azokon a vörös pecséteken, amivel hitelesítették műveiket is. Mivel a vésés miatt egy vonalvastagságot használ, ezért könnyen olvasható és egyszerű képet ad, ami megfelelő a gyors információközlésre. A funkciója mellett azért is fontos a megjelenése, mert ez volt az alapja az összes későbbi jelentősebb stílusnak.⁵ Festészeti szempontból, az egyik kiemelkedő képi emlék lojangi *Ágaskodó ló* (1.1.5. ábra) című könyomat, ami jól szemlélteti a kor festészeti hozzáállását – törekedtek a valósághű ábrázolásra, viszont tudatosan átalakították a képet úgy, hogy a valós látványnak a belső esszenciáját, legfontosabb tulajdonságait örökítsék meg. Ennél a műnél például az alkotó tudatosan egy sárkány mintájára ábrázolta a lovat, hogy kiemelje a fajta emberfeletti szépségét és erejét.⁶



1.5. ábra *Ágaskodó Ló* (másolat), i.e. 3-2. sz.

A dinasztia végére létrejött egy olyan írásstílus, amivel gyorsabban és hatékonyabban lehetett dolgozni, mint a pecsétírással. Erre ennek megfelelően hivatalnokírásként hivatkoztak, amiből később kialakult a szabályos, standard *kaishu* stílus a Tang-dinasztia (618-906)⁷ idejében. A festészet és a kalligráfia is sokkal kifinomultabb lett, az archaikus, statikus alakok megmozdultak és térben lettek elhelyezve.⁸ Ez volt az eddigi legvirágzóbb művészeti korszak, mind költészetben, mind festészetben, amiket ekkoriban a kereskedelmi utak és a birodalom terjedésének köszönhetően elkezdett már áthatni a buddhista szellem. A korabeli és a későbbi művészek számára egyaránt, az egyik legfontosabb példaképként szolgált Wang Xizhi (303-361), aki kitartó szorgalmával és az ezáltal tökélyre csiszolt kalligráfiájával kiérdemelte, hogy az utókor zseniként emlegesse.

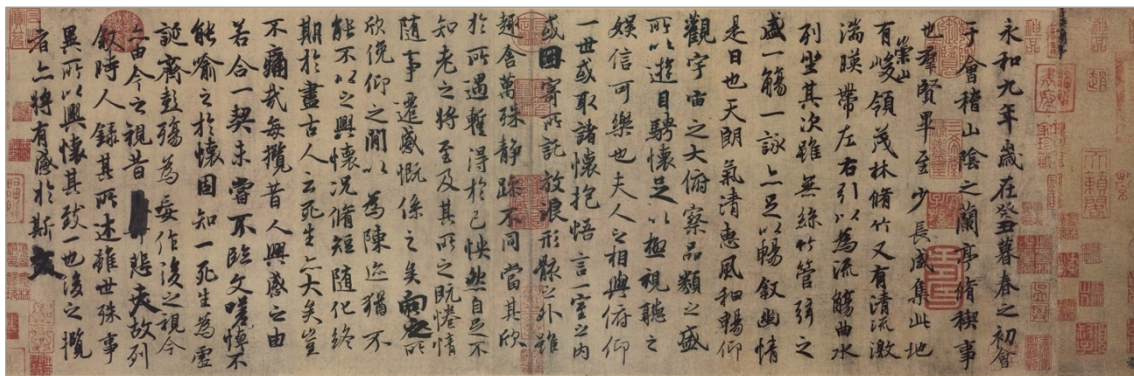
⁵ GÁNC S N. – ZSIDÁKOVITS J., *Shodo – Az ecset útja (A japán kalligráfia kézikönyve)*, Budapest, A Tan Kapuja, 2023, pp. 112-115.

⁶ FONG, Wen C., *Beyond Representation: Chinese Painting and Calligraphy, Eighth-Fourteenth Century*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1992, pp. 5-6.

⁷ FONG, Wen C., *Beyond Representation: Chinese Painting and Calligraphy, Eighth-Fourteenth Century*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1992, p. XVIII.

⁸ FONG, Wen C., *Beyond Representation: Chinese Painting and Calligraphy, Eighth-Fourteenth Century*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1992, p. 6.

Leghíresebb műve az *Orchidea pavilon gyűjtemény előszava* (Lantingji Xu) (1.6. ábra), aminek az eredeti példánya nem maradt fenn, viszont kiválósága miatt előszeretettel másolták más kalligráfia mesterek, ezzel is alátámasztva, hogy mekkora tiszteletnek örvendett.



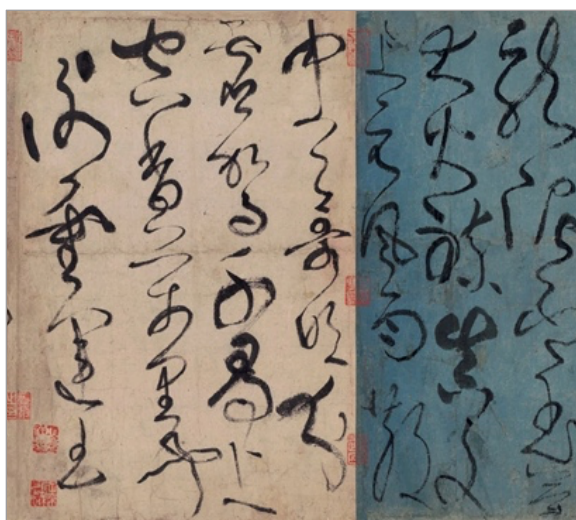
1.6. ábra Wang Xizhi, *Orchidea pavilon gyűjtemény előszava* (Lantingji Xu), 353 k., (másolat: Feng Chengsu, 627-650 k.) The Palace Museum

Egy meghitt, idilli tavaszi nap baráti összejövetelét írja le, ahol verseket írtak és bort fogyasztottak – a pillanat, hangulat rögzítése jelenik meg a sorokban, ezzel megalapozva a kínai versek szépségét és romantikáját. A mű nem csak a költészetben, de a kalligráfiában is újító volt – félkurzív stílusa a Tang-dinasztia idején a legkiemelkedőbb minta volt, amit, ahogyan már említettem, rendszeresen másoltak az akkori kalligráfusok is. Ezt a félkurzív írást gyorsírásnak is nevezték, amely az ecset adottságait kihasználva lendületesebb, hatékonyabb írást tett lehetővé. A lendülettel járó tulajdonság lesz a horizontálisan nyújtott arány és a felfeleívelő ecsetvégződés. Ez a stílus még mindig egy kötött rendszerbe volt foglalva, viszont az összhatast vizsgálva egy harmonikus, tiszta kép jellemezte.⁹ Ezzel párhuzamosan voltak, akik *caoshu* (1.7. ábra) stílusban alkottak, ilyen volt például Zhang Xu (658-747), akit „Örült Zhang”-nak is szoktak becézni. Sajátossága a hullámzó íráskép, mintha egy vonallal írták volna az egész szöveget. Az ecset használata teljes szabadságot tudott adni az alkotónak, ez okból kifolyólag olyan hatást kelt, mintha fűszálak lengedeznének a szélben. Ebből a hasonlatból ered, a kurzív mellett, a fűírás megnevezés.¹⁰

⁹ GÁNC S N. – ZSIDÁKOVITS J., *Shodo – Az ecset útja* (A japán kalligráfia kézikönyve), Budapest, A Tan Kapuja, 2023, pp. 117-120.

¹⁰ GÁNC S N. – ZSIDÁKOVITS J., *Shodo – Az ecset útja* (A japán kalligráfia kézikönyve), Budapest, A Tan Kapuja, 2023, p. 125.

A kalligráfia felemelkedésével elkezdődött a festészettel való tudatos összeolvasztása, ugyanis a festők az expresszivitásra kezdtek el törekedni, ami az ecset megfelelő használata nélkül nem megvalósítható – ennek a képességnek pedig a legkiemelkedőbb mesterei a kalligráfusok. Az egyik legtehetségesebb festő a korban Wu Tao-tzu (1.8. ábra) volt, aki nem csak páratlan ecsetkezelési technikájával volt fontos alakja a korabeli festészetnek, hanem képi világa miatt is; úgy tudta vegyíteni a képzeletét a valósággal, ahogyan eddig senki sem. Az expresszivitásra való törekvés egy új utat nyitott meg, ami elősegítette a tusfestmények azon jellegének kialakulását, ami a későbbi évszázadokban nem csak Kínában, hanem már Japánban is meghatározó lesz.¹¹



1.7. ábra Zhang Xu, *Négy vers* (részlet), 8. sz., Liaoning Provincial Museum

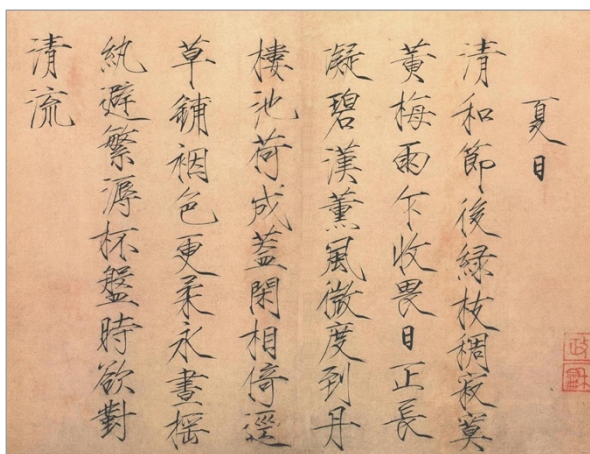


1.8. ábra Wu Tao-tzu, *Shakyamuni születése* (részlet), 8. sz., Osaka City Museum of Fine Arts

Az ezt követő időszak, az Északi-Song-dinasztia (960-1127)¹² kifejezetten támogatta a művészeteket, az udvar be is fogadta azokat a tanulókat, akik el akarták sajátítani a kalligráfia és a festészet mesterségét. Ehhez a Tang-dinasztia korabeli nyomokat alkalmazták, úgy hitték azokat a mintákat követve lehet tökéletesen elsajátítani a művészeteket, legyen szó kalligráfiáról, festészeztől, költészeztől. A kor egyik legfontosabb kalligráfusa és festője a kor egyik uralkodója, Huizong (1.9. ábra) volt.

¹¹ BINYON, Laurence, *Painting in the Far East: an introduction to the history of pictorial art in Asia, especially China and Japan*, New York, Dover Publications, 1958, pp. 77-79.

¹² FONG, Wen C., *Beyond Representation: Chinese Painting and Calligraphy, Eighth-Fourteenth Century*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1992, p. XVIII.



1.9. ábra Huizong, *Nyári vers*, 1111-1118 k.
The Palace Museum

A császár az 1100-1126-ig tartó időszakban uralkodott, ami alatt saját akadémiát is alapított. Sajátos stílusának a neve *shokintai*, amit „karcsú arany”-ként fordítanak, jellemzői a vékony, éles vonások, a szögletes formák, amelyek végződéseit határozott ecsetvonással zár le. A hagyományos és a gyorsírás kifinomult, harmonikus keveredése, ami a Tang mintára való törekvéseknek volt köszönhető.¹³ Ebben az időben váltak igen népszerűvé a nagy tájképek, rengeteg ház és palota falát díszítették ezekkel a nagyméretű festményekkel.¹⁴ Az írástudók elkezdtek a természet felé közeledni, ami a későbbi korszakokban is alapvető motívum lesz a művészetekhez való hozzáállásukban. Ekkoriban viszont nem költői, szimbolikus képekben ábrázolták a tájakat – nem törekedtek másra, csak arra, hogy az őket körülvevő világ szépségének magját ábrázolják a papíron.¹⁵ A korszak vége felé azonban kialakult egy ellenszenv a korabeli művészettel szemben, az akkoriban felemelkedett társadalmi réteg körében – őket nevezzük az írástudóknak, irodalmároknak. A folytonos másolás eredményeképp a korábban magasztos Tang-dinasztia és művészete egyhangúvá, repetitívvé vált, elkezdtek aggódni, hogy a kalligráfiának és a festészetnek ez lesz a végzete, ez a csalódottság azonban elindította azt a folyamatot, ami a kínai művészet reneszánszát idézte elő.¹⁶

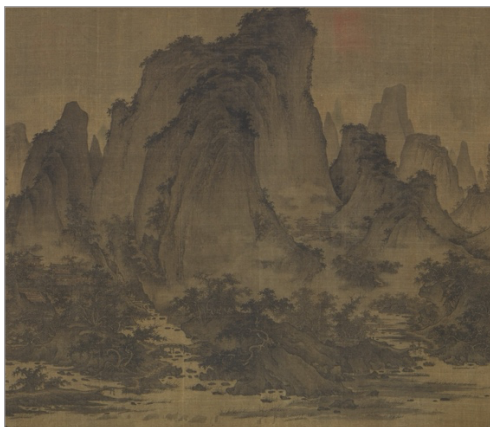
¹³ GÁNC S N. – ZSIDÁKOVITS J., *Shodo – Az ecset útja (A japán kalligráfia kézikönyve)*, Budapest, A Tan Kapuja, 2023, pp. 123-124.

¹⁴ FONG, Wen C., *Beyond Representation: Chinese Painting and Calligraphy, Eighth-Fourteenth Century*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1992, p. 79.

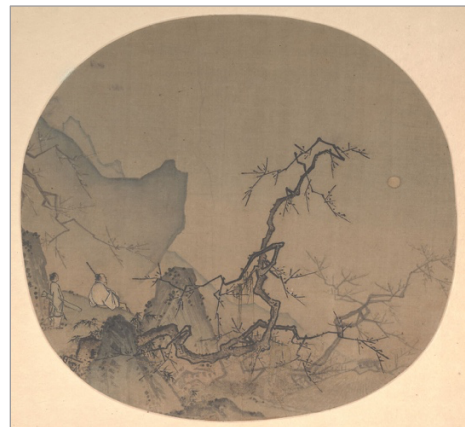
¹⁵ FONG, Wen C., *Beyond Representation: Chinese Painting and Calligraphy, Eighth-Fourteenth Century*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1992, p. 83.

¹⁶ FONG, Wen C., *Beyond Representation: Chinese Painting and Calligraphy, Eighth-Fourteenth Century*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1992, p. 119.

A Déli-Sung-dinasztia (1127-1279)¹⁷ az az időszak, ami megalapozta azokat a szokásokat, tulajdonságokat, amik majd a japán festészetben, kalligráfiában is megjelennek. A korszellemben való csalódottság hatására az írástudók elzárták magukat a politikától, és új inspirációt, célt próbáltak keresni.¹⁸ Ahogyan eddig is, a természetbe menekültek, viszont az eddigi szokásokat teljesen maguk mögött hagyták, és az archaikus, primitív korból építkeztek újra. Befeje fordulás jellemezte a művészetet, egy természetközeli, szimbolikus, költői világ alakult ki.¹⁹ Ez a benső hangulat magával hozta az egyéni stílusok létrejöttét, viszont elengedhetetlen megjegyezni azt, hogy nem csupán az archaikus művek másolata történt, mint az előző évszázadokban – céljuk az volt, hogy ezeknek a lényegét fogják meg, lecsupaszítsák, hogy aztán abból tudjanak újra építkezni, ezzel egy érdekes ellentétet létrehozva tradíció és innováció között.²⁰ A monumentális tájképek (1.10. ábra) helyett a legyezők lettek azon közkedvelt tárgyak egyike (1.11. ábra), amelyek a kalligráfia és a festészet nagyszerű együttműködéséről tanúskodnak. Az egyik oldalon tájképek jelentek meg, míg a másikon versek, különböző feliratok, amelyek nagyon jól kiegészítették egymást – kialakul, azaz általános tulajdonság, amely évszázadokra befolyásolja nem csak a kínai, de a japán szöveg- és képalkotást is. Amit az egyik nem tudott kifejezni, azt a másik megtette helyette, ugyanez elmondható fordítva is.



1.10. ábra Qu Ding, *Nyári hegyek* (részlet), 1050 k., Metropolitan Museum



1.11. ábra Ma Yuan, *Szilvavirágok a holdfényben*, 13. sz. eleje, Metropolitan Museum

¹⁷ FONG, Wen C., *Beyond Representation: Chinese Painting and Calligraphy, Eighth-Fourteenth Century*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1992, p. XVIII.

¹⁸ FONG, Wen C., *Beyond Representation: Chinese Painting and Calligraphy, Eighth-Fourteenth Century*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1992, p. 9.

¹⁹ FONG, Wen C., *Beyond Representation: Chinese Painting and Calligraphy, Eighth-Fourteenth Century*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1992, p. 7.

²⁰ FONG, Wen C., *Beyond Representation: Chinese Painting and Calligraphy, Eighth-Fourteenth Century*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1992, p. 8.

Chien Hsüan (1235-1307)²¹ lesz az egyik alkotó, aki először páratlan módon vegyíti a kalligráfiát, festészetet és költészetet, ezáltal egy olyan új szintre emelve a festészetet, amire még nem volt példa. A *Körtevirágzás* (1.12. ábra) című festménye szinte minden ízében hordozza azokat a japán tulajdonságokat, amik később is jelentősek lesznek számunkra. A nagy üres tér használata, a szinte sík felületű ábrázolás, a kép minden eleme egymásra reflektál, ezzel egy belső dialógust létrehozva.²²



1.12. ábra Chien Hsüan, *Körtevirágzás*, 1280 k.,
Metropolitan Museum

²¹ FONG, Wen C., *Beyond Representation: Chinese Painting and Calligraphy, Eighth-Fourteenth Century*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1992, p. 306.

²² FONG, Wen C., *Beyond Representation: Chinese Painting and Calligraphy, Eighth-Fourteenth Century*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1992, p. 315.

1.2. Japánra gyakorolt kínai hatások a Nara-kortól a Muromachi-korig

A japán művészet fejlődését a különböző korok ismeretével és az azokra gyakorolt kínai hatások által lehet vizsgálni. Az első két kor, amit egy kategóriába lehet sorolni a kínai hatások által az a Nara (710-781) és a Heian (784-1184), amelyekre a Tang és az Északi-Sung művészet mintái lesznek jellemzőek. Az utána következő Kamakura-kor (1185-1333) a Déli-Sung művészettel hozható párhuzamba, majd az azutáni Muromachi (1336-1573) periódusban a Sung kori hatások mellett jelentős lesz a zen buddhizmus befolyása is.²³

Ezeket a korokat megelőzően Kínából, koreai közvetítéssel meghonosítják a szigetországba a buddhizmust 538-ban, aminek nem csak a művészetben volt meghatározó szerepe, hanem a politikában is. A kínai minták az államigazgatásba is beépültek, és a kínai állami központosítás példájára létrehozták Nara városát, ezzel kezdetét vette a Nara-kor 710-től.²⁴ Előszóval másolták a buddhista szent iratokat, más néven szútrákat,²⁵ amely által megismerhették, és gyakorolhatták a kínai írást, amire azért is volt szükségük, mivel eddig nem rendelkeztek saját írásrendszerrel.²⁶ A kor festészetére és kalligráfiájára is összességében a kínai Tang-kor stílusa volt jellemző - finom, kifinomult, expresszív ecsetvonások. Ebben az időben jelenik meg a kalligráfiában a kínai hivatalnokírás japán megfelelője, a *reisho*.²⁷

A Heian-kor idején viszont megkezdődik a kínai hagyományoktól való elhatárolódás, amely több művészeti törekvésben is megfigyelhető.²⁸ Az első ilyen mozzanat, a japán ábécé és írásjelek létrehozásával kezdődött, ami a *kana* (1.13. ábra) nevet kapta. A kínai írásjelek, a kandzsik mellé megalkotják a szótagírás rendszerét, amit két részre lehet osztani – a *katakanára* (1.14. ábra) és a *hiraganára* (1.15. ábra). Főleg azért is volt ez egy meghatározó folyamat, mivel ezzel az új írásrendszerrel egy újfajta kalligráfiai stílust

²³ MURASE, Miyeko, *Japanese Art (Selections from the Mary and Jackson Burke Collection)*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1975, Catalogue, Cronology

²⁴ MURASE, Miyeko, *Japanese Art (Selections from the Mary and Jackson Burke Collection)*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1975, p. 3.

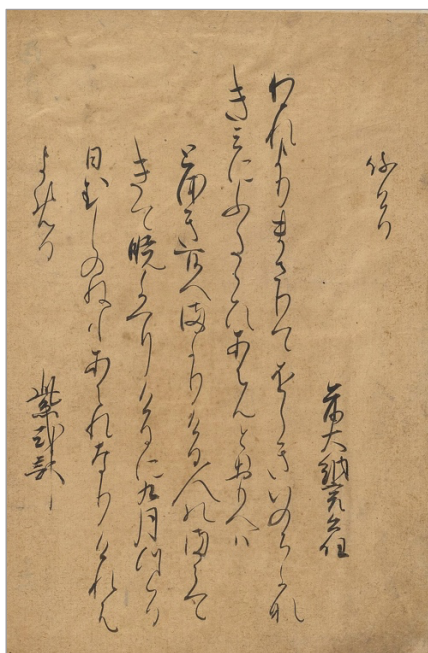
²⁵ ADDISS, Stephen, *Hogyan nézzük a Japán művészetet?*, Budapest, HVG Kiadói Rt., 2005., p. 56.

²⁶ MURASE, Miyeko, *Japanese Art (Selections from the Mary and Jackson Burke Collection)*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1975, p. 3.

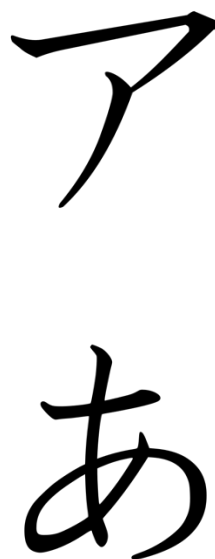
²⁷ GÁNC S N. – ZSIDÁKOVITS J., *Shodo – Az ecset útja (A japán kalligráfia kézikönyve)*, Budapest, A Tan Kapuja, 2023, p. 131.

²⁸ GÁNC S N. – ZSIDÁKOVITS J., *Shodo – Az ecset útja (A japán kalligráfia kézikönyve)*, Budapest, A Tan Kapuja, 2023, p. 23.

mutattak be, ami teljes mértékben a sajátos japán jegyeket hordozza – így egy olyan folyóírást létrehozva, amelyben ezeknek a szótagoknak a váltakozó ritmusa és formája nem zavarja az összképet.²⁹ A második törekvés a festészet elkülönítése volt, így jöttek létre a megkülönböztetés céljából a *yamato-e*, tehát japán témákat, és a *kara-e*, kínai témákat feldolgozó festészetistílusok.³⁰



1.13. ábra Nijō Tameuji, Kana kalligráfia, 14. sz. első fele, University of Oregon



1.14. ábra felül: katakana „A” hang
alul: hiragana „A” hang

A késő Heian-kor (901-1185)³¹ Japánban a művészet virágkora volt, pont, mint Kínában az Északi-Sung dinasztia idején, a vezetők kifejezetten támogatták a művészeteket, mind a költészetet, kalligráfiát, festészetet. Ennek hatására emelkedett fel Japánban is az írástudók rétege, és ugyanazok a folyamatok indultak el, mint amelyeket Kínában is meg lehetett figyelni³² – az eszközhasználat miatt a tusfestészet kerül előtérbe, ami hordozza már a következő századokra jellemző monokróm festészeti vonásokat, illetve a három művészeti ág összeolvastása jelenik meg, aminek eredményeként megjelenik az *e-maki*

²⁹ GÁNC S N. – ZSIDÁKOVITS J., *Shodo – Az ecset útja (A japán kalligráfia kézikönyve)*, Budapest, A Tan Kapuja, 2023, pp. 190-192.

³⁰ MURASE, Miyeko, *Japanese Art (Selections from the Mary and Jackson Burke Collection)*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1975, pp. 7-8.

³¹ MURASE, Miyeko, *Japanese Art (Selections from the Mary and Jackson Burke Collection)*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1975, Catalogue, Cronology

³² MURASE, Miyeko, *Japanese Art (Selections from the Mary and Jackson Burke Collection)*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1975, p. 8.

festészet, ami a kézitekercekre festett narratív művek gyűjtőneve.³³ A 12. századból maradtak már fent ilyen illusztrált japán irodalmi művek, melyek közül a legkiemelkedőbbek a *Genji Monogatari* és a *Chōjū Giga*, amik manapság már nemzeti kincsként vannak számontartva.³⁴



1.15. ábra *Genji Monogatari*, Azuma Ya, 1130 k.
Tokugawa Museum



1.16. ábra Részlet a *Genji Monogatari* szövegéből, Gotoh Museum

A *Genji Monogatari* (1.15. ábra, 1.16. ábra), magyarul *Gendzsi regénye* szövege már a 11.század körül megíródott, írója pedig Murasaki Shikibu (973-1025)³⁵ udvarhölgy volt. A nemesi életet kívánja bemutatni, így sokáig közkedvelt mű volt, amihez több illusztráció is készült az ezt követő évszázadokban is.³⁶ Már ezeken az 1130 körüli³⁷ tekerceken is megjelenik az a kínai Déli-Song felfogás, amely a kép és a szöveg kapcsolatában ragadható meg. A kép és a szöveg kapcsolata akként írható le, hogy az egyiket nem magyarázza a másik, mindkettő külön-külön segít a mű értelmezésében, ezzel mélyítve a jelentést. Csak a kulcsmozzanatokat ábrázolják, emellett megfigyelhető rajtuk egy korabeli japán ábrázolásmód is, ugyanis úgy ábrázolták jeleneteiket, hogy a helyszín tetejét levették, ezáltal feltárva a szereplők cselekedeteit, lelkivilágukkal együtt.³⁸

³³ GÁNC S N. – ZSIDÁKOVITS J., *Shodo – Az ecset útja (A japán kalligráfia kézikönyve)*, Budapest, A Tan Kapuja, 2023, p. 25.

³⁴ ADDISS, Stephen, *Hogyan nézzük a Japán művészetet?*, Budapest, HVG Kiadói Rt., 2005., pp. 55-58.

³⁵ GÁNC S N. – ZSIDÁKOVITS J., *Shodo – Az ecset útja (A japán kalligráfia kézikönyve)*, Budapest, A Tan Kapuja, 2023, p. 26.

³⁶ ADDISS, Stephen, *Hogyan nézzük a Japán művészetet?*, Budapest, HVG Kiadói Rt., 2005., p. 56.

³⁷ GÁNC S N. – ZSIDÁKOVITS J., *Shodo – Az ecset útja (A japán kalligráfia kézikönyve)*, Budapest, A Tan Kapuja, 2023, p. 26.

³⁸ ADDISS, Stephen, *Hogyan nézzük a Japán művészetet?*, Budapest, HVG Kiadói Rt., 2005., p. 56.

A *Chōjū Giga* (1.17. ábra), magyarul *Csintalan állatok*, egy 12. század végi alkotás, az egyik legjelentősebb korábbi fekete-fehér tusfestmény. Különlegessége, hogy játékos állatokkal kritizálja az emberi, társadalmi viselkedést és viszonyokat. A század végén már jellemző volt ez a hozzáállás, a költészetben is voltak már példák leleményes, humoros alkotásokra, ezek lesznek a *rengák*, amelyeket egy későbbi fejezetben bővebben bemutatok. Csak kontúrokkal dolgozik, és azoknak az erősségével, dinamikájával igyekszik átadni a jelenetet, nem használ nem odaillő vagy felesleges vonalakat. Az aszimmetrikus kompozíció és a negatív terek szintén azt segítik, hogy minél tisztábban kirajzolódjon a történet és annak mondanivalója – ezek jellemzik a későbbi tusfestészetet, célja minél kevesebb elemmel minden értelmet átadni.³⁹



1.17. ábra Toba Sōjō, *Chōjū Giga*, 12. sz., Tokyo National Museum

Két meghatározó általános fogalom jelenik meg a században, a *karayō*, ami a kínai irányzatokat, és a *wayō*, amely a japán irányzatokat jelöli, ezt szokták alkalmazni a festészetben és a kalligráfiában (1.18. ábra) egyaránt.⁴⁰ A *karayō* csoportjába tartozik a *tensho*, ami a pecsétírással és a *reisho*, amely a hivatalnokírással hozható párhuzamba. Jellemzője a szinte túlzott kezdés és befejezés, az erőteljes ecsetvonások, és az elnyújtott vízszintes arányok,⁴¹ de ezek mellett természetesen idesorolható a *kaisho* is. A két csoport metszetében található a *gyōsho* stílus, aminek több fokozatáról is beszélhetünk, attól függően, hogy mennyire bontja szét a *kaisho* szabályos rendszerét. Jellemző rájuk, hogy szinte kerülnek az éles formákat, és inkább a gömbölyded vonások, a szabad ecset és

³⁹ ADDISS, Stephen, *Hogyan nézzük a Japán művészetet?*, Budapest, HVG Kiadói Rt., 2005., pp. 57-58.

⁴⁰ GÁNC S N. – ZSIDÁKOVITS J., *Shodo – Az ecset útja (A japán kalligráfia kézikönyve)*, Budapest, A Tan Kapuja, 2023, p. 129.

⁴¹ GÁNC S N. – ZSIDÁKOVITS J., *Shodo – Az ecset útja (A japán kalligráfia kézikönyve)*, Budapest, A Tan Kapuja, 2023, p. 139.

tushasználat azok, amelyek megkülönböztetik a többi stílustól, ezért szokták hívni félkurzív írásnak is,⁴² maga a *gyō* szó is erre utal – jelentése mozgás, mozdulat.⁴³ A *wayō* kategóriába tartozik a *kana* sajátos stílusa, a *sōsho*, ami a japán fűírás. Minden formalitást elhagy, és egy teljesen művészi, absztrakt íráskép mutatkozik meg. A vonalak folytonossága nagyon fontos szempont, ritkán emelik el a papírtól az ecsetet, ami a nyomással és a tus erősségével való játékkal izgalmas, váltakozó ritmusú, mégis harmonikus összképet tud adni. Mindez az új írásjelek miatt jelenik meg, amiket nem lehet külön-külön ábrázolni, mint a *kanjikat*, ezért ezt hívják kurzív stílusnak.⁴⁴



1.18. ábra Különböző stílusok,
balról Jobbra: *kaisho*, *gyōsho*, *sōsho*, *reisho*,
forrás: [Namacya](#)

A Kamakura-korban olyan változások jelennek meg, amik nem csak a művészetet uralják, hanem a politikai és vallási berendezkedést is, amelyek mind közvetlen hatással lesznek egymásra. Az egyik hatás a sógunátus rendszerének kialakulása volt, ami Japán hatalmi berendezkedését évszázadokon keresztül jellemezni fogja.⁴⁵ A katonai berendezkedés hatására a művészetben nem az élet örömei és szépségei lesznek az elsődleges szempontok, hanem a valóság, erőteljesebb képekre lesz szükségük, emiatt kedvelt téma lesz például a realista portré.⁴⁶ A 13. században a Kína területén zajló mongol hódítások miatt sok szerzetes Japánba menekül, akik magukkal hozzák a legmeghatározóbb korszellemet, a zen buddhizmust. A Kínából érkezett zen nem csak, mint vallás jelent meg, de mint filozófiai gondolkodás is. A felemelkedett katonai

⁴² GÁNC S N. – ZSIDÁKOVITS J., *Shodo – Az ecset útja (A japán kalligráfia kézikönyve)*, Budapest, A Tan Kapuja, 2023, pp. 141-142.

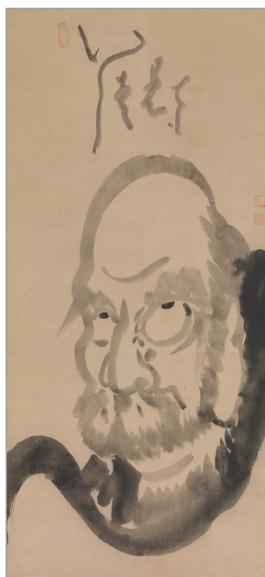
⁴³ SATO Shozo, *Shodo – The Quiet Art Of Japanese Zen Calligraphy*, North Clarendon, Tuttle Publishing, 2013, p. 20.

⁴⁴ GÁNC S N. – ZSIDÁKOVITS J., *Shodo – Az ecset útja (A japán kalligráfia kézikönyve)*, Budapest, A Tan Kapuja, 2023, p. 192.

⁴⁵ GÁNC S N. – ZSIDÁKOVITS J., *Shodo – Az ecset útja (A japán kalligráfia kézikönyve)*, Budapest, A Tan Kapuja, 2023, p. 28.

⁴⁶ MURASE, Miyeko, *Japanese Art (Selections from the Mary and Jackson Burke Collection)*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1975, p. 10.

arisztokrácia számára a kínai filozófiával szoros kapcsolatban álló gondolkodás, valamint a meditációs gyakorlatok miatt hamar szimpatikussá válik az új vallás, így egyszerűen meg tudott honosulni az országban.⁴⁷ Mind a kalligráfiában, mind a festészetben meghatározó újítások jelennek meg a zen buddhizmus hódításával, elkezd kiteljesedni a monokróm tusfestészet a szerzetesek szerényebbnek tűnő alkotásainak köszönhetően, és a kalligráfiában egyre nagyobb hangsúlyt kap az egyéni stílus kialakítása.⁴⁸ A 13-14. században a zen és a Déli-Sung dinasztia korabeli írástudó réteg gondolkodásának és stílusjegyeinek keveredése figyelhető meg, amiknek egyik legfontosabb közös jellemzője a befele fordulás lesz. A művészetnek már nem egyszerűen esztétikai célja lesz, hanem a megvilágosodás lesz az elsőszámú szempont. Az alkotó elméjének formálása, önmaga megismerése lesz kulcsfontosságú, aminek érdekében minden szabályt elhagynak, és teljes mértékben az egyén lelke fogja jellemezni az alkotásokat.⁴⁹ Új témák, képek lesznek népszerűek, például a zen buddhizmus hatására két fontos alak, Daruma (1.19. ábra) és Hotei (1.20. ábra) jelenik meg⁵⁰ vagy akár az egyik legfontosabb szimbólum, az enso-kör (1.21. ábra).⁵¹



1.19. ábra (bal)
Hakuin Ekaku, *Daruma*,
18. sz. közepe, Metropolitan Museum



1.20. ábra (felül)
Fūgai Ekun, *Hotei*, 1650,
Metropolitan Museum

1.21. ábra (alul)
Ranzan Shoryu, *Enso*,
18. sz. vége, British Museum

⁴⁷ MURASE, Miyeko, *Japanese Art (Selections from the Mary and Jackson Burke Collection)*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1975, p. 85.

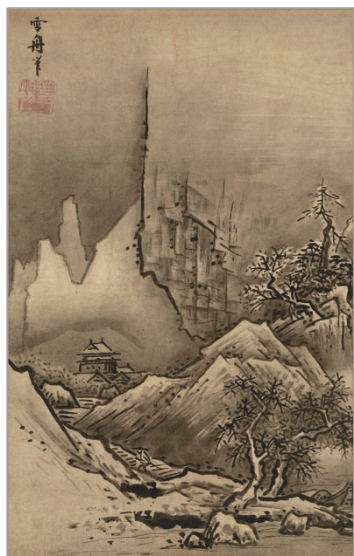
⁴⁸ MURASE, Miyeko, *Japanese Art (Selections from the Mary and Jackson Burke Collection)*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1975, p. 11.

⁴⁹ GÁNC S N. – ZSIDÁKOVITS J., *Shodo – Az ecset útja (A japán kalligráfia kézikönyve)*, Budapest, A Tan Kapuja, 2023, p. 167.

⁵⁰ MURASE, Miyeko, *Japanese Art (Selections from the Mary and Jackson Burke Collection)*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1975, p. 88.

⁵¹ GÁNC S N. – ZSIDÁKOVITS J., *Shodo – Az ecset útja (A japán kalligráfia kézikönyve)*, Budapest, A Tan Kapuja, 2023, p. 410.

A Muromachi-korabeli Sesshū Tōyō (1420-1506) lesz az első legjelentősebb önálló tájképfestő, aki többféle stílusban is kiválóan, tudatosan tudott alkotni, olyannyira, hogy új stílusokat is képes volt létrehozni. Ekkorra már a zen hatása teljesmértékben érezhető lesz a művészetben, több olyan szerzetes is megjelenik, akik kifejezetten a művészettel foglalkoznak, mint Sesshū Tōyō.⁵² A kínai Sung mintára a tusfestészet, japánul sumi-e egy teljesen kiforrott műfajjá válik.⁵³ Ezen belül az egyik stílust, amelyet Sesshū képvisel, az a *haboku*, ahol a tus árnyalatainak ellentéteivel, kontrasztjaival alkotnak, erre lesz példa az egyik legelismertebb alkotása, a *Téli tájkép* (1.22. ábra).⁵⁴ Az eddigi lágy, finom képekkel ellentétben erős, kontrasztos, izgalmas kompozíciót alkalmaz, ahol az átlók segítségével hozza létre az égbetörő, hegyes tájat.⁵⁵ A másik stílus a *hatsuboku*, amely az ecset adottságait használja ki, a megalkotott kép a kontúrok hiányában csupán sejtet, és egyedül csak a tus különböző árnyalataiból és azokból létrehozott foltokból építkezik.⁵⁶ Erre példa a *Tört tus tájkép* (1.23. ábra) című alkotása egy kínai zen szerzetes, Muqi (1177-1239) technikájából inspirálódik. Ezt a művet is vertikális kompozíció jellemzi, viszont a másik festménnyel ellentétben, maga a kép nem a konkrét tájat kívánja ábrázolni. Olyan hatást kelt, mintha a látványt átható nyári fényt szeretné kiemelni az üres térrel, a monumentális hegyek helyett.⁵⁷



1.22. ábra (bal)
Sesshū Tōyō, *Téli tájkép*, 1470 k.,
Tokyo National Museum

1.23. ábra (jobb)
Sesshū Tōyō, *Tört tus tájkép*, 1495
Tokyo National Museum

⁵² ADDISS, Stephen, *Hogyan nézzük a Japán művészetet?*, Budapest, HVG Kiadói Rt., 2005., p. 58.

⁵³ GÁNC S N. – ZSIDÁKOVITS J., *Shodo – Az ecset útja (A japán kalligráfia kézikönyve)*, Budapest, A Tan Kapuja, 2023, p. 41.

⁵⁴ GÁNC S N. – ZSIDÁKOVITS J., *Shodo – Az ecset útja (A japán kalligráfia kézikönyve)*, Budapest, A Tan Kapuja, 2023, p. 37.

⁵⁵ ADDISS, Stephen, *Hogyan nézzük a Japán művészetet?*, Budapest, HVG Kiadói Rt., 2005., p. 58-60.

⁵⁶ GÁNC S N. – ZSIDÁKOVITS J., *Shodo – Az ecset útja (A japán kalligráfia kézikönyve)*, Budapest, A Tan Kapuja, 2023, p. 37.

⁵⁷ ADDISS, Stephen, *Hogyan nézzük a Japán művészetet?*, Budapest, HVG Kiadói Rt., 2005., p. 61.

2. Vallási, filozófiai háttér

2.1. A zen buddhizmus alapjai, a művészetre való tekintettel

Az előző fejezetben megismerhettünk már olyan fogalmakat, mint a zen vagy a tao, viszont, hogy majd a haiga festményeket elemezni tudjuk, elengedhetetlen, hogy szót ejtssek ezekről a filozófiai irányokról. A filozófia szóval sem a legjobb jelző rájuk, mivel a zen inkább életvitel, mintsem filozófiai elmélet.⁵⁸

A taoizmus a konfucianizmus párjaként jött létre, míg az egyik szabályoz, addig a másik felszabadít. A konfucianizmus a megfelelő társadalmi működések filozófiája – szabályozza az erkölcsöt, a társadalom vélekedését, ezt hívja Alan W. Watts konvencionális tudásnak, társadalom által meghatározottnak.⁵⁹ A taoizmus ettől a konvencionális tudástól kívánja megszabadítani az embert, annak érdekében, hogy elérje a spontaneitást, ami a taoizmus egyik legfontosabb tanítása.⁶⁰ Csak úgy érheti el az ember, ha nincs tudatában a konvencionális dolgoknak, ami egyenlő a nem-tudással, mint ahogyan az ember lélegzik vagy pislog. Ez az energia áramlás a tao, az élet Útja, egyfajta üresség, sötétség (hszün), amelyet akkor érzékel az ember, ha eléri a nem-tudás állapotát, ennek a neve a vu-vei, ami magyarul nem csinálást jelent.⁶¹ A taoizmus annyit tesz, mint hagyni azt, hogy a kozmosz folyamatai irányítsanak, anélkül, hogy egy pillanatra is meggátolná az egyén a spontaneitás bekövetkeztét. Ez a gondolkodás szoros kapcsolatban áll a zen megvilágosodás érzésével. Elméletben ennek a kínai gondolkodásnak és a buddhizmusnak egyfajta keveredése a zen, amit aztán a japánok saját képükre formáltak.

A zen jelentése elmélyülés, meditáció. A jelen pillanat az, amely a zennek az időhöz való viszonyát jellemzi, nincsen se múlt se jövő – ezt az egy pontra való figyelmet lehet erősíteni a meditációval, amikor minden ebbe az irányított pontba tud sűrűsödni – az ürességbe, semmibe.⁶² Ahogyan említettem, a tao spontaneitást párhuzamba lehet hozni a megvilágosodással. A zen úgy tartja, hogy bármikor, bárkivel bekövetkezhetsz – teljesen természetesen kezeli, bármilyen élmény kiválthatja, amennyiben az egyén elméje

⁵⁸ WATTS, Alan W., *A zen útja*, Budapest, Polgár Kiadó, 1997, p. 17.

⁵⁹ WATTS, Alan W., *A zen útja*, Budapest, Polgár Kiadó, 1997, p. 18.

⁶⁰ WATTS, Alan W., *A zen útja*, Budapest, Polgár Kiadó, 1997, p. 24.

⁶¹ WATTS, Alan W., *A zen útja*, Budapest, Polgár Kiadó, 1997, pp. 30-32.

⁶² WATTS, Alan W., *A zen útja*, Budapest, Polgár Kiadó, 1997, p. 67.

megfelelő állapotban van hozzá. A szerzetesek tanításaik során „az írásokon túlmenő átadás” elvét alkalmazzák, úgy vélik, hogy maga az élményt elősegítő cselekvés nagyobb jelentőséggel bír, mint a könyvek bújása.⁶³ Az elme fejlődését, megvilágosodást elősegítő eszközökként vannak jelen a zen gondolkodásban a művészetek. Legyen szó akár kalligráfiáról, költészetéről, festészetéről, mindegyik segíti a szellemi fejlődést, segít elmélyülni a pillanatban, és segíti az igaz természet felfedezését.⁶⁴ A kreativitást egyenlőnek tekintik a kozmosz teremtető erejével, épp úgy van jelen, mint a természetben előforduló jelenségek. Hasonló elképzelés lehet felfedezni a taoizmusban is, mivel úgy vélik, hogy az univerzum folyamatainak a lenyomata az ecset és a festék harmóniája a papíron.⁶⁵ A jó műalkotásnak is azzal a természetességgel kell létrejönnie, mint az alkotót körülvevő világ, spontán és ösztönösen, hiszen az ember ezeknek a folyamatoknak a része. Nem véletlen tehát, hogy a festészeti vagy kalligráfiai alkotásokon az üres térnek szerepe van, sőt szinte többet mondanak, mint a fekete tussal festett vonalak és árnyalatok⁶⁶ – ebben a térben találja meg magát a zen gondolkodó igazán. Fel kell ismernie a látványon túli képeket, amelyet a tudat alkotó ereje tesz különlegessé.⁶⁷ Ezek a képek egyedül csak a pillanatban képesek megszületni, ahogyan az ember tudata is mindig a jelenben formálódik – ez a zen és a művészetek kapcsolatának kulcsa.

2.2. Wabi-sabi, az elfogadás művészete

A *wabi-sabi* két fogalomnak az összetétele, amelyek a zen buddhizmus tanításaiból alakultak ki, azonban nem csupán egyfajta filozófiai gondolkodásról van szó, hanem egy esztétikáról, művészetekhez való hozzáállásról is. Ha a legegyszerűbben szeretném megfogalmazni, a lényege meglátni a hibákban a szépséget. Elfogadni az elmúlást, azt, hogy minden az úgynevezett semmiből lett és a körülöttünk lévő világ folyamatok sokasága, elfogadni, hogy mindennek kozmikus rendje van, ami a saját érzékeinken kívül létezik.⁶⁸ Ez a céltalan lét az, ami a zen alkotásokban megmutatkozik

⁶³ DOBOSY Antal, *A fehér selyemszál hossza*, Budapest, A Tan Kapuja, 2014, p. 36.

⁶⁴ DOBOSY Antal, *A fehér selyemszál hossza*, Budapest, A Tan Kapuja, 2014, p. 52.

⁶⁵ FONG, Wen C., *Beyond Representation: Chinese Painting and Calligraphy, Eighth-Fourteenth Century*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1992, p. 4.

⁶⁶ WATTS, Alan W., *A zen útja*, Budapest, Polgár Kiadó, 1997, pp. 181-186.

⁶⁷ DOBOSY Antal, *A fehér selyemszál hossza*, Budapest, A Tan Kapuja, 2014, p. 52.

⁶⁸ KOREN, Leonard, *Wabi-sabi for artists, designers, poets & philosophers*, Berkeley, Stone Bridge Press, 1994, p. 40.

vers vagy festmény képében, a végtelen pillanat benyomása az elmében.⁶⁹ A *sabi* szó jelentése nyugodt, ami lényegében a végtelen pillanat hangulatára utal, azokra a külső tényezőkre, amelyek az egyénre hatással vannak. A *wabi*-t úgy lehetne lefordítani, mint egy magányos, melankolikus, a társadalomtól elzárkózott érzés, ami az egyénben lefolyó belső folyamatokra utal,⁷⁰ amikor hirtelen az ember képes felfedezni ebből a magányból egy apró részletet.⁷¹ Ezek a részletek az ürességből alakulnak ki, és építő vagy romboló folyamatokként formálják a világot, tehát ez az üresség jelenti a mindenséget.⁷² A megnyugtató magány a mulandóság elfogadását jelenti – a természet örök változásainak eredményeként minden elmúlik, semmi se véges vagy befejezett, így a tökéletesség se létezik. A mulandóság miatt kell az embernek megfigyelnie azokat a pillanatnyi csodálatos jelenségeket, amelyeket aztán vers vagy tusfestmény formájában képesek megörökíteni. A tudat teremtő ereje képes még a legáltalánosabb kis kavicsot alapul véve is egy gyönyörű élményt átélni vagy egy alkotást létrehozni.⁷³ A mulandóság és örökkévalóság paradoxona jellemzi legjobban a *wabi-sabi* élményt, ebből adódik az a különös kettős érzés, amely majd az alkotásokban is szerepet kap. A vers, a kalligráfia és a festészet együttesen képes arra, hogy az alkotót ért legbensőbb élményt bemutassa, és hasonló élményt nyújtson a néző számára.

2.3. Japán vallása, a sintoizmus

Mielőtt meghonosodott volna a 6. században a buddhizmus, azelőtt a sintoizmus volt az egyetlen vallás az országban. Nevét is csak ezután kapta, jelentése pedig „az Istenek útja”.⁷⁴ Többistenhitű vallás, amiben az úgynevezett *kamit* tisztelik. Nehéz megfogalmazni, hogyan vannak jelen az istenségek a világban, mert nem olyan istenek, mint a nyugati vallásban, hanem inkább a természetben fellelhető minden élőlényt és

⁶⁹ WATTS, Alan W., *A zen útja*, Budapest, Polgár Kiadó, 1997, p. 188.

⁷⁰ KOREN, Leonard, *Wabi-sabi for artists, designers, poets & philosophers*, Berkeley, Stone Bridge Press, 1994, pp. 21-23.

⁷¹ WATTS, Alan W., *A zen útja*, Budapest, Polgár Kiadó, 1997, pp. 188.

⁷² KOREN, Leonard, *Wabi-sabi for artists, designers, poets & philosophers*, Berkeley, Stone Bridge Press, 1994, pp. 21-23.

⁷³ KOREN, Leonard, *Wabi-sabi for artists, designers, poets & philosophers*, Berkeley, Stone Bridge Press, 1994, pp. 42-52.

⁷⁴ GÁNC S N. – ZSIDÁKOVITS J., *Shodo – Az ecset útja (A japán kalligráfia kézikönyve)*, Budapest, A Tan Kapuja, 2023, p. 61.

azoknak az energiáját jelenti, egészen a hatalmas hegyektől a legkisebb rovarig.⁷⁵ Szokták ezt a vallás animista vallásnak is nevezni, mivel abban hisznek, hogy a világon minden élő és célja van,⁷⁶ így az emberek hálával tekintettek az őket körülvevő világ felé, ahelyett, hogy a félelem vezérelte volna őket.⁷⁷ Természetfeletti erőkhöz, szellemekhez fordultak, akik lehettek jók vagy rosszak, viszont egy dolog mindegyikre igaz volt – egyszerre voltak csodálatosak és félelmetesek.⁷⁸ Csak a jelenre és a valóságra fókuszáltak a hívők, nem azért éltek és fordultak a *kamihoz*, hogy túlvilágon jó legyen nekik, egy dolog érdekelte őket, a saját jelen életük, a szívük tisztasága és boldogsága. Ebbe beletartozik az erkölcsi, szellemi jólét is, amelyet az Út követésével tudtak elérni.⁷⁹ Nagyon hasonlít a korábbi részekben tárgyalt Úthoz, abból a szempontból, hogy ők is hittek abban, hogy a tudatukon kívüli erő munkálkodik a világban, amelynek az emberek is szintúgy részei. Mivel az ember is a természet folytonos munkálataiból jött létre, benne is megtalálható az a kozmikus energia, mint az általuk tisztelt szellemek, istenségek képeiben is. Akkor kerülhet valaki az Útra, ha elfogadja, hogy a természetnek olyan rendje és akarata van, amely felett az ember nem tud uralkodni. Ahhoz, hogy ezt gyakorolni lehessen, a legjobb, amit az ember, tenni tud, hogy visszatér a természetbe, ahol képes megtalálni a saját belső „természetét”, ezáltal együtt létezni a körülötte lévő világgal.⁸⁰

2.4. Természet, energia, Út

Ha összevetjük az előbb tárgyalt vallásokat, filozófiai gondolatokat, tisztán látszódnak azok a tulajdonságok, amelyek fedésben állnak egymással, és megjelennek a művészetben egyaránt. Ez a három tényező a természet, valamiféle kozmikus energia, és az „Út”. A természet az, ahova az alkotó bármikor fordulni tud, hiszen folytonos pozitív-negatív változások révén az örökkévalóságot, egyfajta istenképet képvisel⁸¹ – az örök

⁷⁵ GÁNC S N. – ZSIDÁKOVITS J., *Shodo – Az ecset útja (A japán kalligráfia kézikönyve)*, Budapest, A Tan Kapuja, 2023, p. 17.

⁷⁶ BLYTH, R. H., *A History Of Haiku (From the Beginnings up to Issa)*, Tokió, Hokuseido Press, 1963, pp. 8-11.

⁷⁷ SATORI BHANTE, Bhikkhu, *A sintoizmus, Budapest, Gondolat, 1990, p. 15.*

⁷⁸ SATORI BHANTE, Bhikkhu, *A sintoizmus, Budapest, Gondolat, 1990, p. 20.*

⁷⁹ GÁNC S N. – ZSIDÁKOVITS J., *Shodo – Az ecset útja (A japán kalligráfia kézikönyve)*, Budapest, A Tan Kapuja, 2023, p. 18.

⁸⁰ BLYTH, R. H., *A History Of Haiku (From the Beginnings up to Issa)*, Tokió, Hokuseido Press, 1963, pp. 8-11.

⁸¹ KOREN, Leonard, *Wabi-sabi for artists, designers, poets & philosophers*, Berkeley, Stone Bridge Press, 1994, p. 84.

igazságot, akitől a legtöbbet tudták tanulni.⁸² Az embernek törekednie kell arra, hogy megtalálja a helyét a világban és ezzel együtt az időben, ami egyedül a most, a jelen pillanat. Az örök változásokból képes az alkotó kiragadni egy pillanatot, amelyet csak akkor tud megtenni, hogyha közvetlen kapcsolatot ápol az őt körülvevő valósággal⁸³ – ezután tudja csak a körülötte történő csodákat észrevenni. Az állandó ellentét miatt, a jelen és az örök folyamatok között, jönnek létre olyan alkotások majd, mint a vers, a kalligráfia, vagy a festmény, amelyek szintén magukban hordozzák ezt az ellentétet, miáltal az igazán jó művet a pillanat inspirálja, a spontaneitás jegyében készül, amelynek lenyomata örökké a papíron marad. Hakuin Ekaku (1689-1769)⁸⁴ zen szerzetes nem tett különbséget a sintoizmus és a zen között, ahogy ember és ember között sem, a sinto *kami* és a buddha ugyanaz az energia, ami minden emberben eredendően megtalálható.⁸⁵ Ezt az energiát az elmélyülés gyakorlásával fedezheti fel az ember, ahol a természet a földhöz köti, de a tudata időtől függetlenül szabadon szárnyalhat. Ennek az elmélyülésnek az eszközöként is használják a művészetet, hiszen ez is egyfajta meditációnak felel meg, az alkotó megfigyel, tapasztal, és végül élményét rögzíti. Akkor kerülhet valaki az Útra, ha engedi magának, hogy tudata tértől és időtől függetlenül szabadon áramoljon, ez lehet akár a tao, a művészet, a szív megtisztulása vagy a wabi élmény – lényegében mindegyik a megvilágosodáshoz hasonlítható, ami akár a zen előtt is már rég jelen volt a japán kultúrában. A céltalan lét beletörődése figyelhető meg a haiku versekben,⁸⁶ vagy akár a tusfestményekben is, viszont fontos, hogy ez nem egy negatív élmény, hanem sokkal inkább felszabadító. Az egyénnek fel kell ismernie az őt körülvevő világot, és ebben a végtelen, nyugtató magányban kell megtalálnia a helyét. Minden folytonos kölcsönhatásban van egymással, akár az alkotó a valósággal, a valóság a művel, sőt, leginkább a mű az alkotóval, de szó lehetne akár a kalligráfia, rajz, vers együttes viszonyáról is.

⁸² KOREN, Leonard, *Wabi-sabi for artists, designers, poets & philosophers*, Berkeley, Stone Bridge Press, 1994, p. 46.

⁸³ GÁNC S N. – ZSIDÁKOVITS J., *Shodo – Az ecset útja (A japán kalligráfia kézikönyve)*, Budapest, A Tan Kapuja, 2023, p. 18.

⁸⁴ GÁNC S N. – ZSIDÁKOVITS J., *Shodo – Az ecset útja (A japán kalligráfia kézikönyve)*, Budapest, A Tan Kapuja, 2023, p. 317

⁸⁵ GÁNC S N. – ZSIDÁKOVITS J., *Shodo – Az ecset útja (A japán kalligráfia kézikönyve)*, Budapest, A Tan Kapuja, 2023, p. 325.

⁸⁶ WATTS, Alan W., *A zen útja*, Budapest, Ursus Libris Kft., 2021, p. 244.

3. A „négy kincs”, a kalligráfia és a festészet eszközei

3.1. Első kincs, az ecset

Nincs nehéz dolgunk az eszközök megismerésében, hiszen mindig is ugyanazokat az eszközöket használták a kalligráfiához is, és a festészetéhez is. Ezeknek a gyűjtőneve a „Négy kincs” (*Bunbōshihō*), ami magába foglalja az ecsetet, a tust, a papírt és a dörzskövet. Évezredek óta ezek az elsőszámú médiumok, legyen szó akár egy festmény, kalligráfia, költemény, vagy mindhárom együttesének készítéséről. Azért, hogy az alkotó megfelelően és eredményesen tudja kifejezni magát, tökélyre kell csiszolnia technikáját, ami alatt személyisége a megfelelő módon tud formálódni, ezért a zen gyakorlásának is fontos eszközei. Tilos belejavítani a munkákba utólag, a pillanatnyi ihlet az, ami létrehozza a művet, ezért kell minden csuklómozdulatot, ecsetvonást ösztönösen ismernie a készítőnek.⁸⁷

A legnagyobb mesterek legkirívóbb képessége az, hogyan forgatják az ecsetet, mivel ahhoz, hogy úgy lehessen irányítani a hegyét, ahogy azt az alkotó kívánja, sok gyakorlásra és kifinomult technikára van szükség.⁸⁸ Az első kincs, az ecset (*fude*) (3.1. ábra) nagyon sokféle méretben és összetételben megtalálható, attól függően, hogy mire szeretnék használni, és milyen hatást szeretnének elérni.⁸⁹ Titka a fej összetételében rejlik, amit különböző keménységű és hosszúságú szőrből készítenek. Mielőtt összeállítanák a hegyet, kiválogatják azokat a szálakat, amelyekre nincs szükség, majd hamuval átdolgozzák, hogy minden felesleges olajat eltávolítsanak, és jobb legyen a tusszívó képessége.⁹⁰ Leggyakrabban ló-, kecske-, menyét-, nyestkutyaszőrt használnak. Készülhetnek egyféle állati szőrből, bár gyakori az is, hogy a lehető legjobb teljesítmény

⁸⁷ SATO Shozo, *Shodo: The Quiet Art Of Japanese Zen Calligraphy*, North Clarendon, Tuttle Publishing, 2013, p. 20.

⁸⁸ SATO Shozo, *Shodo: The Quiet Art Of Japanese Zen Calligraphy*, North Clarendon, Tuttle Publishing, 2013, pp. 12-13.

⁸⁹ SUZUKI Yuuko, *An introduction to Japanese calligraphy*, Tunbridge Wells, Search Press, 2005, pp. 18-19.

⁹⁰ TAKASHI, Murata, *Kumano brush*, <https://artsandculture.google.com/story/kumano-brush-art-research-center-ritsumeikan-university/ZAVRpLJnc5nMKQ?hl=en>, Art Research Center, Ritsumeikan University, utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 11.

érdekében összekeverik őket.⁹¹ Miután összeválogatták és eldolgozták a szálakat, algából készített ragasztóval illesztik őket össze, amelyet aztán többször is átfésülnek, hogy vékony és egységes legyen az eldolgozás. Miután elegendő szőrt ragasztottak össze, beleillesztik egy cylinderbe, és utólag adják hozzá a keményebb, belső réteget (3.2. ábra).⁹² A hegy anatómiája úgy áll össze, hogy általában belül van egy rövidebb, keményebb réteg, ami köré ragasztják a puhább, hosszabb szőrt, így a kettő közötti réteg szinte csapdába ejti a tust, miközben a puha borításnak köszönhetően egyenletesen el lehet osztani a hordozón.⁹³

Minél keményebb az ecset hegyének az összetétele, annál könnyebb használni, és ahogyan egyre puhább lesz, annál nehezebbé válik irányítani.⁹⁴ A vékony ecsetet szokták a *sōsho*hoz alkalmazni, a keményebb összetételűt a *kaisho*hoz (ezzel lehet a jellegzetes felfele ívelő végződéseket elérni), a vastagot pedig a *gyōsho* stílushoz, így nem véletlen, amikor azt állítják, hogy a fűírás az egyik legnehezebben elsajátítható stílus.⁹⁵ A technika elengedhetetlen része az ecset előírások szerint való tisztán tartása – mielőtt használná az alkotó, fontos átmosni, hogy leszedje az enyves védőréteget, miután pedig végzett az alkotással, hidegvízben alaposan kell kimosni, aztán fel kell itatni róla a vizet óvatosan, és hegygel lefele lógatva hagyni száradni.⁹⁶

⁹¹ GÁNC S N. – ZSIDÁKOVITS J., *Shodo – Az ecset útja (A japán kalligráfia kézikönyve)*, Budapest, A Tan Kapuja, 2023, p. 448.

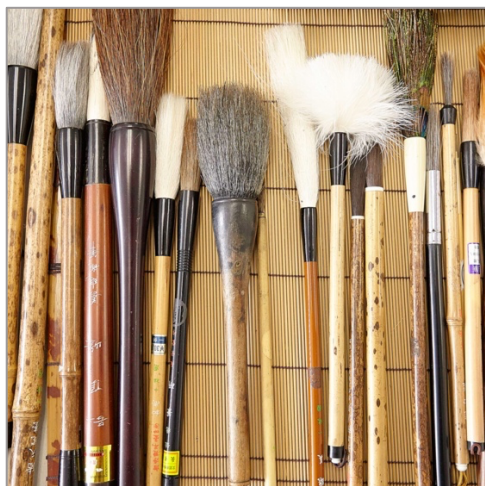
⁹² TAKASHI Murata, *Kumano brush*, <https://artsandculture.google.com/story/kumano-brush-art-research-center-ritsumeikan-university/ZAVRpLJnc5nMKQ?hl=en>, Art Research Center, Ritsumeikan University, utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 11.

⁹³ GÁNC S N. – ZSIDÁKOVITS J., *Shodo – Az ecset útja (A japán kalligráfia kézikönyve)*, Budapest, A Tan Kapuja, 2023, p. 448.

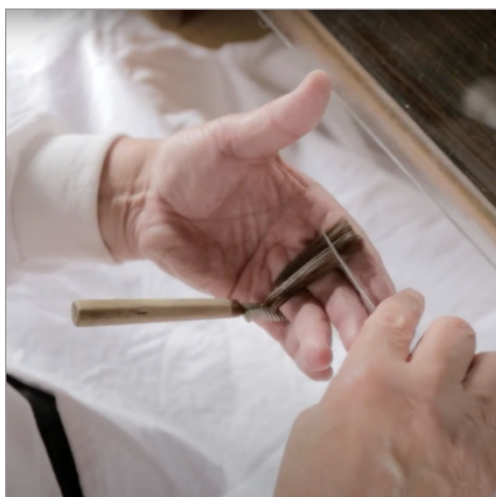
⁹⁴ SUZUKI Yuuko, *An introduction to Japanese calligraphy*, Tunbridge Wells, Search Press, 2005, pp. 18-19.

⁹⁵ SATO Shozo, *Shodo: The Quiet Art Of Japanese Zen Calligraphy*, North Clarendon, Tuttle Publishing, 2013, p. 26.

⁹⁶ SUZUKI Yuuko, *An introduction to Japanese calligraphy*, Tunbridge Wells, Search Press, 2005, pp. 18-19.



3.2. ábra Különböző méretben és formában elérhető ecsetek, forrás: [JACCC](#)



3.2. ábra Az ecsetkészítés néhány fázisa, forrás: [Google Arts and Culture](#)

3.2. Második kincs, a tusrúd

A tusrúd (*sumi*) (3.3. ábra) anyagának nagyon egyszerű összetétele van, mivel csak korom és állati eredetű ragasztó kell hozzá, ám ezek emellett nagyon sok időre is szükség van.⁹⁷ Különböző méretű tömbként lehet őket beszerezni, amelyet aztán majd a dörzskövön, hidegvízben lehet feloldani. A ragasztót általában csontból és bőrből készítik, amelyből az eljárás során zselé-szerű anyagot nyernek.⁹⁸ Hosszú forralás és szűrés folyamatából nyerik ki, míg végül egy sűrű állagú, átlátszó anyagot nem kapnak, amihez utána, hogy megszabaduljanak az állati szagtól, különböző parfümököt adagolnak hozzá.⁹⁹ A kormot olajok égetésével nyerik, általában növényiolajokból, fenyőfából vagy annak gyantájából. Megfigyelhető, hogy a tus árnyalata az elégetett koromtól függ, a fenyőkoromból készült tus melegebb tónusú, matt, kevésbé sűrű feloldva, míg az olajokból készült korom hűvösebb, kékes fényű hatást kelt, amelynek összetétele is sűrűbb.¹⁰⁰ Ezt a két anyagot, a ragasztót és a kormot gyúrnák össze, addig, amíg egy egyenletes masszát nem kapnak. Ezután falapokkal formázzák a kívánt formára, amelyet aztán félre raknak gondosan száradni.¹⁰¹ Először nedves hamu közé helyezik őket, majd kicserélik szárazabbra, és csak utána lógatják fel őket levegőn száradni.¹⁰² (3.4. ábra) A megfelelő száradás érdekében a száraz páratartalmú hónapok a legkedvezőbbek,¹⁰³ ami a tus tárolásánál is egy fontos szempont – használat után le kell törölni, papírba kell csomagolni, és vissza kell helyezni eredeti dobozába, ami kitűnően védi a napfénytől és a párától.¹⁰⁴

⁹⁷ SUZUKI Yuuko, *An introduction to Japanese calligraphy*, Tunbridge Wells, Search Press, 2005, p. 20.

⁹⁸ GÁNC S N. – ZSIDÁKOVITS J., *Shodo – Az ecset útja (A japán kalligráfia kézikönyve)*, Budapest, A Tan Kapuja, 2023, p. 451.

⁹⁹ SATO Shozo, *Shodo: The Quiet Art Of Japanese Zen Calligraphy*, North Clarendon, Tuttle Publishing, 2013, p. 28.

¹⁰⁰ SUZUKI Yuuko, *An introduction to Japanese calligraphy*, Tunbridge Wells, Search Press, 2005, 20.

¹⁰¹ GÁNC S N. – ZSIDÁKOVITS J., *Shodo – Az ecset útja (A japán kalligráfia kézikönyve)*, Budapest, A Tan Kapuja, 2023, p. 451.

¹⁰² SEKIGUCHI Kazuya, *Hearts and feet go into crafting Nara ink sticks*, <https://japannews.yomiuri.co.jp/features/japan-focus/20210605-55082/>, 2021. 06. 05., utolsó letöltés: 2025. 03. 11.

¹⁰³ GÁNC S N. – ZSIDÁKOVITS J., *Shodo – Az ecset útja (A japán kalligráfia kézikönyve)*, Budapest, A Tan Kapuja, 2023, p. 451.

¹⁰⁴ SUZUKI Yuuko, *An introduction to Japanese calligraphy*, Tunbridge Wells, Search Press, 2005, p. 21.



3.3. ábra Több színben elérhető tusrudak, forrás: [W. Carter](#)



3.4. ábra A tusrúd készítésének néhány fázisa, forrás: [Goldthread](#)

3.3. Harmadik kincs, a dörzskő

A dörzskő (*suzuri*) (3.5. ábra) a tus feloldására szolgáló felület, épp ezért sokkal kényesebb jó minőségűt választani belőle. A legjobb anyag a dörzspapírhoz hasonló szemcsésességű kő, mivel ezen lehet a legjobban kontrollálni, hogy milyen mennyiségben oldódjon fel a tusrúd, de készülhet olykor agyagból, kerámiából is, amelyek inkább a színes rudak dörzsölésére alkalmasak.¹⁰⁵ Két fontos része van a kőnek, az egyik a hegy (*oka*), ahol a tust dörzsölik, és a tenger (*umi*), ami az a mélyedés, ahova a feloldott tus folyik. Továbbá azért is fontos a jó minőségű kő használata, mert nagyban befolyásolja a feloldott tus minőségét.¹⁰⁶ Rengeteg formában elérhetőek,¹⁰⁷ attól függően kell kiválasztani a megfelelőt, hogy mekkora alkotáshoz kell, és milyen tust kíván használni az alkotó.¹⁰⁸



3.5. ábra Duan dörzskő,
forrás: [Pigment Tokyo](https://pigment.tokyo/en/blogs/article/introduction-to-inkstone)

¹⁰⁵ SHIRAISHI, Natsuko, *Introduction to Duan Inkstone and She Inkstone*,

<https://pigment.tokyo/en/blogs/article/introduction-to-inkstone>, 2023. 05. 02., utolsó letöltés: 2025. 03. 11.

¹⁰⁶ SUZUKI Yuuko, *An introduction to Japanese calligraphy*, Tunbridge Wells, Search Press, 2005, p. 22.

¹⁰⁷ GÁNC S N. – ZSIDÁKOVITS J., *Shodo – Az ecset útja (A japán kalligráfia kézikönyve)*, Budapest, A Tan Kapuja, 2023, p. 456.

¹⁰⁸ SHIRAISHI, Natsuko, *Introduction to Duan Inkstone and She Inkstone*,

<https://pigment.tokyo/en/blogs/article/introduction-to-inkstone>, 2023. 05. 02., utolsó letöltés: 2025. 03. 11.

A tus előkészítésének (3.6. ábra) első lépése, hogy kis mennyiségű vizet adagolunk a dörzsfelületre. Ezután lehet elkezdeni feloldani a tusrudat, amelyet óvatos, körkörös mozdulatokkal lehet elérni. Miután úgy érezzük, hogy elég mennyiségű tust oldottunk fel, azután lehet lefolyatni a tengerbe. Addig kell ismételni ezt a folyamatot, amíg el nem érjük a kívánt sűrűséget és mennyiséget, apránként hozzáadva a vizet.¹⁰⁹ Ennek nincs megadott mennyisége, ugyanis függ a mérettől, a tustól, illetve, hogy milyen erősségű festéket szeretnénk használni. Általában arra kell törekedni, hogy ne legyen se túl híg, se túl sűrű.¹¹⁰



3.6. ábra Tus előkészítése használatra,
forrás: [Pigment Tokyo](#)

¹⁰⁹ SUZUKI Yuuko, *An introduction to Japanese calligraphy*, Tunbridge Wells, Search Press, 2005, p. 27.

¹¹⁰ GÁNC S N. – ZSIDÁKOVITS J., *Shodo – Az ecset útja (A japán kalligráfia kézikönyve)*, Budapest, A Tan Kapuja, 2023, p. 457.

3.4. Negyedik kincs, a papír

A papír (*kami* vagy *shi*) készítése (3.7. ábra) Japánban azután tudott kifejlődni, miután behozták az első szútrákat, ám azóta a japán papír készítése egy egyedi, különleges eljárássá vált, olyannyira, hogy régebben a japán emberek életében az általuk készített *washi* mindenhol jelen volt. Növényi rostokból készülnek, amikhez a főalapanyagaik az őshonos *kōzo*, *mitsumata* vagy *gampi* fa. Ezek közül a *kōzo*, a papíreperfa¹¹¹ a leggyakrabban használt növényi rost, mivel ebből tudják gyártani a legtartósabb papírt. Miután levágták a fa ágait, több órán keresztül párologtatják, hogy aztán amíg melegek, le lehessen húzni a kérgüket. Ezután beáztatják, majd lekapargatják a barna külső rétegét a rostoknak, és az így megmaradt rétegeket pedig alaposan átmossák. Utána megint feldolgozzák őket, hogy a rostok szétváljanak úgy, hogy közbe tartósságuk megmaradjon. Ennek érdekében egy speciális keverékbe főzik, amit követően ismét átmossák az anyagot. Miután kész, kifehérítik a rostokat, majd külön szálakra csapják őket, amelyet követően ismét egy speciális, sűrű, vizes keverékbe keverik a vékony szálakat, hogy azután egy keretben leszűrjék a papírt, és kitegyék levegőre száradni.¹¹²

Különböző papírokra és anyagokra is lehet írni vagy festeni, például selyemre, viszont a legfontosabb szempont az, hogy a felület jó nedvszívóképességgel bírjon.¹¹³ Ezeket a különböző anyagokat szokták méret szerint kategorizálni, de akár felhasználás szerint is, attól függően, hogy például kanjit vagy hiraganát írnak rá, vagy szútra másolásra használják.¹¹⁴

¹¹¹ GÁNC S N. – ZSIDÁKOVITS J., *Shodo – Az ecset útja (A japán kalligráfia kézikönyve)*, Budapest, A Tan Kapuja, 2023, p. 454.

¹¹² The Japanese Paper Place, *Papermaking in Japan*, <https://www.japanesepaperplace.com/papermaking-in-japan/>, (n.d.), utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 23.

¹¹³ GÁNC S N. – ZSIDÁKOVITS J., *Shodo – Az ecset útja (A japán kalligráfia kézikönyve)*, Budapest, A Tan Kapuja, 2023, p. 454.

¹¹⁴ GÁNC S N. – ZSIDÁKOVITS J., *Shodo – Az ecset útja (A japán kalligráfia kézikönyve)*, Budapest, A Tan Kapuja, 2023, p. 455.



3.7. ábra Papírmertés lépései,
forrás: [Suigenkyo](#)

3.5. Rejtett kincs, a pecsét

Ugyan nem szokták a négy kincs között említeni, viszont ugyanakkora, ha nem nagyobb, jelentősége van a pecsétnek (*inkan, hanko*) (3.8. ábra) és a pecsétmasszának (*happōindei*) (3.9. ábra), sőt, maga a pecsét vésése (*tenkoku*) (3.10. ábra) is egy elismert kalligráfiai munkának számít.¹¹⁵ Általában kőből készülnek, de egyéb anyagú is megtalálható, például elefántcsont vagy öntöttbronz. A hasáb vagy henger alakú testet egy satuba fogják, majd a végét, ahova a név fog kerülni, alaposan lecsiszolják. Ezután tudják tükrözve felvázolni a szöveget, úgy, hogy az az adott felülethez idomuljon – amire az egyvonalas, geometrikus kialakítású pecsétírás a legalkalmasabb. A véséshez különböző méretű vésőket használnak, és elkészülhetnek a munkák pozitív és negatív képként is, attól függően, hogy milyen funkciót tölt be a pecsét.¹¹⁶ Általában, ha vezetéknevet vésnek, akkor negatív minta, tehát a fehér felirat piros háttérrel, ha művésznevet, akkor pozitív minta érvényes, tehát piros feliratos, fehér háttérrel és piros kerettel jelenik meg a papíron.¹¹⁷



3.8. ábra Többméretű és mélységű pecsét,
forrás: University of San Francisco



3.9. ábra Pecsétmassza porcelán tokban,
forrás: Chidori Vintage

¹¹⁵ SUZUKI Yuuko, *An introduction to Japanese calligraphy*, Tunbridge Wells, Search Press, 2005, p. 26.

¹¹⁶ GÁNC S N. – ZSIDÁKOVITS J., *Shodo – Az ecset útja (A japán kalligráfia kézikönyve)*, Budapest, A Tan Kapuja, 2023, pp. 458-459.

¹¹⁷ SATO Shozo, *Shodo: The Quiet Art Of Japanese Zen Calligraphy*, North Clarendon, Tuttle Publishing, 2013, p. 29.

A nyomatok jellegzetes színét a piros pecsétmassza adja, amely lényegében olaj és cinóber keveréke. Legfontosabb alkotó eleme az üröm levelének rostja, mivel ez az egyetlen anyag, amely a pigmentet és az olajat meg tudja kötni, aminek eredményeképp a pecsét képe tisztán és olvashatóan tud megjelenni a papíron, anélkül, hogy idővel elkenődne.¹¹⁸ Az elhelyezése az egyik legfontosabb lépés, az aláírásnak bele kell illenie a kép harmóniájába, hiszen annak a szerves része.¹¹⁹ A követendő szabály, hogy bárhova helyezi, mindig először jelenik meg a fehér feliratú vezetéknév, és alatta a piros feliratú művésznév, leggyakrabban viszont a kép balsarkába érdemes lenyomni. Egyéb jelöléseket is rá lehet nyomni, például a műgyűjtő nevét, iskolák vagy kolostorok neveit¹²⁰, de olyan is megesik, hogy kisebb mondatokat, kifejezéseket jelenítenek meg a pecséteken.¹²¹



3.10. ábra
Felület előkészítése a vésésre,
Forrás: The Malaysian Reserve

¹¹⁸ GÁNC S N. – ZSIDÁKOVITS J., *Shodo – Az ecset útja (A japán kalligráfia kézikönyve)*, Budapest, A Tan Kapuja, 2023, pp. 457-461.

¹¹⁹ SUZUKI Yuuko, *An introduction to Japanese calligraphy*, Tunbridge Wells, Search Press, 2005, p. 26

¹²⁰ GÁNC S N. – ZSIDÁKOVITS J., *Shodo – Az ecset útja (A japán kalligráfia kézikönyve)*, Budapest, A Tan Kapuja, 2023, p. 136.

¹²¹ GÁNC S N. – ZSIDÁKOVITS J., *Shodo – Az ecset útja (A japán kalligráfia kézikönyve)*, Budapest, A Tan Kapuja, 2023, p. 458.

4. A haiku és haiga, történetük, jellemzőik

4.1. Tankától a haiku költészetig

Kialakulásának eredete két részre osztható – a *tankára* vagy másnéven *wakára* és a *rengára*. A *tanka* a Heian-kor (794-1185) kedvelt műfaja volt, amely kifejezetten a kínai dalok hagyományára emlékeztetett, ehhez kapcsolódnak a japán ceremóniák dalai és táncai is.¹²² Az egyik legelső *tanka* versantológia, a *Man'yōshū* alapján, amelyet 868 és 784 között gyűjtöttek, megismerhetjük a műfaj általános jellemzőit. Megjelentek már a haikukra jellemző tulajdonságok, a természeti témák és leírások, viszont a legtöbb vers ötvözi ezt a romantikával, érzelmekkel, ezzel egy egyébként nagyon kedvelt és elegáns műfajt létrehozva. Már ezekben is fel lehet ismerni olyan híres szimbólumokat, mint például a Hold, ami az elvagyódást, vágyakozást szimbolizálja, amelynek oka, hogy ezek általában nemesek között váltott szerelmeslevelek voltak.¹²³ A későbbi műfajok sorainak szótagszámát és azok váltakozásának alapját is ezek a versek adták meg, az 5-7-5-7-7 szótagszám kifejezetten a tankákra volt jellemző, úgy gondolták, hogy a számok ismétlődése a természet rendszerességét fejezi ki, míg ezeknek a sorok szerinti váltakozása pedig a rendszertelenségét, amelyek ugyan ellentétnek tűnhetnek, mégis a kettő létezése az alapja mindennek.¹²⁴

A Heian-kor végén kezdtek el megjelenni a *renga* műfajú költemények, amikor is egy *tanka* verset két részre szednek 5-7-5 és 7-7 felosztásba, úgy, hogy két költő írja meg a verset egymásra reflektálva, hosszú versláncokat létrehozva. Ennek *tan-renga* a neve, amiből végül különvált *renga*.¹²⁵ A Kamakura-korban, további két alfaja alakult ki, az egyik az *ushin*, ami a *tanka* hagyományokat vitte tovább, úgyis lehetne fordítani, hogy „tudatos”, a másik pedig a *mushin*, ami a humoros, szellemes szójátékokkal teli versek gyűjtőneve, amit úgyis lehetne fordítani, hogy „tudatlan”.¹²⁶ A Muromachi-korban nagy hírnévre tettek szert a *renga* költemények, azonban főképp egy korabeli költő, Shōgi (1421-1502) elegáns, kifinomult munkáinak köszönhetően, a *tanka* hagyomány őrzése lett inkább jellemző. A *renga*, ennek hatására inkább az arisztokrácia kedvelt műfaja lett,

¹²² ADDISS, Stephen, *The Art of Haiku*, Boston, Shambhala Publications, 2012., p. 25.

¹²³ ADDISS, Stephen, *The Art of Haiku*, Boston, Shambhala Publications, 2012., pp. 26-32.

¹²⁴ BLYTH, R. H., *A History Of Haiku (From the Beginnings up to Issa)*, Tokió, Hokuseido Press, 1963, p. 40.

¹²⁵ ADDISS, Stephen, *The Art of Haiku*, Boston, Shambhala Publications, 2012., p. 58.

¹²⁶ BLYTH, R. H., *A History Of Haiku (From Issa up to the Present)*, Tokió, Hokuseido Press, 1998, p. xiii.

így a költészet elérhetetlenné vált az alsóbb társadalmi rétegek számára. Erre született meg válaszul a *haikai renga*, amely a *mushin* iskola vonásait hordozta, ezzel közvetlenebb kapcsolatot kialakítva az olvasóközönséggel.¹²⁷ Ez az újra humoros, szellemes *haikai* irányzat lesz az, amiből aztán a 17. századra ki tud fejlődni a haiku műfaja, Matsuo Bashō tevékenységének köszönhetően.¹²⁸

4.2. Haiku általános jellemzői

Annak ellenére, hogy a haiku a 17. század óta jelen van, csak a 19. század végén vált bevett elnevezéssé, ezt megelőzően *haikainak* vagy *hokkunak* hívták, ami a *renga* művek témamegjelölő, önálló versszaka volt,¹²⁹ így a versképe is azt idézi – három soros és 5-7-5, összesen 17 szótagból áll össze egy haiku vers. Összetételében is a *hokku* versszakokra hasonlítanak – mindegyik tartalmaz egy választó szót, ami a vers közepén helyezkedik el, általában egy vízszintes vonallal jelölve, szerepe felkészíteni az olvasót „csattanóra”. Ezenkívül mindenképp szerepel bennük egy évszakra utaló szó,¹³⁰ amely megmutatja a vers készítésének idejét, ezért lesz egy bevett szokás évszakok szerint rendszerezni őket.¹³¹ A korábbi romantikus *tankákkal* ellentétben, amelyek a költő belső világát kívánták bemutatni a természeti képek által, a haiku kevésbé érzelmes, olykor humorosabb, csipkelődő hangvételű, és szívesen játszik szójátékokkal, mint elődje, a *haikai*. Hangokban és képekben gondolkodnak, mintsem konkrét jelentésben, így mindenki másképp tudja értelmezni a verset a japán nyelv azon sajátossága miatt, hogy rengeteg olyan írásképek van, amely más-más kontextusban, más-más jelentést hordozhatnak, ezzel egyfajta asszociációs játékot létrehozva a költő és az olvasó között. Ezért van az is, hogy egyik fordítás sem lehet annyira hiteles, mint az eredeti nyelven íródott vers, mert elveszhetnek belőle azok a szójátékok, amik a haikuknak elengedhetetlen elemük.¹³² Ezeknek a változásoknak két dolog áll a háttérükben – a zen és az ezzel együtt kialakult *wabi-sabi* gondolkodás.¹³³ Nem az volt a fontos, hogy

¹²⁷ BLYTH, R. H., *A History Of Haiku (From Issa up to the Present)*, Tokió, Hokuseido Press, 1998, p. xiv.

¹²⁸ ADDISS, Stephen, *The Art of Haiku*, Boston, Shambhala Publications, 2012., p. 59.

¹²⁹ ADDISS, Stephen, *The Art of Haiku*, Boston, Shambhala Publications, 2012., p. 65.

¹³⁰ ADDISS, Stephen, *The Art of Haiku*, Boston, Shambhala Publications, 2012., p. 61.

¹³¹ TANDORI Dezső, *Japán haiku versnaptár*, Budapest, Magyar Helikon, 1981, p. 80.

¹³² WATTS, Alan W., *A zen útja*, Budapest, Polgár Kiadó, 1997, p. 190.

¹³³ ADDISS, Stephen, *Haiga: Takebe Sōchō and the Haiku-painting tradition*, Honolulu, Marsh Art Gallery, 1995, p. 26.

szebbnél-szebb költőiképekkel adják át gondolataikat, érzéseiket, hanem az a belső készítés, felismerés számított, amit a pillanatban tapasztalt a költő,¹³⁴ mivel a jó haiku nem magyaráz, csak sejtet.¹³⁵ A kettőssége jelenik meg a haiku költeményekben is, amit a választó szó is jelképez, mint egy határt a pillanat és az örökkévalóság között. A zen szellemiség hatja át ezt a műfajt, ezzel együtt pedig a *wabi-sabi* érzése is – a természet és az ember kapcsolata ismerhető meg a költeményekben, mint egy leírás a valóságról, az örökké tartó pillanatról. Ezt minél rövidebben és frappánsabban kellett megfogalmazni, amire ugyan a formai követelmények miatt is szükség volt, viszont, ahogyan a zen tanításoknál is, itt is inkább a valóságon túlmutató gondolkodásra való törekvés, párbeszéd volt a cél. Egy titkos, különleges dialógus a költő és az olvasó között, amely a le nem jegyzett részletek köré épül fel, akár csak a tusfestményeknél is. Célja, hogy hatással legyen a befogadóra, és elgondolkodtassa.¹³⁶

¹³⁴ BLYTH, R. H., *A History Of Haiku (From the Beginnings up to Issa)*, Tokió, Hokuseido Press, 1963, p. 25.

¹³⁵ BLYTH, R. H., *A History Of Haiku (From the Beginnings up to Issa)*, Tokió, Hokuseido Press, 1963, p. 11.

¹³⁶ TANDORI Dezső, *Japán haiku versnaptár*, Budapest, Magyar Helikon, 1981, pp. 79-81.

4.3. Haiga, haiku-kép vagy kép-haiku

A haiga lényegében három művészeti ág egyesülése, a tusfestészeté, a kalligráfiáé és a költészeté. A költők könnyedén lavíroztak ezek között, hiszen az eszköz mindegyikhez adott volt, csupán tusra, ecsetre és papírra volt szükségük ahhoz, hogy elkészítsék képeiket. Emiatt lényegében teljesen természetesen jött, hogy a költők illusztrációkat készítsenek verseik mellé.¹³⁷ Maga a neve is ezt jelenti, a *hai* szó a haikura utal, míg a *ga* szó a képet jelenti, így kapjuk azt az összetételt, hogy haiku-kép, viszont az se lenne hazugság, ha felcserélnénk, és kép-haikunak neveznénk őket. Magukban hordozzák az általános japán tusfestészet és a haikuk sajátosságait – a természetességet, egyszerűséget, tökéletlenséget.¹³⁸ Ahogyan már a Heian-korban is jellemző volt, a kép nem magyarázza a szöveget, hanem egymásra reflektál a kettő. Egy jó haiga nem a szöveg témáját szeretné ábrázolni, hanem a szövegben meg nem jelenített gondolatra, érzésre erősít rá formák segítségével. Nem csupán magyarázza egyik a másikat, hanem új megközelítést, jelentést adnak egymáshoz, oda-vissza.¹³⁹ Az ábrázolásmódjára a valóság megjelenítése jellemző, olyan értelemben, hogy a világban minden önmagában létezik. Ezért ábrázolják a kép tárgyát nagy üres térben, pár ecsetvonással, mert nem maga a dolog látványa számít, hanem annak energiája és világban való jelenléte.¹⁴⁰ Szeretnek ezért minél egyszerűbb, mindennapi tárgyakat ábrázolni, amik felett könnyen átsiklik az ember tekintete. Úgy tudja elérni célját az alkotó, hogy kiemeli a hétköznapi tárgyat, és felruhazza többletjelentéssel. A spontaneitás és a szenzáció számít, mintsem az alkotó művészi technikája, ami kifejezetten egy zen tulajdonság – annak érdekében, hogy az alkotó elméjét csiszolja, és megtalálja önmagát, teljes mértékben elhanyagolható a technika, addig, amíg a kreativitás irányítja az ecsetét.¹⁴¹

A haiku-képeket több kategóriába lehet besorolni, a szöveg és a kép kapcsolata alapján háromféleképpen lehet őket csoportosítani, viszont természetesen ezt nem lehet élesen elhatárolni, minden alkotó másféleképp közelít meg egy verset, saját stílusától és

¹³⁷ ADDISS, Stephen, *Haiga: Takebe Sōchō and the Haiku-painting tradition*, Honolulu, Marsh Art Gallery, 1995, p. 9.

¹³⁸ BLYTH, R. H., *A History Of Haiku (From Issa up to the Present)*, Tokió, Hokuseido Press, 1998, p. xxxi.

¹³⁹ ADDISS, Stephen, *Haiga: Takebe Sōchō and the Haiku-painting tradition*, Honolulu, Marsh Art Gallery, 1995, p. 9.

¹⁴⁰ BLYTH, R. H., *A History Of Haiku (From Issa up to the Present)*, Tokió, Hokuseido Press, 1998, p. xxviii.

¹⁴¹ ADDISS, Stephen, *Haiga: Takebe Sōchō and the Haiku-painting tradition*, Honolulu, Marsh Art Gallery, 1995, p. 10.

gondolkodásától függően. Az első kategória a portréfestészet, amikor a vers készítője festi le magát, vagy valaki más festi le őket. Ez nem egy hivatalos, ünnepélyes kép, a *haikákra* jellemző könnyedséggel és szellemességgel dolgoznak, igyekeztek a költők sajátos jegyeiket megörökíteni. A második kategória az, amikor a vers központi elemét festik le, ilyenkor is már igazak a korábban megfogalmazott kép és szöveg közötti kapcsolati jellemzők. A harmadik csoport az, amikor nincs direkt kapcsolat a kép és a vers között, célja csupán az, hogy bővítse a jelentést, illetve, hogy biztosítsa az olvasó további elmélyülését, gondolatainak, érzelmeinek születését.¹⁴²

Ahhoz, hogy a továbbiakban bemutassam és elemezzem a haiga képeket, Stephen Addiss *Hogyan nézzük a Japán művészetet?* című könyvében megfogalmazott szempontok alapján fogok dolgozni, megosztva saját meglátásaimat és kiegészítve egyéb forrásokban megfogalmazott értelmezésekkel. Amiket fontos megvizsgálni: ki az alkotó, milyen anyagra készült a mű, milyen eszközökkel, milyen stílusú, milyen a kompozíció, milyen az ecsetkezelés, mi a téma és végül az összbenyomást.^{143 144} Azon kívül, hogy az elemzésekkel bemutatom a legjelentősebb költőket és munkáikat, mindemellett érdekes megfigyelni azt is, hogy a haiga festés hagyománya miként változik (vagy éppen miként nem), abban a közel két évszázadban, amit az alkotókon keresztül megismerhetünk.

¹⁴² ADDISS, Stephen, *The Art of Haiku*, Boston, Shambhala Publications, 2012., pp. 22-24.

¹⁴³ ADDISS, Stephen, *Hogyan nézzük a Japán művészetet?*, Budapest, HVG Kiadói Rt., 2005., p. 75.

¹⁴⁴ ADDISS, Stephen, *Hogyan nézzük a Japán művészetet?*, Budapest, HVG Kiadói Rt., 2005., p. 93.

5. Matsuo Bashō (1644-1694)

5.1. Életrajz

A haiku egyik legnagyobb mestere Matsuo Bashō volt, akit a haiku atyjának is szoktak hívni. Kétségtől ő volt a legbefolyásosabb költő, akit a mai napig sokan tisztelnek és kedvelnek. Ugyan túl sok haigája nem maradt fent, mégis fontos róla beszélni, hiszen az utána következő alkotók, mind-mind az ő verseiből inspirálódtak, így lehet feltételezni, hogy az ő munkássága nélkül nem feltétlen születtek volna meg a későbbi alkotások.

1644-ben született Uenoban, viszont apja halála miatt 1656-ban szolgálatba áll egy nagyrangú helyi szamuráj család szolgálatába, itt találkozik az úr idősebb fiával, a költőtanonc Tódó Yoshitadával, aki által megismerhette a költészetet.¹⁴⁵ Yoshitada 1666-os halálával abbahagyta a szolgálatot, majd 1672-ben Edoba, az akkori Tokióba utazik,¹⁴⁶ ahol eleinte más költők írnokaként dolgozott, amíg igyekezett saját karrierjét kiépíteni. Ebben nagy szerepet játszott az, amikor elment zen buddhizmust tanulni Butchō szerzetestől, amely idő alatt kezdett kirajzolódni merre szeretne haladni, és mit szeretne elérni a költészetével. Amikor 1680-ban elköltözött Edo vidékére, Fukugawába, versei ezzel egyidejűleg elmélyültebbé váltak, az eddigi szellemes, játékos stílus helyett. Ekkoriban lett fontos szereplője írásainak és életének egy ajándékba kapott banánfa. Verseiből kikövetkeztethető, hogy azonosulni tudott a fával, a levél egyszerűsége, mégis sokszínűsége inspirálhatta – ekkor vette fel a Bashō írónevet, aminek jelentése banánfa. A következő pár évben több megpróbáltatás után 1683-tól több utazáson is részt vett, egészen haláláig, 1694-ig. Útjai során naplót vezetett, amikkel megalkotott egy új műfajt, a haibunt. Elbeszélőkölteménynek lehet legjobban lefordítani, viszont más hangulata van, mint amikor erre a műfajra gondolunk. Mivel ezek tényleges naplók voltak, amiket írt, így gyakran saját tapasztalatait rögzíti, a táj szépségeit, amik szomorúak és vidámak egyaránt lehetnek, ezért mindig valóságosak.¹⁴⁷

¹⁴⁵ BLYTH, R. H., *A History Of Haiku (From the Beginnings up to Issa)*, Tokió, Hokuseido Press, 1963, p. 105.

¹⁴⁶ HAMILL, Sam, *Narrow Road to the Interior and other writings*, Boston, Shambhala Publications, 2012., p. 28.

¹⁴⁷ ADDISS, Stephen, *The Art of Haiku*, Boston, Shambhala Publications, 2012., p. 99-112.

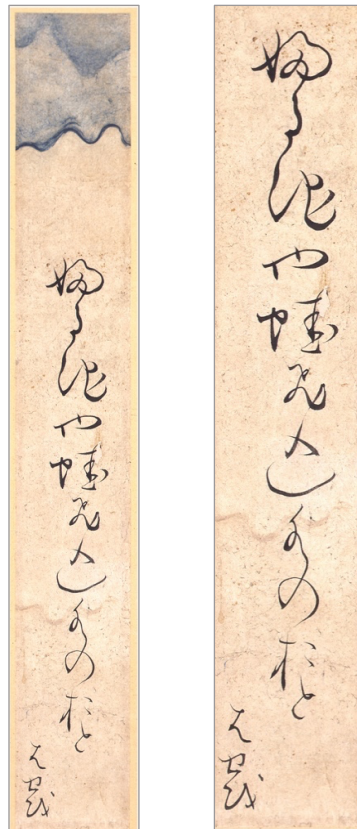
Egyik legmeghatározóbb könyve, amit kiadott az utazásairól, az 1689-es *Oku no Hosomichi*, magyarul *Észak ösvényein*, amelyről majd Bashō mellett számontartott legnagyobb költők egyikénél, Yosa Busonnál fogok említést tenni.

5.2. Az Öreg tó és átdolgozásai

Az öreg tóban
Békaugrásra vár
A víz hangja

1681-82

(Terebess Gábor)¹⁴⁸



5.1. ábra Matsuo Bashō, *Öreg tó*,
1686, Kakimori Bunko

¹⁴⁸ TEREBESS Gábor, *Régi tó vizet csobbant*, <https://terebess.hu/haiku/mufordito/terebess2.html>, 2009. 11. 13., utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 22.

Nem lehet tudni, hogy Bashō vajon tényleg látta-e a békát beleugrani a tóba vagy csak hallotta, illetve úgy is szokták tartani, hogy vannak zen áthallásai is, miszerint a hang van is és nincs is.¹⁴⁹ A tó önmagában és önmagáért létezik, mindenféle előzmény és következmény nélkül, ezzel pedig együtt jár a víz hangja, bármiféle közbeavatkozás nélkül – együttlétük magától értetődő, örökkévaló.¹⁵⁰ Ez a folyamat a wabi-sabi elveivel hozható párhuzamba, ha az ember elfogadja, hogy az egész világ rendeltetésszerűen működik, akkor lehet megtalálni az igazi szépséget, hiszen a béka ugrása és a csobbanás hangja egymásból következethetőek, tehát folytonos, elrendelt.¹⁵¹ A figyelem, hallgatás, tapasztalás eredménye az a felismerés, amiről Bashō ír, amely által az igaz nyugalmat meg lehet érteni. Ennek a felismerése a tiszta elméről tesz bizonyosságot – bemutatja a haikuk azon tulajdonságát, hogy nincsenek benne mögöttes, magasztos gondolatok. Bashōnál és követőinél nem számít semmi külsőség, csak az, amely a valóság, az őt körülvevő természet tiszta, belső esszenciája.¹⁵²

A Bashō által készített munka (5.1. ábra) egy függőleges, díszes papírtekercsre, úgynevezett *tanzaku* papírra készült, amely kedvelt anyaga volt a költőknek, mivel ezeket akasztották ki megrendelőik otthonaikba. Így nem lehet véletlen, hogy Bashō is egy ilyen papíron dolgozta ki egyik legismertebb versét. A lap tetején található a hullámos díszítés, ami alatt nagy térkihagyással jelenik meg maga a haiku kana kalligráfiája. Ritmusa hasonló a papír tetején található hullámos díszhez, szinte azzal együtt folyik le a tekercs alá. Ezt jól érzékelteti az erősebb kezdés, ahol az ecset útja nagyon jól követhető, szinte egy hosszú szállal alakulnak át az írásjelek. Ez a szál vezeti le a tekintetet egészen a vers végéig, ahol már sokkal jobban elkülönülnek a betűk, akárcsak amikor a hullámok fokozatosan elfolynak a vízpartján, és még szinte mintegy visszhangként még jelen van. A hullám és a kalligráfia közötti térnek sok jelentősége lehet, szolgálhat egy szünetként, levegővételnél az olvasó számára mielőtt elolvasná a verset, de akár a verssel is összhangba lehet hozni. Lehet akár az olvasó a béka, ami a nagy ugrásra készül, de a hullámokból ítélve az is megtörténhet, hogy a béka már beugrott a vízbe, és annak a következménye maga a vers, a hang.¹⁵³

¹⁴⁹ ADDISS, Stephen, *The Art of Haiku*, Boston, Shambhala Publications, 2012, p. 114.

¹⁵⁰ BLYTH, R. H., *A History Of Haiku (From the Beginnings up to Issa)*, Tokió, Hokuseido Press, 1963, pp. 11-12.

¹⁵¹ SUZUKI, D. T., *Sengai, The Zen Master*, Greenwich, New York Graphic Society, 1971, p. 177.

¹⁵² BLYTH, R. H., *A History Of Haiku (From the Beginnings up to Issa)*, Tokió, Hokuseido Press, 1963, pp. 11-12.

¹⁵³ ADDISS, Stephen, *The Art of Haiku*, Boston, Shambhala Publications, 2012, p. 113.

Sengai Gibon (1750-1838) szellemesen és tréfásan dolgozta át Bashó versét (5.2. ábra), kifejezetten jellemzőek voltak rá a vidám hangvétellő munkák, hasonló tanító művei miatt vált ismert zen szerzetessé. A verset többféleképpen is feldolgozta, amik a következőképp hangzanak:¹⁵⁴

<i>i.</i>	<i>ii.</i>	<i>iii.</i>
Az öreg tóba	Az öreg tóba	Ha lenne tó,
Bashó ugrik bele épp,	valami csobbanva – hopp	Magam ugranék bele,
Víz csobbanása	Épp beleugrott	De úgy, hogy Bashó hallja



5.2. ábra Sengai Gibon,
Béka a banánfa alatt (sorozat),
Idemitsu Museum

¹⁵⁴ GÁNC S N. – ZSIDÁKOVITS J., *Shodo – Az ecset útja (A japán kalligráfia kézikönyve)*, Budapest, A Tan Kapuja, 2023, p. 358.

Persze ezeket nem kell paródiaként felfogni, sőt, inkább célja ezekkel eljuttatni azt az érzést, amelyet Bashō is átélhetett, csak a zen leghasznosabb tanítási módszerével, a humorral.¹⁵⁵ Az illusztrációsorozat címe *Béka a banánfa alatt*, egyfajta tisztelgés Bashō előtt, a művésznevére utalva. Mindhárom festmény függő papírtekercsre készült, és hagyományos fekete tust alkalmaz a kalligráfiához és a festményhez is. A kalligráfia összképe Bashō stílusát idézi, ugyan azt a lendületes, hullámszó ritmust jeleníti meg ő is. Elhelyezkedésük miatt arra lehet következtetni, hogy a festmények hamarabb készültek el, mint a kalligráfia, például a középső képen szinte a festmény kiszorítja a verset. Az illusztrációk stílusán kettőség érezhető, ösztönösen tud váltani a durva, érdes, fekete vonalak és a halvány, vizesebb vonások között, ezzel nagyon finom átmeneteket létrehozva. Sokszínűségének köszönhetően egyértelmű képet tud adni arról, hogy mit szeretne közölni a nézővel. A munkákon összességében nincsen túl sok ürestér, a tekercsek nagy részét a banánfa és annak hatalmas levelei foglalják el, amelyek aljában található a béka, olyan helyzetben, ahogyan a vers leírja. A festmények sokkal hangsúlyosabbak, mint a szöveg, ami abból is fakadhat, hogy szerette volna, ha minél több emberhez eljut és megérti az üzenetet, amit Bashō közölni szeretett volna versében. Az első képen Bashōt a béka szerepébe helyezte, aki éppen ugrani készül, ezzel is közelebb hozva őt az olvasókhöz. Azzal, hogy egy szintre hozza őket, humoros módon átadhatja azt a jelentést, hogy a világban mindennek megvan a rendje, amivel az ember nem tud mit kezdeni – akár a béka ugrik be a vízbe, akár Bashō, biztos, hogy mindig csobbanni fog, és ez jelenti a teljes nyugalomnak a szépségét.¹⁵⁶ A második versben hogy azt a pillantot írja le, amikor a béka a vízbe ugrik, és meghalljuk a csobbanást, viszont ennek ellenére a festményről mégse tudjuk megállapítani, hogy beleugrott-e a vízbe vagy sem, csak a vers hangleíró szavaival tudjuk, hogy megtörtént. Emiatt felmerülhet a kérdés, hogy tényleg számít az, hogy beleugrott-e vagy sem? Úgyis tudni lehet, hogy csobbanni fog, ami szintén az előző értelmezést támasztja alá. A harmadik képen saját magát bújtatja a béka bőrébe, és kikukucskál a fa mögül, mintha valamire készülne. Azzal, hogy azt állítja, hogy ugrását Bashō is hallani fogja, arra ösztönözheti az embereket, hogy fedezzék fel saját maguk a teljes nyugalmat, legyenek ők az ugrásra kész békák, akiknek nem kell félniük a csobbanástól, találják meg a teljes nyugalmat, hiszen minden úgy történik, ahogy el van rendeltetve.

¹⁵⁵ SUZUKI, D. T., *Sengai, The Zen Master*, Greenwich, New York Graphic Society, 1971., p. 177.

¹⁵⁶ SUZUKI, D. T., *Sengai, The Zen Master*, Greenwich, New York Graphic Society, 1971., p. 177.

6. Morikawa Kyoroku

6.1. Varjú egy száraz ágon

Morikawa Kyoroku (1656-1715) Bashō legközelebbi tanítványainak egyike volt. Kitűnő festészeti tudásának köszönhetően sokszor dolgozott együtt mesterével, ő lefestette a képet, majd Bashō írta rá a képre a költeményt, sőt, olykor a mester-tanítvány szerepei megcserélődtek, és Kyoroku tanította festeni Bashōt.¹⁵⁷ Ennél a műnél is hasonlóképp jártak el, a vers pedig Bashō egyik leghíresebb haikuja, ami így szól:

A száraz ágon
varjú telepedett meg.
Ősz van, este van.

(Tandori Dezső)¹⁵⁸



6.1. ábra Morikawa Kyoroku, *Varjú egy száraz ágon*, (n.d.), Idemitsu Museum of Arts



6.2. ábra Muqi, *Varjú és szarka*, 13.sz., The Cleveland Museum of Art

¹⁵⁷ ADDISS, Stephen, *The Art of Haiku*, Boston, Shambhala Publications, 2012, p. 182.

¹⁵⁸ TANDORI Dezső (ford.) *Macuo Basó haikui 2.*, <https://terebess.hu/haiku/japan/baso2.html>, (n.d.), utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 17.

A mű (6.1. ábra) függőpapírra készült tussal, feltehetőleg egy kínai 1200-as évekbeli minta alapján, amelyet a már megemlített Muqi nevű kínai zen szerzetes festett (6.2. ábra).¹⁵⁹ Emiatt érdekes kettőség figyelhető meg a kalligráfia és a festmény között, Bashō sajátos, hullámszerű ritmusú, *wayō* kalligráfiája nagyon jól kiegészíti Kyoroku kínai írástudók festményei mintájára készült alkotását, reprezentálva a mester és tanítvány kapcsolatát. Ez a kettőség megjelenik külön a festményben és külön a kalligráfiában is. Az ág törékeny, száraz mivoltát tökéletesen érzékelteti pár vékony, elhalványodó ecsetvonással, amire a varjú nagy fekete teste valósággal ránehezedik. A kalligráfia is ezt a képet adja vissza, a vékony, egybefonódó írásra, az utolsó sorban ránehezedik egy nagyobb, vastagabb, kiemelt írásjel, ami az ős *kanjija*.¹⁶⁰ Ugyanaz a kompozíció jelenik meg a szövegen és a képen is, lehetne akár a kép a vers vagy a vers a kép. Aszimmetrikusan, jobb oldalra rendeződik, ahol a szöveg a képhez képest jóval kisebbben jelenik meg. A kép baloldala üres, ami által lehet érezni az ős rideg, melankólikus hangulatát, olyan, mintha a varjú a ködbe tekintene, és mi, mint nézők csak az ágat és a madarat láthatjuk a sűrű ködben, aminek jelenléte szinte baljós érzetet kelt. Ez a mű témában sokkal egyszerűbb, mint az eddigi haikuk, nincsen benne se csavar, se szójáték, csupán hangulatléíró költemény, tehát ilyen a művészet ezen terén is felismerhető benne a régi kínai hagyomány, akárcsak a festményben. Bashō előszeretettel tanulmányozta az ehhez hasonló verseket, nem idegenedett el más műfajoktól, hiszen ezeknek köszönhetően tudta eredményesen átformálni haiku költészetet.¹⁶¹ A vers tényleg az, amit mutat, és a magányra utal, amit nem csak az ős szó kiemelése nyomatékosít,¹⁶² de erősíti az is, hogy hátulról látjuk a varjút, ezzel egy olyan határt képezve a néző és a kép jelene között, ami átléphetetlen. Fel is merülhet bennünk a kérdés, hogy mit láthat a varjú, amiről mi nem tudunk? Mintha egy titkos tudása lenne, amelyet az olvasó csak saját magába tekintve tudna megismerni.

¹⁵⁹ ADDISS, Stephen, *Haiga: Takebe Sōchō and the Haiku-painting tradition*, Honolulu, Marsh Art Gallery, 1995, p. 30.

¹⁶⁰ ADDISS, Stephen, *The Art of Haiku*, Boston, Shambhala Publications, 2012, p. 184.

¹⁶¹ ADDISS, Stephen, *The Art of Haiku*, Boston, Shambhala Publications, 2012, p. 96.

¹⁶² ADDISS, Stephen, *Haiga: Takebe Sōchō and the Haiku-painting tradition*, Honolulu, Marsh Art Gallery, 1995, p. 30.

7. Hakuin Ekaku és a zenga műfaja

Hakuin Ekaku (1689-1769) alakja mind a japán művészetben, mind a zen buddhizmusban is kiemelkedő, személyéhez kötődik a Rinzaï zen iskola feltámasztása, a kalligráfia és a zen kapcsolatának és hagyományainak újragondolása, noha igen idős korában kezdett el a művészettel komolyabban foglalkozni. A Shoin-Ji kolostorban élt gyerekkora óta, és ugyan többször utazott, vándorolt, illetve több mesternél is megfordult, mindig ide tért vissza és élete végéig itt tanított. Célja a falu lakosainak tanítása és jólétének biztosítása volt. Felismerte, hogy nem csak szavakkal lehet tanítani, így a falusiaknak dalokat írt, és ennek a hatására kezdett el újra a művészetekkel foglalkozni. Fiatal korában is alkotott, viszont egyik utazása során egy kalligráfia mű ráébresztette arra, hogy nem a tökéletes technika, hanem az alkotó szelleme az, ami egy művet remekké tesz, és ennek a felismerésnek a hatására fel is hagyott az alkotással. Nem tett kivételt senki között, kortól, nemtől, vallástól függetlenül tanított és segített mindenkit, ezért nyúlt nem hagyományos módszerekhez, amikor tudását adta át a vallásról. Hakuin törekvései előtt a zen szerzetesek munkáira inkább a hagyományos tájképek és témák voltak jellemzők, viszont ő ezektől eltekintett, annak érdekében, hogy a tanításait sikeresen át tudja adni a tanítványainak.¹⁶³ Ez a sokszínűség az, ami alkotásainak is a kreativitását és egyedülállóságát adja.¹⁶⁴

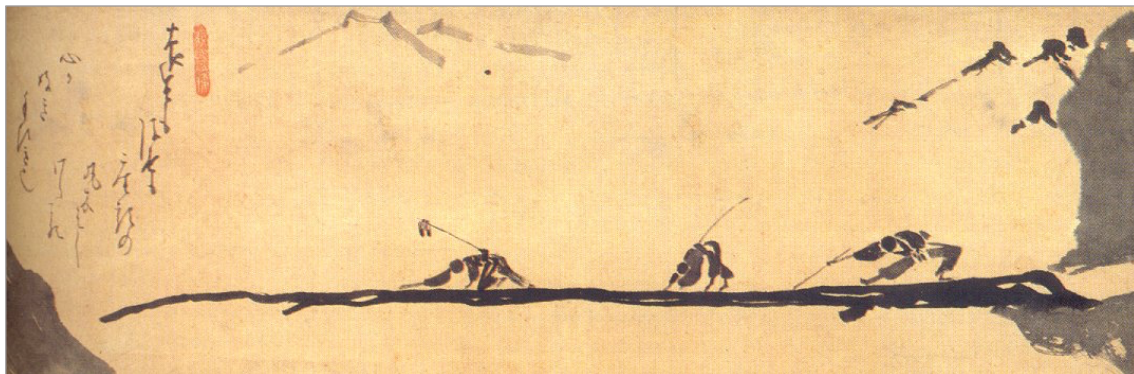
7.1. Hídon átkelő vakok

Ez egy tipikusan zenga alkotás, amit úgy lehet megkülönböztetni a haigától, hogy valamilyen zen témát, tanítást dolgoz fel, mint ahogyan Hakuin Ekaku is cselekedett (7.1. ábra). Hangulatban emiatt nagyon más művek, viszont technikailag és gondolatban ugyanazokat a jegyeket hordozzák. A képen szereplő vers épp ezért nem is egy haiku, viszont nem is teljesen sorolható a zen költészet közé, miután nem megszokott módon közvetít egy nem megszokott zen témát, viszont mégis nagy hatással lesz mind a zen, mind a világi költészet és az azokhoz készült illusztrációkra egyaránt:

¹⁶³ ADDISS, Stephen, *Hogyan nézzük a Japán művészetet?*, Budapest, HVG Kiadói Rt., 2005., pp. 62-63.

¹⁶⁴ GÁNC S N. – ZSIDÁKOVITS J., *Shodo – Az ecset útja (A japán kalligráfia kézikönyve)*, Budapest, A Tan Kapuja, 2023, pp. 317-325.

Belső létünk, akár a körülöttünk lebegő világ,
Olyan, mint a vakok rönkhídja –
A legjobb vezető az elme, amely képes átkelni rajta.¹⁶⁵



7.1. ábra Hakuin Ekaku, *Hidon átkelő vakok* (sorozat),
Chikusei Gyűjtemény

A mű horizontális papírra készült tussal, viszont a szokásos tusfestészet mellett megjelenik Hakuin sajátos stílusa is, amely főleg az ecset és a tus használatában érhető tetten. Izgalmas átmeneteket tud képezni akár egy ecsetvonáson belül is, ami két dolognak volt köszönhető – gyakran nem kevert ki friss tust, illetve a szokásosnál vastagabb papírt használt, amelynek hatására a tus megállt a papíron, ezzel különböző foltokat hagyva maga után.¹⁶⁶ Ezzel az egyéni technikájával és csupán pár egyenesből és foltból képes volt létrehozni egy teljes világot. Maga a kompozíció se bonyolult, három vak ember kel át a rönkön jobbról balra, bal oldalon pedig a vers figyelhető meg, mintha azzal érnéd el a megértését, hogy átkelsz a hídon, ami a mély szakadékot köti össze, amelynek érzékeltetésére pár hegyormot festett halványan a háttérbe. A kompozíció és az ecsetvonások letisztult megjelenése mind azért fontos, hogy mindenki megértse egyszerűen a látványt és a jelentését is, a tanító szándéka miatt. Ez egy nagy sorozatnak az egyik része, ami azokat az „ál-zen” tanítókat minősíti, akik azt állítják magukról, hogy elérték a megvilágosodást, és ezt az áltudást adják tovább az embereknek.¹⁶⁷ Egy nagyon egyszerű metaforát használ ezekben a művekben – Hakuin a közelében lévő völgyet ábrázolja, amin egy farönkön lehetett keresztül menni. Számára ez a látvány a

¹⁶⁵ ADDISS, Stephen, *Hogyan nézzük a Japán művészetet?*, Budapest, HVG Kiadói Rt., 2005., p. 63.

¹⁶⁶ GÁNC S N. – ZSIDÁKOVITS J., *Shodo – Az ecset útja (A japán kalligráfia kézikönyve)*, Budapest, A Tan Kapuja, 2023, p. 326.

¹⁶⁷ GÁNC S N. – ZSIDÁKOVITS J., *Shodo – Az ecset útja (A japán kalligráfia kézikönyve)*, Budapest, A Tan Kapuja, 2023, p. 327.

megvilágosodás jelképe, miképpen mindenki afelé törekszik, viszont a saját emberi vágyak visszatartják az átkelő egyént, vakon tapogatózik az életveszélyes rönkön.¹⁶⁸ A festményen szereplő három vak mind különböző módokon próbálják megtalálni útjukat a túloldalra, viszont valójában a rönk nem ér át a szakadék felett, ez a fajta ironia fontos eleme Hakuin tanításainak, amivel közvetlenebb hangnemet lesz képes kialakítani a zenben.¹⁶⁹ A lényeg, hogy ne az erőszakkal, sötétben tapogatózással akarjunk átkelni a hídon, hanem az elménkkel és a tiszta tudatunkkal, az Úton.

8. Yosa Buson (1716-1784)

8.1. Életrajz

A másik legnagyobb költő, akit Bashō mellett említeni szoktak, az Yosa Buson alakja. Feltámasztotta a Bashō-féle haiku hagyományait, amik abban az időben kihalni látszódtak. Nem csak a költészetet, hanem a festészetet is felelevenítette, a kínai arisztokrata hagyományokat tanulmányozva. Ezeknek a japán és kínai hagyományok széleskörű ismeretével és vegyítésével tudta sajátos érzéki stílusát kialakítani.

1716-ban született egy Osaka melletti faluban, viszont már fiatal korában elvesztette szüleit. 1736 körül költözik Edo városába, ahol sok tanártól tanul, legfontosabb mestere Hayano Hajin volt, aki Bashō iskoláját követte, így nem véletlenül ösztönözte arra, hogy saját stílus, hang megtalálása a legfontosabb, amit széleskörű tudás nélkül nem lehet elérni. Tanulmányozta a kínai verseket, filozófiát, illetve az írástudó festészetet is. Mestere 1742-es halála után elhagyja Edot, és elkezd vándoréveit, végig járja Bashō útjait, meglátogatja az utazónaplóiban említett tájakat, így nem véletlen, hogy feldolgozta Bashō 1689-es *Észak keskeny ösvényein* című művét.¹⁷⁰ Az 1760-1770-es években forrott ki igazán a stílusa, ő lett a központi alakja a haikainak Kiotóban, és megkezdődött egy olyan irányzat, ami Bashō iskolájának tanításait, hagyományait támasztotta fel.¹⁷¹ Abban hitt, hogy Bashō óta a haikai költészet hanyatlásnak indult, és az őt követő költők

¹⁶⁸ ADDISS, Stephen, *Hogyan nézzük a Japán művészetet?*, Budapest, HVG Kiadói Rt., 2005., p. 63.

¹⁶⁹ ADDISS, Stephen, *Hogyan nézzük a Japán művészetet?*, Budapest, HVG Kiadói Rt., 2005., p. 64.

¹⁷⁰ ADDISS, Stephen, *The Art of Haiku*, Boston, Shambhala Publications, 2012, pp. 227-234.

¹⁷¹ ITASAKA Gen (szerk.), *Japan: An Illustrated Encyclopedia*, Tokió, Kodansha, 1993, p. 150.

felszínesen, ízléstelenül alkottak. Ezeknek a hagyományoknak az útján kezdett el foglalkozni a korai kínai költészettel, ahogyan Bashō is tette, viszont Buson máshogy közelítette meg őket, fontos volt számára a finom, érzéki kifejezőmód, amely azokat a verseket jellemezte, festészetébe is ezt az eleganciát, érzékiséget építette be. A művészetekhez való hozzáállására jellemző volt, hogy egyszerű, általános eszközökkel kerekedjen felül az általános minőségen, ezzel a hozzáállásával, illetve sok tapasztalatával és ismeretével tudta újra feltámasztani a haiku költészet hagyományát.¹⁷²

8.2. Észak keskeny ösvényein (1779)

Az észak keskeny ösvényein Bashō egyik nagyobb utazásának naplója, ami több, mint két és fél évig tartott. Sokszor vándorolt, viszont ugyanúgy fontos a belső utazás, az elmélkedés, a múlt elengedése, mint maga az út, amit megtesz.¹⁷³ Bashō számára ez egy meghatározó út volt, nem csak a nagy volumene miatt, hanem mert nem tudta biztosra, hogy haza fog-e térni utazásáról vagy sem, a következő és egyben utolsó utazásán elhunyt. Eladta a házát a vándorútja előtt, majd 1689-ben el is indult hosszú utazására egyik barátjával Sorával, amely alatt majdnem az egész Japán-szigetet körbejárta. 1702-ben adták ki a könyvet a nyilvánosságnak, ami azóta is az egyik legnagyobb irodalmi és művészeti érték.¹⁷⁴



8.1. ábra Yosa Buson, *Észak keskeny ösvényein*, 1779, Yamagata Museum

¹⁷² SAWA Y. – SHIFFERT E.M., *Haiku Master Buson*, New York, White Pine Press, 2007, p. 225.

¹⁷³ HAMILL, Sam, *Narrow Road to the Interior and other writings*, Boston, Shambhala Publications, 2012, p. 18.

¹⁷⁴ KOLOZSY-KISS Eszter, *Macuo Basó: Keskeny út északra, Függőkert, Orientalisztikai tanulmányok 2.*, Budapest, MondAt Kft, 2005, pp. 51-80., <https://terebeess.hu/haiku/mufordito/kolozsikiss.html> utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 22.

Összesen kilenc illusztráció készült a szöveghez (8.1. ábra), amelyek közül egyet fogok elemezni. A mű többféle hordozón is fel lett dolgozva, megtalálható kézikönyvben, hatos hajtású papíron és legyezőn is. A hajtottpapírra készült kiadást fogom vizsgálni, mivel izgalmas összképet mutat a mérete miatt. Abból ítélve, hogy mennyire szorosan körülöleli a szöveg a rajzokat, arra lehet következtetni, hogy előbb festette fel az illusztrációkat, és utána írta rá a folyószöveget, ami szokatlan lehet hosszabb szövegek mellé. Hagyományosan fekete tussal készült, halvány színekkel kiegészítve, amely emlékeztethet Bashō költészetére – egyszerű, nyugodt, letisztult.¹⁷⁵ A feliratok nem egységesek, van ahol nagyobb, van ahol kisebb írásjeleket alkalmaz, a méretük miatt pedig van ahol össze is folyik, viszont a nehézségek ellenére is megmutatják Buson sajátos kalligráfiai stílusát, ami expresszív és izgalmas ritmusú, szinte lüktet a papíron, amelynek köze lehet annak is, hogy a bonyolultabb írásjeleket jobban tagolta és frissen mártott ecsetet használt hozzájuk, míg az általános japán jeleket egybefolytatva, vékonyabban írta fel.

Minden jelenetben pár karakter szerepel csak, ráadásul azokat is a lehető legszükségesebb vonalakkal jeleníti meg, mégis képes dinamikát, érzelmeket kifejezni velük, szimplán a szabad, lendületes ecsetvonásaival. Üres terekben vannak a jelenetek ábrázolva, mégis a figurák elhelyezésével jól tudta érzékeltetni a mozgást, és a szereplők térbeli viszonyát, amely mindenképp a kimagasló festészeti tudását mutatja meg. Mindegyik hajtáson csak egy vagy kettő illusztráció jelenik meg, viszont mindegyik egy-egy haigának felel meg, mivel a helyszínekhez írt versekhez készültek

Az illusztráció, amit részletesebben be szeretnék mutatni, az Nasu vidékén játszódik. Bashō itt szállt meg egy földművesnél, majd másnap felkelve meglátott egy kaszáló férfit egy lóval, aki önzetlenül felajánlotta lovát számára. Két gyerek futott Bashō és a ló után, erről a pillanatról emlékezik meg a haiku, ami a következőképp szól: (8.2. ábra).

¹⁷⁵ADDISS, Stephen, *The Art of Haiku*, Boston, Shambhala Publications, 2012, p. 248.

„Kétszeres” – e név
kétszeresen rózsaszín
kislányé lehet.

(Kolozsy-Kiss Eszter)¹⁷⁶



8.2. ábra Yosa Buson, *Részlet egy kézitekeresből*,
(n.d.), Kyoto National Museum

A verset, a kislány neve ihlette – *Kasane*, amely, megkettőzöttet jelent, amit abban a pillanatban ismert meg, amikor induláskor hátrafordult és megkérdezte az utánuk szaladó gyerekek nevét, ezt ábrázolja a festmény is. Csak a kulcs karakterek jelennek meg rajta, akik által értelmezni lehet a költeményt, Bashōt a lovon, útítársát Sorát és a két gyereket. Jól megfigyelhetők Buson sajátos technikái: Bashō a lóval fentebb helyezkedik el a kompozíción, ezzel elérve azt a hatást mintha távozna, míg Sora és a kisgyerekek lentebb szerepelnek, tehát Bashō figurájához képest közelebb vannak a nézőhöz. Kifinomultságát tükrözi az ecsetkezelése, a legegyszerűbb vonalakkal képes ábrázolni az ellentétet Bashō és a ló között, ami éppen indulni készül, viszont a lovasa még egyszer utoljára hátra fordul a kisgyerekek felé. A vers ismeretében egy barátságos jelenetet kapunk, ugyanis a „kétszeresen rózsaszín” kifejezés a *nadeshiko* nevű, általában rózsaszín virágra utal, amelyet abban az időben a fiatal lányok becézésére használtak. A szépség szimbolikája, ugyanis, ha ez megkettőződve nőtt, különleges szépségű volt, annak ellenére, hogy egy apró, egyszerű virág.

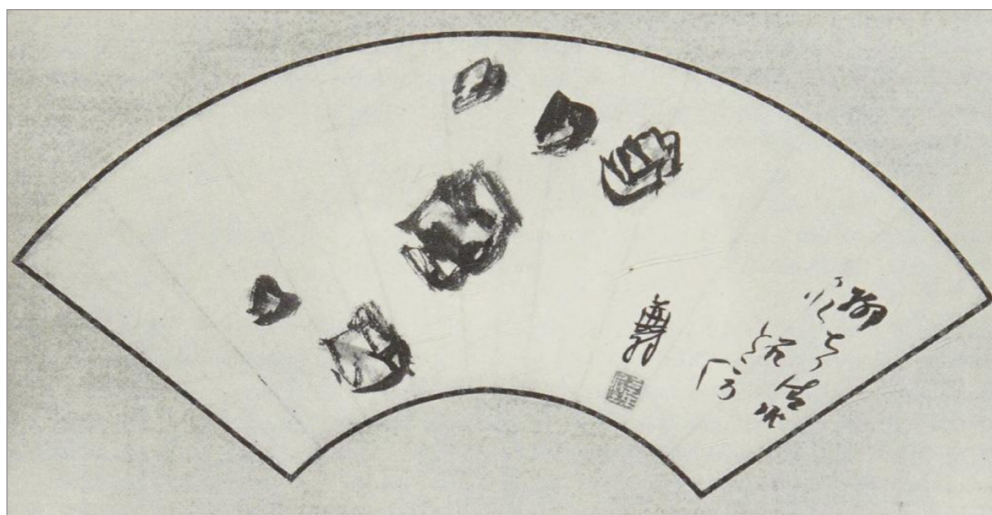
¹⁷⁶ KOLOZSY-KISS Eszter, *Macuo Basó: Keskeny út északra, Függőkert, Orientalisztikai tanulmányok 2.*, Budapest, MondAt Kft, 2005, pp. 51-80., <https://terebeess.hu/haiku/mufordito/kolozsikiss.html>, utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 22.

8.3. Szikla legyező

Amikor mestere meghalt 1742-ben, elindult felfedezni kedvenc írói által megörökített helyszíneket, a Vörös Szikla is ezeknek a része volt. Először Su Shi (1037-1101) kínai költő verseiben találkozott a képpel, amit később Saigyō (1118-1190), Bashō tanára, majd maga Bashō is feldolgozott 1669-ben, így érthetővé válik, hogy Buson miért szerette volna megtekinteni a történelmi hírességű látképet. A korábbi nyugodt, idilli természeti képekhez képest egy komor, negatív hangvételű verset ír (8.3. ábra) a híres tájhoz:¹⁷⁷

Lehullt a fűzfa,
A forrás is elapadt,
kövek szanaszét.

(Tandori Dezső)¹⁷⁸



8.3. ábra Yosa Buson, *Szikla legyező*
1743, Sanso Gyűjtemény

¹⁷⁷ ADDISS, Stephen, *Haiga: Takebe Sōchō and the Haiku-painting tradition*, Honolulu, Marsh Art Gallery, 1995, p. 48.

¹⁷⁸ TANDORI Dezső (ford.), *Yosa Buson haikui*, <https://terebess.hu/haiku/japan/buszon.html>, (n.d.) utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 22.

A mű legyezőre készült, feketetussal, a kalligráfia pedig egyszerű, lendületes, tökéletesen megfigyelhető Buson személyisége, mégis eltörpül a legyező nagyrészt elfoglaló kövekkel szemben, ezzel aszimmetriát létrehozva a két rész között. A kép ecsetvonásai durvák, erőteljesek, szárazok, maga a legyező íves alakja miatt, pedig olyan, mintha a kövek valóban végig vergődtek volna a kiszáradt patakban, ami a hegyen kanyargott. Ezeknek az összessége egy érzékkel tapasztalható vizuális képet ad arról, amit a versben leírt Buson. Az ezek által kapott kép egy kifejezetten negatív, csalódott jelenetet tár az olvasó elé, és elgondolkodtatja, hogy vajon tényleg csak egy egyszerű tájleírásról van-e szó. Sokan úgy hiszik, hogy szolgálhat egy metaforaként Buson számára, azt megjelenítve, amiben hitt – Bashō óta a haiku igazi szépsége kihalt, nem képesek már az emberek a mindennapokban megtalálni a szépséget.¹⁷⁹ Buson lehetne akár a magányos szikla, vagy a vergődő kövek, egyedül kell megtalálnia útját és a helyét egy olyan világban, ami kiszáradt, míg ő rendületlenül és fegyellemmel követi elődjeinek hagyományait.¹⁸⁰ A vizualitás erősítésén kívül hajthatta a durva ecsetvonásokat az a csalódottság és düh, amit kortársai iránt érzett, az aggodalom, hogy az igazi költők ideje ki fog halni, ki fog apadni.

8.4. Tenger tavasszal

Tenger tavasszal
lágym hullámok szüntelen
egész napon át.

(Horváth Ödön)¹⁸¹

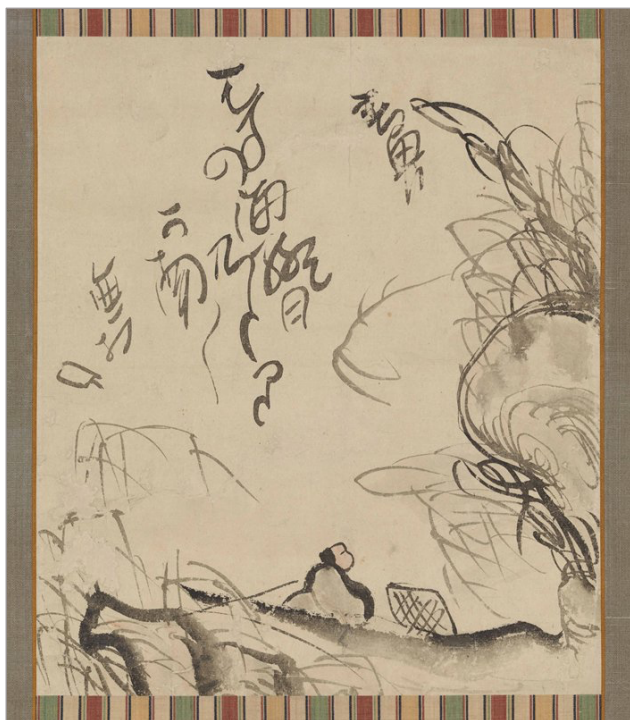
Ez hagyományokhoz híven, fekete tussal és halvány színekkel készült papírra, eredetileg egy függő tekercs részeként. (8.4. ábra) Stílusában jól szemlélteti Buson kifejtett technikáját, mind festészetben, mind a kalligráfiában. Írása ugyanolyan

¹⁷⁹ ADDISS, Stephen, *The Art of Haiku*, Boston, Shambhala Publications, 2012, pp. 230.

¹⁸⁰ ADDISS, Stephen, *Haiga: Takebe Sōchō and the Haiku-painting tradition*, Honolulu, Marsh Art Gallery, 1995, p. 48.

¹⁸¹ HORVÁTH Ödön (ford.), *Yosa Buson haikui*, <https://terebeess.hu/haiku/japan/buszon.html>, (n.d.) utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 22.

szabadságról és festőiségről árulkodnak, mint a hozzá tartozó illusztráció, szinte egybeolvad a szellő ringatta fűvel. Ennek megfelelően ecsetkezelése lendületes és expresszív, a vizes ecset pedig a tavaszi víz légységát képes visszaadni, ezzel szemben pedig az átlós kompozíció segítségével mégis dinamikát adva a jelenetnek. Alul feltehetőleg Buson alakja jelenik meg, akit körbevesz a part és a vers. Azzal, hogy körbe öleli Busont a kompozíció, egy körforgást tud létrehozni, ami a versben leírt festői képet ilyen módon is jól tudja érzékeltetni. Mindezt a körforgást, a tenger állandó apadását és dagadását párhuzamba lehet hozni a wabi-sabi élménnyel, illetve Bashō *Öreg tó* versével. Ez is jelentheti annak a kozmikus rendnek az elfogadását, és az ezáltal történő nyugalom megtalálását, mint amit Bashō is megfogalmazott haikujában. Ez egy állandó, ami az ember akaratán kívül jelen van a világban, ezért lehet, hogy magát a tengert nem is ábrázolta, ahogyan Bashō sem a csobbanást. A hangsúly inkább arra helyeződik, hogy Buszon milyen helyet foglal el a körülötte lévő világban, abból ítélve, hogy a kép közepén ülő, meditáló pózban ábrázolja magát, ellentétben a ringatózó fűszálakkal és a lendületes írásképpel. Azzal, hogy egy apró emberként ábrázolja magát a természet és a vers áramlásában, megjeleníti a haiku költészet lényegét, a folyamatok megfigyelése lesz az, ami a tudatát, lelkét formálni képes, hogy aztán a tapasztalásait, megfigyeléseit papírra lehessen vetni. Egy állandó kölcsönhatás, ami nélkül egy jó költő nem tud létezni.



8.4. ábra Yosa Buson, *Tenger tavasszal*, 18.sz., Mary Griggs Burke Gyűjtemény

9. Kobayashi Issa (1763-1827)

9.1. Életrajz

Bashō és Buson mellett Kobayashi Issát szokták említeni, mint a haiku harmadik nagy mestere – nagyon közkedvelt költő volt, játékossága, humora, végtelen szeretete és empáitája miatt, ám mindennek ellenére rengeteg megpróbáltatáson ment keresztül életében.

Issa 1763-ban született egy földműves család gyermekeként, viszont élete első tragédiája már gyerekkorában bekövetkezik, miután anyja kétéves korában meghal. Ennek következtében magába forduló, csendes gyerek lesz, aki mindig is szorosan kötődött a természethez, amely majd a későbbi verseiben is felfedezhető lesz, a világ minden lényét szerette, ezért különlegesen sokat írt olyan állatokról is, mint a szúnyog vagy a tetű, akik életét és lelkét a sajátjával egy szinten említette.¹⁸² Egy helyi írástudóhoz küldték tanulni, ahol költészetet tanult, ezáltal már fiatalon megismerte a haiku műfaját. A nagyanyja nevelte, annak ellenére, hogy apja újraházasodott, mostohaanyja bántalmazta őt, így amikor a nagyanyja meghalt 1777-ben elköltözött Edo városába, ahol több év elteltével kezdett csak tanulni egy Chikua nevű költőtől. Megismerte tőle Bashō tradícióját, így nem csoda, hogy amikor mestere meghalt 1790-ben, több vándorútra is indult, melyek alatt felvette az Issa írónevet, aminek jelentése „csésze tea”. 1798-ban tér vissza Edoba, ahol ekkorra már egyre többen ismerik nevét, még egy utazónaplót is kiad Bashōhoz hasonlóan.¹⁸³ Úgy tűnt, hogy kezdenek jóra fordulni a dolgok, miután 1814-ben megházasodott. Négy gyerekük is született a házasság alatt, azonban mind a négy gyermeke elhunyt már gyermekkorában. 1820-ban történik az első strokeja, amely után felesége pár évvel később szintén elhunyt. Utána többször is újraházasodik, ami idő alatt egyre többször lebetegedett, egyik alkalommal részlegesen le is bénult. Addig szenvedett, amíg végül hatalmas megpróbáltatások után meg nem halt 1827-ben.¹⁸⁴

¹⁸² TEREBOSS GÁBOR, *Egy csésze tea Isszával*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2000, pp. 7-8.

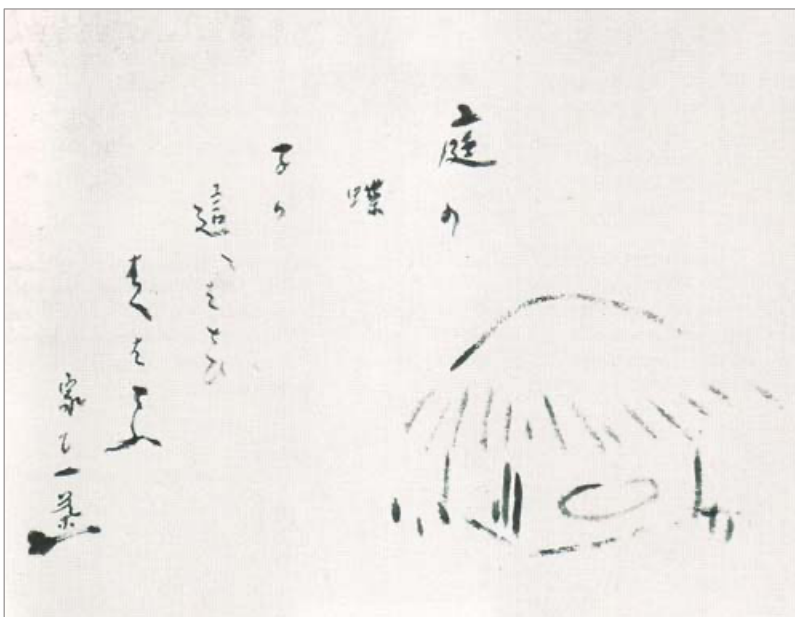
¹⁸³ TEREBOSS GÁBOR, *Egy csésze tea Isszával*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2000, pp. 10-11.

¹⁸⁴ ADDISS, Stephen, *The Art of Haiku*, Boston, Shambhala Publications, 2012, pp. 300-307.

9.2. Lepke a kertben

*Lepke a kertben -
gyermek kapkod, az libeg,
ő kapkod, az libeg.*

(Horváth Ödön)¹⁸⁵



8.4. ábra Kobayashi Issa,
Lepke a kertben, (n.d.),
Chikusei Gyűjtemény

Talán senkihez sem illik jobban a papír és a tus használata, mint Issához, aki egy kifejezetten visszahúzódo személy volt már gyerekkora óta, ezért ezek a szerény eszközök nagyon jól illenek a saját gyermekkorához, egyszerű stílusához. Mind a képben, mind a szövegben ezt lehet felfedezni, az apró betűk és a pár vonásból készített rajz egy csendes, bensőséges pillanatot éreztet a nézővel (9.1. ábra). Az egyszerű vonalakat a tus különböző durvasága és erőssége teszi izgalmassá, azonban pont az egyszerűségével kelti fel leginkább az ember tekintetét. A jobb sarokban egy kunyhó jelenik meg, amely mellett nagy szünet után jelenik meg a szöveg, ezzel egy üres teret létrehozva, ami lehet akár maga a kert is, ahol a jelenet játszódik. A szöveg ebben a „kertben” helyezkedik el, és a

¹⁸⁵ HORVÁTH Ödön (ford.), *Kobajasi Issza haikui*, <https://terebess.hu/haiku/japan/issza.html>, (n.d.) utolsó letöltés: 2025. 03. 07.

sorok a lepke röppályáját idézhetik, mikor maga a lepke nem is szerepel a képen.¹⁸⁶ Nemhogy a lepke nem szerepel rajta, se a kert, se a gyermek nem található meg, csak egy kunyhó, amely jelenlétét egyedül az aláírása igazolja a bal szélén. Mivel a vers egyik tárgya se található meg a képen, ezért ez a korábban említett harmadik kategóriának az egyik legjobb példája, amikor látszólag a verstől teljesen független tárgy jelenik meg illusztrációként.¹⁸⁷ Kétféleképpen is lehet értelmezni, lehet egy egyszerű jelenet leírása is, ahol maga Issa a megfigyelő, mint a kertben elhelyezkedő kunyhó, de lehet egy zen témájú alkotás is.¹⁸⁸ Nem szabad görcsösen üldözni azokat a dolgokat, amiket el szeretne érni az ember, hiszen addig is a vágyak és az akarat az, amelyek ezekben a cselekedetekben vezérelnek – hagyni kell, hogy megtaláljon az aminek meg kell, ha eljön a maga ideje, épp ezért nincs is szükség se a lepke, se a kert, se a gyermek ábrázolására, mivel a haiku sosem kijelent, hanem csak sejtet,¹⁸⁹ amely nagyon jól működik Issa egyszerű, naiv stílusával, amivel a gyermeki kíváncsiság mellett egy keserédes hangulatot tud létrehozni, ami gondolkodásra bírja a nézőt.

¹⁸⁶ ADDISS, Stephen, *The Art of Haiku*, Boston, Shambhala Publications, 2012, p. 340.

¹⁸⁷ ADDISS, Stephen, *The Art of Haiku*, Boston, Shambhala Publications, 2012., pp. 23-24.

¹⁸⁸ ADDISS, Stephen, *The Art of Haiku*, Boston, Shambhala Publications, 2012, p. 340.

¹⁸⁹ ADDISS, Stephen, *Haiga: Takebe Sōchō and the Haiku-painting tradition*, Honolulu, Marsh Art Gallery, 1995, p. 96.

10. Elvek beépítése a grafikába

Az előző fejezetben elemzett művek által betekintést nyertünk, hogy mennyiféleképp tudták kialakítani saját vizuális megjelenésüket a költők. A nyugati alkotó számára jelentős inspirációt jelenthetnek a haiga készítés elvei, nem is véletlen, hogy a 20. században a Távol-Kelet vallásai elkezdtek érdekelni a felgyorsult világban élő embereket, akik valamiféle kiútra, lassúságra vágytak a mindennapokból.¹⁹⁰ A tusfestményekből nem csak festőművészek okulhatnak, de a haigák kifejezetten fontosak lehetnek a grafikusok számára, akik a 21. században szintén vágnak egyfajta kiszakadásra a megszokott eljárásaikból, amely időnként szükséges is az innováció, illetve az egyéni művészeti fejlődés érdekében.

A fő párhuzam, amit ezeken a műveken és bármelyik grafikai tervezés folyamatában meg lehet figyelni, az a szöveg és a kép kapcsolata, ami lehet direkt vagy indirekt is. Mit szeretnénk közvetíteni? Mire szeretnénk felhívni a figyelmet? Mi az, ami fontos információ és mi az, ami nem? Ezeket a kérdéseket figyelembe véve lehet következtetéseket vonni a bemutatott munkákból, a tervezőgrafikába való beépítés céljából. A költőknek is figyelembe kellett venniük ugyanezeket a kérdéseket, így bár más célzattal és más kontextusban, de a tervezőgrafikában mégis érvényesek lehetnek ugyanazon elvek, mint amelyekkel ők is dolgoztak. A lehetőségek tárháza manapság szinte végtelen, pont ezért lehet időnként fontos megkérdezni, hogy legkevesebb hány lépéssel vagyunk képesek elérni a kívánt hatást. Persze nem fog mindenki papírt és tust ragadni, a vizsgálódás így alapvetően elméleti síkon marad. Sokszor hatásos lehet éppen csak annyi vizuális elem, ami elindítja a gondolkodást, és megszólítja a nézőt vagy akár a célközönséget is, mint például Buson *Szikla legyező* munkáján. Minél kevesebb az elem valamin, annál jobban tudja manapság megragadni a tekintetet, ami főleg az információ közlésnél kötelező. Nincsenek felesleges részletek, amelyek elveszik a befogadó figyelmét a lényegről, így a képet könnyen és gyorsan be lehet fogadni, főleg akkor, amikor a grafikának nem is feltétlen az az elsődleges célja, hogy elgondolkodtasson. Az aszimmetria is egy jó elem lehet ahhoz, hogy felhívja a figyelmet, amire már Toulouse-

¹⁹⁰ WATTS, Alan W., *A zen útja*, Budapest, Polgár Kiadó, 1997, p. 7.

Lautrec is rájött az 1890-es években.¹⁹¹ Az aszimmetria magával hozza az üres terek jelenlétét is, ami egy grafikusnak nagyon hasznos eszköze, hiszen ahogyan a zen művészetekben is, itt is szinte nagyobb jelentősége van, mint a fedett felületeknek. Szünetet ad, pihenteti a szemet, bizonyos dolgok jelentését erősítheti, pozitív-negatív játékot lehet vele létrehozni. Ez ugyanúgy a szövegeknél, logótervezésnél, de akár egy teljes arculattervezésnél is egy elhanyagolhatatlan szempont, hiszen ahogyan a kalligráfiákon is, a szövegen kívüli üres tér ugyanúgy része a munkának. Tehát, a haiga művek tökéletes példái annak, hogy ha minél kevesebb elem jelenik meg egy kompozíción, annál nagyobb lesz a hatása annak, amit közölni szeretne a mű. Azt kell fejben tartani, amit már a 12. század óta, a legelső regény illusztrálásánál is figyelembe vettek – a kép nem a szöveg magyarázata, kapcsolatuk lényege egymás kiegészítése, amely által képesek jelentéstöbbletet alkotni. Úgy, ahogy egy korábbi fejezet címében is felvettem, hogy a haiga igazából haiku-kép vagy kép-haiku-e, tehát képes-e önállóan a kép vers lenni, vagy mindenképp kell hozzá a szöveg? Feltehetőleg külön-külön is működhetne, hiszen a vizuális harmóniájuk megvan hozzá, de a kettő együtt teszi ki a teljes jelentést. Úgy vélem, ezt az elvet a grafikában is tökéletesen lehet alkalmazni, akár egy plakát, akár egy arculat vagy akár egy illusztráció készítésénél is, mint ahogyan a haiga-alkotók is teszik évszázadok óta. A szöveget egy ugyanolyan képi, vizuális elemként érdemes felfogni, mint egy fotót vagy illusztrációt, de épp ez igaz fordítva is, egy képi elemnek képesnek kell lennie hordozni azt a jelentést, amit egy szöveg biztosít. Fontosnak tartom, hogy egy alkotó képes legyen ezt az alapgondolatot univerzálisan bármire vonatkoztatni, amit készít, főleg kiegészítve a többi jellemvonással – ezáltal akár csak a bemutatott japán munkák, az ekként elkészített mű is képes lesz hordozni azt a természetes harmóniát, ami ezeken megfigyelhető.

¹⁹¹ AVELLA, Natalie, *Graphic Japan: from woodblock and zen to manga and kawaii*, Mies, RotoVision SA, 2004, p. 11.

Összegzés

A történelmi fejlődések és az elemzett munkák alapján tiszta képet kapunk arról, hogy mik azok az elvek, tulajdonságok, filozófiai gondolatok, amik hatottak a japán művészetre, már évezredek óta, kezdve a sintoizmussal, a kínai hatásokon át, egészen addig, amíg a zen meghonosodott Japánban és teljesen a saját képükre formálták azt.

Talán a tulajdonság, ami a legszembetűnőbb, az a természettel való szoros kapcsolat, ami ahogy bemutattam, a sintoizmusból eredeztethető. Minden alkotás, legyen vers, kalligráfia vagy illusztráció erről tanúskodik. Mi más lehetne a legnagyobb inspiráció forrása, mint az a végtelen, örökké változó természet, amely az embernek minden percében jelen van életében? Ha a szemlélő kellően figyelmes, a természet minden apró részlete ihletforrás lehet, hiszen az örök változásnak köszönhetően semmi sem állandó – ennek a leképződése például a haikuk szótagszámának rendszere is. Észre kell venni a természetben fellelhető formákat, ritmusokat, amiket aztán az ember saját igényei szerint alkalmazhat, hiszen a dolgozatban bemutatott gondolatiságnak megfelelő elképzelés, hogy a tökéletlenségből és az ellentétekből eredeztethető az igazi tökéletesség, a jó és a rossz, a szép és a csúnya együttléte jelenti a teljességet. Ezért is preferálják az aszimmetrikus kompozíciókat, a szimmetria helyett, lényegében semmi se teljesen tökéletes a természetben, miért kéne ennek éppen a művészetben másként lennie? Ilyenkor lép előtérbe az üres terekre való figyelem, ami a zennek köszönhetően lesz meghatározó. Fontos szempont az ember teremtő elméje, ezért fontosnak tartják, hogy a befogadó is átélje a zen élményt, és felfedezze a saját meglátásait, ilyen módon egy különleges kapcsolatot kialakítva egymás között, egy szavak nélküli párbeszédet. Alapvetően jellemző, nem csak a haikukra, hanem minden más művészeti ágra, hogy nem céljuk dolgok egyértelműsítése, hanem csak azok felvetése, sugalmazása a fontos. A művészek nem törekednek arra, hogy nyilvánosan kitergessék a néző elé lelküket, benső világukat, amely bennük jelen van, hanem arra törekednek, hogy minél kevesebb elemmel jelenítsék meg az őket körülvevő világból leszűrt tapasztalatokat, ezzel segítve akár másokat is. A tapasztalataikat spontaneitás jellemzi, amelyek megfelelő átéléséhez kellő figyelem szükséges, közvetítő eszközeik pedig a papír és a tus. Az ábrázolás konkrétsága nem cél, hiába a valóságot jelenítik meg, mivel nekik a valóság teljesen mást jelent. Számukra a valóság mindenben fellelhető, de nem a felszínen, hanem mindennek a

legmélyén. Ezért azontúl, hogy üres terekben helyezik el munkájuk tárgyát, a saját valóságuk is megjelenik stílusaikban, az a legbensőbb, kiforrott személyük, amit egészen különleges módon, pár vonásban képesek megjeleníteni a papíron. A papír, ami számukra nem csak munkafelület, ennek a tiszta esszenciájú világnak egy vetülete, amin a tus, az ecset és maga az alkotó összhangja tesz élővé. Minden vonás szándékos, nincsenek felesleges részletek, sem felesleges érzelmek – mindennek a kulcsa a megfigyelés és az elmélyülés. Mindehhez persze köze van a vallási és történelmi fejlődéseknek is, de alapvetően, ha ezeket őseik nem gyakorolják évezredekken keresztül, és adják tovább mesterről diákra, akkor nem fejlődhetett volna még a grafika sem olyan módon, mint ahogy az *ukiyo-e* korában történt a 19. században, ahonnan kezdve ezek a szemléletek meghódították a világot.

Irodalomjegyzék

ADDISS, Stephen, *Haiga: Takebe Sōchō and the Haiku-painting tradition*, Honolulu, Marsh Art Gallery, 1995

ADDISS, Stephen, *Hogyan nézzük a Japán művészetet?*, Budapest, HVG Kiadói Rt., 2005

ADDISS, Stephen, *The Art of Haiku*, Boston, Shambhala Publications, 2012

AVELLA, Natalie, *Graphic Japan: from woodblock and zen to manga and kawaii*, Mies, RotoVision SA, 2004

BINYON, Laurence, *Painting in the Far East: an introduction to the history of pictorial art in Asia, especially China and Japan*, New York, Dover Publications, 1958

BLYTH, R. H., *A History Of Haiku (From the Beginnings up to Issa)*, Tokió, Hokuseido Press, 1963

BLYTH, R. H., *A History Of Haiku (From Issa up to the Present)*, Tokió, Hokuseido Press, 1998

DOBOSY Antal, *A fehér selyemszál hossza*, Budapest, A Tan Kapuja, 2014

FONG, Wen C., *Beyond Representation: Chinese Painting and Calligraphy, Eighth-Fourteenth Century*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1992, p. 4.

GÁNC S N. – ZSIDÁKOVITS J., *Shodo – Az ecset útja (A japán kalligráfia kézikönyve)*, Budapest, A Tan Kapuja, 2023

HAMILL, Sam, *Narrow Road to the Interior and other writings*, Boston, Shambhala Publications, 2012

HORVÁTH Ödön (ford.), *Kobajasi Issza haikui*,
<https://terebess.hu/haiku/japan/issza.html>, (n.d.) utolsó letöltés: 2025. 03. 07.

HORVÁTH Ödön (ford.), *Yosa Buson haikui*, <https://terebess.hu/haiku/japan/buszon.html>, (n.d.), utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 22.

ITASAKA Gen (szerk.), *Japan: An Illustrated Encyclopedia*, Tokió, Kodansha, 1993

KOLOZSY-KISS Eszter, *Macuo Basó: Keskeny út északra, Függőkert, Orientalisztikai tanulmányok 2.*, Budapest, MondAt Kft, 2005, pp. 51-80.,
<https://terebess.hu/haiku/mufordito/kolozsikiss.html>, utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 22.

KOREN, Leonard, *Wabi-sabi for artists, designers, poets & philosophers*, Berkeley, Stone Bridge Press, 1994

MURASE Miyeko, *Japanese Art (Selections from the Mary and Jackson Burcke Collection)*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1975

SATO Shozo, *Shodo: The Quiet Art Of Japanese Zen Calligraphy*, North Clarendon, Tuttle Publishing, 2013

SATORI BHANTE, Bhikkhu, *A sintoizmus, Budapest, Gondolat*, 1990

SAWA Y. – SHIFFERT E.M., *Haiku Master Buson*, New York, White Pine Press, 2007

SEKIGUCHI Kazuya, *Hearts and feet go into crafting Nara ink sticks*, <https://japannews.yomiuri.co.jp/features/japan-focus/20210605-55082/>, 2021. 06. 05., utolsó letöltés: 2025. 03. 11.

SHIRAISHI Natsuko, *Introduction to Duan Inkstone and She Inkstone*, <https://pigment.tokyo/en/blogs/article/introduction-to-inkstone>, 2023. 05. 02., utolsó letöltés: 2025. 03. 11.

SUZUKI, D. T., *Sengai, The Zen Master*, Greenwich, New York Graphic Society, 1971

SUZUKI Yuuko, *An introduction to Japanese calligraphy* Tunbridge Wells, Search Press, 2005

TAKASHI Murata, *Kumano brush*, <https://artsandculture.google.com/story/kumano-brush-art-research-center-ritsumeikan-university/ZAVRpLJnc5nMKQ?hl=en>, Art Research Center, Ritsumeikan University, utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 11.

TANDORI Dezső, *Japán haiku versnaptár*, Budapest, Magyar Helikon, 1981

TANDORI Dezső (ford.) *Macuo Basó haikui 2.*, <https://terebess.hu/haiku/japan/baso2.html>, (n.d.) utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 17.

TANDORI Dezső (ford.) *Yosa Buson haikui*, <https://terebess.hu/haiku/japan/buszon.html>, (n.d.) utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 22.

TEREBESS Gábor, *Egy csésze tea Isszával*, Budapest, Orpheusz Kiadó, 2000

TEREBESS Gábor, *Régi tó vizet csobbant*, <https://terebess.hu/haiku/mufordito/terebess2.html>, 2009. 11. 13., utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 22.

The Japanese Paper Place, *Papermaking in Japan*, <https://www.japanesepaperplace.com/papermaking-in-japan/>, (n.d.) utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 23.

WATTS, Alan W., *A zen útja*, Budapest, Polgár Kiadó, 1997

WATTS, Alan W., *A zen útja*, Budapest, Ursus Libris Kft., 2021

Illusztrációk jegyzéke

I.1. ábra: Ismeretlen szerző, *Kínai jóslócsont*, vésés ökörlapockán, i.e. 1200 k., 30.8 x 19 cm, National Museum of China, Peking, Wikimedia Commons, 2015. 09. 28. utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 04.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Shang_dynasty_inscribed_scapula.jpg

I.2. ábra: Ismeretlen szerző, *Xu edény fedő* (részlet), Tavasz és ős korszak (i.e. 722-481), bronz vésés, Guo State Museum, Sanmenxia, Honan tartomány, fotó: Gary Todd, 2013. 10. 15., utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 23.

<https://www.flickr.com/photos/101561334@N08/10284248876/in/photostream/>

I.3. ábra: Ismeretlen szerző, *Bambuszírás*, Nyugati Han-dinasztia (i.e. 206-25), tus fán, , Chai Tianlin, 2008, utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 23.

<https://ich.unesco.org/en/photo-pop-up-00973?photoID=01582>

I.4. ábra: Xu Xuan (n.d.), *Feliratok a Yi-hegy sztléléről* (részlet), másolat készítésének ideje: Sung dinasztia (960–1279), eredeti mű készítésének ideje: i.e. 219, Metropolitan Museum, New York, utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 23.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/64022>

I.5. ábra: Ismeretlen szerző, *Ágaskodó Ló* (másolat), Nyugati Han-dinasztia (i.e. 3-2. sz.) Lojang, Honan-tartomány, FONG, Wen C., *Beyond Representation: Chinese Painting and Calligraphy, Eighth-Fourteenth Century*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1992, p. 6.

I.6. ábra: Wang Xizhi (303-361), *Orchidea pavilon gyűjtemény előszava* (*Lantingji Xu*), 353 k., (másolat: Feng Chengsu, 627-650 k.), tus papíron, 24.5 x 69.9 cm, The Palace Museum, Peking, utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 05.

<https://www.comuseum.com/product/wang-xizhi-orchid-pavilion-preface/>

I.7. ábra: Zhang Xu (658-747), *Négy vers* (részlet), 8. sz., kézitekeres, tus papíron, eredeti mű mérete: 29.5 x 195.2 cm, Liaoning Provincial Museum, Shenyang utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 23.

<https://www.comuseum.com/product/zhang-xu-four-poems/>

I.8. ábra: Wu Tao-tzu (?-792), *Shakyamuni születése* (részlet), Tang-dinasztia (618-906), kézitekeres, tus papíron, Osaka City Museum of Fina Arts, Osaka, The Palace Museum, Peking, 2021, utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 05.

<https://theme.npm.edu.tw/exh110/HiddenGems/en/page-2.html>

I.9. ábra: Huizong (1082-1135), *Summer poem*, 1111-1118 k., tus papíron, 33,7 x 44,2 cm, The Palace Museum, Peking, 2017. 10. 04., Utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 05.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Summer_poem.jpg

I.10. ábra: Qu Ding (aktív: 1023-1056 k.), *Summer Mountains* (részlet), 1050 k., kézitekercs, tus és szín selymen, 45.4 x 115.3 cm, Metropolitan Művészeti Múzeum, New York
Utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 23.
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/39915>

I.11. ábra: Ma Yuan (1190–1225 k.), *Viewing plum blossoms by moonlight*, 13. sz. eleje, legyező, tus és szín selymen, 25.1 x 26.7 cm, Metropolitan Művészeti Múzeum, New York, utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 23.
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/44638>

I.12. ábra: Chien Hsüan (1239–1301), *Peach Blossoms* (másolat: ismeretlen szerző), 1280 k., kézitekercs, tus és szín papíron, 31.3 x 96.2 cm, Metropolitan Museum, New York, utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 05.
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/40309>

I.13. ábra: Nijō Tameuji (1222–1286), *Poems from Senzai wakashū*, 14. sz. első fele, tus papíron, 21.8 x 14.7 cm, University Of Oregon, Oregon, utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 23.
<https://glam.uoregon.edu/s/fabric-of-collecting/item/2969#?xywh=-1582%2C-142%2C4817%2C2800>

I.14. ábra: (felül) *Katakana „A” betű*, utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 25.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Japanese_Katakana_kyokashotai_A.svg
(alul) *hiragana „A” betű*, utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 25.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Japanese_Hiragana_kyokashotai_A.svg

I.15. ábra: *Genji Monogatari, Azuma Ya jelenet*, 1130 k., kézitekercs, tus és szín papíron, 21.5 x 39.8 cm, Tokugawa Museum, Nagoya
utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 07.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Genji_emaki_azumaya.jpg

I.16. ábra: *Részlet a Genji Monogatari szövegéből*, 1130 k., tus aranyozással díszített papíron, 21,8 x 23,3 cm, Gotoh Museum, Tokió, utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 07.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Genji_emaki_01003_001.jpg

1.17. *ábra*: Toba Sōjō (1053-1140), *Chōjū Giga* (részlet), 12. sz., kézitekercs, tus papíron, eredeti mű mérete: 30 x 110 cm, Tokyo National Museum, Tokió
utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 08.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chouju_sumou.jpg

1.18. *ábra*: Namaeya, *Shodo – All About the Japanese Calligraphy*, utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 24., <https://shop.namaeconverter.com/pages/shodou>

1.19. *ábra*: Hakuin Ekaku (1686-1768), *Portrait of Bhodidharma*, 18. sz. közepe, függő tekercs, tus papíron, 117.5 x 54 cm, Metropolitan Museum, New York,
Utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 24.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/78145>

1.20. *ábra*: Fūgai Ekun (1568–1654), *Hotei points at the moon*, 1650, függő tekercs, tus papíron, 32.9 x 43.7 cm, Metropolitan Museum, New York
utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 24.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/77179>

1.21. *ábra*: Ranzan Shoryu (1713-1792), *Enso*, 18. sz. vége, függő tekercs, tus papíron, 35.6 x 55.20 cm, British Museum, London, utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 24.

https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_2015-3049-1

1.22. *ábra*: Sesshū Tōyō (1420-1506), *Téli tájkép*, 1470 k., tus papíron, 45.7 x 29.21, Tokyo National Museum, Tokió, utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 24.

<https://smarthistory.org/theme-nature/>

1.22. *ábra*: Sesshū Tōyō (1420-1506), *Tört tus tájkép*, 1495, tus papíron, teljes tekercs mérete: 148.6 × 32.7 cm, Tokyo National Museum, Tokió
utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 24.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sesshu_-_Haboku-Sansui.jpg

3.1. *ábra*: Japanese American Cultural & Community Center (JACCC), *On the Veranda: The Way of Brush (Shodo)*, fotó: Kevin Reeve (n.d.)
utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 24.

<https://jaccc.org/events/on-the-veranda-the-way-of-brujash-shodo/>

3.2. *ábra*: TAKASHI, Murata, *Kumano brush*,
<https://artsandculture.google.com/story/kumano-brush-art-research-center-ritsumeikan-university/ZAVRpLJnc5nMKQ?hl=en>, Art Research Center, Ritsumeikan University,
utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 11.

- 3.3. *ábra*: Több színben elérhető tusrudak, Wikimedia Commons, fotó: W. Carter, 2009. 10. 22., utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 24.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ink_sticks_in_different_colors_1.jpg
- 3.4. *ábra*: Goldthread, *How to Turn Soot into Precious Ink Sticks*, 2022. 09. 29.,
 Utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 24.,
<https://www.youtube.com/watch?v=zj3nBjas7Ns>
- 3.5. *ábra*: Pigment Tokyo, *Duan inkstones*, (n.d.), utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 24., <https://pigment.tokyo/en/products/inkstone-roko5>
- 3.6. *ábra*: SHIRAISHI, Natsuko, *Introduction to Duan Inkstone and She Inkstone*,
<https://pigment.tokyo/en/blogs/article/introduction-to-inkstone>, 2023. 05. 02.,
 utolsó letöltés: 2025. 03. 11.
- 3.7. *ábra*: Suigyenko, A japán washi papír készítésének folyamata (ford.), 2023. 02. 05.
 utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 24., <https://www.youtube.com/watch?v=IJ0f6qbvwuY>
- 3.8. *ábra*: HARDING, Mary, *History in a Name: the ancient Chinese art and use of chops and seals*, <https://usfblogs.usfca.edu/mediastudied/2019/05/01/history-in-a-name-the-ancient-chinese-art-and-use-of-chops-and-seals/>, 2019. 05. 01.
 utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 24.
- 3.9. *ábra*: Chidori Vintage (Japanese Collectables and Antiques), *Chinese Hanko Ink Pad*, 1736-1795, porcelán, 7 x 2.2 cm, <https://chidorivintage.com/products/chinese-hanko-ink-pad-case-porcelain-red-box-sz62>, utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 24.
- 3.10. *ábra*: OZAWA Harumi, *Let it go!: Japan PM declares war on ink stamp 'hanko'*,
<https://themalaysianreserve.com/2020/11/16/let-it-go-japan-pm-declares-war-on-ink-stamp-hanko/>, 2020. 11. 16., utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 24.
- 5.1. *ábra*: Matsuo Bashō (1644-1694), *Öreg tó*, 1686, tus díszített tanzaku papíron, 35.2 x 5.7 cm, Kakimori Bunko, Eisei Bunko Museum, Tokió
 utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 19.,
https://eiseibunko.com/english/past_exhibitions2021.html
- 5.2. *ábra*: Sengai Gibon (1750-1838), *Bashō and the frog* (sorozat), (n.d.), tus papíron, 92.5 x 27.8 / 128 x 28 / 118 x 28.5 cm, Idemitsu Museum of Arts, Tokió, SUZUKI, D. T., *Sengai, The Zen Master*, Greenwich, New York Graphic Society, 1971., p. 176.
- 6.1. *ábra*: Morikawa Kyoroku (1656-1715), *Crow on a withered bench*, (felirat: Matsuo Bashō), 1680 k., tus papíron, 107 x 31.2 cm, Idemitsu Museum of Arts, Tokió
 utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 17.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Morikawa_Kyoriku_%26_Matsuo_Basho_-_kareeda_ni.jpg

6.2. *ábra*: Muqi (1177-1239), *Crow and magpie*, 13.sz. közepe, függő tekercs, tus papíron, 60.4 x 30.9 cm, The Cleveland Museum of Art, Cleveland, utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 18., <https://www.clevelandart.org/art/1982.53>

7.1. *ábra*: Hakuin Ekaku (1686-1768), *Bind Men Crossing the Bridge*, (n.d.), tus papíron, 19.2 x 67 cm, Chikusei Collection, utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 17. <https://terebess.hu/zen/hakuin/hakuin53.html>

8.1. *ábra*: Yosa Buson (1716-1784), *The Narrow Road to the Deep North*, 1779, hatos hajtású papír, tus és szín papíron, Yamagata Museum, Yamagata utolsó letöltés időpontja: 2025. 02. 03. <https://www.nippon.com/en/japan-topics/g02067/>

8.2. *ábra*: Yosa Buson (1716-1784), *The Narrow Road to the Deep North* (másolat), 1779, kézitekercs, tus és szín papíron, 139.3 x 349 cm, Yamagata Museum, Yamagata utolsó letöltés időpontja: 2025. 03. 24. https://emuseum.nich.go.jp/detail?&langId=en&webView=0&content_base_id=100981&content_part_id=0&content_pict_id=0

8.3. *ábra*: Yosa Buson (1716-1784), *Rocks Fan*, 1743, tus papíron, 17.1 x 47 cm, Sanso Gyűjtemény, USA, ADDISS, Stephen, *Haiga: Takebe Sōchō and the Haiku-painting tradition*, Honolulu, Marsh Art Gallery, 1995, p. 49.

8.4. *ábra*: Yosa Buson (1716-1784), *Sea in Spring*, 18.sz., tus és szín papíron, 27.31 x 23.5 cm, Mary Griggs Burke Collection, Minneapolis Institute of Art, Minneapolis utolsó letöltés időpontja: 2025. 02. 03. <https://collections.artsmia.org/art/122206/sea-in-spring-yosa-buson>

9.1. *ábra*: Kobayashi Issa (1763-1827), *Garden Butterfly*, (n.d.), tus papíron, 28.6 x 37.6 cm, Chikusei gyűjtemény, utolsó letöltés időpontja: 2025. 03.07. <https://chevrefeuillescarpediem.blogspot.com/2017/02/carpe-diem-1158-kashiwabara-birth-place.html>