Dénes Mirjam

„Igazi komédia, kóklerség, szemfényvesztés, nem is akar valóság lenni…"

Füst Milán japán fametszeteiről

Füst Milán művészeti gyűjteményében nyolc, többszínnyomású japán fametszet található.[1] Bár tudható, mikor és milyen célból születtek, Európába érkezésük körülményei ismeretlenek, sőt a Füst-gyűjteménybe kerülésük provenienciája, illetve tulajdonosuk érdeklődésének az eredete is csak sejthető. Ez a tanulmány három módon közelíti meg a fametszetek művészet- és gyűjtéstörténeti helyét. Összefoglalja, mit láthatott, hallhatott, olvashatott Füst Milán az 1900-as évek elején, ami felkeltette érdeklődését a japán művészet iránt, és egyben magyarázatot ad a fametszetek gyűjteményében való jelenlétére. A tárgyak származásának körülményeit/miliőjét technikai és ikonográfiai leírásuk segítségével próbálja meg rekonstruálni. Végül felhasználja Füst Milán életművének azokat a szövegeit, amelyek témájukban kötődnek Japánhoz, és kísérletet tesz annak meghatározására, hogy milyen szerepet játszott a japán művészet Füst Milán esztétikai gondolkodásában, és ez által milyen irodalomtörténeti jelentőséggel bírnak a gyűjteményben található japán műalkotások.

Füst Milán első Japánnal kapcsolatos írása a *Nyugat* 1909. december 1-jei számában olvasható. Lengyel Menyhért *Taifun* című négy felvonásos drámája 1909. október 30-án debütált a Vígszínházban, nagy sikert aratva. A színmű a Berlinben élő, európai kultúrát tanulmányozó japán csoport, Tokeramo doktor és társai tragédiáját meséli el. Füst a Jób Dániel által rendezett és Falus Elek által díszletezett darabról a következőképp ír:

> Figyelj: a sárga fejek arcélei a függöny sötétlő hátteréből most élénken kiemelkedők... Nézd: kicsi japánok a szőnyegen tipegnek nesztelen csoportba verődve, kecses mozgással eloszolva… Figyelj: most sötétedett, most egy égő szín a középen énekel… Nézd, nézd,

[1] A japán szavak és nevek latin betűs átírásánál a nagy mennyiségű tulajdonnévre való tekintettel a nemzetközileg használt Hepburn-rendszer modernizált változatát használom. A Hepburn-féle átírásnál a magánhangzók megközelítően az olasz nyelv, a mássalhangzók pedig az angol nyelv hangalakjaihoz hasonlóan ejtendők. Eszerint a magyartól eltérő írású mássalhangzók kiejtése a következő: ch = cs, sh = s, j = dzs, ts = c, s = sz, y = j. A magánhangzók hosszú vagy rövid volta értelemmegkülönböztető a japánban, ugyanúgy, mint a magyar nyelvben. A hosszúságot a föléjük tett vonal jelöli: pl. ō = ó, ū = ú. A japán személyneveket japán szokás szerinti sorrendben adjuk meg. Első helyen áll a családnév, mint a magyarban, ezután pedig az utónév. A magyar nyelvben széles körben a Hepburn-féle átírástól eltérően elterjedt szavakat a hagyománynak és a magyar kiejtés szabályainak megfelelően írjuk, pl. szamuráj, Fudzsi, Tokió. A tanulmány létrehozásában nyújtott segítségükért köszönetet mondok Szilágyi Juditnak és Buda Attilának. A tanulmány megírását az Emberi Erőforrások Minisztériumának Kállai Ernő Művészettörténészi és Műkritikusi Ösztöndíja támogatta.

Iris_2021_02.indb 83 2021. 10. 20. 6:07:28

> a kis japán az ablakhoz állt s az égre néz... Nézd a kimonók meleg foltjai, mint a nagy, libegő virágok hogyan élnek… S hogyan él az egész szoba: most pirkad odakinn, beözönlik a reggeli fény s a nyitott ablakon át becsap a reggeli szél... Figyeld: milyen édes ez az alkonyi szín, hogy illik ide… Figyeld a gitározó kéz finom árnyát a falon… S ami eddig színpadon látványosságszámba ment: nézd a japánok kimonóban körbe leülnek és két öregember, mint valamely öreg japáni rém, zenére figyel és megszelídül... És japán metszetekre emlékeztetőn finom alakulatok kedvesen jönnek a színpadon sorra: e darab egész rendezése tökéletes, bájos, harmonikusan művészi munka volt: igazi és kivételes művészi öröm, amilyenbe nem igen lehetett itthon még részünk.[2]

Az idézetből kitűnik, hogy Füst Milán a látvány, a díszlet, a jelmezek és a mozgás harmóniájára koncentrált. Bizonyos jelenetek színpadi megoldásait a japán fametszetek finomságához hasonlította. A mindössze 21 éves joghallgatónak, akinek csupán egy éve, 1908 óta jelentek meg írásai a *Nyugat*ban, a kritika megfogalmazásakor tisztában kellett lennie a japán fametszetek vizuális jellegzetességeivel ahhoz, hogy a fent idézett összehasonlítást megtehesse. Rendelkezett tehát bizonyos ismeretekkel a japán művészetről, és a berlini környezetet hitelesnek tartotta: „[…] színekben van előtted az európai japán, sehol el nem lankadó, legédesebb színekben, világításban, levegőben... itt forma és szín szépségei megoldott szünbiózisban együtt élnek, nem festménybe, sem szoborba rejtve, de a függöny, a bútor, a vánkos egymás mellé állítása folytán".[3]

Van azonban még egy aspektus, amelyre a darabról született kritikák közül egyedül ő hívta fel az olvasó figyelmét, mégpedig arra, hogy a színpadon zajló események némileg eltúlzottak, a dialógusok hangsúlyai szintúgy, a feszültség állandó, „a szó egy árnyalattal hangosabb, az élet intenzívebb", írja.[4] A fiatal Füst Milán ezzel nem „csupán" a 20. századi európai színháztörténet egyik alapvető problémáját vázolta fel rövid kritikájának utolsó bekezdésében, hanem a tradicionális japán színjátszás fontos jellegzetességét is kiemelte: a stilizálást, a színpadi absztrakció kérdését.

Bár nem ismert, hogy honnan származtak Füst Milán Japánnal kapcsolatos kulturális ismeretei – naplójegyzeteit csak 1914-től követhetjük –, a századelő Budapestjének kulturális életét vizsgálva azonban összegyűjthető, hol kínálkozott lehetőség arra, hogy a korabeli, Távol-Keletet megismerni vágyó városlakó tudásszomját csillapíthassa.

A századelő Budapestjén a japán kultúra benne volt a levegőben, egyrészt a 19. század második felétől Európában általánosan elterjedt japonizmusnak, másrészt a nemzetközi politikai eseményeknek köszönhetően.[5] Xántus János ekkorra már a Nemzeti Múzeumnak ajándékozta kelet-ázsiai útján gyűjtött japán tárgyait, Székely Bertalan

---

[2] Füst Milán, *A „Taifun" rendezéséről,* Nyugat, 2(1909), 23. sz., 574–575.

[3] *Uo.*

[4] *Uo.*

[5] A magyar japonizmusról lásd Gellér Katalin – Dénes Mirjam, *Japonizmus a magyar művészetben. / Japonisme in Hungarian Art*, szerk. Dénes Mirjam, Fajcsák Györgyi, Fertőszögi Péter, Marosvölgyi Gábor, Bp., Kovács Gábor Művészeti Alapítvány, 2017. – Továbbá a magyar japonizmusról az Osztták–Magyar Monarchia japonizmusának regionális kontextusában lásd Dénes Mirjam – Fajcsák Györgyi

Iris_2021_02.indb 84 2021. 10. 20. 6:07:28

megfestette az ikonikus *Japán nő* című képét, tíz magángyűjtő pedig már bemutatta japán kincseit az Iparművészeti Múzeumban rendezett *Amatőr műgyűjtők kiállításán* 1907-ben.[6] A századfordulón sem volt ritka, de az orosz–japán háború idején még intenzívebb volt a Japánnal kapcsolatos híradások jelenléte a magyar sajtóban.[7] A háború eseményei nemcsak az újságok hasábjain, de filmvásznon is megelevenedtek az Urániában: a Strausz Adolf szerezte három felvonásos, 170 (később 190) színes, vetített képpel és számos mozgóképpel tűzdelt, *Az orosz–japán háború* című művet 1905 és 1911 között több mint kétszáz alkalommal adták elő.[8] Szinyei Merse Pálnak, Lechner Ödönnek, Rippl-Rónai Józsefnek és számos magyar képzőművésznek, valamint irodalmárnak – többek közt Füst leendő nyugatos szerzőtársainak, talán véletlenül, éppen a Japán néven működő kávéház volt a törzshelye.[9] Rippl-Rónai József Párizsból való hazatérése után, 1900-ban a pesti Royal Szállóban saját képeivel együtt közszemlére tette japán fametszeteinek gyűjteményét is. Visszaemlékezései szerint: „Minden »műfajt«, amit csak csináltam addig, kiállitottam, sőt egyebet is, ami művészi intenciómmal egyezett. (Igy japán és kinai rajzgyüjteményemet is s meglepett, hogy mily értelmetlenül állt előtte műértő közönségünk.)"[10] Nem csoda a közönség értetlensége, hiszen Rippl-Rónai József előtt még senki nem állított ki nyilvánosan fametszeteket műtárgyként Magyarországon. Nem valószínű, hogy az ekkor 12 éves Füst Milán már látta a nyomatokat, de volt lehetősége pótolni a hiányosságot. A Rippl-Rónai-féle tárlatot számos olyan kiállítás követte a korszakban, amelyen Japánból származó műtárgyak is láthatók voltak.[11] Fametszetek a következő alkalommal a Kelet-Ázsiába

– Piotr Spławski – Toshio Watanabe, *Japonisme in the Austro-Hungarian Monarchy*, Bp., Ferenc Hopp Museum of Asiatic Arts, 2020.

[6] Tóth Gergely, *Japán–magyar kapcsolattörténet, 1869–1913,* Bp., Gondolat, 2018, 178–181. – Bincsik Mónika, *Japán műtárgyak gyűjtéstörténete Magyarországon a 19. század második felében, kitekintéssel a nemzetközi összefüggésekre,* doktori disszertáció, Bp., Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Művészettörténeti Doktori Iskola, 2009, 65–82. – Tanaka Shinji, *On Bertalan Székely's Japanese woman, 1871,* Annales de la Galerie nationale hongroise, 24(2002/2004), no. 9., 25–37. – Az 1907-ben kiállított japán műtárgyak listáját lásd Radisics Jenő, *Amateur gyűjtők kiállítása az Országos Magyar Iparművészeti Múzeumban*, Magyar Iparművészet, 1907, 281–285.

[7] A magyar sajtóban megjelent japán témájú képekről lásd *Messziről felmerülő, vonzó szigetek I. Japánról szóló, magyar nyelvű ismertetések a kezdetektől 1869-ig,* szerk. Buda Attila, Bp., Ráció, 2010. – *Messziről felmerülő, vonzó szigetek II/1. Japánról szóló, magyar nyelvű források 1870-től a japán–kínai háborúig,* szerk. Buda Attila, Bp., Ráció, 2012. – *Messziről felmerülő, vonzó II/2. Japánról szóló, magyar nyelvű források 1896-tól az első világháború végéig,* szerk. Buda Attila, Bp., Ráció, 2014.

[8] Tóth 2018, 192. – Uránia, 6(1905), 6–8. sz., 308.

[9] *Budapesti kultúrtörténeti séták I. Andrássy út*, szerk. Saly Noémi, Bp., Fekete Sas, 2009, 99–106. – Gellér Katalin, A Japán kávéház művészasztala és öröksége = *Sanghay – Shanghai. Párhuzamos eltérések Kelet és Nyugat között,* szerk. Fajcsák Györgyi, Kelényi Béla, Bp., Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum, 2017, 295–302. A Japán kávéházat látogató művészek névsora az épület homlokzatán (Andrássy út 45, mai Írók Boltja), márványtáblán olvasható.

[10] Rippl-Rónai József, *Emlékezései,* Bp., Nyugat, 1911, 98.

[11] Az 1900 és 1914 között rendezett, japán műtárgyakat bemutató kiállításokról l. Dénes Mirjam, *Japán műtárgyak magyar kiállításokon a XX. század elején = „Közel s távol" Az Eötvös Collegium Orientalisztikai*

Iris_2021_02.indb 85 2021. 10. 20. 6:07:28

állami megbízatásból utazó Vay Péter által létrehozott gyűjtemény szépművészeti múzeumbeli, 1908-as bemutatásán voltak láthatók, majd ezután, egészen az első világháborúig legalább évi egy alkalommal adódott lehetőség a budapesti közönség számára, hogy a felkelő nap országának művészetét – így fametszeteit is – megcsodálhassa.[12] Feltételezhető tehát, hogy legkésőbb 1908-ban, 20 éves korában ismerkedett meg Füst Milán a japán sokszorosított grafika műfajával a Szépművészeti Múzeum (egyéb tárgycsoportok mellett) negyvenkét fametszetet bemutató kiállításán.

Tóth Árpád *Japánszoba* című, az 1908-as Vay Péter-féle kiállításról írott kritikájából a teljes meg nem értés sugárzik:

> […] csupa ilyen apró, játszi groteszkséggel készült metszet és festmény vár ránk. […] S azok a furcsa művészettörténeti adatok! Például Soamiról, aki a festés mellett kitűnően értett a tea elkészítéséhez is, úgy hogy erről való szakkönyvét máig is áhítattal olvassák a japánok. Ebben a bohókás operetthangulatban aztán csak nehezen vesszük észre a festői iskolák finom különbségeit .[13]

Az 1880-as évektől kezdve Európában a japánokat operettfiguráknak, bohókásan kedves, komolytalan alakoknak tekintették, ami főként a két befutott brit operett, *A mikádó* és a *Gésák* folyamatos műsoron tartásával magyarázható.[14] Bár az orosz–japán háború következtében Japán ázsiója jelentősen megnőtt a nyugati országok szemében, kultúrája kapcsán az 1910-es évek elejéig általános maradt a Tóth Árpádéval megegyező megítélés. Bozóky Dezső hajóorvos *Két év Keletázsiában* című, 1911-ben megjelent útinaplójában a következőket írja:

> Napról-napra fokozódó érdeklődéssel tekintenek a nyugati népek a távoli kelet felé, különösen mióta megtudták, hogy nem a „Mikádó" operettből ismert, arany sárkányokkal kivarrt fantázia-kosztümökben bohócok módjára tipegő varkocsos férfiak és mindkét fülük mellett hatalmas chrysanthémumot viselő, egész nap tarka papirernyőiket forgató és legyezőiket himbáló nők lakják a tőlünk olyan messzire eső, meseszerű Japánországot De nem bizony![15]

Műhely éves konferenciájának előadásaiból. 2009–2010, szerk. Takó Ferenc, Bp., Eötvös Collegium, 2011, 130–142.

[12] Lásd a Vay Péter-féle gyűjtemény kiállításának katalógusát: *Gróf Vay Péter-féle japán gyűjtemény,* szerk. Felvinczi Takács Zoltán Bp., Országos Magyar Szépművészeti Múzeum, 1908. – Umemura Yuko, Gáspár Annamária, Cseh Éva, *Ukijo-e. Az elillanó világ képei. Válogatás gróf Vay Péter japán fametszet gyűjteséből,* szerk.: Umemura Yuko, Fajcsák Györgyi, Bp., Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum, 2010.

[13] Tóth Árpád, *Japánszoba,* Nyugat, 2(1909), 2. sz., 108.

[14] *A mikádó*ról és a *Gésák*ról bővebben lásd Gál György Sándor – Somogyi Vilmos, *Operettek könyve. Az operett regényes története,* Bp., Zeneműkiadó, 1976, 320–322. – Vasárnapi Újság, 1897. október 24., 716. –Dénes Mirjam, *The Phenomenon and Theme of Japan on the Theatrical Stages of the Austro-Hungarian Monarchy, in Three Acts = Japonisme…, i. m.,* 199–215.

[15] Bozóky Dezső, *Két év Keletázsiában. II. kötet: Japán*, magánkiadás, 1911, 1.

Iris_2021_02.indb 86 2021. 10. 20. 6:07:28

Ehhez hasonló benyomásokat azonban csak az 1900-as évek elejének utazói közvetítettek Nyugat felé az 1910-es években megjelenő írásokban, és nagyon lassan ment végbe az a folyamat, amelynek eredményeként Japán és kultúrája elismertté vált.[16] Füst Milán az elsők között volt tehát, aki 1909-es kritikájában egy japán témájú magyar darab kapcsán úgy említi a japán művészetet, hogy szavaiból ismeretek, értés és megbecsülés sugárzik.

Nem tudható, pontosan mikor került a nyolc fametszet Füst Milán tulajdonába, feltételezhetően 1908 után. Schein Gábor Füst-monográfiája sem ad választ erre a kérdésre.[17] A gyűjtemény fametszetei 1840 és 1858 közé datálhatók, két egyazon iskolából származó mester művei: Utagawa Kunisada (más néven Toyokuni III, 1786–1864) öt, míg Utagawa Kuniyoshi (1797–1861) három művel van jelen a gyűjteményben. Mindketten a késő Tokugawa-kor (más néven Edo-kor, 1603–1868) fővárosában, Edo-ban (a mai Tokió) futottak be fényes karriert ukiyo-e fametszeteikkel. Az ukiyo (jelentése: lebegő világ) eredetileg buddhista összefüggésben az emberi világ mulandóságára utalt, de az Edo-korra megváltozott jelentése már az örömnegyedekben zajló félvilági életet jellemezte.[18] Ezért az ukiyo-e, tehát a lebegő világ képei már a városi lakosság közkedvelt szórakozásait és annak főszereplőit ábrázolták, szép nőket (gésákat és kurtizánokat), színházi jeleneteket és színészeket, szamurájokat, szumóbirkózókat, teaházi mulatozást.[19] Füst Milán metszetei a klasszikus ukiyo-e késői darabjai közé tartoznak, olyan elismert mesterektől, akik főleg a színészek és színházi jelenetek ábrázolására specializálódtak. Az ukiyo-e fametszetek témájuk, valamint alacsony áruk miatt is rendkívül kelendőek voltak a korszakban. A lebegő világ képei egy efemer műfaj volt: a nyomatok olcsón, gyorsan, rövid használatra készültek. A fametszetkészítés mint sokszorosítási eljárás lehetővé tette, hogy nagy mennyiségben bocsáthassanak piacra viszonylag jó minőségű, elérhető árú színes képeket.[20] A képek általában egyszerre körülbelül kétszáz másolatban készültek, és miután elkapkodták őket, újabb sorozatnyi lenyomatot készítettek a régi vagy szükség esetén újrafaragott dúcokkal. Egy-egy sikerültebb nyomatból nem ritkán két-háromezer darab is piacra került. Ezért a korabeli városlakók, akik hasonlóan rajongtak egy-egy tehetséges kabukiszínészért

---

[16] Másik példaként lásd Pásztor Árpád, *Japánokról, kínaiakról,* Nyugat, 4(1911), 5. sz., 485–488.

[17] Schein Gábor, *Füst Milán*, Jelenkor, Budapest, 2017.

[18] Lásd bővebben az „ukiyo-e" szócikket: *Keleti művészeti lexikon,* szerk. Fajcsák Györgyi, Bp., Corvina, 2007, 340.

[19] Az ukiyo-e témáiról bővebben lásd Basil Stewart, *A Guide to Japanese Prints and Their Subject Matter,* h. n., Courier Corporation, 1922. – Ferenczy László, *Hó, hold, cseresznyevirág. A japán fametszetek világa,* Bp., Képzőművészeti Kiadó, 1989.

[20] Az ukiyo-e fametszés technikai jellegzetességeiről, a sokszorosítás mértékéről és a nyomatok áráról bővebben lásd Roger Keyes – Keiko Mizushima, *The Theatrical World of Osaka Prints,* Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, 1973, 318–320. – Peter Morse, *Tokuno's Description of Japanese Printmaking = Essays in Japanese Art Presented to Jack Hillier,* ed. Matthi Forrer, London, R. Sawers Publishing, 1982, 125–134. – Ellis Tinios, *Mirror of the Stage: The Actor Prints of Kunisada,* Leeds, The University Gallery, 1996, 11–12.

Iris_2021_02.indb 87 2021. 10. 20. 6:07:28

vagy oiranért (magas rangú kurtizánért), mint manapság egy-egy mozisztárért vagy popzenészért szokás rajongani, egy olcsóbb ebéd áráért feldíszíthették otthonukat, paravánjaikat kedvenceik ábrázolásaival. A bálványok népszerűségének múltával a metszeteket csomagolópapírként vagy egyéb célokra használták, esetleg egyszerűen a szemétbe dobták.[21] A színes japán fametszetek (nishiki-e) nyomása többlépcsős folyamat volt. Előbb a minta kontúrjait, majd a kontúrok által határolt felületek színeit nyomták a papírra. Az európai gyakorlattól eltérően nem minden esetben faragtak minden színhez egész dúcot, hanem részletdúcokat (mozaikdúcokat) is készítettek. A fametszetek minősége függött a nyomás során használt nyomódúcok számától (tehát a felhasznált színek mennyiségétől) valamint attól, hogy az adott nyomat hányadik nyomási sorozatból származott, hiszen a nyomódúcok folyamatos kopása a nyomatok minőségének romlását eredményezte.

Füst Milán mindegyik metszete ōban (35,5 cm × 23,5 cm, sztenderd) méretű, közülük több a papír kétszeri felhasználását mutatja, hiszen a lapok versóján szövegrészletek olvashatók. (Nem tudható, hogy a már elkészült metszetek hátuljára írtak, nyomtattak szöveget második felhasználásra, vagy hogy a nyomat készült olyan papírra, amely korábban szöveget tartalmazott.) A nyomatok színvilága igen redukált, nélkülözik a színátmeneteket (bokashi) és a dombornyomást. Megfigyelhető még, hogy a sokszorosítás meggyorsítása érdekében viszonylag kevés nyomódúcot használtak. Ugyancsak észrevehető, hogy a színes felületek gyakran túlfutnak a fekete kontúrvonalakon, utóbbiak gyakran kopottak, szakadozottak, szabálytalanok, ezek mind a dúcok kopására, fáradására utaló jelek. Füst fametszetei technikájukat és anyagukat tekintve tehát nem első osztályú alkotások, nem is egyediek. Eszmei értéküket azonban nem befolyásolják fizikai jellegzetességeik.

A nyolc fametszet témája szerint a kabukiszínházzal áll kapcsolatban. A kabuki kizárólag férfi szereplőkre írt, stilizált színpadi műfaj, amely mellőzi a realizmust a formai szépség kedvéért.[22] Lényege a tánc, a színésztől elsősorban ennek a megkoreografált mozgáskultúrának a lehető legtökéletesebb interpretációját követelik meg. A kabukidarabok nyelvezete rendszerint régies, de köznyelvi részletek is vannak bennük, a színész hanghordozása azonban az énekléshez közeli, recitáló.[23] Típusuk lehet „történelmi darab" (jidai-mono), ezek az udvari életet, főúri csatározásokat, illetve szamuráj legendákat mesélnek el, vagy „korabeli darab" (sewa-mono), amely az alsóbb néposztály mindennapjainak aktuális kérdéseit dolgozza fel, mint például a tiltott szerelem vagy az érzelmek és a társadalmi elkötelezettség konfliktusának a témáját. Mivel a műfaj kettős célja a magas esztétikum és a szórakoztatás, a színpadképek,

---

[21] *The Great Wave: The Influence of Japanese Woodcuts on French Prints,* ed. Colta Feller Ives, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1974, 12.

[22] Kokubu Tamocu, *A japán színház,* ford. Kopecsni Péter, Bp., Gondolat, 1984, 53. A női szerepeket külön erre specializálódott férfi színészek (onnagaták) játszották.

[23] *A színház világtörténete I.*, főszerk. Hont Ferenc, Bp., Gondolat, 1986, 447.

Iris_2021_02.indb 88 2021. 10. 20. 6:07:28

jelmezek és kellékek jóval látványosabbak, mint a való élet.[24] A kabuki műfaj Edóban, Kiotóban és Oszakában virágzott. Népszerűségének oka az volt, hogy a társadalom minden rétege számára elérhető jegyárak miatt a színház (za) társadalmi fórumként is szolgált. A leghíresebb színészek óriási vagyonra és megbecsülésre tettek szert, a sikeres darabok jeleneteinek, főszereplőinek ábrázolásai pedig már a premier utáni napokban megvásárolhatók voltak. A Tokugawa-sógunátus az 1842-ben bevezetett Tenpō-reformokban a Yoshiwara örömnegyed túlzottan liberális közegét kívánta szabályozni.[25] Ennek következtében Edo színházait a félreeső Asakusa negyedbe telepítették át, betiltották a kurtizánokat, gésákat és színészeket ábrázoló fametszetek készítését és árusítását. A rendelkezések 1850-ig érvényben maradtak, de ez nem járt együtt a fametszetkészítés háttérbe szorulásával: ettől kezdve a híres színészeket név nélkül, történelmi személyekként vagy régi nódarabok szerepeiben, valamint irodalmi alakokként ábrázolták. Bár a metszeteken tilos volt a színészek ábrázolása (valamint nevük feltüntetése), a történet karaktereinek nevét nem volt tilos feltüntetni. Mivel a fametszetek nem sokkal a darabok előadásai után piacra kerültek, mindenki számára világos volt, hogy ki játszotta az adott karaktert, így a nyomatok iránti lelkesedés töretlen maradt. A Tenpō-reformok feloldásával, a cenzúra megtartása ellenére ismét felvirágozhatott a színészportrék és színpadi jelenetek műfaja, és népszerű maradt egészen a nyugati színjátszás megjelenéséig, valamint a fotográfia médiumának elterjedéséig.

Füst metszetei közül csupán egy lap (1. kép) származik a Tenpō-reformok előtti időszakból. Kuniyoshi feltehetően 1840-ben készült műve ez, amely Iwai Tojaku (1776–1847) színészt ábrázolja a *Hakata, a szerelem kikötője (Koi minato hakata no hitofushi)* című kabukidarabban Kojorō, a kurtizán női (onnagata) szerepében.[26] A datálást nehezíti, hogy a fametszet nem tartalmaz dátumpecsétet, a színész neve azonban, a női alak mögött a vitorla jobb oldalán, segítségünkre siet. Iwai Tojaku 1840 nyolcadik holdhavában az Edo-beli Nakamurazában játszotta Chikamatsu Monzaemon híres drámaíró művében a női főszerepet.[27] A darab sewa-mono, vagyis modern szerelmi történet, szereplői látszólag hajósok, valójában egy kínai és holland luxustermékekkel kereskedő csempészbanda. A darab azonosítását a színész háta mögötti hajóvitorlán olvasható név mellett segítették a rakományon fellelhető (hollandus termékeket jelképező) latin betűk, valamint a *fo* oroszlánra vagy tigrisszerű lényre emlékeztető (kínai árukra utaló) ábrázolás a lap bal szélén.

A gyűjtemény egyetlen, a Tenpō-reformok időszaka alatt született fametszete szintén Kuniyoshi alkotása (2. kép). A lapon Sano no Genzaemon Tsuneyo, *A cserepes fák*

---

[24] Kokubu, *i. m.,* 53.

[25] James R. Brandon – Samual L. Leiter, *Kabuki Plays On Stage. Darkness and Desire, 1804–1864,* Honolulu, University of Hawaii Press, 2002, 25–26.

[26] A színdarabról bővebben: Aubrey S. Halford – Giovanna M. Halford, *The Kabuki Handbook,* Tokyo–Rutland, Charles E. Tuttle Company, 1981, 198–201.

[27] Iwai Tojaku életrajzát és a darab főbb adatait a Kabuki 21 adatbázisban: http://www.kabuki21.com/tojaku1.php (utolsó megtekintés: 2021. október 1.)

Iris_2021_02.indb 89 2021. 10. 20. 6:07:28

(Hachinoki) című dráma főszereplője látható egy kapu előtt, havas tájban, lovát kantáron vezetve.[28] A kép valójában triptichon, amelynek a bal oldali lapja található meg csupán Füst Milán gyűjteményében.[29] A triptichon másik két lapján a 14. században írott dráma fő jelenete látható, amelyben a házigazda (a képünkön látható Tsuneyo) parancsára a ház asszonyai tűzifává darabolják a család legértékesebb három törpefáját (bonsai, innen ered a cserepes fák elnevezés a címben), hogy vendégük, egy vándor szerzetes (aki valójában a sógun régense, Hōjō Tokiyori) ne fázzon a téli hidegben. Mivel a házigazda biztosítja a szerzetest a kamakurai régens iránti lojalitásáról, a történet végén az inkognitóját felfedő régens, hálája jeléül minden egyes cserepes fájának feláldozásáért egy-egy földbirtokot adományoz vendéglátójának. Az eredetileg nószínházra írt darabnak több kabukifeldolgozása is született, és számos színházban került műsorra.[30] A fametszet datálását a bal alsó sarokban látható kerek cenzori pecsét segíti: Watanabe Jiemon pecsétje ez, aki 1843–45 között töltötte be a tisztséget, a darab pedig a bal felső sarokban olvasható felirat (a történet rövid összefoglalása) és a szereplők nevei alapján könnyedén azonosítható.

Időrendben a soron következő metszet 1851-es kiadású, szintén egy triptichon része, annak jobb lapja (3. kép). Szerzője Kuniyoshi, rajta fenyő alatt álló férfi- és ülő nőalak látható. Észrevehető, hogy a férfi egy hosszú kötelet húz, de a mű témája csak a metszet mindhárom lapjának összeillesztésével válik érthetővé. Segítségünkre vannak azonban a szereplők keretben feltüntetett nevei. Ezeket megfejtve megállapítható, hogy a triptichin a Nakamuraza 1851-es *Sakura falu elöljárója (Sakura Giminden)* című kabukidarabjából a főszereplő felakasztásának jelenetét ábrázolja.[31] A darab 1653-ban megtörtént eseményeket beszél el, a történetet az erős Tokugawa-cenzúra miatt a korábbi, Muromachi-korba (1392–1573) helyezték át, és a szereplők nevét is megváltoztatták. A darab ugyanis a sógunátus kritikája: annak a sakurai falusi elöljárónak a történetét meséli el, aki a faluját ellehetetlenítő magas adók miatt, a tiltás ellenére személyesen járult a sógun elé panaszra, amely tettéért ő és egész családja halálra ítéltetett.[32] A hiányzó két lapon a fenyőre felakasztott, brutálisan megkínzott főszereplő, annak siránkozó családtagjai és gyilkosai láthatók.[33]

---

[28] A *Hachinoki* történetének összefoglalását az Ōtsuki nószínház honlapján: http://www.noh-kyogen.com/story/english/Hachinoki.pdf (utolsó megtekintés: 2021. október 1.)

[29] A Minneapolis Institute of Arts tulajdonában lévő teljes triptichon megtekinthető: http://ukiyo-e.org/image/mia/98352 (utolsó megtekintés: 2021. október 1.)

[30] Lásd a *Hachinoki* átiratait a Kabuki 21 adatbázisban található kabukidarabok címlistájában a „hachinoki" keresőszó használatával: http://www.kabuki21.com/dic.php (utolsó megtekintés: 2021. október 1.)

[31] Lásd a Nakamuraza előadásai között a *Sakura Giminden* szereposztását a Kabuki 21 adatbázisban az „8th lunar month of 1851" passzusnál: http://www.kabuki21.com/nakamuraza.php (utolsó megtekintés: 2021. október 1.)

[32] A darab szüzséje a Kabuki 21 adatbázisban: http://www.kabuki21.com/sakura_giminden.php (utolsó megtekintés: 2021. október 1.)

[33] A triptichon egészében megtekinthető William Pearl *Kuniyoshi project* című adatbázisban: http://www.kuniyoshiproject.com/Actor%20triptychs%201851,%20Part%20V%20%288%29.htm (utolsó megtekintés: 2021. október 1.)

Iris_2021_02.indb 90 2021. 10. 20. 6:07:28

Utagawa Kunisada metszetei közül a két legkorábbi, 1852-es lap két híres színész portréját ábrázolja (4. és 5. kép). E portrék a *Kisokaidō hatvankilenc állomása (Kisokaidō rokujūkyū-tsugi)* című, színészportrékat és híres japán tájakat párban ábrázoló sorozatának első, valamint harminchetedik lapja.[34] Kunisada színészportré-sorozata röviddel a Tenpō-cenzúra lazulása után született, amikortól ismét legális volt a kabukiszínészportrék készítése. A sorozatot annak a VII. Ichikawa Danjūrō színésznek a portréja nyitja meg (és foglal helyet Füst gyűjteményében), akit óriási népszerűsége, vagyona és kicsapongó élete miatt 1842 nyarán, a Tenpō-reformokra hivatkozva száműztek a fővárosból.[35] A színész csak 1850-ben, nyolcévnyi oszakai és kiotói száműzetés után térhetett vissza Edóba, ahol népszerűsége továbbra is fennállt. Kunisada tiszteletadásként a Nihonbashi (Japán híd) állomáshoz rendelte hozzá a színész portréját, amely Edo legfőbb kereskedelmi központja, japán legfőbb útvonalainak (így a Kisokaidōnak is) első állomása volt, és máig Japán „nullkilométerköveként" tartják számon. A sorozat másik lapján VIII. Ichikawa Danjūrō, az előbb bemutatott, VII. Ichikawa Danjūrō fia látható.[36]

Egy 1854-es fametszeten (6. kép) *A patkánnyá változott Raigo szerzetes (Raigo Ajari Kaisoden)* című történet kabukiváltozatának egyik jelenete látható. A történet a klasszikus macska-egér harcot jelenít meg a japán mondakörben. Raigo buddhista szerzetes, aki mágikus erejénél fogva képes vasfogú, vaskarmú óriáspatkánnyá változni, megvédi az ősei halálát megbosszulni igyekvő (háttérben látható) Minamoto no Yoshitakát ellenségétől, a Nekoma Shintarō nevű harcostól (a név elején a „neko" írásjegy jelentése: macska). Bár a kabuki darab alaptörténete Edo-kori, az azt inspiráló eredeti történet már az 1300-as években írott *A Heike klán története (Heike Monogatari)* című háborús krónika bővített változatában, *A Genji és Heike klánok felemelkedésének és bukásának krónikájá*ban *(Genpei Seisuiki)* is fellelhető.[37]

Egy 1857-re datálható, *A nyolc kutya krónikája (Nanso Satomi Hakkenden)* című regény kabukiváltozatának egyik jelenetét, a Koga vár tetőzetén folyó harcot ábrázoló fametszet is a gyűjtemény része (7. kép). Bár az irodalmi mű a metszettel közel azonos időszakban született (1814–1842), a történetet a Tokugawa sógunátus előtti Sengoku-korszakra, a Hadakozó fejedelemségek korára (1467–1603) datálja az író, Kyokutei Bakin.[38] A folytatásos történet a kutyaőstől származó nyolc szamuráj féltestvér

---

[34] A teljes sorozat a Horst Graebner Kunisada-adatbázisban: http://www.kunisada.de/Kunisada-Kisokaido-1852/kisokaido0.htm (utolsó megtekintés: 2021. október 1.)

[35] VII. Ichikava Danjūrō részletes életrajza elérhető a Kabuki 21 adatbázisában: http://www.kabuki21.com/ebizo5.php (utolsó megtekintés: 2021. október 1.)

[36] VIII. Ichikava Danjūrō részletes életrajza elérhető a Kabuki 21 adatbázisában: http://www.kabuki21.com/danjuro8.php (utolsó megtekintés: 2021. október 1.)

[37] John Stevenson, *Yoshitoshi's strange tales*, Amsterdam, Hotei Publishing, 2005, 132.

[38] Az irodalmi műről és képzőművészeti recepciótörténetéről lásd *Gendzsi herceg nyomában. Japán képen és írásban,* szerk. Dénes Mirjam, Fajcsák Györgyi, Bp., Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum, 2015.

Iris_2021_02.indb 91 2021. 10. 20. 6:07:28

kalandjait meséli el. A kalandos történeteknek morális végkicsengésük is van, hűségről, családi becsületről, a harcosok erényeiről, a busidóról, valamint buddhista és konfuciánus eszmékről is szólnak.

A gyűjtemény utolsó darabja a két Kuniyoshi-metszethez hasonlóan egy triptichon része, annak jobb oldali lapja (8. kép). A lap a bal alsó ovális pecsét alapján 1858-ra datálható, és ezzel a gyűjtemény legmodernebb darabja. Témája azonban mind közül a legrégebbi: a Heian-kori (794–1185) japán császári udvar egyik udvarhölgye, Murasaki Shikibu *Genji monogatari* című, (a világirodalom első regényeként számon tartott) 1010 körül írott monumentális regényének főszereplőjét ábrázolja, amint egy hölgy társaságában, csónakból nézi a tengerparton kagylókat gyűjtő embereket.[39] Ez a fametszet áll a legtávolabb a kabukiszínháztól, mivel sem a lap adatai alapján, sem a kabukiszínházak korabeli műsorrendje alapján nem azonosítható pontosan, hogy egy, a *Gendzsi regényéből* írott színdarab valamely jelenetét ábrázolja-e (a Gendzsi-átiratok rendkívüli népszerűségnek örvendtek a korszakban), vagy pedig általános utalás a japán irodalomtörténet egyik legrégebbi és legjelentősebb alkotására. A triptichon-sorozat címe, *A bíborszínű kézzel festett Ashikaga-selyem (Ashikaga kinu tezome murasaki)* a Gendzsi-témára utal, míg a harmadik lap alcíme, *A harmadik hónap (Yayoi)* pedig arra enged következtetni, hogy a sorozat célja a tizenkét hónap megjelenítése volt a *Gendzsi regénye* jelenetei alapján.[40]

A fametszetekről elmondható tehát, hogy Japán kultúrtörténetének azon szakaszából származnak, amikor a kabukiszínház a virágkorát élte, és túlzott népszerűségét állami cenzúrával kellett kordában tartani. A lapok egyrészt a korszakban játszott sikeres darabokat dokumentálják, másrészt élő színészeket ábrázolnak, és megjelenítik a korszak vibráló, áttételes utalásokkal teli, több jelentésrétegű urbánus kultúrájának jellegzetességeit.

Irodalmi hagyatékának egyes részletei tanúskodnak arról, hogy a fiatal Füst Milán japán művészet iránti érdeklődése nem csökkent az idő előrehaladtával. Naplójegyzeteiben, esztétikai írásaiban és publikációiban számos alkalommal említi Japánt. A japán művészetről szólva vissza-visszatér az 1909-es *Taifun*-kritikájában megírt éles szemű megfigyelésére, amely szerint a japán művészet (és legfőképpen a színházművészet) nagysága az absztrakcióban és a stilizált kifejezésmódban rejlik. „Figyelj ide! […] Egy észrevételt vet fel a kinai rajzról. (Nem a japánról, ahogy ő irja [Richard Katz – a szerző kiegészítése], ezt kijavitom, a kinairól beszéljünk, mert az még lényegesebb.) Azt irja, nagyon helyesen: hogy a kinai *tájkép néhány vonás, – három-négy vonal az egész,* »aber das sitzt«*, ahogy magát kifejezi. S mért*

[39] A regény magyar nyelven két fordításban is elérhető: Muraszaki, *Gendzsi regénye,* ford. Hamvas Béla, Bp., Európa, 1963. – Muraszaki sikibu, *Gendzsi szerelmei,* ford. Gy. Horváth László, Bp., Európa, 2009.

[40] A teljes triptichon megtekinthető a Museum of Fine Arts Boston online adatbázisában: https://collections.mfa.org/objects/501724 (utolsó megtekintés: 2021. október 1.)

Iris_2021_02.indb 92 2021. 10. 20. 6:07:28

fejez ki ez a három vonás mindent?"[41] Mert Füst Milán szerint a kevesebb: több. Főleg, a színpadon:

> Például ilyeneket érzek: – mit rohannak olyan nagyon ezek az ostobák, mikor csak a háttérből jönnek elő? Úgy tesznek mintha izzadnának, – a ló meg ott áll ostobán, hamisítvány az egész, felnőttekhez nem is illik ilyen gyerekes katonásdi. Ha pedig papírlovon jönnek, azt mondom: – lám, milyen ügyesek, csak játszanak, de az ember szívesen elhiszi nekik, szívesen vesz részt a játékban. Egyszóval: a túlnagy valódiságot visszautasítom játékos korlátai közé, a játékot képzeletemmel szívesen kiegészítem valósággá. Ezért oly nagy a japán színészet, mert igazi komédia, kóklerség, szemfényvesztés, nem is akar valóság lenni. – Játék, elringat, majdnem elhiszem, hogy valóság, majd megint ráébredek, hogy csak szemfényvesztés, óh, hisz ezek csak káprázatok, minek akkor sírni? – ezt a lelki mozgást s az ebből eredő boldogulásomat áhítom a művészetekben.[42]

Füst Milán számára a japán színház példája jelentette az európai színpadi naturalizmusból és realizmusból kivezető utat. „…a realista és naturalista drámában mindent valószínűsíteni kell, s ez rengeteg időt lop. Ha bejön valaki a szobába, akkor valamivel meg kell indokolni, hogy miért jött be. Ezzel szemben a stilizált drámában úgy jönnek be, ahogy akarnak. Japán színművekben például beugranak az ablakon is, és senki se kérdezi, hogy miért és hogyan?" – írja 1957-ben.[43] Emlékeiben élhet még Tsutsui Tokujirō társulatának Városi Színházban tartott 1930-as előadása.[44] Nem lehetünk biztosak benne, hogy látta a műsort, viszont komoly alapunk lehet a feltételezésre. Jó barátját, Kosztolányi Dezsőt teljesen elvarázsolták „Ázsia színészei", amelynek hangot is adott azonos című írásában, az Új Időkben.[45] A két világháború közötti Magyarországon nem adódott más lehetőség, hogy valaki japán színházat lásson, még ha nem is tradicionális kabukit, hanem a kabuki hagyományaiból kialakult ken-gekit (modern kard-drámát) adott elő Tsutsui és társulata. Mivel Füst számos alkalommal értekezik a japán drámáról, feltételezhetjük, hogy látott japán színházat, tehát ismerte a Tsutsui produkciót, és amit látott vagy hallott, szerepet játszott abban, hogy színműveiben maga is a stilizálást válassza.[46]

---

[41] Füst Milán 579. levele Déry Tibornak, 1938. december 21. = *Füst Milán összegyűjtött levelei,* szerk. Szilágyi Judit, Bp., Fekete Sas Kiadó, 2002, 347.

[42] Füst Milán, *Miért nem járok színházba?,* Független Színpad, 1(1937), 1–2. sz., 3–5.

[43] Füst Milán, *Előszó drámáimról* = Uő, *Drámái*, Bp., Magvető, 1966, 16–17.

[44] Tanaka Tokuichi,『筒井徳二郎 知られざる剣劇役者の記録 1930–1931年 22ヵ国巡業の軌跡と異文化接触』*[Tsutsui Tokujirō, az ismeretlen kard-dráma színész. Adatok az 1930–31-es, huszonkét országot érintő turné útvonaláról és nemzetközi kulturális kapcsolatairól]* Tokyo, Sairyūsha, 2013. – Magyar nyelven lásd István Mária, *A japán klasszikus csúsingura* két magyarországi előadása, Criticai Lapok 22(2010), 3. sz., 33–36.

[45] Kosztolányi Dezső, Ázsia színészei – *Csucsui japáni társulata, Új Idők,* 36(1930/II), 46. sz., 606–607.

[46] Amennyiben feltételezzük, hogy Füst Milán még a második világháború előtt látott japán színházat, akkor csak Tsutsui társulatának produkcióját láthatta. A 20. század első felében négy alkalommal fordultak meg japán színészek Európában. Sadayakko és Hanako színésznők társulata a századfordulón és a tízes években turnézott Európában (Magyarországon is), ezek a produkciók nem a tradicionális japán színház

Iris_2021_02.indb 93 2021. 10. 20. 6:07:28

A fentieket összefoglalva Füst Milán japán fametszeteiről elmondható, hogy bár nem tudjuk, mikor, milyen körülmények között kerültek az író tulajdonába, a megszerzésükről hozott döntés és a válogatás alapos előtanulmány, valamint személyes esztétikai meggyőződés eredménye lehetett. A szerzeményezés adatainak feltérképezése tovább gazdagíthatja, árnyalhatja Füst e különleges tárgycsoporthoz való vonzódásának a magyarázatát. Az azonban biztosan állítható e hiányzó információk ellenére is, hogy a fentebb bemutatott nyolc fametszet Füst Milán drámaírói ars poeticáját képviseli vizuális formában, így azok megőrzése és egyben tartása nem csupán művészettörténeti, de irodalomtörténeti fontossággal is bír.

---

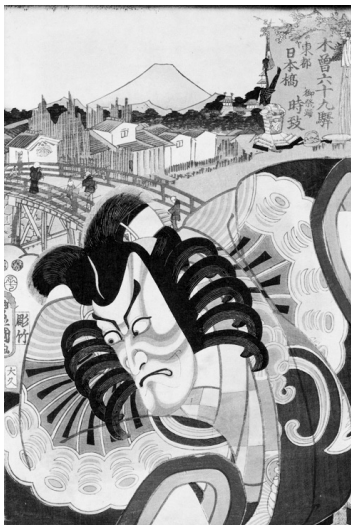
műfajait képviseltek, hanem modern átiratokat és táncokat. Lásd Martin Banham: *The Cambridge Guide to Theatre,* Cambridge, Cambridge University Press, 1995, 49. – Magyar nyelven Doma Petra, *Az idegen vonzásában – Sadayakko, Matsui Sumako és Hanako munkássága az interkulturális színház kontextusában,* doktori disszertáció. Pécs, Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2019. – 1928-ban II. Ichikawa Sadanji kabukitársulata (egy olasz vendégszereplést kivéve) kizárólag a Szovjetunióban turnézott, lásd *Japanese Theatre and the International Stage,* eds. Stanca Scholz-Cionca, Samuel L. Leiter, Leiden, Brill, 2001, 215. – 1930-tól turnézott nyugaton Tsutsui és társulata, akik szinte minden jelentősebb városban tartottak előadást.

Iris_2021_02.indb 94 2021. 10. 20. 6:07:29

Képjegyzék

1. Utagawa Kuniyoshi (1798–1861) Iwai Tojaku (1776–1847) színész *Hakata, a szerelem kikötője (Koi minato hakata no hitofushi)* című kabuki darabban Kojorō, a kurtizán onnagata (női) szerepében. Japán, Edo (ma Tokió), 1840. 35,5 cm × 23,5 cm (ōban) Többszínnyomású fametszet. **Feliratok, pecsétek:** Felhőszerű keretben jobbra: Kuniyoshi A vitorlavásznon a színész neve. „Kiwame" körpecsét (bal, lent): jóváhagyó cenzori pecsét Kiadó: Sano-ya Kihei (bal, cenzori pecsét alatt)	
2. Utagawa Kuniyoshi (1798–1861) Sano no Genzaemon Tsuneyo *A cserepes fák (Hachinoki)* című dráma (nō, majd kabuki színdarab) főszereplője. Japán, Edo (ma Tokió), 1843–1845. 35,5 cm × 23,5 cm (ōban) Triptichon bal lapja. Többszínnyomású fametszet. **Feliratok, pecsétek:** Balra fent: A darab történetének rövid leírása Kerek cenzori pecsét (balra lent): Watanabe Jiemon (1843–45) Cenzori pecsét alatt: Kuniyoshi Szögletes keretben balra lent: kiadó – ismeretlen. A főszereplő melletti szögletes keretben a karakter neve olvasható.	

Iris_2021_02.indb 95 2021. 10. 20. 6:07:29

3. Utagawa Kuniyoshi (1798–1861) Kabuki színészek a *Sakura falu elöljárója (Sakura giminden)* című dráma előadása közben. (Asakura Tōgo felakasztásának jelenete.) Japán, Edo (ma Tokió), 1851 35,5 cm × 23,5 cm (ōban) Többszínnyomású fametszet. Triptichon jobb oldali lapja. **Feliratok, pecsétek:** A szereplők melletti szögletes keretben a karakterek nevei olvashatók. Jobbra lenn kerek cenzori pecsétek: Kinugasa Fusajiro és „aratame" jóváhagyó pecsét Kiadó (szögletes keretben): Sumiyoshi-ya Masagorō A szögletes és kerek pecsétek között: Kuniyoshi	
4. Utagawa Kunisada (Toyokuni III) (1786–1864) Ichikawa Ebizō V (Ichikawa Danjūrō VII) színész Tokimune szerepében a *Kisokaidō 69 állomása (Kisokaidō rokujūkyū-tsugi)* című színészportrékat és híres japán tájakat ábrázoló sorozat 1. számú, *Nihonbashi* című lapján. Japán, Edo (ma Tokió), 1852 (patkány, 10 – ovális pecsét a két kerek cenzori pecsét alatt) 35,5 cm × 23,5 cm (ōban) Többszínnyomású fametszet. **Feliratok, pecsétek:** Jobbra fent piros keretben: A sorozat címe, színész neve, állomás neve. Balra: Cenzor: Fuku, Muramatsu (kis körpecsét, jobb) és „aratame" jóváhagyó pecsét (kis körpecsét, bal) Kiadó: Tsutaya Kichizō (1830–1859) pecsétje a hídfőnél álló fehér ház homlokzatán látható Kunisada neve bal oldalt íves keretben, mellette jobbra, szögletes keretben a dúcfaragó neve: Hori Take (Yokogawa Takejirō), alatta a nyomatkészítő neve: Ōhisa (szögletes keretben) olvasható.	

Iris_2021_02.indb 96 2021. 10. 20. 6:07:29

5. Utagawa Kunisada (Toyokuni III) (1786–1864) VIII. Ichikawa Danjūrō Akatsuki Hoshi Goro szerepében a *Kisokaidō 69 állomása (Kisokaidō rokujūkyū-tsugi)* című színészportrékat és híres japán tájakat ábrázoló sorozat 37., *Miyanokoshi* című. lapján. Japán, Edo (ma Tokió), 1852 (patkány, 10 – ovális pecsét a két kerek cenzori pecsét alatt) 35,5 cm × 23,5 cm (ōban) Többszínnyomású fametszet. **Feliratok, pecsétek:** Jobbra fent piros keretben: A sorozat címe, színész neve, állomás neve. Balra: Cenzor: Fuku, Muramatsu (kis körpecsét, jobb) és „aratame" jóváhagyó pecsét (kis körpecsét, bal) Kiadó: Tsujioka-ya Bunsuke (jobb szélső, szögletes) Kunisada neve piros, íves keretben, mellette balra a dúcfaragó neve: Hori Mino (bal szélső, szögletes pecsét).	
6. Utagawa Kunisada (Toyokuni III) (1786–1864) Nakamura Fukusuke színész Nekoma Shintarō szerepében harcol az óriás patkánnyal *A patkánnyá változott Raigo szerzetes története (Raigo ajari kaisoden)* című kabuki darabban. Japán, Edo (ma Tokió), 1854 (tigris 7: ovális pecsét a jobbra lenn) 35,5 cm × 23,5 cm (ōban) Többszínnyomású fametszet. **Feliratok, pecsétek:** Balra fenn: Nekoma Shintaro karakter neve. Balra lenn kiadói pecsét: Ebisu-ya Shōshichi Jobbra lenn piros keretben: Kunisada Jobbra lenn szögletes keretben a dúcfaragó neve: Hori Take (Yokogawa Takejirō) Jobbra lenn ovális pecsét: dátum Jobbra lenn kerek pecsét: „aratame" jóváhagyó cenzori pecsét	

Iris_2021_02.indb 97 2021. 10. 20. 6:07:29

7. Utagawa Kunisada (Toyokuni III) (1786–1864) Jelenet *A nyolc kutya krónikája (Nanso satomi hakkenden)* című regény kabuki változatából: Inuzuka Shino legyőzi Inukai Kempachit és csatlósait a Koga vár tetején. Japán, Edo (ma Tokió), 1857 (kígyó – ovális pecsét a művész pecsétje fölött) 35,5 cm × 23,5 cm (ōban) Többszínnyomású fametszet. **Feliratok, pecsétek:** Sárga pecsét: Inuzuka Shino (a karakter neve) Piros pecsét: Kunisada „aratame" jóváhagyó cenzori körpecsét Kiadó: Yamaguchiya Tobei (szögletes keretben)	
8. Utagawa Kunisada (Toyokuni III) (1786–1864) *A bíborszínű kézzel festett Ashikaga-selyem (Ashikaga kinu tezome murasaki)* című sorozat harmadik lapja: *A harmadik hónap (Yayoi)* Japán, Edo (ma Tokió), 1858 (ló 10 – balra lent ovális pecsét) 35,5 cm × 23,5 cm (ōban) Triptichon jobb oldali lapja. Többszínnyomású fametszet. **Feliratok, pecsétek:** Jobbra fent piros keretben a cím, sárgás keretben a sorozat címe. Balra lent: Piros pecsét: Kunisada Kiadó: Yamasho (szögletes keretben)	

Iris_2021_02.indb 98 2021. 10. 20. 6:07:29