



Vihar Judit

A JAPÁN JRODALOM  
RÖVJD TÖRTÉNETE

Vihar Judit

# A japán irodalom rövid története

NEMZETI TANKÖNYVKIADÓ, 1994

A borítón a Hyakunin isshu,  
azaz a „Száz költő egy verse” kártyajáték  
néhány kártyalapja látható

**ISBN 963 18 5915 0**

A kiadásért felel a Nemzeti Tankönyvkiadó vezérigazgatója

Felelős osztályvezető: Héjjas Zoltán

Felelős szerkesztő: Mitrovics Réka

Műszaki szerkesztő: Görög Istvánné

Terjedelem: 10,1 A/5 ív

Készült

a DÉLMAGYARORSZÁG Könyv- és Lapkiadó Kft.

nyomdájában

Felelős vezető: Surányi Tibor igazgató

Munkaszám: 94-547



# BEVEZETÉS

Az immár 1300 éves múltra visszatekintő japán irodalom egyik legjellemzőbb sajátossága a sokszínűség, a gazdagság. Ez bizonyára azzal magyarázható, hogy az eltelt hosszú idő során a japán kultúrát különféle filozófiai, vallási, irodalmi és művészeti hatások érték. Ezeket azonban általában nem szolgailag vették át a japánok, hanem sajátos adottságaikhoz, viszonyaikhoz igazították. Elszigeteltség és nyitottság, nemzeti öntudatra ébredés és idegen kultúrkörök beolvasztása. Ilyen ellentétes és egymást kiegészítő irányzatok jellemezték és jellemzik az évszázadok során a japán irodalmat. Így jött létre és bontakozott ki a japán irodalom, amely például olyan költői forma megteremtésére volt képes, mint a **haiku**. E leheletnyi költemény nemcsak a japán irodalomban vált népszerűvé, hanem a világ-irodalomban is. Ugyancsak világszerte ismerik a **nó**-drámát vagy a **kabuki**-színházat. Mindazonáltal a japán irodalom iránti érdeklődés alapja minden bizonnyal egy titokzatos távol-keleti ország egzotikusnak érzett világával kapcsolatos kíváncsiság, amely a fejlett technika iránti csodálattal párosul.

A japán irodalom fejlődéstörténetét bemutató munka 1937-ben jelent meg utoljára magyar nyelven. PRÖHLE VILMOS: *A japáni nemzeti irodalom kis tükre* című munkája. Talán e sokarcú irodalommal való ismerkedést elősegíti egy újabb kis kötet, amely dióhéjban ismerteti a japán irodalom legfőbb irányzatait, bemutatja egyes kiemelkedő irodalmi alkotások stílusjegyeit a 8. századtól a 20. század utolsó évtizedéig.

A japán nevek és irodalmi művek címei és egyes japán szavak latin betűs átírásakor a nemzetközi irodalomban használatos **Hepburn-féle** átírást alkalmazzuk. Kivételt képeznek a Magyarországon gyakran használatos szavak, melyeket az elfogadott magyaros átírással írunk. Két aposztróf ( ' ') között a címek és kifejezések magyar jelentését adjuk meg.

Itt szeretném megköszönni a Japán Alapítványnak azt a lehetőséget, hogy ösztöndíjasként meglátogathattam Japánban a különböző irodalmi tárgyú múzeumokat, emlékhelyeket, anyagot gyűjthettem a megfelelő könyvtárakban. Köszönöm a Lakitelek Alapítvány anyagi támogatását.

Ezúton fejezem ki hálámat a kötet bírálóinak, dr. Hidasi Juditnak és dr. Janó Istvánnak. Értékes szakmai tanácsaikkal, hasznos észrevételeikkel hozzájárultak e munka elkészüléséhez.



# 1. A JAPÁN IRODALOM KEZDETEI. A NARA-KORSZAK (710–794)

## 1.1. A Nara-korszak epikai művei

A japán irodalom legelső ránk maradt emléke a két legrégebbi krónika, a *Kojiki* és a *Nihonshoki*. E két munka azért olyan becses a számkra, mert a legősibb japán mítoszok és legendák világát öleli fel, sőt az első japán költemények is ezekben találhatók meg.

A **Kojiki** 'Régi dolgok feljegyzései' 712-ben készült el, javarészt japán nyelven íródott. A háromkötetes munkát Ō NO YASUMARO ((?)–723) állította össze.

A másik nagy krónika, a *Nihonshoki* 'Japán krónika' vagy rövidebb nevén *Nihongi* megírását hivatalból rendelték el. 714 és 720 között íródott. TENMU CSÁSZÁR (672–686) parancsára kezdték meg összeállítását. A munkát TONERI HERCEG (676–735) irányításával végezték. Az ő kései utóda, SEI SHŌNAGON írónő alkotta meg jónéhány évszázaddal később a japán széppróza egyik legkiemelkedőbb darabját, a *Párnakönyvet*. A *Nihonshokit* kínai nyelven írták. Harminc kötetből áll.

Mindkét krónika azzal az igénnyel íródott, hogy összefoglalja, rendszerezze a japán császárok származásáról, uralkodásáról szóló történeteket. A *Nihonshoki* előszavából tudjuk, hogy már a régebbi uralkodók idején is készültek történeti jellegű feljegyzések, azonban egy tűzvész alkalmával a lángok martalékává lettek. Míg a *Kojiki* nem követi az események időrendi sorrendjét, a *Nihonshoki* kronologikus sorrendben tárgyalja a történeteket. A *Nihonshoki* mintegy hetven évvel hosszabb időszak leírását adja. A *Kojiki* 628-ig foglalja össze az eseményeket, a *Nihonshoki* a 680-as évek végéig, a 690-es évek elejéig tartó időszakot ismerteti.

Mind a két krónika a Nara-korszak idején készült el. A mai Nara, akkori nevén Heijōkyō volt az első állandó főváros Japánban. Ezt megelőzően minden császár új helyre költözött, ahol új palotát építtetett magának. 710-től kezdődően szinte egy évszázadon keresztül a császári dinasztia nyolc uralkodója nem változtatott székhelyet. A Tang-kori kínai mintára felépült Nara igazi várossá alakult, s virágzó fejlődésnek indult. Ez lehetővé tette a japán kultúra kibontakozását is.

Mind a *Kojiki*, mind a *Nihonshoki* összefoglalja a világ teremtésével kapcsolatos korabeli elképzeléseket. Mégis a *Kojikit* irodalmi szempontból azért értékeljük többre, mert ez az első olyan alkotás, amelynek nagy része

*japán nemzeti nyelven* szólal meg. A mű eredeti példánya nem maradt meg az utókor számára, csupán egy másolat, amelyet Nagoya városában, a Shinpukuji szentélyben találtak meg. 1371 és 1372 között íródhatott. Az I. könyv az Istenek koráról szól.

„A Kojiki ugyan azzal a kifejezéssel kezdődik, hogy »Az Ég és Föld kezdetekor«, de ez az általános bevezető mondás, legyen akár ősjapáni eredetű, akár kínai befolyásra visszavezetendő, a továbbiak szempontjából egészen mellékes, mert a »világ teremtése« a japán hitrege szerint egyértelmű a japáni szigetvilág megteremtésével.”<sup>1</sup> A japán kozmogóniai elképzelések szerint először három rejtőzködő istenség született, majd miután ezek eltűntek, az Ég szivárványhídján megjelent egy istenpár: Izanagi, a férfi és Izanami, a nő. A hídon állva lándzsájukkal kavargatták a földet beborító sűrű fortyogó folyadékot. Egyszer csak felemelték a lándzsát, amelyről cseppek hullottak alá, aztán megszilárdultak, s ezekből jött létre a négy nagyobb sziget és a kisebb japán szigetek. A világ teremtésére vonatkozó hasonló mítosz a maláji-polinéz szigetek lakóinál is megtalálható. J. LOTMAN szerint a mítosz a világgép modellszerű megnyilvánulása. Hogyan is alakul a továbbiakban ez a világgép, a japán mítoszok világa, amelynek természetközelsége az egyiptomi, a görög-római mítoszok világával mutat rokonságot? Mindegyik szemlélet közös abban, hogy istenként tiszteli a természet minden lényét. Ezt a hitvilágot nevezték el később a japánok *sintónak*, 'Isteni út'-nak vagy 'Istenhez vezető út'-nak.

De térjünk vissza Izanagihoz és Izanamihoz. Miután megteremtették a szigeteket, lejöttek a földre és házasságot kötöttek. Az isteni házasságkötés tanúi – a japán hitrege szerint – a tengerben található szent sziklapárok, melyek ma már idegenforgalmi nevezetességnek is tekinthetők. Ezek közül a leghíresebb talán a futamigaurai „sziklaházaspár”, amelyet vastag kötél fűz egybe. A kötelet évente egyszer, az első hónap ötödik napján újra cserélik ki.

Egy másik mítosz Izanami haláláról szól. Izanagi, hitvese elvesztése miatt érzett bánatában mindenre elszántan elindul, hogy megkeresse. Nem retten meg még a Halál Birodalmában (Yomi no kuni) sem. Ahogyan a görög mitológiában Orpheusz Eurüdikét, ő is mindenáron vissza akarja szerezni halott kedvesét. Ám amint megpillantja haláltól elcsúfult arcát, mélységes fájdalom fogja el. Izanagi szeméből könnyek fakadnak. A bal szeméből kibuggyant könnycseppből születik leánya, Amaterasu Ōmikami, a napistennő, a jobb szeméből kihulló könnycseppből Tsuki no kami a Hold istennője. Az orrából is kicsurran egy könnycsepp. Ez az isteni gyermek azonban már közel sem olyan magasztos, mint testvérei. Haya-Susano-o a Tenger Birodalmát kapja meg atyjától, de a komolyabb

---

<sup>1</sup> Pröhle Vilmos: A japáni nemzeti irodalom kis tükre. Budapest, 1937. p. 33.

dolgokra fittyet hányva inkább mindenféle huncutságon töri a fejét. A neve is ezt mutatja: *hayai* annyit tesz, mint 'gyors, fürge, korai', a *susabu, susamu* pedig azt jelenti, hogy 'vadul'.

Susano-o gyakran bosszantja nővérét, Amaterasu istennőt. Ezért aztán a napistennő elbújik előle egy barlangba. A kétségbeesett istenek mindennel próbálkoztak, hogy Amaterasut előcsalogassák, de mindhiába. Végül a mítosz szerint Uzume istennő fuvola- és dobszó kíséretében táncra perdült, miközben egymás után vetette le magáról ruhadarabjait. Ezt az ősi sztriptíz táncot, mondani sem kell, egyre nagyobb tetszéssel fogadták az istenek. A nagy üdvrivalgás még a kíváncsi Amaterasut is előcsalogatta barlangjából. Ez a tánc a **kagura** és a hagyomány szerint ebből eredeztethető a japán dráma.

Susano-o nevéhez fűződik az első japán költemény is, melynek keletkezését a mítosz a következőképpen örökítette meg. Susano-o elhatározta, hogy legyőzi a nyolcfejű sárkányt, aki elrabolta a szépséges Kushinada himét.<sup>2</sup> Susano-o cselhez folyamodott: leittatta a sárkány mind a nyolc fejét, így sikerült elaltatnia az állatot. Ezután sorra vágta le a fejeket, és így háromszoros győzelmet aratott: megölte a sárkányt, az állat testéből megszerezte magának a csodakardot (kusanagi no tsurugi), és nem utolsósorban elnyerte Kushinada hime kezét. Ekkor Susano-o elhatározta, hogy Izumo földjén nyolcrészes palotát épít. Ezt örökíti meg az első japán vers:

Yakumo tatsu  
Izumo yaegaki  
tsumagomi ni  
yaegaki tsukuru  
sono yaegaki wo<sup>3</sup>

A vers a legkedveltebb japán versformában íródott. A **tanka** 31 szótagból, pontosabban 31 morából álló költemény, annyit jelent, mint 'rövid dal'. A verssorok moraszáma a következő: 5, 7, 5, 7, 7. (A morával kapcsolatban l. részletesebben a 13. oldalt.)

Susano-o a csodakard segítségével öt fiát nemzett. Nővére, Amaterasu napistennő pedig jáspiskövével három leánynak adott életet.

A *Kojiki II.* könyvébe került legendák és mítoszok három nagyobb tájegységből származnak:

1. A fősziget, Honshū nyugati partvidékéről, melynek korabeli neve *Izumo*;

<sup>2</sup> A japán mítoszokban a nyolcas számot tartják általában szerencsésnek.

<sup>3</sup> Nyolc felhő támad, / nyolctetejű palotát / emelek az égig. / Égig érő palotát / hitvesem örömére.



2. Kyūshū szigetének déli részéről, melyet a krónika *Himuka* néven említ;

3. végül Honshū központi részéről, amelyet akkoriban *Yamatónak* neveztek.

E három elkülönült területen létrejött mítoszok arra engednek következtetni, hogy az ottani embercsoportok széttagoltan, egymástól függetlenül éltek. Mindhárom tájegységnek megvolt a maga külön mítosza, amellyel a földszerzéshez való jogát igazolta. Izumo területén terjedtek el az Okuninushiról szóló mítoszok. Már a hős neve is önmagáért beszél: 'az ország gazdája'. Valóságos és mesebeli alakokkal együtt küzdött meg az ellenséggel a terület megszerzéséért. Még egy varázserejű patkány is segítette. Sukunabikon a tengeristentől pedig a gyógyítás tudományát tanulta meg.

A Himuka-földi legendák egyik hőse Ninigi, aki Takamagahara országból vagyis a mennyek síkságáról érkezett, itt épített palotát magának. Az asszonszerzést igazoló mítosz is megtalálható. Ahogyan a magyar mondavilágban a szabin nők elrablásáról szóló történet erről tanúskodik, Ninigi Sakuyahime megszerzéséért küzd meg.

Egy másik Himuka-földi mítosz mögött két törzs kétféle életmódjára utaló valóság tartalom húzódik meg. A két fiú testvér, Hoderi, a tengerjáró (*umi no sachi*) és Hoori, a hegyek közt vadászó (*yama no sachi*), más-más módon szerez élelmet magának. Egy alkalommal Hoori ráun a vadászatra, ezért kölcsönkéri bátyja horgászbóját, hogy a halászatban szerencsét próbáljon. De végül is pórul jár, mert a horgot a tengerbe veszejtí. Akárhogy is könyörög Hoori testvérenek, Hoderinek, az hajthatatlan marad. Hoori még a tenger mélyén élő császár palotájába is eljut, ahol a horgot megtalálja. Elveszi feleségül a császár leányát, aki különféle varázserejű tárgyakkal ajándékozza meg. Ezek segítségével győzelmet arathat bátyja felett. A testvérháború tehát a vadászok törzsének sikerével végződik.

A Yamato vidékéről származó mítoszok egyike arról szól, hogy amikor az emberek a földön elszaporodtak, Amaterasu napistennő leküldte ũkunokáját, hogy császárként uralkodjék. Az igencsak hosszú nevű Kamu Yamato Iware Hiko no Mikoto izgalmas kalandok után elsőként került a japán trónra JINMU CSÁSZÁR néven. A mítosz tehát így beszéli el a japán császárok isteni eredetét.

Egy Yamatóból származó másik mítosz megint csak két törzs küzdelméről szól. A Kyūshū szigetről érkezett kumaso nemzetség és az ebisu nemzetség, a mai *ainuk* ősei harcolnak egymással. Az egyik történet így örökíti meg viszályukat. Kawakami takeru, a folyóisten lovagját, a kumasók vezérét senki sem képes legyőzni. Az ellenséges törzsfő fia ezért cselhez folyamodik. Kihaszználja, hogy szépsége a lányokéval vetekszik, nőnek álcázza magát, hogy elcsábítsa Kawakami takerut. Leitatja ellenfelét, s amikor az már részegen hever a sátrában, leleplezi kilétét és leszúrja Kawakamit. A haldokló hős ekkor adományozza neki a Yamato takeru 'Yamato lovagja' megtisztelő nevet. Yamato takeru hőstetteit számos le-

genda őrizi. Egy alkalommal az ellenség felgyújtja a csatamezőn a kiszáradt fűvet. Ekkor Yamato takeru előveszi varázskardját, és hatalmas erejével egy szempillantás alatt lekaszabolja a lángoló fűtengert. A mítosz szerint Yamato takeru halála után madárrá változik.

A *Kojiki* III. könyve a Koreával folytatott háborúkat örökíti meg, melynek során idegen kultúra kerül be Japánba. A legtöbb mítosz JINGŪ CSÁSZÁRNŐRŐL szól, aki az egyik koreai törzs, a Szillák ellen viselt háborút. A történet szerint a japán hajók a halak hátán jutottak el a Koreai-félszigetig. A mítosz úgy tartja, hogy JINGŪ CSÁSZÁRNŐ a háború kezdetén teherbe esett, s a hadviselés idején olyan csodás önfegyelemre tett szert, hogy három éven át őrizte bensejében gyermekét, míg haza nem ért a csatából.

A mítoszok világa sok szempontból utat mutatott a későbbiek során létrejött irodalmi alkotásoknak. Nem véletlen, hogy THOMAS MANN oly nagy jelentőséget tulajdonított nekik. Szerinte a mítoszok a múltnak mélységes mély kútjából felszállva irányítják lépteinket.

Már említettük, hogy a *Kojiki* értékét a benne szereplő versek is emelik. A krónikában száztizenhat **waka** 'japán nyelvű költemény' található. A különböző alkalmakra íródott versek között van **tanka** – mely mint már említettük, 31 morás – és **chōka** 'hosszú dal', melyben csak a sorok moraszáma kötött, a vers hosszúsága nem. A *Nihongi* százhuszonkilenc **wakát** tartalmaz, melyek közül ötven szerepel a *Kojiki*-ben is.

MOOTORI NORINAGA (1730–1801) irodalomtörténész munkásságának harmincöt évét a *Kojiki* tanulmányozásának és értelmezésének szentelte. Kutatásainak eredményeit negyvennyolc kötetben foglalta össze *Kojiki-den* 'Kojiki-kommentárok' címmel.

A Nara-korszak epikai művei között az említett két krónikán kívül szerepelnek a japán tájegységek földrajzi és etnográfiai leírásai, a **fudokik**. Ezek elkészítését 713-ban GENMEI CSÁSZÁRNŐ (707–715) rendelte el. Közülük csupán öt maradt meg az utókor számára. Részleteiben négy, teljes formában csak egy, a 733-ban elkészült *Izumo Fudoki*. Irodalmi szempontból a bennük lejegyzett mítoszok érdemelnek figyelmet, melyek igen gyakran hasonló tartalmúak, mint a *Kojiki*-ben és a *Nihongi*-ben találhatóak.

Meg kell említenünk még a császári beiktatáskor elhangzó beszédeket is. Ezek neve: **senmyō**. Stilisztikai szempontból kiemelkedik MONMU CSÁSZÁR 697-ben elhangzott trónralépési beszéde.

Egészen más epikai műfaj a **norito**. Az istenekhez szóló sintó imákat nevezték így. Vannak közöttük ráolvasások, de könyörgések, lírai hangú fohászok is.

A Nara-korszak epikai műfajai között meg kell még említenünk az **ujibumit**, az arisztokrata családok genealógiáját tartalmazó leírásokat is.

A felsoroltakon kívül Japánban a Nara-korszakban jelentős szerepet játszott a kínai nyelvű prózairodalom, mely többnyire kínai minta alapján készült.



## 1.2. A virágzó líra a Nara-korszakban

A Nara-korszak virágzó műneme azonban mégis csak a líra volt. Igaz ugyan, hogy az idegen hatást tükröző kínai nyelven megírt költemény számított előkelőnek, ebben a korszakban mégis a japán nyelven íródott versek olyan kiemelkedő csúcsokat értek el, hogy hatásuk hosszú évszázadokkal később is érzékelhető volt. A 751-ben összeállított *Kaifūsō* 'Versek a bölcs elődök emlékezetére' című versgyűjtemény még csupa kínai nyelvű költeményt tartalmazott, amelyekben a japán arisztokrácia a kínai Tang-kori költészetet igyekezett utánozni. De 718(?) és 785 között valószínűleg ŌTOMO NO YAKAMOCHI irányításával elkészült a japán líra mindmáig legértékesebb gyűjteménye, a *Manyōshū* 'A tízezer falevél' című költészeti antológia.

A *Manyōshū* húsz kötetből áll, 4496 költemény kapott helyet benne. Hogyan is érhetette el ezeket a magaslatokat a japán líra a 8. századra? Milyen sajátosságokkal rendelkezett a japán nyelv a költészet számára? Miféle idegen hatások befogadására volt képes? Úgy érezzük, nem hagyhatjuk megválaszolatlanul ezeket a kérdéseket még mielőtt a *Manyōshū* részletesebb vizsgálatába foglalnánk. Először is egy későbbi versantológia összeállítójára, KI NO TSURAYUKIRA (868(?)–945(?)) kell hivatkoznunk, aki a *Kokinshū* 'Régi és új dalok gyűjteménye' előszavában a következőket írja: „Ó Yamato dalai! Egy magból szökkentek szárba, a szívből, s millió virágszirom lesz belőletek – szavak milliói...”. A költészet tehát a természet templomában élő japánok számára magától értetődő önkifejezési forma.

A kínai *Si king* 'Dalok könyve' című versgyűjtemény igen nagy hatást gyakorolt a japán lírára. A három klasszikus kínai költőóriás, LI TAJ-PO, TU FU és PO CSŪ-JI a japán költők eszményképévé vált. De nemcsak az idegen költészet befogadására voltak nyitottak a japánok, éppen a Nara-korszakban lett államvallássá a szintén idegenből érkezett buddhizmus. Mégis a *Manyōshū* alkotásai azt bizonyítják, hogy költői és költőnői máig maradandó irodalmi értékeket hoztak létre. Ebben az időben líra és költészet körülbelül egyet jelentett. A japán dal, az **uta**, melyet akkoriban énekelve adtak elő, igen népszerű volt a japán társadalom legkülönbözőbb rétegeiben. A japán dalt mindig is a *tömörségre való törekvés* jellemezte. Néhány kimondott szó mögött felsejlett a kimondhatatlan. A költők azon igyekeztek, hogy néhány szóba belesűrítsék az egész életet. Örömet és bánatot, születést és elmúlást, az egész világmindenséget és a legparányibb élőlényt. Talán ugyanez a szimbolikus kifejezési forma fejeződik ki a japán kertkultúrában is. A kövek és kavicsok hegyeket és tengereket jelképeznek. A lakásban elhelyezett parányi fa, a bonsai, az egész természetet



szimbolizálja. Ugyanez az elképzelés nyilvánul meg abban, hogy a tokonomában csak egy festmény található,<sup>4</sup> előtte egy váza, s abban csupán egy szál virág. Ez az egy szál virág is az egész természetet jeleníti meg.

A tömörség mellett a japán líra másik jellegzetes sajátossága a *formai kötöttség*. A japán költemény *szillabikus*. Ez azt jelenti, hogy a versben, a verssorban a szótagszám, pontosabban a moraszám a meghatározó. A morák általában egy magánhangzóból vagy egy mássalhangzó és egy magánhangzó kapcsolatából állnak. Mint ahogy már említettük, többnyire öt- és hétmorás verssorok váltakoznak egymással. Öt vagy hét mora egy verssorban megdöbbszerűen kevésnek tűnik, főként akkor, ha tudjuk, hogy a legnépszerűbb japán versforma, a **tanka** mindössze 31 morából áll: 5, 7, 5, 7, 7. Nem szabad figyelmen kívül hagyni azt sem, hogy a japán nyelv – típusát tekintve – *agglutináló, ragozó*, akár a magyar. A szó tövét különféle toldalékok követik. Emiatt egy-egy szó tíz, sőt több szótagból is állhat. Ez a sajátosság még jobban megnehezítette a költők számára a tömörségre való törekvést.

De nemcsak terjedelmi kötöttségek jellemezték a japán verset. Más formai, szóhasználatbeli követelmények is szabályozták a költőt: Előre meghatározták például, hogy milyen szavak, milyen költői kifejezőeszközök fordulhatnak elő benne. Mindent összevetve verset írni japán költő számára körülbelül annyit jelenthetett, mint gúzsba kötve táncot járni. S mégis a 8. században ilyen körülmények között született meg a világlíra egyik legszebb gyűjteménye, a *Manyōshū*.

Egyes feltevések szerint a *Manyōshū*ban szereplő költemények 313 és 759 között keletkeztek. Sokkal meggyőzőbbnek tűnik azonban, hogy a 7. század elejétől a 8. század közepéig tartó időszak költői termését foglalja magában. A dalok nyelvezete, stílusa az utóbbi állítást látszik igazolni. Így tehát nem 450, hanem 150 év versanyaga került be az antológiába. Minden valószínűség szerint ŌTOMO NO YAKAMOCHI chūnagon 'középtanácsos' felsőbb utasításra kezdte el a szerkesztési munkálatokat. Az antológia összeállítását azonban nem tudta befejezni. YAKAMOCHI átnézett minden fellelhető régi krónikát, versgyűjteményt, hogy összeállítása minél teljesebb legyen.

A *Manyōshū*ban előforduló költemények keletkezésük időpontját illetően két csoportra oszthatók. Régi és új dalok szerepelnek benne. A régiek valószínűleg 645 és 706 között, az újak 708 és 759 között íródtak. A régi dalok minden valószínűség szerint a Taika-reform (645), a 'nagy változás' utáni időszakban keletkeztek, amikor Japánban megszületett a központi monarchia. KŌTOKU CSÁSZÁR (645–654) beiktatásával épül ki kínai mintára a császár kezében összpontosuló kormányzati rendszer. A föld császári

---

<sup>4</sup>A japán házak legszebb szobájának házioltárszerű része.

tulajdonba kerül, bevezetik az adórendszert. Ez a folyamat azonban nem zajlik le egycsapásra. A régi és új erők hatalmi harcai, a japán nemzeti és a külhontól importált kínai kultúra összecsapása idején, mintegy ötven esztendő alatt íródnak a régi dalok.

A 8. század első felében, a második korszakban születnek meg az új dalok. Erre az időszakra az új rend már megszilárdult. A régi és új nemzetiségek egymással kiegészítve az új hatalom birtokosaivá, szószólóivá lettek. Az új kultúra alapja a buddhizmus. Országszerte buddhista templomok építésébe kezdenek. Ekkor építik fel a *Shōsōint*, a narai *Tōdaiji-templom* kincstárépületét. A korszak arisztokratái rendkívüli műveltségre tettek szert. A versírás a műveltség alkotóeleme volt. Amikor levelet írtak egymásnak, a levéllel együtt verset is küldtek, a levélváltáshoz hozzátartozott a pillanatnyi érzelmet kifejező rövid dal, a **tanka**. A levélre levéllel, a versre verssel válaszoltak, most már egyre inkább a költőiség tudatos vállalásával. E lírai párbeszédet a frissesség, a közvetlenség, a *feltörő érzelmek elementáris ereje* jellemezte.

A *Manyōshū*-ban 561 költő, illetve költőnő alkotása szerepel, de szép számmal akadnak olyan dalok, amelyeknek szerzője ismeretlen. A legtöbb dal **tanka**-formában íródott, 4173 található az antológiában. Emellett 262 **chōka** fordul elő a gyűjteményben. A **chōka** tetszőleges hosszúságú költemény, csupán a verssorok moraszáma kötött: 5, 7, 5, 7, ..., 5, 7, 7. Ezek általában balladisztikus témájú lírai dalok. Művészi értékük kiemelkedő. Gyakran előfordul, hogy a **chōka** egy 31 morás **tankával** zárul. Ezt a költeményt záró **tankát kaeshi utának** nevezzük. Funkciója hasonló a – vilóni értelemben vett – balladákat záró ajánlásokhoz. A **chōka** egyik legnagyobb mestere KAKINOMOTO NO HITOMARO és YAMANOE NO OKURA.

A **sedōka** a népköltészetben volt kedvelt műfaj. A *Manyōshū*-ban még 61 **sedōka** szerepel, de a későbbiek során eltűnik. 5, 7, 7, 5, 7, 7 morás sorokból áll, a dal 38 morás.

Egy **bussoku seki no uta** 'Buddha lábnyomának alakját követő dal' is található a gyűjteményben. Szintén 38 morás, de a sorok 5, 7, 5, 7, 7, 7 morából állnak.

A versírás során kialakultak bizonyos fordulatok, *állandó jelzők*, mint például az „azúrkék Nara”. Az állandó jelző, az epitheton ornans japán neve: **makura kotoba** 'párnaszó'. Ugyanis az állandó jelző úgy hajlik rá a jelzett szóra, ahogyan a fej a párnára.

Gyakori költői kifejezőeszköz a *bevezetés*, japánul: **jo**. A **jo** a dal első néhány sora, néha három verssornyi hosszúságú is lehet. Ilyenkor az ötsoros **tanka** nagyobbik részét teszi ki. A **jo** kiemelkedő mestere KAKINOMOTO NO HITOMARO. Egyik legszebb **tankájában** a következő háromsoros **jo** gyönyörködteti az olvasót.

Ashibiki no  
Yamadori no wo no  
Shidari wo no  
Naganagashi yo wo  
Hitori ka mo nemu

Hosszú az éj – oly hosszú, mint a fácán  
ezüstös hosszú tolla,  
csak bódoorog botolva  
annak, ki egyedül virraszt az ágyán.

(Kosztolányi Dezső fordítása)

A **tanka** költőinek ügyelniük kellett még a kezdő és befejező verssor szimmetriájára. Gyakran alkalmazták díszítőeszközként az *ellentétet*, japánul: **tsuiku**. A kedvesét hiába váró költőnő panasza csendül ki a következő dalból. A *ko* és *to* szótagok *alliterációja* teszi még szebbé, dallamosabbá a költeményt. ŌTOMO NO SAKANOE ŌTOMO NO YAKAMOCHI szerelme, s későbbi hitvese e dalából a szerelmi vágyódás csendül ki. Tépelődző érzéseit csodálatosan fejezi ki a *kuru* 'jön' ige állító és tagadó alakjának ellentéte.

Komu to iu mo  
Konu toki aru wo  
Koji tefu wo  
Komu to wa mataji  
Koji tefu mono wo

Jössz, mondod nekem,  
s nem jössz, pedig várok rád.  
Nem jössz, mondod aztán,  
s többé nem várok reád,  
hiszen azt mondod, nem jössz.

Sok költő élt a **kakekotoba**, a szójáték költői eszközével, amely azon alapult, hogy bizonyos szavaknak többféle jelentése van. Így az egyik jelentés az olvasó számára a másik jelentést is asszociálja. Például KAKINOMOTO NO HITOMARO versében a *furu* szó egyrészt azt jelenti, hogy 'integet', s a kendővel integető lányokra utal. Másrészt a közeli hegy neve is *Furu*. Így aztán az olvasó előtt a hegy képe is megelevenedik.

A *Manyōshū*ban előforduló dalokat témáik szerint csoportosították. A költemények négy témakörben fordultak elő:

1. **Kusagusa no uta** 'különféle dalok',
2. **Aigikoe no uta** 'szerelmi dalok',
3. **Kanashimi no uta** 'siratóénekek',
4. **Shiki no uta** 'évszakokról szóló dalok'.



A *Manyōshū* két nagy költőóriása KAKINOMOTO NO HITOMARO és YAMABE NO AKAHITO volt. KI NO TSURAYUKI, a következő korszak kiemelkedő lírikusa példaként állította őket. A két *hijiri* 'költőóriás' alkotásait későbbi korokban is gyakran idézik. Míg HITOMARO az első korszakban alkotott és a régi dalok legrepresentánsabb darabjai fűződnek nevéhez, AKAHITO a második korszak képviselője, a **shinpa** 'új költői iskola' követője.

KAKINOMOTO NO HITOMARO (662(?)–710(?)) életéről csak annyit tudunk, hogy Iwamiban született, a császári udvarban titkári teendőket látott el. Majd élete alkonyán a fővárosból visszatért szülőföldjére, s ott is halt meg a 8. század elején. Halála után tiszteletére templomot emeltek Akashiban. Három alkalommal kötött házasságot. Két felesége halt meg. Emiatt érzett fájdalomra csendül ki az „Egy udvarhölgy halálára” és a „Szerelmi sirató-ének” című **chōkai**-ból. Legkimagaslóbb alkotásai e bensőséges lírai hangulatú költeménynek, amelyeket általa kedvelt személyekhez írt, vagy amelyekben önmaga érzelmeiről, helyzetéről vallott. A **chōka** műfajában írt klasszikus értékű költeményei, melyeknek témája és műfaja a japán lírában első próbálkozásnak tekinthető, napjainkig utolérhetetlenek. A tájlírában is maradandót alkotott. Kortársaival ellentétben elutasította a klasszikus kínai irodalmi hatásokat, és tudatosan alkalmazta a japán irodalom legősibb hagyományait. Elsőként ismerte fel a ritmus, a dallamos hangzás szerepét a japán költészetben. Előszeretettel használta a **makurakotobát**, a **jót** és a **tsuikut**. Költeményeinek jellegzetessége a kezdő- és a befejező sor szimmetriája: az utolsó sor mind témájában, mind formai megjelenítésében visszatér az elsőhöz. 63 **tanka**, 17 **chōka** fűződik nevéhez, melyek mindegyike a *Manyōshū*-ban maradt fenn.

A *Manyōshū* egy másik képviselője YAMANOE NO OKURA (659–733), aki hosszú éveken keresztül szolgált Kínában. Világnézetére, költészetére erős hatást gyakorolt a buddhista filozófia. Verseit is áthatja a múlandóság feletti fájdalom pesszimiztikus szemlélete. „Mint hullámfodor, oly mulékony az élet”, írja egyik dalában. A halál visszafordíthatatlansága miatt érzett fájdalomra mondhatja ki vele azt, hogy rosszabb egy halott embernek, mégha herceg is, mint egy élő egérnek. Ez az érzés, a **mujo**, hatja át szinte minden versét, kifejezve azt, hogy az elillanó élet felett a halál aratja diadalát. A „Szegények párbeszéde” című **chōkai**-ja a nincstelenek szomorú sorsával vállal sorsközösséget. A szegényeknek, írja, nincs helyük a világban. Pusztta földön alszanak egy kis leszórt szalmán, még tűz sem ég körülöt-tük, üstjükben még egy szem rizs sincsen, csak egy pók fonja hálóját. Nem igaz, hogy ezen ne lehetne változtatni. Az élet szomorú, mondja a költő, mi pedig nem vagyunk madarak, nem tudunk elrepülni. 67 **tanka**, 11 **chōka** szerzője.

A *Manyōshū* második korszakának egyik legkimagaslóbb alakja YAMABE NO AKAHITO, aki a 8. század első felében élt. Életéről szinte semmi adatunk nem maradt fenn. AKAHITO a tájlíra kiemelkedő mestere, versei japán tusrajzokhoz hasonlíthatók.

Ashibiki no  
Yama sakura hana  
Hi narabete  
Kakusakitaraba  
Ita koime ya mo

Fácán lábnyomát  
őrző hegyen, cseresznye  
virága nap nap  
után kibomlik, miként  
gyönyöröm fokozódik.

Kezdetben a japán nyelvű szövegek lejegyzésére a kínai hieroglifikus írásmódot használták. A *Manyōshū* szövegeit is kínai írásjegyekkel írták le úgy, hogy hol a kínai írásjegy által jelölt fogalomra, hol a kínai írásjegy megközelíthető kiejtésére építettek. Ennek olvasata igen nehézkesnek bizonyult, mert az olvasó számára semmi nem jelezte, hogy az adott esetben a kínai írásjegy jelentése vagy annak kiejtése a mérvadó. Ezt a fajta írást *manyōganának* nevezzük. A manyōgana használata éppen nehézsége miatt nem tartott sokáig. A 8., illetve a 9. században létrejött a japán nyelvi sajátosságokra sokkal jobban építő szótagírás: a *hiragana*, illetve a *katakana*. Többek között ezt a kétfajta szótagírást használják ma is.

A *Manyōshū* nyelvezete a ma embere számára szinte érthetetlen, hiszen az eltelt hosszú évszázadok alatt a nyelv sok változáson ment keresztül. A *Manyōshū* dalait a japánok ma már csak szótár segítségével értik meg.

A Nara-korszakban széles körben elterjedt **tanka** az ezt követő időben, a Heian-korszakban is még igen nagy népszerűségnek örvendett. A későbbi korokban fokozatosan megfeledkeztek róla. A Meiji-reform idején aztán felújították, s más kedvelt műfajok mellett ismét alkalmazni kezdték. A modern **tanka** egyik kiemelkedő képviselője MASAOKA SHIKI (1867–1902) volt. Költészete azt igazolja, hogy a mai japán nyelv is alkalmas arra, hogy a **tanka** műfajában művészi értéket képviseljen.

### 1.3. Kezdeti színjátszási törekvések a Nara-korszakban

A japán színház legismertebb formái napjainkban a **kabuki**, a **nó** és a bábjáték, a **ningyō jōruri**. Ezek a színpadi műfajok hosszú évszázadok során jöttek létre. Előzményei különféle színjátszási formák voltak, melyeknek kezdetei a Nara-korszakra tehetőek. Első megjelenésükkor e színjátékok többnyire vallási eredetre, rituális szerelmi nászi jelenetre vagy éppen

mezőgazdasági munkával kapcsolatos tevékenységre vezethetők vissza. Az ősi japán színjátszásban a mozgás művészete, a tánc, a zene és a dal összefonódik, a különféle művészetek egyszerre nyilvánulnak meg.

Az **utagaki** vagy **kagai** nem más, mint szerelmi légyott, ma „szex show”-nak neveznénk. Előadói szegénysorsú emberek voltak, táncos, zene, dalos játékkat a nép szórakoztatására találták ki. Az erotikus részek elhagyása után e műfajt az udvari arisztokrácia is befogadta.

A **tamai** 'rizsföldtánc', **taasobi** vagy **murohogi** a rizs learatásának ünnepével kapcsolatban jött létre. Előadóit *hogaibitónak* nevezték. A *hogaibitók* a vándorszínészek ősei, többnyire nők voltak. A férfiak csak később kapcsolódtak be a színjátszásba. Az előadás a *niiname no matsuri* idején, a rizs learatásának ünnepén játszódott. A kultikus táncban az egyik szereplő a vaddisznót alakította, amely a learatott rizst rabolta el. A többiek mágikus táncal, dallal, dobszó kíséretében próbálták meg a termést visszaszerezni. A vígság sokban hasonlított a Dionüszosz isten tiszteletére rendezett ókori görög ünnepekre, melyet a szüret alkalmával tartottak meg.

A **kadotsukegi** 'táncolás a kapuban' szintén ősi színjátszási forma. A *Nihongi* írja le, hogy a 671-es év 5. hónapjában rendezett ünnepegen a kapu előtt többnyire megint csak nők gong, dobszó és fuvolák zenéjére körtáncot lejtettek.

A **tairyō odori** 'zsákmány tánc' a vadászati életmóddal kapcsolatos, a zsákmány elejtésének történetét eleveníti meg.

A Nara-korszak egyik legnépszerűbb színjátéka a **gigaku**. Ezt a pantomimszerű táncot álarcban játszották, főként Yamato területén. Eredetét tekintve Kínából került be Japánba koreai közvetítéssel. A színjátékot SHŌTOKU HERCEG (574–622) karolta fel, mivel a **gigaku** a buddhista vallási szertartás szerves részét alkotta. Később, a Heian-korszakban a **bugaku** fokozatosan háttérbe szorította. A **gigaku**-színjátszásból mindössze kétszáz álarc tanúskodik, melyet napjainkig sikerült megőrizni.



## 2. A KLASSZIKUS JAPÁN IRODALOM. A HEIAN-KORSZAK (794–1186)

794-ben KANMU CSÁSZÁR (781–806) a régi főváros, Nara helyett újat építtetett. Az új főváros neve Heian, a 'béke és nyugalom' fővárosa. Heian nem más, mint a mai Kiotó. „Ezer éven keresztül ez maradt a *tennók* 'császár' székhelye, Japán fővárosa, egészen addig, amíg a Meiji-restauráció után 1869-ben áttették Tokióba. 400 éven keresztül, a 12. századi Kamakura sógunátus létrejöttéig, Heiankyō volt ténylegesen is a politika és a kultúra központja, így ezt a korszakot Heian-korszaknak nevezik.”<sup>5</sup> A Heian-korszakban főként a 9. századtól kezdődően a buddhizmus túlzott pártolása helyett a japán nemzeti jelleg kidomborítása vált lényegessé. Ugyanis ettől az időtől kezdve a kínai Tang-kori kultúra hanyatlásnak indult, s Japánban egyre csökkent a kontinensről eredő befolyás. A japán műveltség, a kultúra ápolása elsőrendű célnak számított. Ebben nagy szerepe volt a FUJIWARA családnak, amely egyre inkább részt kért és vállalt a hatalomból. A sokoldalú műveltségű FUJIWARÁK számára elsősorban az irodalom vált fontossá. Komoly előrelépést jelentett, hogy a 9. századra létrejött a maig használt két japán szótagírás, a *hiragana* és a *katakana*. A két *kana* írást kínai írásjegyekből alakították ki. A *katakana* szótagírás a kínai írásjegyek egyszerűsített, szögletesebb változata. A *hiragana* a kínai írásjegyek folyóírásából formálódott kerekdedebb írásforma. A két szótagírás már sokkal jobban megfelelt a japán nyelv sajátosságainak, a több szótagból álló, hosszú szavaknak.

A kétfajta szótagírás megléte elősegítette az irodalom fellendülését, irodalmi alkotások lejegyzését. Ily módon fokozatosan előtérbe került a japán nyelvű nemzeti irodalom, kialakultak a sajátosan japán irodalmi műfajok.

---

<sup>5</sup>Jamadzsi Maszanori: Japán. Történelem és hagyományok. Budapest, 1989. p. 86.

## 2.1. A klasszikus japán epika fénykora

Míg a Nara-korszakban a japán irodalomban a líra vált kiemelkedővé, a Heian-korszak legvirágzóbb műneme az epika volt. Ekkor jöttek létre a későbbi századok során is igen kedvelt epikus műfajok: a **monogatari**, a **nikki** és a **zuihitsu**.

### 2.1.1. A monogatari

Az egyik legkedveltebb műfaj a **monogatari** volt. A *monogatari*t igen széles értelemben használták: volt mese, novellafüzér, anekdotagyűjtemény, legenda, máskor meg történelmi tabló. Eleinte csak szójhagyomány útján terjedt, később lejegyezték. Előzményeit már a japán krónikákban, főként a **Kojiki**ben és a **Nihongi**ben, de a különböző **fudokik**ban is megtalálhatjuk. A sokféle mítosz, a földek eredetéről szóló leírások, verseskötetek előszavai, mind a **monogatari** közvetlen előfutárainak tekinthetők. Tartalmi ismertetőjegyek alapján a **monogatari** fajtái a következők voltak:

1. **uta monogatari**: dalok füzére, melyeket a költemények megírásával kapcsolatos körülmények leírása köt össze;
2. **denki monogatari**: legendaszerű romantikus elbeszélés;
3. **shajitsu monogatari**: realiztikus próza, személyek, események, tájak megjelenítését tűzi ki célul;
4. **rekishi monogatari**: történelmi események romantikus leírása;
5. **gunki monogatari**: háborús történetek, harci jelenetek ábrázolása;
6. **setsuwa monogatari**: különféle anekdoták gyűjteménye.

A **monogatari** lényegét tekintve a regény, az elbeszélés polgári műfajának előfutára. De közkedveltsége miatt a modern japán irodalomban is érezteti hatását. Ez különösen KAWABATA YASUNARI (1899–1972) alkotóművészetére jellemző, aki azért kapott 1968-ban Nobel-díjat, mert a finomművű klasszikus japán irodalmi elemeket és a modern kor árnyalt lélekábrázolását a legmagasabb rendű szinten ötvözte egygő.

Az első **monogatari** a népmesei ízű *Taketori monogatari* 'Történet a bambuszvágó öregapóról' (10. század eleje). Szójhagyomány útján terjedt, sokféle változata maradt meg. A történet novellák füzére, melyeket egy közös szál, Kaguya-hime sorsa köt egybe. A mű gyűrűszerű szerkesztésű. Kaguya-himére, a tündérre, a bambuszvágó öregapó talál rá egy bambusz belsejében. A csöppség gyönyörű leánnyá serdül. Különböző kérők versengenek kezéért. Az öt önálló epizód éles satíra, az arisztokrata kérők kapzsiságának, gyávaságának, becstelenségének tollhegyre tűzése.

Kaguya-hime azonban hajthatatlan. Még a császárt is kikoszarazza. Elmeséli, hogy ő valójában a Holdról érkezett, s húsz esztendőt kell a földön töltenie, hogy megválthassa egyik előző életében elkövetett bűnét. A romantikus legendaszerű történetet tehát át meg átszövik a buddhista, taoista eszmék. Valóban, a *Taketori monogatari* szerint minden emberi törekvés hiábavaló. Még a császár testőrei sem tudják a Holdról érkezett jövevényeket megakadályozni abban, hogy a tündért visszavigyék. Így aztán az elválás szomorú pillanatával zárul a történet, melyet szebbnél szebb **tankák** ékesítenek.

Az *Ise monogatari* (10. század első fele) a *monogatari* műfaj egyik gyöngyszeme. A százhuszonöt történetet ARIWARA NO NARIHIRA (825–880) császári herceg és költő alakja köti össze, akit halála után sintó-szentté avattak. Az *Ise monogatari* a kor szerelmi kódexe, NARIHIRA szerelmi kalandjait beszéli el. NARIHIRÁT a Heian-korszak Don Juanjának vagy Szindbádjának is tarthatnánk. A 17. század egyik legkiemelkedőbb elbeszélésírója, IHARA SAIKAKU ARIWARA NO NARIHIRÁT „ősidők híres lovagja”-nak nevezte. NARIHIRA, csakúgy mint a többi lovag, újabb és újabb kalandokban véli meglegelni a boldogságot, de ez semmiképpen sem sikerül, ehelyett környezetében mindenütt tragédiákat okoz. Az *Ise monogatari*ból nő ki a későbbi önéletrajzi regény, a **watakushi shōsetsu** 'énregény'.

A **monogatari** szerzőjét illetően különböző feltételezések vannak. Egyesek szerint a mű címe ISE költőnőre utal, akinek költeményei a *Kokinshū*ban találhatóak. Ő lenne hát az *Ise monogatari* szerzője is. Más elképzelés szerint az *Ise monogatari*ban előforduló dalokat maga ARIWARA NO NARIHIRA írta, aki számos dallal szintén szerepel a *Kokinshū* antológiában. A prózai részek írójára vonatkozóan ebben az esetben nem tudunk megnyugtató feleletet adni. E magyarázat szerint a mű azért kapta az *Ise monogatari* címet, mert az Ise szentélyében játszódó részletek először még a mű elején voltak. Valószínűbbnek tartják azonban azt, hogy a **monogatari** egy szerző alkotása.

Az *Ise monogatari* százhuszonöt epizódja tele van dallal. Ezért **kashū**nak, 'versgyűjtemény'-nek is szokás nevezni. Találunk olyan történetet, amelyben több **waka** 'japán dal' is szerepel. Itt a prózai részek a vers megírásának körülményeiről szólnak. Így hát az *Ise monogatari* az uta monogatari tipikus példája. Érdekes magyarázatot ad a prózai részek és a dalok elhelyezkedésére vonatkozóan N. KONRAD. Szerinte az első prózai rész olyan az *Ise monogatari*ban, mint a zenében a crescendo, az egyre feszültebbé és hangosabbá váló zene. Majd a csúcsponton megszólal a japán vers. Ezután újabb prózai rész következik, amely fokozatosan halkul el, mint a zenében a decrescendo.

A történet NARIHIRA nagykorúvá válásakor kezdődik. A mű témái mind-mind az ő szerelmeivel kapcsolatosak: beteljesült szerelem, elválás, szerelmi bánat, vágyakozás stb. A prózai részekben találunk lírai hangvételeket, de valójában a leíró részek vannak túlsúlyban. Ezek gyakran még



a humortól sem mentesek. Ilyen például az az epizód, amikor NARIHIRÁBA egy idős asszony szeret bele, akit nem képes lebeszélni a szerelemről. Igen megkapóak, üdék a természetleíró részek. A táj általában összhangban van a szereplők lelkiállapotával. A szerző sokszor él a **kakekotobával**, a szójátékkal. Például a *tsuma* szó a szeretett hölgy ruháját jelenti, de ez a szóhasználat a szó másik jelentése miatt finom utalás is, a *tsuma* ugyanis feleséget is jelent.

A japán irodalom legszebb és legkiemelkedőbb **monogatarija**, a *Genji monogatari* 'Gendzsi regénye', egy udvarhölgy, MURASAKI SHIKIBU nevéhez fűződik. A *Genji monogatari* a világirodalomban az első epepeia.

Az író életéről viszonylag keveset tudunk. Apja, FUJIWARA TAMETOKI, igen nagy műveltségű embernek számított, korának kiemelkedő tudósa volt. Öccsét kiváló költőként tartották számon. MURASAKI kitűnő nevelésben részesült. Naplójában számol be később arról, hogy öccsének, mint akkoriban minden arisztokrata származású ifjúnak, kínai nyelvet kellett tanulnia. A lányok számára azonban ez tilos volt. A kisleány MURASAKI-t viszont fűtötte a kíváncsiság, s egy paravánon keresztül hallgatta ki öccse kínai nyelvóráit. Amikor a fiúnak nem jutott eszébe valami, amit mestere kért, MURASAKI a paraván mögül bekiabálta a helyes választ. Ettől kezdve szülei megengedték, hogy ő is tanulhasson kínaiul. Ez később javára vált, mert mint naplójából kiderül, amikor a császárnő szolgálatába állt, titokban módja nyílt arra, hogy SHŌSHI CSÁSZÁRNŐT kínai nyelvre taníthassa. Ebben az időben még a császárnőnek sem volt szabad kínaiul tanulni. Így aztán MURASAKI segítségével sikerült LI TAJ-PO-verseket olvasnia kínai nyelven.

Valószínűleg 994 és 998 között köt MURASAKI házasságot FUJIWARA NO NOBUTAKÁVAL, a császári testőrség hadnagyával. Egyik leányuk is foglalkozott írással, a *Sagoromo monogatari* szerzőjeként őt tartják számon. Alkotóművészete anyját meg sem közelíti. MURASAKI férje 1001-ben meghalt. Apját 1004-ben Echizen kormányzójává nevezték ki. Ettől kezdve MURASAKI a császári udvarba kerül, az akkor tizenhat éves SHŌSHI CSÁSZÁRNŐ mellett teljesít szolgálatot. Rangja shikibu, ami megközelítőleg hercegnőt, magasrangú udvarhölgyet jelent. Ahogy naplójában beszámol róla, nem kedveli az intrikákkal teli udvari életet. Innen tudjuk meg azt is, hogy a császárnő apjával, MICHINAGÁVAL szerelmi viszonyt folytatott. A személyes hangú napló 1010-ben zárul. Más feljegyzések arra utalnak, hogy 1025-ben még a császárnő szolgálatában állt.

A *Genji monogatari*t 1004-ben írta. Egyes feltételezések szerint, ekkorra már befejezte a művet. Mások viszont azt állítják, hogy a **monogatari** 1004 és 1008 között íródott. A grandiózus epepeijával kapcsolatban sok vélemény hangzott el. Egyesek szerint a mű nem más, mint a buddhista tanok gyűjteménye. Mások azt állítják, hogy didaktikus céllal íródott. Azzal a szándékkal, hogy a kor illemtörvénye legyen. Sokan erkölcsstelen regénynek tartják a sok szerelmi kaland miatt. Vannak, akik a

kor történelmi krónikáját tisztelik benne. Ismét mások a speciális japán esztétikum megragadásáért értékelik. E különböző állítások is azt igazolják, hogy a *Genji monogatari* a Heian-korszakbeli élet művészi enciklopédiája.

Mint már említettük, ebben az időben a férfiak csak kínai nyelven írtak, japánul írni műveletlenségnek számított. Így a japán nemzeti nyelv használata, irodalmi rangra emelése a nőkre hárult. A Heian-kori japán próza művelői többnyire arisztokrata származású művelt asszonyok, akik ily módon megvetették a japán irodalmi széppróza alapjait. Így terjedt el az ünnepelt kínai stílus, a **kanbun**<sup>6</sup> helyett a japán irodalmi stílus, a **wabun**<sup>7</sup>. Ebben nagy szerepe volt MURASAKI SHIKIBUNAK.

A hatalmas mű ötvennégy fejezetből áll. Ezek közül negyvenegy fejezet hőse Genji, az utolsó tizenhárom fejezet középpontjában pedig Kaoru, Genji fia áll. A *monogatarinak* mintegy háromszáz szereplője van, ezek közül körülbelül harminc főszereplőnek számít. A történet mintegy hetven esztendő alatt játszódik. Genji tündöklését és bukását írja le benne az író. Ebben a **monogatariban** is, miként az *Ise monogatari* esetében, többnyire minden fejezet egy-egy újabb szerelmi kalandot mesél el. Az egyes fejezetek önmagukban is megállnak, s Genji alakja az összekötő kapocs. Az események színhelye legtöbbször a főváros, Heian, a mai Kiotó, de az író bemutatja a korabeli falvakat, japán festői tájait, sőt a Fuji hegy leírása is szerepel benne. Az események kronologikus sorrendben játszódnak, végigkövetve Genji életét. FUJIOKA professzor szerint a Genji életét bemutató negyvenegy fejezet három egységre bontható. Az első egység Genji gyermekora és ifjúsága. Ez az az időszak, amikor karmája kibontakozik. A második egység a felnőttkor, amely az akkori elképzelés szerint harminckilenc éves korig tartott. Ez a boldogság, a virágkor időszaka. A harmadik egység Genji negyvenéves korában kezdődik el. Ezt az életkort a japánok első öregségnek nevezték. Ekkor kezdődik a hanyatlás, a visszafizetés időszaka. A karma beteljesül, az ifjúkorban elkövetett bűnökért fizetni kell. Ez a szemlélet az egész könyvön végigvonul. Genji ötvenkét éves, amikor meghal, megszabadulva a földi élet nyűgeitől. FUJIOKA professzor szerint a Genji fiáról, Kaoruról szóló rész tulajdonképpen kis epilógus, hiszen Kaoru Genji halvány tükörképe. Az ő kalandjai során a hullámok már nem csapnak az egekig, hanem lassan elcsitulnak, japán szóval élve ez a **yoha** 'a hullámok lecsillapodása'.

De milyennek is mutatja be MURASAKI hőseit, Genjit? Alakját igen nagy szeretettel és gondossággal rajzolja meg, ügyelve az árnyalt lélekábrázolásra. Mindenképpen törekszik arra, hogy főhősét objektív mércével mérje,

<sup>6</sup> A **kan** a kínai Han-dinasztiát jelenti, a **bun** pedig az irodalmi stílust.

<sup>7</sup> A **wa** nem más, mint Yamato, az ősi japán stílus.



mégis sokszor idealizálja. Genji állandó jelzője a ragyogó, a tündöklő. Már bemutatásakor is azt látjuk, hogy az egész császári udvarban mindenki kedveli a császár törvénytelen fiát, akit Kiritsubo nevű ágyasa szült. Genji szinte mindenben tökéletes, győzedelmeskedik a költői versenyeken, tánca elragadó, kalligráfiája elbűvöli levelének olvasóját. Mégis, van egy különleges tulajdonsága, ha egyszer valakit a szívébe zár, onnan kitörölni soha többé nem tudja, kötelességének érzi, hogy gondoskodjon róla mindörökké. Azt szeretné, hogy mindazok, akiket szeret, állandóan körülvennék. Életének egyik fő célja, hogy hatalmas házat építsen, ahol összes szerelmeit, s azok gyermekeit elhelyezhesse, s hogy együtt békességben éljenek. A Genji által megszemélyesített ideál azonban erősen különbözik a férfi európai eszményképétől. Nem a sziklaszilárd keménység, az erő jellemzi őt. Genji feminin alkat, aki azonnal könnyekre fakad, ha valami bánatot éri.

Az ő élete sem mentes a tévedéstől, s ez okozza későbbi vesztét is. Beleszeret apja, a császár ágyasába. Fujitsubo viszonzza érzelmeit, nászukból gyermek születik. S később is, Genji minden szerelemben Fujitsubot szeretné viszontlátni. Amikor már idős, ugyanez a végzet okozza vesztét. Az általa imádott nő, San no Miya megcsalja, s a születendő gyermek nem Genjitől való. Ettől Genji összeroppan. Ő, aki annyi fájdalmat okozott csapodárságával, aki képes volt arra, hogy legjobb barátja kedvesét is ágyba vigye, nem tudja elviselni a rászédettség fájdalmát. Ez a viselkedés a kor erkölcsével magyarázható. Férfi és nő kapcsolatában a férfinak minden szabad volt, a nő pedig, MURASAKI ábrázolásában – IGARASHI professzor szerint – azért születik, hogy a férfiak becsaphassák. MURASAKI regényében nem egy férfi és egy nő áll szemben egymással, hanem egy férfi és sok nő. S ezek az asszonyok legyenek akár arisztokrata származásúak, akár szegénysorsúak, mindannyian kiszolgáltatottak. Ők még nem láznak, mint kései utódai, FLAUBERT Bovarynéja, TOLSZTOJ Anna Kareninája vagy IBSEN Nórája. Ők még a babaházon belül maradva elfogadják ezt a helyzetet.

MURASAKI ábrázolásában mindegyik nőalak egyénített, egymással fel nem cserélhető. Jellemzésükkor nem ritkán felcsillan a humor, így például a Vörösorrú hölgy szerelmi epekedésének leírásakor. Az író nő reálisan ábrázolja a két vetélytársnő, Aoi és Rokujō viselkedését is.

Finom megfigyelések, árnyalt lélekábrázolás jellemzi Genji és első felesége, Aoi kapcsolatának megrajzolását. Genji szinte még gyerek, tizenegy éves<sup>8</sup>, amikor a császári család úgy dönt, hogy el kell vennie Aoit feleségül. De Aoi olyan, mint egy márványszobor, mindenben tökéletes, csak szíve hideg, mint a kő. Genji sokszor megpróbál közeledni feléje, de igazán

---

<sup>8</sup> A Heian-kori Japánban tizenkét éves kortól számítanak felnőtteknek a fiú- és leánygyermek.



közel kerülni hozzá csak felesége halálos ágyán tud, amikor szánandó embert lát benne. Ekkor érzi meg azt a veszteséget, amit Aoi hiánya jelent majd a számára. Nem véletlen, hogy Genji és Aoi kapcsolatát a későbbi korokban sokan feldolgozták. Főként a színpadi átdolgozások arattak sikert. MISHIMA YUKIO egy modern *nó*-darabot írt e téma alapján, melyben a pszichoanalízis eszközeit használta fel. (L. 90. oldal)

A *Genji monogatari* a Heian-kor egész palettáját tárja elibénk. Felűnnek az ünnepek és a hétköznapok, megtudjuk, hogyan nevelték a gyermekeket. Az író bemutatta a korabeli öltözködési divatokat. Olvashatunk arról, hogyan gyógyították a beteget médium segítségével, milyen volt akkoriban egy temetési szertartás. E sokszínű ábrázolásmódból nem hiányozhat a Heian-korszak jellegzetes, egyfajta buddhista szemléletű életérzésének megjelenítése sem.

Ez a dolgok iránti érzékenység, az elmúlás miatt érzett édesbús fájdalom, az illanó öröm, az élet múlandósága felett érzett bánat. Ez a nézet egyfajta kifinomult artisztikummal párosult, igen magasra értékeli a művészeteket, a kalligráfiát. A finom illatok élvezete is e világkép sajátja. Nem véletlen, hogy az író Kaoru 'illat' legjellemzőbb tulajdonságának különleges illatát tartja, a Kaoru név is erre utal. Az elmélkedésre való hajlandóság, egy eszményített világ iránti nosztalgia lírai érzése hatja át a kor emberét. Ez a szemlélet a **mono no aware**. Ez mutatkozik meg MURASAKI megállapításában is mikor azt mondja: Az élet megy tovább, a színen személycserék zajlanak, de a kapcsolatok megmaradnak! Talán meglepőnek tűnik, hogy a legnagyobb ragyogás közepette, a béke és nyugalom földjén, Heiankyőben ilyen életszemlélet volt az uralkodó. Ebben a korban, ahol a kultúra olyan magaslatokat ért el, hogy még a halálos ítélet alól is feloldozták azt, aki szép verset tudott írni. A kifinomult esztétikum nem derűvel töltötte el az embereket, hanem egyfajta dekadens melankólia vált uralkodóvá bennük. A **mono no aware** életérzését ábrázolja hű tükörként a *Genji monogatari*, de a Heian-korszak más irodalmi alkotása is.

A mű lapjain érdekes módon kétszeresen is találkozhatunk az írónővel. Egyszer MURASAKI néven szerepelteti önmagát, aki bájos kisleányból felnőtté serdülve Genji második felesége lesz. A másik jelenlét az írónő jelenléte, aki gyakran kiszól a sorok közül, véleményét nyilvánítja az olvasónak. Ezek az írói kiszólások sokszor vonatkoznak az alkotóművészet mesterfogásaira: tömörítésre, az érdeklődés felcsigázására stb. MURASAKI öntudatos író, nyíltan vallja, hogy írásművészetében a nagy elődöt, KI NO TSURAYUKIT követi. Ő az első író a japán irodalomban, aki ki meri mondani, hogy a tényekhez pontosan ragaszkodó krónikáknál sokkal többet ad a művészi ábrázolás, amely képes arra, hogy hatást váltson ki az olvasóból. A „Nem mondhatom el senkinek, elmondom hát mindenkinek” hitvallása MURASAKINÁL is megfogalmazódik: „[...] úgy keletkezik az elbeszélés, hogy íróját az emberekkel és dolgokkal kapcsolatban szerzett jó vagy rossz tapasztalatai, [...] de nem csak azok, amelyeket saját bőrén érzett, hanem

olyan események is, amelyeknek egyszerűen szemtanúja lett, vagy pusztán hallomásból ismer, [...] olyan szenvedélyes felindultságot váltanak ki belőle, hogy nem hallgathat. [...] Úgy érzi, hogy örök időkre az emberek tudomására kell hoznia. Gondolom, így keletkezhetett ez a művészet.”<sup>9</sup>

MURASAKI alkotásának műfaja **monogatari**. De ezen belül nagyon nehéz lenne megállapítani, hogy ez esetben például uta monogatariról van-e éppen szó, hiszen a műben szép számmal fordulnak elő versek. A műben számos legenda, anekdota található, de realiztikus leírások is gazdagítják a *Genji monogatarit*. Mégis sem a denki monogatari, sem a setsuwa monogatari, sem a shajitsu monogatari címkéje nem ragasztható rá a világirodalmi szempontból is kimagasló alkotásra, melynek bonyoltult szerkesztése, árnyalt stílusa lenyűgözi az olvasót. MURASAKI nyelvezetéből hiányoznak a kínai szavak és kifejezések. Alkotása a japán nyelvet irodalmi rangra emelte. E nyelvről büszkén mondja: „Nincs olyan szép, mint a mi kanánk!”<sup>10</sup> A kana-írás itt a japán nyelvű írást jelenti.

MURASAKI *Genji monogatariját* ma már a japánok is nehezen olvassák, hiszen azóta a japán nyelv igen sokat változott. Sok kommentár íródott a műhöz, amely megértését, élvezhetőségét elősegíti. Az angol fordítás ARTHUR WALEY munkája, ezt ültette át magyarra Hamvas Béla.

Az eddig említett **monogatarikon** kívül számos más, ilyen műfajú alkotás keletkezett a Heian-korszakban. Ezek közül irodalmi szempontból kiemelkedő a 11. században íródott *Eiga monogatari* 'A kivirágzásról szóló monogatari', mely a FUJIWARA család felemelkedését és uralkodói életvitelét örökíti meg. Szintén ebben az időszakban íródott az *Ōkagami* 'Nagy tükör', mely a 850-től 1025-ig tartó eseményeket öleli fel, a FUJIWARA dinasztia dicsőségét zengve, amikor az már valójában a múlt homályába vészett. Irodalomtörténeti szempontból fontos még megemlíteni a Heian-korszak végén készült *Konjaku monogatarit* 'Jelen és múlt történetei', amely több, mint ezer indiai, kínai és japán történetet tartalmaz. A történetek igen szűkszavúak, értékük abban rejlik, hogy későbbi korokban cselekményükből sokszor merítettek. AKUTAGAWA RYŪNOSUKE (1892–1927) legkiemelkedőbb novelláinak tárgya a *Konjaku monogatari* történeteinek alapszik, így a novellairodalom egyik remeke, a *Yabu no naka*, amely magyarul *A bozótmélyben* címmel jelent meg<sup>11</sup>, a *Rashōmon*, amely magyar nyelven *A vihar kapujában* címmel olvasható<sup>12</sup>, hogy csak a legjelentősebb feldolgozásokat említsük.

<sup>9</sup> Muraszaki: Gendzsi regénye, fordította: Hamvas Béla. Európa Kiadó, Budapest, 1963. II. kötet, p. 198.

<sup>10</sup> Uo. p. 324.

<sup>11</sup> Akutagava: *A vihar kapujában*, fordította: Gergely Ágnes és Vihar Judit. Európa Kiadó, Budapest, 1992. p. 5.

<sup>12</sup> Uo. p. 23.

## 2.1.2. A **nikki**

A másik jellegzetesen epikus női műfaj a **nikki**, a 'napló' volt. Ezt is, akárcsak a **monogatarit** a japán nyelvet használó arisztokrata származású asszonyok nemesítették irodalmi műfajjá. Az általuk szerkesztett naplók hasonlítanak az európai önéletrajzokhoz, hiszen az írónők életük fontos eseményeit örökítették meg bennük általában kronologikus sorrendben. A **nikkik**, a **monogatarik**hoz hasonlóan bepillantást engednek egy udvarhölgy szemszögéből a korabeli életbe, feltárják a Heian-kori császári udvar mindennapjait. Míg azonban a *Genji monogatari* egy eszményített világot mutat be, a **nikkik** mindezt a realitás talaján maradva ábrázolják. Ennek következtében a valóság hű tükrözése jellemzi ezeket a naplókat. Természetesen a személyes, bensőséges hangnem, az őszinte megnyilatkozás a **nikki** műfajának sajátosságaiból fakad. Ennek segítségével az olvasó közelebb kerülhet a naplóban megrajzolt világhoz. Mind a **monogatariban**, mind a **nikkiben** találunk dalokat, hiszen a versírás művészete a kor jellegzetes követelménye volt. Érdekes paradoxonnak számít, hogy irodalmi szempontból a legkiemelkedőbb japán nyelvű naplót éppen férfi írta. A *Tosa nikki* 'Toszai napló' KI NO TSURAYUKI nevéhez fűződik, aki emellett a korszak legjelentősebb versgyűjteményét, a *Kokinwakashū* 'Régi és új dalok könyvé'-t állította össze. A *Tosa nikki* speciális napló, amelyben egy utazást örökít meg. Az útinapló, amelyet japánul **kikó**nak neveznek, szintén ünnepeelt műfaj volt a Heian-kori Japánban. Akkoriban általában közismert útvonalak leírásáról számoltak be. Nem a látnivalók, a nevezetességek lejegyzése volt fontos. Az izgalmas kalandok, veszélyes helyzetek leírása ragadta meg a szenzációra éhes olvasót. A *Toszai napló* is egy közkedvelt útvonalon megtett utazásról számol be, a Shikoku szigetén található Tosából a fővárosba, Kiotóba hajózó társaság viszontagságait örökíti meg.

A napló valószínűleg 935-ben íródott. Arról megbízható adatunk van, hogy a 13. században még megvolt az eredeti példány KI NO TSURAYUKI aláírásával. Az útinaplót a kiotói Renge Ōin buddhista szentélyben őrizték. Napjainkra csupán másolata maradt meg.

KI NO TSURAYUKI naplója több szempontból is egyedi alkotásnak mondható. Érdekes írói fogás, hogy KI NO TSURAYUKI írónőnek adja ki magát. Ennek egyik oka valószínűleg az, hogy így érzelmei folyásának szabadabb utat engedhet. A világirodalomban másutt is találunk ilyesmire példát, így a kései költőtárs, WEÖRES SÁNDOR egy kötetre való verset írt Psyché, egy hajdani költőnő nevében, 19. századi nemes veretű magyar nyelven. KI NO TSURAYUKI vagy WEÖRES SÁNDOR nem öncélú virtuozitás miatt bújik női jelmezbe. Így fantáziájuk is szabadabban szárnyalhat. KI NO TSURAYUKI a napló lapjain buzgón emlegeti női mivoltát, női kifejezéseket használ, a **nikkik** írónői viszont sohasem hivatkoznak ilyesmire. Sokkal inkább szerepelnek náluk különböző udvari rangok, méltóságok. KI NO



TSURAYUKI ezekből egyet sem említ. Míg az udvarhölgyek által írott **nikkik**ben az írónők általában egyes szám első személyben mondják el érzéseiket, gondolataikat, KI NO TSURAYUKI a *Toszai napló*ban egyes szám harmadik személyt használ. Folyton folyvást bizonygatja a kínai nyelvben való járatlanságát. MURASAKI és SEI SHŌNAGON ellenben büszkén dicsekszik naplójában kínai nyelvtudásával. KI NO TSURAYUKI naplójában egyáltalán nem használ kínai írásjegyeket, ezzel mintegy hadat üzen a korban oly divatos kínai nyelvnek. A japán arisztokraták kizárólag kínai nyelven, tárgyilagos hangnemben írtak, s sűrűn idézniük kellett kínai szerzők műveiből. KI NO TSURAYUKI hátat fordít az eddigi hagyományoknak: lírai hangnemben szól tisztán japán nyelven, hogy elsőnek a japán irodalomban a kínai stílus, a **kanbun** helyett a japán stílust, a **wabun**t emelhesse irodalmi rangra. Ezt a tradíciót folytatja később MURASAKI is. KI NO TSURAYUKI elutasítja a kínai költők verseire való hivatkozást is, ezzel mintegy nagyobb rangot adva a japán nyelven írott költeményeknek. „Nem hozok most példát a tengerentúli versekből”<sup>13</sup>, írja, ami korában egyedülállónak számított.

A napló 934. tizenkettedik hó 21-től 935. második hó 16-ig örökíti meg a kalandos utazást. TSURAYUKI azért vállalkozott az útra, mert öt éves kormányzói ideje lejárt, s vissza kellett térnie a fővárosba. Röviddel a visszautazás előtt meghalt TSURAYUKI öt éves kislánya. Talán emiatt is álcazta a műben nőnek magát az író, hiszen ebben a szerepben jobban kiönthette gyermeke elvesztése miatt érzett fájdalmát.

Bár a *Toszai napló* több, mint ezer esztendeje íródott, sorai ma is frissek, aktuálisak és élvezetesek. Ezt elsősorban az író közvetlen, bensőséges hangú stílusa okozza, melynek segítségével a leghétköznapibb dolgokat, eseményeket úgy tudja az olvasó elé tárni, mintha mindez velünk történne meg. „Újév napján a bárka még Ominatóban vesztegelt. Milyen kár, hogy az újévi pálinkát útközben elvesztették! A pálinkásedény a bárkafedélzet deszkái között a tengerbe gurult. Szerencsétlenségre, a környék az efféle jókban nagyon szegény. Még szomorúbb, hogy a hagyományos újévi étkekből sem hoztunk magunkkal. Hiányzott a zöldség, hiányoztak a finom füvek, de még az a fogravaló rizslepény is, amely csak hosszú és egészséges életet jelentő, erős fogakkal rágható. Ünnepi étük mindössze egy-egy kőkeménnyé aszalódott, sós pisztráng volt. Fogaik hősiesen kezdtek a pisztrángfejek hosszas őrlésébe, mert ez az étel mégiscsak kincsnek számított. Ha látta volna szegény pisztráng: mennyire csodálkozott volna!..”<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Ki no Curajuki: *Toszai napló*, fordította: Holti Mária. in *Párnakönyv*, Európa Kiadó, Budapest, 1966. p. 142.

<sup>14</sup> Uo. p. 145.

Oly természetes hangnemben képes írni TSURAYUKI a mindennapos megszokott tevékenységekről, hogy írása ezzel válik napjainkban is örök-  
érvényűvé. Amikor például arról beszél, hogy a kormányzó észreveszi,  
mennyire megnőtt a körme a hosszú utazás alatt. Aznap azonban nem  
meri levágni, mert a tradíciók szerint a patkány napján ez nem tanácsos.

KI NO TSURAYUKI bámulatos egyszerűséggel fogalmazza meg azt, hogy  
bár az emberek különböző nyelveken beszélnek, a hold fénye mindenkire  
egyformán ragyog, s „miért ne lehetne hát egyforma az emberek szíve is?”<sup>15</sup>

KI NO TSURAYUKI útinaplója nem tájleírás. Benne, ahogy a korabeli  
nikókban, az utasokkal megesett kalandokról olvashatunk. Ebben az érte-  
lemben a *Tosa nikki* a **denki monogatarikkal** mutat rokon vonásokat, s  
mintegy a kalandregény előzményének is tekinthető. A tengeri vihar iz-  
galmai mellett azonban KI NO TSURAYUKI munkájában fontosabb szerep jut  
a belső történéseknek, az érzelmek megfogalmazásának. A sorok mögött  
mindig ott bujkál a fájdalom, melyet kislánya elvesztése miatt érez: a  
gyermekes szerepeltetések, a kislányok költeményeinek elmondásakor,  
s végül a megérkezéskor, hiszen öt évvel ezelőtt még együtt indultak út-  
nak. Az író feljegyzéseit sokszor kapcsolja össze költemény. A dalok kelet-  
kezési körülményeiről is tudósít az író. Ezeket az összekötő szövegeket  
**kotobagakinak** nevezzük.

Az őszinte hangvételi napló a korabeli írónőkre jellemző szerény  
megjegyzéssel zárul. Írását, amelyet gyengének minősít, sietve fejezi be,  
nehogy valakinek a kezébe kerülhessen.

A sok-sok **nikki** közül hadd emeljük még ki a már többször idézett  
*Murasaki nikkit*, amely utánozhatatlan stílusban, meglepő őszinteséggel ír  
az udvari élet hálószoatitkairól, császári ágyasok féltékeny viselkedéséi-  
ről. Az udvarhölgyek jellemzéséről szóló megállapítások is igen élvezete-  
sek. Így IZUMI SHIKIBURÓL, SEI SHŌNAGONRÓL írott jellemrajzaiban megpróbál  
objektív hangnemet megütni, de kritikai megjegyzéseivel sem marad adós.  
Ugyanakkor szánalmat ébresztenek azok a sorok, amelyek MURASAKI re-  
ménytelen szomorúságáról, magányos hétköznapjairól szólnak.

MICHITSUNA ANYJA: *Kagerō nikki 'Ökörnyál napló'* (954–974(?)), mely-  
ben távoli rokonával kötött boldogtalan házasságát meséli el.

IZUMI SHIKIBU (?–?), aki MURASAKI és SEI SHŌNAGON kortársa volt, nap-  
lójában, számos gyönyörű költemény mellett az élet múltékonyságáról, az  
elillanó pillanatról írt a **mono no aware** szellemében.

TAKASUE LÁNYA a *Sarashina nikki 'Sarashina naplója'* szerzője. A napló  
1060 körül keletkezett, élete történetét írja meg benne az írónő.

<sup>15</sup> Uo. p. 159.



### 2.1.3. A **zuihitsu**

A Heian-korszak harmadik kiemelkedő epikai műfaja a **zuihitsu**. Ez a műfaj igen közel áll a **nikki** műfajához. Ezt is általában írónok művelték. Feljegyzéseiket japán nyelven írták. A **zuihitsu** sok lírai sajátossággal rendelkezik, személyes hangú vallomásait, érzelmeit beszéli el benne a szerző. A **zuihitsu** feljegyzés, karcolat, esszé. A kifejezés szó szerinti fordításban azt jelenti: úgy írni, ahogy az ecset vezeti a kezét, vagyis az ösztönösen felfakadó szavak, mondatok áradatát jegyzi le a szerző. A Heian-korszakban ebben a műfajban SEI SHŌNAGON alkotott maradandót. A műfaj később rendkívül népszerűvé vált. A Heian-korszak utáni korokban már főként férfiak művelték. A legjelentősebb ilyen későbbi alkotás YOSHIDA KENKŌ *Tsurezuregusa* 'Üres órák hordaléka' című esszéje.

SEI SHŌNAGON MURASAKI mellett a Heian-korszak legkiemelkedőbb írónője. Kettejük között sok a hasonló vonás, körülményeik többnyire azonosak, de persze eltérő jelenségeket is tapasztalunk. Mindketten előkelő arisztokrata családból származtak, mindkettejüknek ragyogó nevelésben volt része, s emiatt rendkívüli műveltségre tettek szert. Egyikük házassága sem sikerült. MURASAKI is, SEI SHŌNAGON is, az udvarnál szolgált, de egyikük sem érezte jól magát ebben a légkörben. Mindketten az írásba menekültek a magány, az udvari intrikák elől. Mind a két író nő érzi írói rangja súlyát, s féltékenyen őrizi írói tekintélyét. Emiatt vetélytársként gyűlölik egymást. Hozzájárul ehhez még alkati különbségük. Míg MURASAKI romantikus természetű, hőseit általában idealizálja, s egy eszményített világot rajzol meg a *Gendzsi regényében*, addig SEI SHŌNAGON ironikus hangon pellengérezzi ki korának romlott erkölceit, kiméretlen őszinteséggel leplezi le a császári udvari élet visszásságait. MURASAKI a következőképpen vall naplójában vetélytársnőjéről: „Szei Sónagon legjellemzőbb tulajdonsága rendkívüli önteltsége. Elég megvizsgálunk azokat a kínai írással papírra vetett, elbizakodott hangú szerzeményeket, amelyeket oly bőkezűen hint el az udvarnál, és máris láthatjuk, micsoda ügyetlen tákolmányok. Az a legfőbb öröme, ha megbotránkoztatja az embereket; s minthogy újabb és újabb különcködései is már a könyökünkön jönnek ki, egyre botrányosabb módszerekhez folyamodik, csak, hogy magára vonja a figyelmet. Valamikor jó ízlésű és finom modorú nő volt, de most már nem bírja türtőztetni magát, és a legalkalmatlanabb helyzetekben fékevesztettségekre ragadtatja magát, ahogy épp a szeszélye diktálja. Hamarosan eljártssza minden jogát arra, hogy komoly jellemnek tekintsék, és el sem tudom képzelni, mi lesz vele, amikor kiöregszik mostani beosztásából.”<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Muraszaki: Napló, fordította: Phillip Berta. In Párnakönyv, Európa Kiadó, Budapest, 1966. p. 112.



De milyen is volt SEI SHŌNAGON és főképpen mi jellemzi a *Párnakönyvet*, amely időben közvetlenül megelőzte a *Gendzsi regényét*. Valószínű, hogy MURASAKI a lelke mélyén tehetségesebbnek érezte vetélytársát önmagánál, s ezért táplált ilyen ellenséges érzelmeket vele szemben. SEI SHŌNAGON nagy műveltségű arisztokrata családból származott. Egyik őse TONERI HERCEG, a *Nihongi* kompilátora. Másik őse NATSUNO, a korszak törvénykönyvének, a *Ryō no gige* című munkának szerzője. Dédapja a Heian-korszak harminchat költőóriásának egyike. Apja is irodalommal foglalkozik. KIYOWARA MOTOSUKE (908–990) több, mint négyszáz költemény szerzője. Híres kommentárokat készített a *Manyōshū*hoz. SEI SHŌNAGON ötödik vagy hatodik gyermekként születik. Igazi nevét nem tudjuk, a SEI név az udvarban ragadt rá, a *shōnagon* udvari méltóságot jelent, szó szerint 'kistanácsos'. Még azt is tudjuk róla, hogy gyermekkorában a NAGIKO névre hallgatott. Születésének időpontja 964 és 966 közé esett, amikor apja Suōban volt tartományi kormányzó, s ahonnan 978-ban tért vissza. Akkoriban leánya, a későbbi írónő körülbelül tizenkét éves lehetett. A kor szokásainak megfelelően elérte a nagykorúságot, s ezért férjhez is adták. Első férje TACHIBANA NORIMITSU volt, akitől négy év múlva kisfia született, s akit NORINAGÁNAK neveztek el. A gyermek még be sem töltötte a három évet, amikor szülei elváltak. SEI SHŌNAGON hamarosan újból férjhez ment a nők körében rendkívül népszerű FUJIWARA SANEKATÁHOZ. De ez a házasság sem tartott sokáig.

990-ben TEISHI CSÁSZÁRNŐ kerül a trónra, SEI SHŌNAGON is ekkor lép szolgálatba. A *Párnakönyvet* 991-ben kezdi írni, feljegyzései 1000-ig tartanak. 1000-ben TEISHI CSÁSZÁRNŐ huszonöt évesen belehal a szülésbe, s egy új császár veszi át a hatalmat, az előző uralkodó udvartartását elűzik.

SEI SHŌNAGON ekkor huszonöt éves. Úgy dönt, hogy harmadszor is férjhez megy a nálánál több, mint kétszer idősebb FUJIWARA MUNEYÓHOZ. Férjével Setsu tartományba költözik, ahol az kormányzó lesz. Rövid idő elteltével férje meghal, ezért SEI SHŌNAGON visszaköltözik a fővárosba. Levágatja haját, és élete végéig visszavonultan éli az apácák egyhangú életét. Utolsó hírneves irodalmi célzása a legenda szerint a következő volt. Amikor néhányan a császári udvarból egy rozoga viskó előtt megálltak, egyikőjük azt állította, hogy itt lakik az éleseszűségéről híres SEI SHŌNAGON. Erre előbújt egy vénséges vén banya és ezt rikácsolta: „Vesztke-e öreg csontot?” Ezzel KUO VEJRE utalt, aki azt állította, hogy egy igazi versenyparipa akkora érték, hogy még a csontját is érdemes megvenni.

SEI SHŌNAGON legjelentősebb irodalmi alkotása a *Makura no sōshi* '*Párnakönyv*'. Nincs tudomásunk arról, hogy a címet maga SEI SHŌNAGON adta művének, vagy talán a későbbiek során nevezték el így. Azt azonban tudjuk, hogy először Ise tartományfőnökének balkéz felőli minisztere olvasta. A kézirat már saját korában is népszerű volt, többen is lemásolták, ezért sokféle változatban maradt fenn. A magyar nyelven megjelent fordítás az Iwase bunko-féle kézirat, amely 1782-ből maradt ránk „szigorúan

bizalmas” felirattal. ARTHUR WALEY fordítását PHILIPP BERTA ültette át magyarra.

A feljegyzéseket SEI SHŌNAGON elalvás előtti üres óráiban vetette papírra, talán innen ered a *Párnakönyv* elnevezés. Mindenesetre semmi köze sincs a **makurakotoba** 'párnaszó' költői kifejező eszközhöz. A *Párnakönyv* nem naplószerű formában íródott, hanem tematikusan próbálja csoportosítani az érzelmeiről, gondolatairól szóló részeket. Itt is találunk verseket a prózába szöve. SEI SHŌNAGON csokorra gyűjti a számára kellemes dolgokat, mulatságos eseményeket vagy éppen a kellemetlen dolgokkal, például fogfájással kapcsolatos megjegyzéseit. Műve mintegy háromszáz önálló részből áll, ezeket **dan**nak nevezi. Ezek a **danok** egyáltalán nem egységesek, vannak közöttük hosszabbak, de meglehetősen rövidek is. Nincs tudomásunk arról, hogy SEI SHŌNAGON ismerte-e LI SANG-JIN (813–858) művét, a *Ca-cuant* 'Vegyes feljegyzések'-et, de a mintegy huszonhat lapos alkotást is hasonló témakörök szerint csoportosították. A kínai műben azonban pusztá felsorolással találkozunk, SEI SHŌNAGON viszont mindvégig jelen van alkotásában, s éles kritikával, csipős megjegyzésekkel fűszerezi az általa leírtakat. Soraiból a frissesség, az életvidámság, a kicsattanó életerő sugárzik. Leghőbb vágya, hogy mindenki a szívébe zárja, rajongjon érte. Ugyanakkor másokkal szemben nem fukarkodik az ironikus megjegyzésektől, tollát gyakran epébe mártja, hogy másokat nevetségessé tegyen. Írásaiban nyoma sincs a **mono no aware** szellemének. A realitás talaján maradva kiméretlen őszinteséggel ír még a legintimebb dolgokról is. A *Szórványos feljegyzések* című részben a következőket olvashatjuk: „...Fontos, hogy kedvesünk értsen hozzá, hogyan illik távoznia. Először is ne pattanjon fel, hanem várjon egy kis nógatást: »Nocsak, feljött már a hajnal. Bizonyára nem óhajtod, hogy itt találjanak...» – és így tovább. Azt is szeretjük, ha úgy viselkedik, hogy megbizonyosodhatunk: boldogtalan, mert mennie kell, és szívesen maradna, ha tehetné. És amikor felkel, ne lépjen bele azon nyomban a nadrágjába, hanem előbb fülünkhöz hajolva suttogja el mindazt, ami az éjszaka folyamán félig kimondatlan maradt. [...] Mert bizony kedvesünk sikere nagyrészt attól függ, hogyan távozik. Ha egy szempillantás alatt talpon terem, és nyomban sürgölődni kezd, meghúzza a térdnadrágjának övét, igazgatja udvari ruhájának ujját, a vadász-kabátját, vagy tudom is én mijét, összeszededegeti ezernyi apró vackát, és begyömöszöli őket ruhájának redőibe vagy övébe tűzőgeti – az ember ilyenkor kezdi meggyűlölni.”<sup>17</sup>

Anekdotái élvezetesekek, s mindent megtesz azért, hogy a bennük szereplőket nevetségessé tegye. Még a császárnőnek is képes odamondani, ha nem ínyére valót kér tőle. Az írói rang jogán utasítja vissza, ha parancs-

---

<sup>17</sup> Uo. p. 91.



szóra kell verset írnia. Mégis a császárnő az egyetlen nő, akit írásában megörökít. Tudatosan vállalja azt, hogy az alkotáshoz ihletre van szükség. Ugyanakkor vallja: „Ha írás nem lenne, milyen szörnyű komor hangulat nehezedne ránk!”<sup>18</sup> SEI SHŌNAGON stílusa korántsem olyan cizellált, mint MURASAKIÉ. Hatalmas freskók helyett itt néhány jellegzetes karikatúrisztikus vonással feldobott tusrajzban gyönyörködhetünk. A *Párnakönyv* első kommentátora KITAMURA KIGIN (1624–1705) költő és irodalmár volt.

## 2.2. Költészet a Heian-korszakban

A Heian-korszak, a japán kultúra aranykora, a líra műnemét is gazdagította. Bár továbbra is a Nara-korszak versformái váltak virágzóvá, mégis ebben az időszakban készült el a *Kokinwakashū* 'Régi és új dalok gyűjteménye', amelyet röviden *Kokinshū*-nak is szokás nevezni. Ez az antológia a *Manyōshū*-val együtt hosszú évszázadokra meghatározta a japán lírát. Dalait példaként tartották számon.

Emellett tovább folytatódott az a Nara-korszakban hagyománnyá vált szokás, hogy a japán arisztokraták kínai nyelven írtak dalokat, melyeket a császár parancsára antológiákban gyűjtöttek egybe. SAGA CSÁSZÁR (809–823) utasítására készült el a *Ryōunshū* 'A felhőn túl' és a *Bunka shūreishū* 'Kiválóan szép írások virága' című kínai nyelvű versantológia. Ezekon kívül még számos más gyűjtemény is napvilágot látott japán szerzők kínai nyelvű alkotásaiból. Külön verstan és poétika is íródott KŪKAI szerzetes (774–835) tollából, *Bunkyō hifu ron* 'Az írás kincsestára' címmel. Azonban ezeket az alkotásokat igen szűk körben olvasták, mivel csak az arisztokrácia értett kínaiul. Így aztán a 10. századra egyre inkább a japán nyelven írott dal kerül előtérbe.

Míg a császári udvarban kínai és japán nyelven születtek költemények, a nép körében is élt, virágzott a dal. A *Párnakönyv* egyik fejezetében arról olvashatunk, hogy az udvarhölgyek egy kirándulás során megnézik, hogyan csépelik a rizst. A leírás szerint miközben a lányok a rizs cséplését végzik, szokatlan dalt énekelnek. Ez az ének munkadal, amely megkönnyíti fáradozásukat. Ehhez hasonlókkal más kultúrkörben is találkozunk. Elég csak Gellért püspök szavait felidézni, aki itt, magyar földön hallott munkadalt. A malmot hajtó leány éneke feledhetetlenné vált számára, s ezt az eseményt a *Gellért-legenda* őrizte meg. Japánban a Heian-korszakban a szájhagyomány útján elterjedt dalok közül érdemes

<sup>18</sup> Uo. p. 74.



megemlítenünk a mezei munka során énekelt **ta utát**. A keleti tartományokban terjedt el az **azuma uta**, míg a **fūzoku uta** mindenütt nagy népszerűségnek örvendett.

A japán nyelvű költészet tehát a *Manyōshū*-val előtérbe került. 905-ben DAIGO CSÁSZÁR (897–930) parancsára egy általa kinevezett szerkesztőbizottság munkához látott, hogy az elmúlt százötven év költői termését egybegyűjtse, legjavát kiválogassa és egy új antológiában közreadja. A bizottság tagjai kiemelkedő egyéniségek voltak, vezetőjük a már említett KI NO TSURAYUKI (868(?)–945(?)), rajta kívül ŌSHIKŌCHI NO MITSUNE, MIBU NO TADAMINE és KI NO TOMONORI. Munkájuk sikerrel járt, elkészült a *chokusen wakashū* 'hivatalos versantológia'. Címéül a *Kokinwakashū*t vagy röviden *Kokinshū*t választották. A 'Régi és új dalok gyűjteményé'-ben 1111 költemény található. Ezek túlnyomó többsége **tanka**, összesen 1102 dal. Ezenkívül néhány **chōka** és **sedōka** fordul még elő. A *Manyōshū* közreadása óta eltelt százötven év óta a **tanka** mindent elsőprő sikert aratott a többi lírai műfaj felett. Míg a *Manyōshū* összeállításakor semmiféle rendező elv nem érvényesült, a *Kokinshū*-ban a dalokat a szerkesztőbizottság már tematikailag csoportosította. A húsz kötetnyi vers közül két-két kötetben szerepelnek az évszakokról szóló költemények, a szerelmi líra öt kötetnyi verset tesz ki, a többi kötet a vegyes tematikájú dalokat tartalmazza.

Az antológia kronológiai szempontból három részre tagolódik. Az első részben kaptak helyet a régi dalok, amelyek közvetlen a *Manyōshū* után keletkeztek. Az itt közölt versek szerzői többnyire ismeretlenek. A második részben a 9. század jeles költőinek alkotásai következnek. A hat jeles költő, japánul **rokkasen** néven emlegetik őket, a következő volt: a szépségéről és kalandjairól híressé vált ARIWARA NO NARIHIRA (825–880), az *Ise monogatari* főhőse, rajta kívül még két szerzetes, HENJŌ és KISEN. Még két költő, BUNYA YASUHIDE és ŌTOMO KURONUSHI. Végül ONO NO KOMACHI költőnő, aki nemcsak verseivel vált híressé, hanem okosságával és tündöklő szépségével is. Később több **nó**-dráma is feldolgozta a vele kapcsolatos történeteket. Alakja, dalai nem merültek feledésbe.

Iro miede  
Utsurou mono wa  
Yo no naka no  
Hito no kokoro no  
Hana ni zo arikeru

Elveszti színét,  
ha elhervad a virág.  
Ha a lány szívét  
elhagyja a szerelem,  
nem látja azt senki sem.

(Rácz István fordítása)

A *Kokinshū* harmadik része az új dalok gyűjteménye, KI NO TSURAYUKI és kortársainak dalait tartalmazza.

Az antológia KI NO TSURAYUKI előszavával kezdődik. A lírai hangvételő **hashigaki** 'előszó' az első japán verstan és poétika. Sorai a japán költészet lényegét zengik, a dal szerepének fontosságát, mely az emberi szívből fakad. TSURAYUKI az előszóban áttekinti a japán költészet eddigi történetét is. A *Manyōshū*t többre értékeli, mint a *Kokinshū*t. Szerinte a *Manyōshū* dalai az eredetiség, az üdeség jellemzi, a *Kokinshū* költeményei nála sablonokba merevülnek. Ugyanakkor a *Manyōshū* dalaiban a természet önálló szerepet kap, a *Kokinshū*ban viszont a táj az emberi érzések kapcsolatában jelenik meg. A *Kokinshū* költői mondattana a *Manyōshū*hoz képest változatosabbá válik. Sokkal több a kérdő, a felkiáltó, no meg a feltételes mondat. A *Kokinshū* esztétikai követelményei szerint a dalnak eleget kell tennie egyrészt a **sama** 'forma', **kotoba** 'nyelv, stílus', **kokoro** 'lírai tartalom', **omoi** 'gondolati tartalom' elvének, másrészt, hogy az olvasót elbűvölje, tükröződnie kellett belőle a **mono no aware**, a dolgok iránti érzékenység szellemének. Az utóbbiba beletartozott a harmónia, az elegancia, az artisztikus kifejezőmód, amely az egész korszakra jellemző volt. A *Kokinshū*ban, és az ezt követő antológiákban a költők számára további formai kötöttséget jelentett az, hogy bizonyos témakörökben előre meghatározott szavakat, kifejezéseket kellett használni. Így például az évszakok kapcsán, amikor a tavaszról írtak, a következő lexikát kellett versbe szőni:

<i>kasumi</i>	'pára'
<i>harugasumi</i>	'tavaszi pára'
<i>harusame</i>	'tavaszi eső'
<i>harushimo</i>	'tavaszi dér'
<i>uguisu</i>	'fülemüle'
<i>ume no hana</i>	'szilvavirág'
<i>wakana</i>	'zsenge hajtás'

A nyárról szóló versben helyet kellett kapnia például a

<i>hototogisu</i>	'kakukk'
<i>hana tachibana</i>	'mandarinvirág'

szavaknak. Az ősz jelképévé a következő szavak váltak:

<i>akikaze</i>	'ősz szél'
<i>momijiba</i>	'ősz juharlevél'
<i>shigure</i>	'szemerklő ősz eső'
<i>shiragiku</i>	'fehér krizantém'.

A telet a következő kifejezésekkel jelenítették meg:

<i>fuyugare no nobe</i>	'téli csupasz szántóföld'
<i>shirayuki</i>	'fehér hó'
<i>yamakaze</i>	'hegyi szél'
<i>yoake no tsuki</i>	'hajnali holdsugár'.

A szerelemről szóló dalokból nem hiányozhatott a

<i>hi, oki</i>	'a szerelem lángja'
<i>namida</i>	'könny'
<i>oto</i>	'könyörgés'
<i>yume</i>	'álom'

szavak használata. Az idők folyamán tehát egy sajátos költői szimbólumrendszer alakult ki. Ha egy dalban fenyőről vagy kócsagról olvastak, ez a kép a hosszú életet idézte fel bennük. A harmatcsepp, a hullám habja a múlandóság, a tűnékenység jelképévé vált. Az ég felé röpülő vadlúd a szerelmi bánat, a kabóca hangja a magány szimbóluma lett. Egy szó, egy célzás tehát elég volt arra, hogy az olvasóban asszociációkat ébresszen. A miniatűr kép, a költemény ezáltal egész világot sejtet, melyben benne rejtezik élet és halál. A dal szándéka nem más, mint a múló pillanat márványba vésése. Nem véletlen, hogy éppen a szimbolizmus, az impresszionizmus irányzata vallotta magáénak a japán költészetet. A magyar irodalomban különösen a Nyugat első nemzedéke rajongott ezekért a versekért, s KOSZTOLÁNYI előszeretettel fordított belőlük. Fordításai valójában KOSZTOLÁNYI-versek, de a **tankák** hangulatát mesterien tükrözik. KI NO TSURAYUKI, akinek száz két verse szerepel a *Kokinshū*-ban, s egyes feltevések szerint az ő nevéhez fűződik a **kana-írás** megalkotása is, KOSZTOLÁNYI japán versfordítás-antológiájában a következő költeménnyel szerepel:

Halkan havaz  
s hajunk legyezi a tavasz.  
Mi e csoda? Mi ez a hó?  
Nem föntről, az égből való.  
Ez a tavasz szagos hava.  
Virágzik a cseresznyefa.

(Kosztolányi Dezső fordítása)

A *Kokinshū* a költői eszközök egész tárházát vonultatta fel. Hasonlatokkal, metaforákkal, megszemélyesítésekkel, de **makurakotobákkal**, **jókkal** is találkozunk.

A *Kokinshū* jellegzetes költői kifejező eszköze az **engo**, a célzás, az utalás, amely egy másik szót hív elő az olvasó tudatából. A **mono no na** szójátékok láncolata, míg a **kakekotoba** a szavak többféle jelentésén alapul. Az utóbbira példa a **nagame** szó, amely egyrészt azt jelenti, hogy 'valaki maga elé mered', másrészt a 'hosszan tartó eső'-t is. Így ez az egy szó egész képet ébreszthet fel az olvasóban.

KI NO TSURAYUKI még aszerint is csoportosította a dalokat, hogy milyen költői kifejezőeszköz, milyen stílusjegyek jellemzik azokat. Így a **tatōe uta** olyan költemény, amelyben hasonlat szerepel. A **nazo uta** valamilyen rébuszt, talányt tartalmaz. A **tadagoto uta** pedig egyszerű szavakkal megírt, közérthető dalt jelent. A *Kokinshū*-ban előforduló



költemények nagy része alkalmi vers, amely gyakran levélként íródott, s amelyre legtöbbször válasz született.

Egy-egy **tanka** többnyire két részből állott. Az első rész, az első három sor bevezető rész, amely sokszor természeti kép volt. A második rész a negyedik és az ötödik verssor, amely a költő érzelmeit szólaltatta meg. Ehhez hasonlóval találkozunk a magyar népdalok szövegeiben is, ahol a bevezető természeti kép (népdalküszöb) után azzal analóg érzések fogalmazódnak meg.

KI NO TSURAYUKI a versekhez magyarázatot is fűzött, s ez legtöbbször a megírás körülményeire vonatkozott. Ez a vershez fűzött kommentár a **kotobagaki**.

A *Kokinshū* hosszú évszázadokra a császári antológiák példájává vált. A Muromachi-korszakig huszonegy ilyen jellegű gyűjtemény látott napvilágot. Minden évben megrendezték a császári költői versenyeket. Ezekben egy-egy előre megadott témát kellett feldolgozni. A versenyek valószínűleg ünnepnek számítottak. Még napjainkban is igen kedveltek a *Hyakunin issū* típusú antológiák. Ezek száz költő egy-egy híres versét tartalmaznak. Az újévi ünnepek alatt családi körben ma is szívesen játsszák kártyajáték formájában: az egyik játékos kártyájáról a **tanka** befejező két sorát olvassa fel. Ennek alapján a többi játékosnak egy másik kártya segítségével a költőt és a verset kell felidézni.

## 2.3. Drámai műfaji próbálkozások a Heian-korszakban

### 2.3.1. A bugaku

A Heian-korszak legkedveltebb drámai műfaja a **bugaku** volt. A 6. és a 8. század között jutott el Japánba Indián, Kínán és Koreán keresztül. A zenés-táncos színjátékot először buddhista templomokban mutatták be, később az udvarba is bekerült. Kultikus, mágikus változata a **sarume**, világi formája a **hayato**. A 8. századra mindkét változatban már megjelenik a **monomane** 'utánzás művészete', melyet később a **nó**-darabokban visznek előkélyre. A **bugaku** zenéjét **gagakunak** nevezik. A hangszerek széles skálája vesz részt benne. A tizenhét bambuszszípból álló szájorgona, a *shō*. A *hichiriki* 'hétlyukú oboa', a *koto* tizenhárom húros, a *wagon* hathúros citera. Használták még a *biwát*, a négyhúros basszuslantot, ezenkívül harántfuvolákat, különböző nagyságú dobokat, így a hat méter magas, gazdag diszítésű *da-daikót* is.

A **hayato** egyik változatában a császár testőrei az úgynevezett **vízbe-fúlásos táncot** adták elő. Eredetéről a *Nihongi*-ben olvashatunk. A mítosz szerint, amely hasonlít a Hoderiről és Hooriról szóló mítoszra, Hosusori Umisachi, a halász, kölcsönadja horgát testvérenek, Hohodemi Yamasachinak, a vadásznak. A horgot a tengerbe vész, ezért Hohodemi lemegy a tenger császárához, hogy visszaszerezze azt. Ott feleségül veszi a császár leányát, akivel három évet él nagy boldogságban. Ezután visszahozza a horgot testvérenek, aki azonban még így sem akar kibékülni, inkább a tengerbe fullad. A fulladásos jelenet a **bugaku** csúcspontja. Az énekes és a táncos mutatja be. A táncos levetkőzik, csak egy ágyékkötő marad rajta. Arcát és tenyerét vörös agyaggal festi be.<sup>19</sup> A pantomimszerű táncmozdulatokkal hűen ábrázolja a feszült pillanatot, élet és halál harcát.

A **bugaku** egy másik fajtája a harci tánc, a **kumemai** vagy **bu no mai**. Négy férfi kardtánc, melyet fuvola, hatlyukú furulya és *koto* kísér.

A **bugaku** kultikus változatai közül meg kell még említeni a halotti táncot, amelyet már a *Kojiki*-ben is feljegyeztek. A táncok nyolc nap, nyolc éjszaka tartottak. Céljuk az volt, hogy a halott lelkét megijesszék, nehogy visszatérjen közéjük. A táncot siratóasszonyok dala kísérte. A halotti torhoz hasonlatos szertartás neve **asobi** volt.

A **nó** előtérbe kerülésével a **bugaku** fokozatosan háttérbe szorult, majd teljesen eltűnt. Az 1868-as Meiji-reform idején felújították, azóta is sikerrrel játsszák áprilisban és novemberben a legnagyobb buddhista templomokban.<sup>20</sup>

### 2.3.2. A **sangaku**

Még a Nara-korszakban kezd elterjedni a **sangaku**, ami cirkuszi műfajnak tekinthető. Szerepel benne birkózás, akrobata mutatvány, zsonglőrködés és köteltánc. Bűvész és kardnyelő, férfi- és nőimitátor, tűznyelő és törpe, bohócok vidám szóváltása. 752-ből a narai Tōdaiji templom felszentelése alkalmából tartott színjáték egy jelmeze megmaradt az utókor számára. A 10. századtól már nem **sangaku**-nak nevezik ezt a műfajt, hanem a **saru** 'majom' jelentésű szóból **sarugaku** lesz a neve, valószínűleg a majom utánzó, komikus viselkedése miatt.

<sup>19</sup> Ez a festési eljárás a malájoknál is szokásos volt.

<sup>20</sup> A tokiói Meiji jingū, a narai Kasuga jinja területén.

### 2.3.3. A **bunraku**

A híres japán bábszínház, a **bunraku** kezdetei a Heian-korszakra tehetőek. A sintó szentélyekben jóvendüléshez és más szertartáshoz a papnők bábát használtak. De a 9. században szórakoztatói céllal is megjelent a bábjátás. A **kugutsu** vagy más néven **kairai** olyan bábelőadás volt, melyet a bábos férfiak a házak kapujában adtak elő. Csípőjükhöz kis ládát erősítettek vagy a nyakukból lógatták le, majd hátulról benyúlva mozgatják benne a bábokat. Különleges megvilágítás segítségével még olyan látványt is tudtak kelteni, mintha a bábok megverekednének egymással, aztán futásnak erednének.

Awaji szigetén a munka és a halászat istenének papjai is bábokat készítettek, így jelenítették meg Ebisu istent, a munka és a tengerek urát.

A 11. században Japánban megjelent a kesztyűs báb, a *te-kugutsu*. Körülbelül erre az időszakra tehető a zsinórral irányított marionett, az *ito-oyatsuri-kugutsu* első szereplése is. A **monogatari**k jól ismert történeteit dramatizálták, bábok segítségével játszották el a közismert cselekményt. Az így előadott drámai bábjáték neve: **katarimono**.

### 2.3.4. A **kagura**

Drámatörténeti szempontból a Heian-korszak legjelentősebb színpadi műve a **kagura**. A 8. századtól kezdődően rendezték meg a lelkek megbékélésének ünnepét. Ez a *tamashizume no matsuri* volt. Ezt abból a célból tartották meg, hogy a császári pár és a trónörökös lelkét megnyugtassák, hogy lelkük sokáig maradhasson nyugalomban testükben. Ilyenkor egy táncosnő, a *sarume* toppantásokkal, fuvolával, dobszóval kísért táncot adott elő. A *sarume* egyik kezében bambuszágat, másikban lándzsát tartott. A mítoszbeli AME NO UZUME istennőt személyesítette meg, aki táncával Amaterasu napistennőt akarta előcsalogatni, aki a mítosz szerint öccse elől egy barlangba menekült, sötétbe borítva ezzel a világot. AME NO UZUME istennő **kagura** tánca, amelyet gyakran dal is kísért, a **kagura uta**, először tehát az isteneket szórakoztatta. A **kagura** szó a *kamikura* szóra vezethető vissza, amely azt a bárkát jelentette, ahol az istenek táncoltak. A *sarume* viselkedésével, öltözetével az istennőt akarta utánózni. Parókát viselt, testét isteni plüssből készült köpönyeg takarta. Táncát lelkes kurjantásokkal kísérték. Először ledobta magáról a köpönyeget, majd fürgeteges táncba kezdett, miközben fokozatosan szabadult meg ruhadarabjaitól. Amikor hasát is láthatóvá tette, emberek és istenek harsány hahotában törtek ki. Erre a Tajikaraot megszemélyesítő színész elhúzta a torlaszt a bejárat elől. A táncosnő ekkor ölét is megmutatta a közönségnek, amitől az extázisban tört ki. A **nó**-színház erre a táncra vezethető vissza.



Csirájában itt már a **nó** minden jellemző jegye megtalálható. ZEAMI MOTOKIYO, a **nó** teoretikusa szerint igazi színház ez, melynek megvan a maga cselekménye, megjelenik a **monomane**, az utánzás művészete, a tánc, a zene, az ének, a darab végén a katarzis. A jelenet díszletek, kellékek között játszódik, jelmezes, parókás viseletben. A tánc mágikus eredetét többek között a máglyák meggyújtása igazolja.

A **kagura** táncot először 885-ben említik KÖKŌ CSÁSZÁR trónra lépésének ünnepe alkalmából. A tánc, az ünnepség leírásáról csak 1002-ből maradt meg feljegyzés. Eszerint a holdnaptár tizenkettedik havának egy szerencsés éjszakáján rendezték meg a palota egyik belső udvarában. Kerti tüzek fénye mellett adták elő. A **kagurát** a *ninjō* 'vezető' irányította, akinek tíz kísérője volt. A közönség „Naritakashil” 'hangosabban!' kiáltozással biztatta őket. Ezután jelentek meg a zenészek, akik a tűz köré telepedve egy-egy dalt adtak elő, hogy hangszerüket bemutassák. Fuvola, hatlyukú furulya és *koto* zenéjében gyönyörködhetett a hallgatóság. Ezután mindannyian előadták a tűz himnuszát, amely sintó eredetre vezethető vissza. Ezt énekes, zenés, táncos darabok követték. Az előadók kilenc meghatározott kellékkal rendelkeztek, melyeknek együttes neve: **torimono**. Eredetileg a kilenc tárgyat a sintó szertartás alatt kellett kézben tartani. Ezek a következők voltak: *sakaki* 'örökzöld ág', *mitegura* 'papírcsíkos bot', nád, bambuszág, íj, kard, lándzsa, nyíl és *kazura* 'inda'.

A darabok közé a *sangakut* felüldülésként iktatták be. A cirkuszi mutatványokhoz hasonló jelenetek a nézők figyelmének ébren tartását szolgálták. Ezt követték a népi balladák, az ún. **saibara**. Ilyenek voltak, mint például az *Akaboshi no uta* 'Dal a Hajnalcsillaghoz', amelyben a szereplők az éjszakától búcsúztak el. Az előadást a *Kamiokuri* 'Istenek búcsúztatása' zárta be.

A későbbiek során a **kagura** két változata fokozatosan elkülönült egymástól: a **mikagura**, amely Kiotóban, az udvarban terjedt el és a **satokagura**, amely vidéki szentélyekben került bemutatásra.

## 3. A KÖZÉPKORI JAPÁN IRODALOM

### 3.1. A Kamakura-korszak (1185–1333)

A 12. század elején az oly ellentmondásos Heian, a béke és nyugalom korszakának nevezett időszak megbukik, és helyét fokozatosan katonai hatalom veszi át, amely a 19. század közepéig marad fenn Japánban.

Az 1100-as évekre két nemzetség viszálya nyomja rá bélyegét. A TAIRA (kínai ejtés szerint HEIKE vagy HEISHI) és a MINAMOTO (kínai ejtés szerint GENJI) nemzetség között harc dúl a hataloméért. Kezdetben TAIRA KIYOMORI sikereket ér el, azonban 1185-ben a dannourai tengeri csatában a MINAMOTÓK fölényes győzelmet aratnak. MINAMOTO YORITOMO katonai feudális kormányt (**bakufu**) hoz létre és megalapítja az első **shōgunátust**. Ez az időszak 1192-től 1339-ig tartott. A **shōgunátus** élén a legfőbb hadvezér, a **shōgun** állt. A **shōgunátus** intézménye is hétszáz éven keresztül maradt fenn Japánban. Az első **shōgunátus** fővárosa Kamakura lett. Emelett Kiotó továbbra is császári székhely maradt, bár hatalma erősen meggyengült. Az állandó harcok miatt az országot a feudális széttagoltság jellemezte. A sok háborúskodás alatt a parasztság elszegényedett, földönfutóvá lett. A feudális úr, a **daimyō** azzal a feltétellel fogadta magához ezt a nincstelen réteget, hogy békeidőben földjét műveli, a háborúban pedig életét áldozza uráért. Minden feltétel nélküli hűséggel adóztak uruknak ezek a harcosok, a **bushik**, akik nemcsak saját életüket, de még családjukét is boldogan odaadták a szolgálat jegyében. Ha uruk meghalt, a halálba is képesek voltak követni. Tudták, ha nem vállalják ezt az elszántságot, gyávának bélyegzik őket, és akkor nemcsak a halál, hanem a mindennél súlyosabb megvetés is vár rájuk és családjukra. Ez a fajta erkölcs és életszemlélet a **bushidō** 'harcosok útja', a kötelesség teljesítésének mindenkorai vállalása. E buddhista, taoista szemlélet szerint éltek a szamurájok hosszú évszázadokon át Japánban.

#### 3.1.1. Epikai alkotások a Kamakura-korszakban

A korszak legtöbb epikai alkotása harcokat örökít meg. A 13. század legkedveltebb epikus műfaja a **gunki monogatari**, a háborús eposz, amelyben a történelmi tények romantikus fantáziaképekkel keverednek. A **gunki monogatari**kban az egyszerű vulgáris beszédstílus és a klasszikus próza választékos nyelvezete egyaránt jelen van. Általában szájhagyomány

útján terjednek. Vak vándorszerzetesek járják az országot és háromhúros *biwa* kíséretében adják elő e hősi énekeket. A Kamakura-korszakban a **daimyōk** és **bushik** mellett a buddhista szerzeteseknek is fontos szerep jut. A **bōzu**, buddhista szerzetes, a korabeli kultúra terjesztője. A buddhista kolostorok pedig fokozatosan a kulturális élet központjaivá válnak, hiszen a szerzetesek nemcsak előadják, hanem a kolostorokban másolják is az irodalmi műveket, igyekeznek az utókor számára megőrizni azokat. Az egyik legismertebb ilyen központ a Kiotó közelében fekvő Uji kolostor volt. A szövegeket szótagírással és kínai eredetű írásjegyekkel jegyzik le, így a 12–13. századra már kialakul a ma is használatos japán írás.

Ebben a korszakban négy híres **gunki** keletkezett, mind a négy a nyugati TAIRÁK és a keleti MINAMOTÓK viszályát örökíti meg. A *Hōgen Monogatari*, amely a tennō családon belül SUTOKU lemondott császár és öccse GOSHIRAKAWA császár (1155–1158) között a trónutódlás kapcsán ki-robbant harcról szól, az 1156 és 1158 közötti eseményeket beszéli el. Ez a véres polgárháború, amelyben a FUJIWARA, a MINAMOTO és a TAIRA nemzetség tagjai a két párt között megosztva egymás ellen harcoltak, SUTOKU vereségével és TAIRA KIYOMORI megerősödésével ért véget. A *Hōgen Monogatari* folytatásának tekintett *Heiji Monogatari* az 1159–60-as időszak krónikája. TAIRA KIYOMORI szembekerül korábbi szövetségeseivel, MINAMOTO YOSHITOMÓVAL, aki nem nyerte el méltó jutalmát GOSHIRAKAWA CSÁSZÁRNAK nyújtott szolgálataért. A harcból TAIRA KIYOMORI kerül ki győztesen, akinek egy időre sikerül megszilárdítania hatalmát. A két *monogatari* szerzője ismeretlen, de egyes kutatók HAMURO TOKINAGA, NAKAHARA MOROYANA és GENYU szerzetes közös művének tartják. A *Genpei seisui* 'A Genji és a Heike nemzetség tündöklése és bukása' a MINAMOTO és a TAIRA nemzetség viszályát örökíti meg 1160 és 1185 között. A negyvennyolc részes mű szerzője ismeretlen.

A négy **gunki monogatari** közül irodalmi szempontból kiemelkedik a feltehetőleg 1223 és 1240 között íródott *Heike monogatari*, amely arról tudósít bennünket, hogy hogyan tartotta a markában egész Japánt TAIRA KIYOMORI. A *Heike monogatari* szerzősége vitatott. YOSHIDA KENKŌ, a *Tsurezuregusa* írója szerint YUKINAGA műve, aki korábban Shinano tartomány főnöke volt. Elszegényedett arisztokrataként kolostorba menekült, s életét az irodalomnak és a buddhista vallásnak szentelte. A napjainkban is kedvelt *Heike monogatari* tizenkét fejezetből áll. A cselekmény a 12. század utolsó harmadában játszódik. Az első hat fejezet a TAIRÁK dicsőségét zengi, a második hat a család bukását adja tudtul. Az első hat fejezet cselekménye jobbra megegyezik a *Hōgen* és a *Heiji monogatari*ban leírt eseményekkel. A második hat fejezet cselekménye sok szempontból azonos a *Genpei seisui*éval. A *Heike monogatari* számos változata maradt fenn az utókor számára. Mintegy nyolcvannyal variánsa ismert. Érdekes módon KAMO NO CHŌMEI *Hōjōki* (1212) című munkájából is találhatók részletek benne. A sokféle változat megléte azzal magyarázható, hogy a hősi eposzt



szöbeliség útján terjesztették. Az eposzi előadó vak vándorszerzetesek hasonló szerepet tölthettek be a középkori Japánban, mint Magyarországon az énekmondók, igricek a török harcok idején.

A *Heike monogatari* sorai megrázóan ábrázolják a kor drámai eseményeit. Megéneklük benne az 1177-es tűzvész, az 1180-as tájfun, az 1181-es éhség és az 1185-ös földrengés rémisztő borzalmait. Az apokaliptikus képek eléneklik az utakon heverő holtak hegyeit. A mű megrendítő sorai-  
ból tudjuk meg, hogy csak a fővárosban 42 300 ember vesztette életét, s hogy vidéken még ennél is többen haltak meg. Ez az iszonyú pusztulás TAIRA KIYOMORI vétkei miatt sújtja a nemzetséget. A buddhista vallással mit sem törődve, 1180-ban TAIRA KIYOMORI felgyújtotta a narai Tōdaiji templomot, a benne található ősi Buddha-szoborral. Ezzel a szörnyű tettel maga-  
gára vonta az ég haragját, és két hónappal később rettenetes kínok között pusztult el. TAIRA KIYOMORI halála szimbolikus erejű. A szörnyű láz, mely elemésztí testét, mintha magától a hatalmas égő szobortól eredne, amely faklyaként lánggra lobbantja a gyújtogatót. De a buddhista tanítás szerint az apák vétkei miatt utódaiknak kell szenvedniük. A korszakra rányomja bélyegét a vérbosszú gondolata, amely újabb és újabb harcot és tömeges véraldozatot követel. TAIRA KIYOMORI utolsó szavai is ezt támasztják alá: „Ne dicsőítsetek, ne építsetek szentélyt vagy pagodát. De küldjeteK sereget Kamakurába, vágjátok le Yoritomo fejét és tegyétek a síromra. Ez végső kívánságom.”

Gion harangjai azt zúgják, zengik,  
minden, mi emberi, örökre elmúlik.  
Tudja a shara-fa gyönyörű virága,  
minden, mi szép volt, lehullik a porba.  
Elmúlik dicsőség, büszkeség, hatalom,  
elszökken, elillan, mint tavaszi álom.  
Vitézek élete csak egy porszem volna?  
Forgószél felkapja, aztán elsodorja...

A drámai események egyre fokozódnak. 1185-ben a dannourai csatában a TAIRÁK összes hajóját elsüllyeszti, aki pedig még így is élve marad, akasztófán végzi.

Az ellentmondásos korszak egyik legjelentősebb egyénisége KAMO NO CHŌMEI (1155–1216). Alkotóművészetén is, életútján is érzékelhető a kor számos sajátossága. Nagyanyja udvarhölgyként teljesít szolgálatot a császári udvarban. Apja a Kamo szentély sintó papja. Így aztán KAMO NO CHŌMEI korán bekerül az udvarba. Szinte mindenki csodagyerekként tiszteli. Verseit, szavaló- és zenei előadó-művészetét elismerik. Költeményeit több antológia is megőrizte. Negyvenhat éves korában a költői akadémia, a **wakadokoro** tagja lesz. Éppen ezért szinte hidegzuhanyként hat rá, amikor nem engedélyezik, hogy sintó pap lehessen. Pedig a Kamo-szentély papi tiszte családjukban nemzedékeken keresztül tartó hagyomány volt. A

fájdalmas csalódás súlya alatt egy váratlan fordulattal haját leborotválja és buddhista szerzetesnek áll be. Élete további részét elvonultan, remeteként éli. Mint ahogy később maga is írja: „bajba jutott, sorsának fonala megszakadt.” Az udvar többször is próbálkozik, hogy visszacsábítsa, de CHŌMEI hajthatatlan marad. Egy alkalommal, évek múltával mégis visszatér, hogy részt vehessen a Yoritomo shōgun halálának évfordulójára rendezett szertartáson. Az emlékek súlya alatt összeroppan, zokogásban tör ki és a múlt pillanatot versben örökíti meg. Ezután még elhagyatottabb remetelakba költözik. Az általa készített fűkunyhóban lakik hatvankét éves korában bekövetkezett haláláig.

Itt írja a *Hōjōki* 'Feljegyzések a fűkunyhóból' című művét, mely a halhatatlanságot hozza számára. A mű esztétikai értékei mellett hű korrajzot is fest. A Heian-korszak fénykorának külső harmóniája után a Kamakura-korszak gazdasági csődje, a tömeges elszegényedés, az állandósult háborúskodások bizonytalanságot szültek az emberekben az őket körülvevő világ iránt. Reményvesztettségükben nem találtak más kiutat, ezért belül, önmagukban próbálták a harmóniát megteremteni. Erre kitűnő alkalmat kínáltak a buddhista tanok. Az örömtelen világban ez vigaszt és reményt jelentett. KAMO NO CHŌMEI tudta, hogy földi életében senkire sem számíthat, ezért választotta a magányt. Egyedüllétét csak könyveivel, hangszereivel és Buddha-képével osztotta meg. Napjait azzal töltötte, hogy zenét és verset írt, imádkozott és a természet szépségeiben gyönyörködött. A remeteélet boldoggá tette, mert nem függött többé senkitől.

A *Hōjōki* – leszámítva a már említett részletet, amely a *Heike monogatari*-ba is bekerült –, alapjában véve filozófiai mű, amely önéletrajzi jellegű. CHŌMEI úgy érzi, hogy „élete-holdtányérja vége felé közeledvén”, nem haszontalan mulatság lejegyezni gondolatait, érzéseit. A lét és nemlét nagy kérdéseit boncolgatja, miközben az egész alkotást belengi az élet mulékonyságának gondolata, a **mujōkan**. E buddhista életérzés szerint minden elmúlik ezen a világon, mely olyan, mint a meg-megújuló folyam sodra, mint a buborék, mely hol megjelenik, hol szétpattan. Ugyanez történik az emberekkel és házaikkal is, mondja CHŌMEI. Nem tudjuk, nem látjuk, hogy az emberek honnan jönnek és hová tűnnek el. Azt sem tudjuk, miért oly fontos számunkra lakhelyünk, és egyáltalán, az egész földi élet. Pedig tisztában vagyunk vele, hogy mindez milyen rövid ideig tart. Arra sem tudunk választ adni, miért születtünk a világra, s miért éppen ezt a sorsot érdemeltük ki. Az élethez való görcsös ragaszkodás e filozófiai szemlélet szerint bűn. KAMO NO CHŌMEI még azt is bűnnek tartja, hogy kedveli a remete életmódot, a fűkunyhót, melyben lakik, mert mindez a földi élethez való ragaszkodás egy formája. CHŌMEI is azt vallja írásában, hogy előző életeinkben elkövetett bűneink miatt jelenlegi életünkben vállalni kell a szenvedést, a bűnhődést.

Évszázados viták zajlanak a *Hōjōki* műfaját illetően. Sokan a *Párnakönyvhöz* hasonlóan a különféle hangulatokat, gondolatokat változatos



terjedelemben és formában megörökítő esszének, **zuihitsu**nak könyvelik el. Talán azonban könnyebben fogadható el az a nézet, hogy a *Hōjōki* mérőpontossággal megszerkesztett mű. Akár a hasonló témájú kínai művek három részre tagolódnak. Stílusa igen választékos, élvezetes. Az 1212-ben befejezett alkotás már egy új kultúra terméke, bár szerzője még a régi műveltség jegyében nevelkedett.

A 13. században a Kamakura-korszak végén a folytonos háborúsoklások, belviszályok idején az emberekben nosztalgia támadt a klasszikus Heian-kori műveltség és kultúra iránt. Ennek a műveltségnek a hordozója és továbbvivője YOSHIDA KENKŌ (1283(?)–1351(?)). Bebarangolja az egész országot, s vándorlásai közben, 1330 és 1331 között írja meg mindmáig élvezetes művét. A *Tsurezuregusa* 'Üres órák hordaléka' kétszáznegyvenhárom önálló fejezetből áll. Ezek a részek különböző hosszúságú esszék. Az író a Heian-kori nagy előd, SEI SHŌNAGON *Párnakönyvének* műfaját, a **zuihitsu**t eleveníti fel. Üres óráiban áradó gondolatait jegyzi le. A *Tsurezuregusa* afféle bölcsességek könyve. Így valamiképpen rokonság fedezhető fel a kései és távoli pályatárs, KÖLCSEY FERENC művében, a *Parzsisben* foglalt megállapításokkal. Az író egész világszemléletét tükrözi. életről és halálról, szerelemről és barátságról, a természet szépségeiről. Néhány fejezet valójában korabeli erkölcs- és illemtan könyvnek is tekinthető. Több fejezet szól az esztétikum fogalmáról. A tökéletest például egyáltalán nem tartja szépnek. Szerinte éppen a nem tökéletes az igazán szép! A befejezetlen dolgok hozzák meg számunkra a derű és nyugalom percét, állítja YOSHIDA KENKŌ. A művön átsüt az író széleskörű műveltsége. Világszemléletében csodálatos harmóniában ötvöződnek a buddhista, taoista és konfuciánus nézetek, és a klasszikus kínai és japán irodalmi örökség. Ugyanakkor megérti, elfogadja az új kor szellemét is. Ez a derűs belátás csendül ki a műben oly sokszor ismétlődő „*yo wa sadamenaki koso imijikere*” 'nincs semmi különleges a világban, éppen ez a csodálatos benne'. A YOSHIDA KENKŌ szerzetes által átélt és leírt harmónia tulajdonképpen nem más, mint a **satori** 'megvilágosodás' buddhista szemlélete.

A Heian-kori kultúra virágzása után a katonai diktatúra egészen más művészetet követelt. IGARASHI professzor szerint míg a „Heian-kori irodalom a pompás kaido-fa virágához hasonlít, mely elhervad eső után. A Kamakura-korszak irodalma szilvavirág, mely fagyban nyílik a hó fölött.”

### 3.1.2. Költészet a Kamakura-korszakban

A Kamakura-korszak lírája valójában nem gazdagította új műfajokkal a japán irodalmat. Inkább a régit, a klasszikus költészetet tekintette példaképének. A *Manyōshū*, a *Kokinshū* darabjait tartotta a korabeli **waka**



eszményképének. A költők nemcsak példaképpül állították maguk elé a múlt idők nagy költőóriásait, hanem verseikben idéztek is tőlük. Ezt a fajta idézetet akkoriban nem tekintették plágiumnak. Sőt a felidézés általánosan elfogadott költői kifejezőeszköz volt, **honkadorinak** nevezték. FUJIWARA TEIKA (1162–1241), a **waka** megújítója, a versszerkesztés mestere, még azt is pontosan meghatározta poétikájában, hogy a vers lényegét képező **honkadori** melyik verssorban forduljon elő.

Példaként hadd álljon itt a már ismert költemény, KAKINOMOTO NO HITOMARO verse, mellette pedig GOTŌBA CSÁSZÁR költeménye, amelyben a **honkadori** a nagy elődöt idézi fel.

Ashibiki no	Sakura fuku
Yamadori no wo no	Toyama no tori no
Shidari wo no	Shidari wo no
Naganagashi yo wo	Naganagashi hi mo
Hitori ka mo nemu	Akanu iro ka na

A Kamakura-korszak legkedveltebb lírai műfaja az **imayō uta** 'mai stílusú dal' lett. A két négysorosból álló költeményt már a Heian-korszakban is ismerték. Mindkét strófa 7, 5, 7, 5 morás sorokból állott. Valószínűleg közérthetősége miatt terjedt el a Kamakura-korszakban. Népszerűvé vált ebben a korban az **iroha uta** is, amit leegyszerűsítve ábécés versnek nevezhetnénk. Formailag ez is **imayō utá**nak nevezhető. A Heian-korszakban létezett ez is. A **iroha utá**ban a japán szótagírás minden szótagja csak egyszer fordulhatott elő, de valamennyinek szerepelnie kellett a versben.

Eredeti ejtés szerint:	Mai kiejtéssel:
Iro ha ni-ho-he-to	Iro wa nioedo
chi-ri nu-ru wo	chirinuru o
wa-ka yo ta-re so	waga yo tare zo
tsu-ne na-ra-mu	tsune naran
u-wi no o-ku-ya-ma	ui no okuyama
ke-fu ko-e-te	kyō koete
a-sa-ki yu-me mi-shi	asaki yume miji
we-hi mo se-su.	ei mo sezu.

A színek virítanak,  
majd elenyésznek.  
Örökéltű nincs e  
földi világon.  
Ma illúziók hegyén  
haladsz át, s többé  
sekély álmokat nem látsz  
bódultan immár.

(Mártonfi Ferenc és Vihar Judit)

1201-ben GOTOBA CSÁSZÁR (1180–1239) újból felállította a **wakadokorót**, a költői akadémiát. A császári udvarban minden hónapban költői felolvasást, minden évben költői versenyt rendeztek. GOTOBA CSÁSZÁR parancsára állították össze a kor legjelentősebb költői antológiáját. Már a cím is a nagy elődöket idézte meg. A *Shinkokinshū* 'A Régi és új dalok új gyűjteménye' KI NO TSURAYUKI antológiáját tekintette példaképül. Az 1205-ben elkészült *Shinkokinshū*ből azonban új esztétikai eszmény sugárzott. Még a Heian-korszakban a **mono no awaret** tartották ideálisnak, a Kamakura-korszak szépségesezménye a **yūgen** volt. A költészet célja a **yūgen** feltárása. A **yūgen** nem más, mint maga az elvont, tökéletes, titokzatos és megfoghatatlan szépség. Szavakkal ki nem mondható, még csak kírúl sem írható. A **yūgen** talán még elvontabb esztétikai kategória, mint a **mono no aware**, bár a kettő között számos rokon vonás fedezhető fel. Mindkettő a buddhizmusban gyökeredzik, mindkettőt az élet múlandósága miatt érzett hangulat hatja át. Bár ez a **mono no aware**ban édes-bús fájdalom, a **yūgen** esetében pesszimiztikus érzés. Talán elvontsága miatt a **yūgen** sokkal misztikusabb, mint a **mono no aware**. A kor költői a **yūgent** próbálják megragadni verseikben, s később erre törekszik a **nó**-színház is.

A Kamakura-korszak költői közül elsősorban SAIGYŌ (1118–1190) alakját kell kiemelnünk, akit legendák, szindarabok, versek, festmények őriztek meg. Még napjainkban is él. 1959-ben ARIYOSHI SAWAKO *Eguchi falon* címmel írt róla elbeszélést. SAIGYŌ porlepte köpenyében mint vándor-szerzetes járta az országot, hogy verseihez élményt gyűjtsön. Utána remetei magányba vonulva, benyomásait, érzéseit költeményé formálva tette maradandóvá. Egy alkalommal Eguchiban járva, este szállást keresett, de mivel senki sem volt hajlandó befogadni, egy örömlányt kért meg arra, hogy nála tölthesse az éjszakát. De a lány nem engedett a kérésnek, nehogy a szerzetes hírnevén csorba essen.

SAIGYŌ versei meditatív jellegűek, nyelvezetét szimbolikus erő jellemzi. Gyakran szerepel bennük a hold, amely a költőt elmélkedésre serkenti. Költészetének friss hangneme, emocionális ereje nagy hatással volt később BASHŌra, aki a **haiku** műfaját vitte tökélyre. Illusztrációként hadd álljon itt SAIGYŌ verse, melyet a Fuji hegyről írt, s KOSZTOLÁNYI DEZSŐ ültette át magyarra.

Kaze ni nabiku  
Fuji no keburu no  
Sora ni kiete  
Yukue mo shiranu  
Waga omoi ka na

Miként ha füstölög a Fuzsijáma  
a füstje szétrepül a lenge, kába  
szelekbe s eltűnik a kék egen,  
a gondolatjaimnak bús imája,  
úgy tör ki és úgy vész is el hiába,  
a messzeségbe mállva, névtelen.

### 3.1.3. Színjátszás a Kamakura-korszakban

A 11. század végétől igen nagy szerephez jutottak Japánban az ún **zushik** a ráolvasók vagy varázslók. Az országot járva, a betegeket gyógyították, varázsos jóslatokat készítettek. Eközben szabályos ritmusú ráolvasásokat recitáltak, s ezt különös mozdulatokkal kísérték. A **zushi** egyre gyakrabban fordultak meg a buddhista szentélyek környékén, s szertartások után „szórakoztató műsort” adtak a zarándokoknak. Különböző istenek és démonok alakját öltötték fel és nevükben bizalmukról és támogatásukról biztosították a nézősereget. Ezeket az előadásokat kezdték **zushi-sarugakunak** nevezni. Hírük az udvarba is eljutott. Amikor már a arisztokrácia részére rendeztek **zushi-sarugakut**, a szerepkörök is kialakultak: zenészek, kórus és hat táncos. Általában papok és serdülő ifjak vettek részt az előadásban. Az előadók céhekbe tömörültek. A darab cselekményváza már megvolt, de az improvizációnak is nagy szerep jutott. Előre kijelölt színpadon játszottak. A repertoárban gyakran szerepeltek a következő darabok: „*Myoko, az apáca hálóingét kéri*” vagy „*Egy keleti tartomány lakója először keresi fel a fővárost*”. Igen kedvelt volt az „*Ezer évig fog élni, aki iszik*” című darab. A **zushi-sarugaku** a 12. században virágzott, de még a 14. században is van róla feljegyzés. FUJIWARA AKIHIRA a 11. században arról ad hírt, hogy mind a nyugati, mind a keleti fővárosban csodálatos **sarugaku**-előadásokat tartanak, amiért sokan lelkesednek.

Emellett nagy népszerűségnek örvendett a **dengaku** 'rizsföldi darab'. Ebben parasztok elevenítették meg a rizs termesztésével kapcsolatos munkákat. Később szórakoztató cirkuszi mutatványok is szerepeltek műsorukon. A 14. század első felében érte el csúcspontját ez a műfaj.

Ugyanebben az időben terjedt el az **ennen no mai** 'tánc a hosszú életért'. Ez a műfaj a **nó** közvetlen előfutára volt. Szerepelt benne dialógus, kórus által előadott énekes zene, tánc. Ez a szórakoztató előadás is kultikus eredetre vezethető vissza, célja a halálfélelem elűzése, a hosszú életért való könyörgés volt.

## 3.2. Ashikaga- vagy Muromachi-korszak (1336–1573)

A korszak első hatvan évét szokás még elkülönítve *Yoshino- vagy Nanbokuchō-korszaknak* (1336–1392) is nevezni, de mivel ennek az időszaknak az irodalma nem válik el a további mintegy kétszáz esztendőől, irodalmi szempontból egységes korszakként tárgyaljuk.

A század elejére a MINAMOTÓK hatalma meggyengül, GODAIGO CSÁSZÁR (1318–1339) dél felől támadást intéz Kamakura ellen. Állandó háborúsko-



dások kezdődnek, az ország két részre, Északra és Délre szakad. Most már nemcsak két család között zajlik a csatározás, hanem két tábor küzd egymással, s szinte napról napra változnak az erőviszonyok, a két országrész közötti határok. A szétagoltság 1396-ig, ASHIKAGA YOSHIMITSU győzelméig tart, aki még GOKAMEYAMA CSÁSZÁRT (1383–1392) is foglyul ejti. A nehezen megszerzett győzelem után paloták, kastélyok, pagodák épülnek, hogy a győztesek dicsősége örökre fennmaradjon. A 14. század végén épül fel például a kiotói *Kinkakuj*, az Aranypagoda, melyet később MISHIMA YUKIO regényben is megörökített.

### 3.2.1. Epikai törekvések

Az állandósult harcok miatt a szamurájerkölc, a **bushidō** még jobban megszilárdul. A szamurájoknak feltétlenül rendelkezniük kell a következő tulajdonságokkal: hűség, kötelességérzet, férfias bátorság és együttérző alázat. E jellemvonások továbbra is a **gunki monogatari**knban éltek irodalmi formát. A 14. század legkiemelkedőbb **gunki monogatari**ja a *Taiheiki* 'A nagy béke története' volt. Valószínűleg az ex-császár, GODAIGO parancsára íródott. Címével ellentétben a 1318-tól 1367-ig tartó időszak harcairól szól. Talán ez a mű hangsúlyozza leginkább a szamurájok önfeláldozó kötelességét. Mi minden tartozik a **giri** 'kötelesség' fogalmába? A mű elején kiemelt fontosságot kap az a rész, amikor a lovag megnevezi magát. Ezáltal kifejezi azt, hogy bátran vállalja a harcot, vállalja ősei múltját. Az igazi dicsőséget azonban a lovag számára a dicső halál jelenti. Ha életét csatában veszti el vagy ha azt uráért áldozza fel. Végez magával, ha urának meg kell halnia.

A 14. századra az öngyilkosság a szamurájok körében igen elterjed. N. KONRAD szerint, míg a Kamakura-korszakban a **gunki monogatari**knban még találkozunk öngyilkossággal, a *Taiheiki* 2560 esetről ad számot. Ezek közül is a legtöbben (2460 esetben) *seppuku*val 'hasfelmetszés' vetnek véget életüknek. Tehát a 14. századra kialakul a japán öngyilkosság jellegzetes formája. A *Taiheiki* megfogalmazza a *seppuku* szigorú szabályait. Aki igazán hős, az még ezekben a percekben is ura önmagának, ahogy Yoshiaki is a *Taiheiki*ben: „A herceg megkérdezte: – Hogyan kell végezni önmagunkkal? Yoshiaki könnyeit visszatartva röviden így felelt: – Így. Azzal előrántotta kardját, majd maga felé irányította, bal oldalán beszúrta. Azután a kardot jobbfelé fordítva keresztülhasította néhány bordáját. Kihúzta a kardot és a herceg lába elé tette, majd arccal a földre zuhant és meghalt.”<sup>21</sup>

<sup>21</sup>Taiheiki 18. rész. N. Konrad: Japonszkaja iityeratura. Nauka, Moszkva, 1974

A szamuráj dicső nevét fiának kell továbbvinnie, aki ugyanazt a sorsot vállalja, amit apja, nagyapja is. Így a **gunki monogatari**ban meglehetősen részletesen olvashatunk arról, hogy a szamuráj hogyan nevel fiából is kemény, mindenre elszánt harcost, aki később megbosszulja a családot ért sérelmet. A *Taiheiki*ben Masashige azt mondja fiának, hogy legyen olyan erős, mint egy oroszlánkölyök. Az oroszlán háromnapos korában kölykét egy szakadékba dobja, s ha élve marad, akkor nincs értelme, hogy bármit is tanítson neki, mert magától fog tudni mindent. Masashige fia tizesztendős, így már tudnia kell, mi a kötelessége. Édesanyja is arra biztatja fiát, hogy áldozza fel életét a csatában. A szamuráj élete tehát „könyebb, mint a hattyú tolla”.

A 15. század kiemelkedő **gunki monogatarija** a *Gikeiki*. A mű már igazi középkori lovagregény, melynek csupán egy lovag áll a középpontjában.

A 14. századtól kezdődően válik igen népszerűvé egy új műfaj, az **otogibanashi**. Rövid szórakoztató történet, mese, szájhagyomány útján terjed. Többnyire népi eredetű, de előfordul, hogy valamilyen buddhista történetet dolgoz fel. Szerzői ismeretlenek, a köznyelvi stílus jellemző rájuk. A 17. század elejéig körülbelül ötszáz **otogibanashi**t tartanak számon. Cselekményük általában érdekesítő, sok természetfeletti lény: kísértet és szörny szerepel bennük. Vannak azonban humoros jellegűek is. Ilyen például az *Issunbōshirō*, a japán Hüvelyk Matyiról szóló mese. Lejegyzett változatuk neve: **otogizōshi**, amely a 17. századra igen népszerű lesz, egyes példányai bőséges illusztrációval együtt kézről kézre járnak. E műfajból alakul ki később az Edo-korszak népszerű műfaja, az **ukiyozōshi**.

### 3.2.2. Renga-őrület a Muromachi-korszakban

Az Ashikaga- vagy Muromachi-korszakban egy új műfaj jelenik meg, amely visszhangra talál mind a városiak, mind a vidékiek körében. Szinte mindenki kedveli, s nemcsak élvezettel hallgatja, hanem kisebb-nagyobb sikerrel maga is verset farag. Ez a lírai műfaj a **renga**, a láncvers. A korszakot valóságos renga-őrület jellemzi. Formai jegyei a **tankára** vezethetők vissza. Már a Heian-korszakban a *Kokinshū*ban szereplő **tankák** esetében észrevehető volt, hogy az első három sorra mintegy ráfelel az utolsó két sor. A Muromachi-korszakra e két rész különválnak. Az első három sort (5, 7, 5), a **hokkut** az egyik költő írja, a másik két **rengasort** (7, 7), az **agekut** pedig egy másik költő. A két rész között tartalmi kapcsolatnak kell lennie. Az **engo**, a kulcsszó, hívószó teremt összefüggést a költemény két része között. Ha például az első részben előfordult a *hold* szó, akkor a vers minden bizonnyal az ősz énekelte meg. Ezért a **renga** második részében a *harmatcsepp* szó szerepel, amely szintén az ősz asszociálja. A második rész költőjének arra is ügyelnie kell, hogy a verset folytatni is tudják. A *harmatcsepp* az elmúlásra is utalhat, tehát a következő **renga-**



láncszemben előforduló *hulló virágszirmok* szó megfelelő kapcsolódást jelent. A **renga** harmadik része megint háromsoros, a negyedik kétsoros és így tovább. Korlátlan hosszú versláncot lehet tehát alkotni. Voltak száz, de ~~ez~~ láncszemből álló láncversek is.

A **rengairás** népszerűségét bizonyítja a következő történet. Amikor az egyik ismert **rengaköltő** nem tartózkodott odahaza, egy betörő behatolt a házába, értéktárgyait magához vette, s már éppen indulóban volt, amikor becsapott a költő. Szó szót követett, majd verssorok verssorokat. Végül ~~le~~ **rengát** írni. A betörő olyan csodálatos **rengákat** alkotott, hogy a **rengaköltő** is elámult rajta, s busásan megajándékozta a tolvajt a szép műteményekért.

Előfordult, hogy többen is összejöttek **rengát** írni. Ilyenkor az egyikük megadott egy témát és az első három sort, utána a többiek sorban ~~ír~~ **rengát** írták. **Rengaversenyeket** is rendeztek, ahol mindenki bemutat- ~~ta~~ tudományát ebben a műfajban. Ez a megmérettetés emlékeztet az ~~európai~~ mesterdalnokok versenyére. A **renga** legkiemelkedőbb képviselője és teoretikusa NIJŌ YOSHIMOTO (1320–1388) volt, aki 1356-ban adta közre a *Tsukubashū* című **rengagyűjteményét**.

A 16. századra a **rengaköltők** két költői iskola köré tömörülnek. Az egyik az arisztokratikus stílus követője, a hagyományokhoz ragaszkodik. A másik humort és groteszk elemet kíván a **rengá**ba belevinni. Verseikben a ~~nyelvet~~ használják. Végül is ez utóbbi iskola válik népszerűvé. Legkiválóbb képviselőjük YAMAZAKI SŌKAN (1465–1553), aki *Inu Tsukubashū* ~~nya~~ *Tsukuba gyűjtemény* címen adja közre a műfaj legjelesebb ~~darabjait~~.

### 3.2.3. A nó-dráma

Ebben a korban jött létre a japán színjátszás egyik sajátos műfaja, a **nó**, amely mindmáig időtállóan bizonyult. Bár a **nó**-színjátszás fénykorát az Ashikaga- vagy Muromachi-korszakban érte el, a klasszikus **nó**-előadásokat még most, hatszáz év elmúltával is sokan látogatják. A **nót** gyakran japán operának is szokás nevezni. HAGA professzor szerint „a nó-színház minden eddigi japán művészet szintézisét alkotja.”<sup>22</sup>

A **nó** rendkívül érzelemgazdag lírai színjátszás. A Nara-korszak kedvelt **tankái**, a Heian-korszak kínai eredetű lakodalmas énekei és az akkoriban virágzó **monogatarik** ötvöződnek benne. A Kamakura-korszakból a **nó** megőrizte a **gunkik** háborús témáit és az **imayō uta** ritmusát. Ilyen ~~műteményekből~~ táplálkozott a **nó** drámai szövete, szöveggönyve, a **yōkyoku**.

<sup>22</sup>Haga Yasashiro: *Yōkyoku bungakuron*. Nōgaku-kōgi 6. p. 66.



Az első **nó**-darabokat a 14. század végére KANAMI KIYOTSUGU (1336–1384) rendező és dramaturg társulata tette közkedvelté. Olyan nagy n szerűségre tett szert, hogy 1374-ben még maga a **shōgun**, Ashikaga Yoshimitsu is végignézett egy előadást. Ettől kezdve a **nó** lelkes híve a Pártfogásába vette KANAMIÉK társulatát. Ashikaga hatalma a 14. század gére megerősödött, 1392-ben sikerült egyesítenie az országot. Az ő érde az is, hogy a **nó**-színhátság a csúcra jutott.

A 15. században érte el fénykorát. Ez az időszak ZEAMI MOTOKU (1363–1443), KANAMI fia működése idejében történt. ZEAMI nemcsak sz darabjaival alkotott nagyot. Munkássága a **nó** teoretikusaként is kien kedő volt. VEKERDY TAMÁS egy értekezésben méltatja ZEAMI tevékenységé ZEAMI rendületlenül hitt a **nó** varázsában és jobbitó erejében. „A **nó** meg gyítja az emberek szívét, hatást gyakorol érzelmeikre. A hosszan tartó b dogság alapja, az élet meghosszabbításának eszköze egészen a legörege korig” – írja ZEAMI egyik legszebb drámaelméleti művében, a *Kadenshō*-ban (1400), amely 'A virágok könyve' címmel fordítható magyarra.

A **nó** eredeti jelentése 'képesség, tehetség', tehetséget valaminek eljátszására, utánzására. A **nó** egyik pillére tehát valamilyen múltban m történt esemény utánzása, amely a színpadon az adott pillanatban új megelevenedett. A **nó** egyrészt az utánzás művészetén alapszik. Ez **monomane**. Másik összetevője a már említett **yūgen**. ZEAMI szerint a r színész feladata, hogy a néző képzeletében asszociációkat ébresszen, zelmeket váltson ki. Ezek az érzések a nézőben harmonikus egyensúly kerülnek. A **yūgen** nem más, írja ZEAMI a *Kadenshō*-ban, mint mikor a te ger hullámain hánykolódó csónakban ülve figyeljük a felhők mögé húzó vadludak röptét. A **nó**-ban minden illuzórikus. Ráébredünk, hogy az é nem más, mint egy álom. Hasonló életérzés figyelhető meg VAJDA JÁN *Nádas tavon* című költeményében.

Fönn az égen ragyogó nap.  
Csillanó tükrén a tónak,  
Mint az árnyék, leng a csónak.  
Mint az árnyék, olyan halkan,  
Észrevétlen, mondhatatlan  
Andalító hangulatban.  
[...]

Mi megyünk-e vagy a felhő,  
Vagy a lenge déli szellő,  
A szelíden rám lehellő?

<sup>23</sup>Vekerdy Tamás: A színészi hatás eszközei – Zeami mester művei szerint. Gondolat, Budapest, 1988.

Gondolatom messze téved  
Kék úrén a semmiségnek.  
Földi élet, hol a réved?  
[...]

Hátha minden e világon,  
Földi életem, halálom  
Csak mese, csalódás, álom?...

De nemcsak illuzórikusságában közös ez a hangulat. A **nó**ban is, VAJDA versében is valami örökkön örökké tartó nyugalom lengi be a világot, ahol mi, földi lények változunk a legkönnyebben. Tünékeny árnyai vannak ennek az örökkévalóságnak. Ebből az életszemléletből természetesen fakad valamiféle pesszimiztikus érzés is. Panasz, kétségbeesés, melyből vigaszt csak a végső megnyugvásban lelünk. Nem véletlenül állítja G. B. SHAW azt, hogy „A **nó** azt is magával ragadja, aki nem ért belőle semmit.”<sup>23a</sup>

A **nó**-darab lényege költői és asszociatív úton jut el a nézőhöz. Mindenből árad valami ünnepélyes, valami nem mindennapi szertartásszerűség. Csak néhány jelet kapunk, s ezekből vonhatunk le következtetéseket.

A **nó**ban benne van a japán természeti istenszemlélet, a sintó, de a kínai *csan* és a japán *zen* buddhizmus tanai is beletartoznak. Az, hogy hiába járjuk be az egész világot, Buddhát csak akkor leljük meg, ha önmagunkban keressük. A **nó**ban mindent áthat valami isteni szépség, a dolgot láthatatlan belső fény világítja be, a **sabi**. A **wabi** a tárgyak megmunkálásának igényes egyszerűsége. Minden kiegészíti egymást. Az egész világot az ellentétek kettőssége hatja át. Sötét és világos, kilégzés és belégzés, női és férfi, jin és jang. Amikor a legsötétebb ponthoz érünk, ott lesz a legvilágosabb. Ha a legvilágosabb pontot érjük el, ott lesz a legsötétebb. „Jó és rossz nem különböznek egymástól. A hamis és az igazi ugyanaz.” Mondja ki a *Vimalakirti szútra*, melyet a japánok a legfontosabb szútrának tartanak.

Buddha negyvenkilenc napig ült szótlanul egy sziklabarlangban, majd az önös érdek leküzdéséről, a megváltásról beszélt. Egy virágot szakított le, ujjai között forgatta. Ezt a virágot csak a zen buddhisták első pátriárkája, Kasjapa vette észre. A virág akkor mutatkozik meg, ha az egyik ember felfogja, megérti, szívében meglátja a másik ember által adott jelet. Pontosabban azt a képet, amelyet a jel hordoz. Ez történik a **nó**ban is. Az egyik ember a színész, a másik a néző. A színész dolga, mondja ZEAMI, a láthatatlant a láthatóig elvezetni. A virág nem más, mint az igazság képi alakban való szemlélése. A színész feladata, hogy szívét az igazság fokára

emelje. ZEAMI szerint a színésznek olyan mesterien kell tudnia játszani, hogy a nézővel képes legyen elhitetni, hogy éjfélkor fényesen sugárzik a nap. A színház, szerinte az emberiség útját, múltját és jövőjét játssza el.

A **nó**val kapcsolatban gyakran szerepel az ötös szám. A színésznek a néző mind az öt érzékére kell hatnia. A tánc és az ének az ember öt szervéből (máj, szív, lép, tüdő, vese) ered. Innen származik az öt zenei alaphang. A **nó** zenéjét ugyanis a *pentatónia*, az ötfokúság jellemzi. A **nó** részeit **dannak** nevezik. Minden színdarab öt **dan**ból áll.

A **nó** eredetileg hangzó művészet volt, csak később kezdték el lejegyezni. KANAMI mintegy tizenöt darabot írt. ZEAMI körülbelül százat. A **nó**-darabok száma összesen közel háromszáz, de csupán húsz-harminc szerepel a **nó**-színházak repertoárján.

A **nó**-előadás általában szabadtéren, többnyire egy szentély előtt játszódott. A nézőtér három oldalról vette körül a harminc négyzetméter alapterületű színpadot. Az egy méter magasban elhelyezkedő színpadra a nézőtérről három lépcső vezetett fel. A nézőtér és a színpad találkozásánál mind a három oldalon keskeny sáv húzódott, melyet fehér kavicssal szórta fel. Ez pótolta esténként a megvilágítást. A darabban csak férfiak szerepelhettek. A színpad háttere volt a zenészek helye. Egy nagydobos, két-három kis- és kézidobos és egy fuvolás vett részt az előadásban. Mögöttük egy hatalmas fenyő képe volt látható a hosszú élet, az öröklét szimbólumaként. A darab cselekménye az örök jelenben játszódik. A visszaemlékezések a múltba visznek, de a tanulságok a jövőre vonatkoznak. Ezáltal a **nó**t az időtlenség jellemzi. Tér és idő behatárolatlan. Minden szinte egy örök lebegésben történik.

A színpadon a kórus jobboldalt foglal helyet. Hasonló szerepet tölt be, mint az ókori görög és római színház kórusa: összefoglalja az eseményeket. A darab főszereplője a **shite**, mellékszereplője a **waki**. Egymástól a lehető legtávolabb foglalnak helyet a színpadon: a **shite** a bal hátsó sarokban, a **waki** a jobb elülső sarokban. A **waki** az egész darab folyamán várakozik. Ugyanúgy, mint BECKETT figurái a *Godot-ra várva* című színdarabban. Az említett két szereplőn kívül csak szolgák és kísérők szerepelnek a darabban. Valódi párbeszédet csak egyszer folytat a **shite** és a **waki**, a harmadik részben. A **nó**ban a szöveg egyrészt igen tömör, másrészt többnyire monológokból és a kórus szavaiból áll. Hogy beszédüket, recitálásukat jól értsük, a színpad és a színpadra felvezető fedett folyosó alatt rezonátor korsókat helyeztek el. A színpadra vezető folyosón három fenyő látható. Jelképes jelentésűek: a földet, az embert és a mennyet szimbolizálják. A folyosó másik végén van a tükörszoba. Itt még egyszer ellenőrizhetik jelmezüket a színészek. Itt helyezi fel a **nó**-színész a parókás maszkot, vagy ahogy pontosabban nevezik: ráhajtja fejét a maszkra. Ez a szereppel való azonosulást jelenti. Az európai színész játékból talán a legtöbbet az arcjáték fejezi ki. A **nó**-színházban a maszkos színész a testével játszik. A maszk segítségével a testbe szorítja le a gondolatot.



A tükörszobát a folyosótól egy függöny választja el. A zenészek átbújnak alatta, a színészek számára felemelik azt. A színpadon még néhány tájékozódást megkönnyítő oszlop látható, no meg egy-két kellék. Ezek a kellékek még csak díszletnek sem nevezhetők, csak jelzésszerűen utalnak a cselekmény színhelyére. Később BRECHT színháza vette át ezt a szimbolikus jellegű díszletet. BRECHT, aki maga is írt **nó**-drámát,<sup>24</sup> aprólékos berendezés helyett egy-egy kelléket alkalmazott. A klasszikus **nó** kellékei természetesen magán a darabon is múltak. Ilyenek lehettek egy kard, egy úti kalap, egy szentély vagy palota, esetleg hajó vagy hintó vázlatos rajza.

A **nó**-darab szereplői sohasem egyénítettek, hanem mindig típusokat képviselnek: öregembert, öregasszonyt, démont, istent, fiatal nőt stb.

Szerkezeti felépítése általában a következő:

1. A **waki** bemutatkozik.
2. A **shite** monológja.
3. A **shite** és a **waki** találkozása. Kölcsönösen egymásra ismernek. A darab egyetlen dialógusa.
4. A kórus kommentálja a történeteket.
5. A **waki** monológja a **shité**ről. Ebben azt az óhaját fejt ki, hogy fedje fel kilétét.
6. A **shite** felfedi kilétét.
7. A kórus és a **shite** elhagyja a színpadot.
8. Az események rövid összefoglalása.
9. A **shite** átváltozása. Mint szellem jelenik meg. Ilyenkor járja el híres katartikus táncát, mely a megvilágosodáshoz, a **satori**hoz vezet. Ez az a tánc, amely a **kagura** táncra vezethető vissza.
10. A kórus kommentálja az eseményeket.

A darab folyamán három alkalommal ismétlik el ugyanazt. A párbeszédben, az események rövid elmondásakor és az utolsó részben a kórustól még egyszer végighallgathatjuk a történeteket. A darabban szinte alig van cselekmény. Nem beszélhetünk európai értelemben vett drámáról, konfliktusról. Itt a konfliktus belső, a főszereplő lelkében zajlik: lényege az élet múlandósága miatt érzett fájdalom és az életösztön harca.

Mint már említettük, a **nó** lírai színház, az emberi szenvedés végső határát tárja fel. A szereplők beszéde igen tömör. Egy-egy szót, kifejezést egy-egy mozdulat kísér. A pantomimszerű táncban kétszázötven alapmozgást különböztetnek meg. Nagy szerepe van a legyező tartásának, összecusukásának. A **nó**-színész járása a buddhista szerzetesekéhez hasonló. Előbb sarkukat helyezik le, azután a lábfejet. A lábdobbantások az erőt, a ritmust hangsúlyozzák. A **nó**-színész torokhangon beszél. A darabban a ritmikus próza verssel váltakozik. A **nóra** jellemző *monotónia* a **nó** tö-

<sup>24</sup> Bertolt Brecht: Aki igent mond és aki nemet mond című iskolaopera a Japán Tanikō című darab feldolgozása.

mörségéből fakad. SCHÖNBERG szerint „lerövidíteni, mindig azt jelenti, hogy meghosszabbítani”. Ha egy jelenetsort egy mozdulattá tömörítünk, akkor ezt a mozdulatot meg kell hosszabbítani.

Az előadások szünetében mintegy a közönség felvidítésére rövid komédiákat adtak elő. Ezeket a vidám jeleneteket **kyōgen**eknek nevezzük. A **kyōgen**re jellemző a vérbő humor, a vaskos tréfa, az ostoba viselkedés kipellengérezése. Legtöbbjé a **nó** által érzékeltetett tragédia közben üdítően hat ma is.

Az egyik legszebb *nó*-darab a *Sotoba Komachi* 'Komachi költőnő sztúpája'. Szerzője KANAMI KIYOTSUGU. A darab főhőse KOMACHI, aki nemcsak a *Kokinshū* jeles költője volt, hanem korának ünnevelt szépsége is. A darab elején már öreg, magányos és csúf. A szembejövőnek így mutatkozik be: „Az vagyok, ami Komachiból maradt.” Azért kell hosszú életkorral bűnhődnie, mert fiatal korában egyik kérőjére, Fukakusa hadvezérre azt a próbát mérte, hogy száz éjszakát töltsön el küszöbe előtt és csak ezután lesz az övé. De Fukakusa a kilencvenkilencedik éjszakán küszöbe előtt megfagyott. Vágya soha nem teljesülhetett. Így ez a **nó**-darab a beteljesületlen vágy jelképének drámája.

Hadd említsük még meg az egyik legszebb és leglátványosabb **shite**-táncot tartalmazó **nó**-darabot, a *Hagoromo* 'A pehelyruha' címűt. Szerzője ZEAMI MOTOKIYO. Egy másik darabja, az *Atsumori fuvolája* a sok harc után a megbékélést hirdeti. E műben a zene és a hit hozza el az emberek számára a megnyugvást.

A 16. század végén, a Momoyama-korszakban (1573–1603) TOYOTOMI HIDEYOSHI került hatalomra. A japán színházban ez továbbra is a *nó* elismerését jelentette. A **shōgun** háromnapos előadás-sorozattal ünnepelte meg fia születését. A darabban TOYOTOMI játszotta el saját maga szerepét. Ekkorra már a **nó** megkövesült formáiba merevült. A 17. századtól fokozatosan veszített értékeiből. Az Edo-korszakban átadta helyét a **kabukinak** és a **bunrakunak**. Felélesztése valójában SHŌWA CSÁSZÁR (1926–1988) idején kezdődött. A modern japán színház sokat merített a **nó**ból, de az európai színház is.

## 4. A KULTÚRA DEMOKRATIZÁLÓDÁSÁNAK KORA. A TOKUGAWA- VAGY EDO-KORSZAK (1603–1868)

A 17. századra megszűnt Japán szétagoltsága, TOKUGAWA IEYASU (1542–1616) egyesítette az országot. A *shōgunátus* élén erősen központosított hatalmat hozott létre. Japánban megkezdődött az iparosodás, a kereskedelem. A városok gyors fejlődésnek indultak. Megerősödött a városi polgárság. Míg Kiotó, a nyugati parton elterülő történelmi város továbbra is megmaradt császári székhelynek, az ország igazi fővárosa Edo, a mai Tokió lett.

A 17. századig a keleti parton elterülő Edo kis halászfalu volt. A legenda szerint egy napon három halász a mai Asakusa kerület környékén kis arany Buddha-szobrot halászott ki a tengerből. Ennek emlékére szentélyt és pagodát emeltek, ahol ma is őrzik a szent szobrocskát. Ettől kezdve a környék rohamos fejlődésnek indult.

A városi polgárság igényeinek azonban a régi kulturális értékek nem feleltek meg, szükségessé vált egy új kultúra kibontakozása. A század 80-as éveire ez a kultúra megerősödött, sőt virágba is szökkent. A Genroku-kort (1688–1703), HIGASHIYAMA CSÁSZÁR (1687–1709) uralkodásának e korszakát a japán kultúra *aranykorának* szokták nevezni. Olyan óriások alkottak ebben az időszakban, mint a **haiku** mestere, MATSUO BASHŌ, a japán polgárság ízlésének megfelelő epikai művek megteremtője, IHARA SAIKAKU, a drámában pedig CHIKAMATSU MONZAEMON, akit a japán SHAKESPEARE-nek szokták nevezni.

### 4.1. Epikai művek az Edo-korszakban

A Muromachi-korszakban elterjedt **otogizōshik** után egyre inkább a **kanazōshik**at kezdték az emberek olvasni. Ezek a szótagírással írott olcsó kis füzetecskék szintén népi eredetű történeteket, meséket és legendákat tartalmaztak. De a kor emberétől, a kereskedőktől és parasztoktól, utcalányoktól és cselédektől, szerzetesektől és a földönfutóvá lett samurájoktól, a **rōnin**októl már távol álltak ezek a történetek. Sokkal szívesebben olvastak volna olyan írásokat, melyek a hozzájuk hasonló sorsú embekről szól-



nak. Így jött létre egy új műfaj, az **ukiyozōshi** 'a mindennapi életről szóló történet', a városi polgárságról szóló elbeszélés, kisregény. Népszerűségét még az is fokozta, hogy ekkor terjedt el Japánban a könyvnyomtatás.

Az IHARA SAIKAKU (1642–1693) (Ibaraként is szokták említeni) által írt **ukiyozōshik** nemcsak bemutatták, hanem maró gúnnyal, vérbő humorral, túlfűtött erotikával le is leplezték a kor visszásságait. IHARA SAIKAKU maga is egy oszakai kereskedő családból származott, de nem vonzódott az üzlethez. Életét a versírásnak szentelte. Rendkívül termékeny költő volt. Ha az Edo-korszakban létezett volna rekordok könyve, ő minden bizonnyal bekerült volna oda. Egy anekdota ugyanis azt tartja, hogy egy nap és egy éjszaka együltében 23 500 verssort írt le. Ettől kezdve „húszezer soros meseter”-nek nevezték.

SAIKAKU magánélete igen szerencsétlenül alakult. Felesége korán meghalt. Lánya, akit mindenkinél jobban szeretett, előbb megvakult, majd fiatalon távozott az élők sorából. SAIKAKU a családi bajok elől az irodalomhoz menekült. Viszonylag későn, negyvenéves korában kezdett el epikával foglalkozni. 1682-ben írta az első **ukiyozōshit**, a *Kōshoku ichidai otoko* 'Egy szerelmes férfi élete' című irását. Művének hőse egy kereskedő és egy örömlány fia, a Genroku-korszak Don Juanja. Minden idejét a szórakozó negyedben tölti. Öreg korában hajóra száll, hogy megkeresse a „hölgyek szigetét”-t.

SAIKAKU írásaiban leleplezi a korabeli könnyűvérű erkölcsöket, amelyek szerinte előbb-utóbb egyéni tragédiákhoz vezetnek. Nyelvezete élvezetes és friss, aforisztikus, tele izes népi kiszólással. Anekdotikus stílus jellemzi. Párbeszédei valóságűek. SAIKAKU végletesen ragaszkodott a realiztikus ábrázolásmódhoz, a pontos utcanevekhez, az üzletek megnevezéséhez. Élethű zsánerképeket rajzolt, melyek mindegyikén átsüt jellegzetes humora, keresetlen szókimondása.

SAIKAKU életének utolsó tíz évében számos **ukiyozōshit** alkotott. Szatírát írt a *Genji monogatari*ból. Ennek egy része egyik legjobb írása, az 1686-ban elkészült *Kōshoku gonin onna* 'Öt szerelmes asszony'. A regény öt asszonysorson keresztül öt változat a szerelemre. A japán nők sohasem éltek olyan rabságban, olyan jogfosztottan, mint az Edo-korszakban. Gyermekkorukban az apjuknak voltak kiszolgáltatva, aki anyagi érdekek fejében adta őket férjhez házasságközvetítő révén. Az érdekházasság megkötése után pedig férjük azt tehetett velük, amit éppen akart. Az öt történet olyan nőkről szól, akik bíróság elé kényszerültek. A korabeli törvények ugyanis halálra ítélték a házasságtörő asszonyokat. SAIKAKU védelmébe veszi őket és tisztelettel adózik a tiszta érzelmeknek, a szenvedélyes szerelemnek. Együttérez a tizenhét éves lánnyal, akinek tavasz évadján jött el utolsó órája.

A *Kōshoku ichidai onna* 'Egy szerelmes asszony' (1686) című munkája egy örömlányról szól, aki később az apáca sorsot választotta. Két zárandoknak mondja el történetét, melyből az derül ki, hogy szépsége oko-

zott minden bajt életében. Ezért vitték a császári udvarba, ahol egy elszegényedett szamurájba szeretett bele. Amikor a dolog kitudódott, a szamurájnak végeznie kellett önmagával, a lányt pedig a szülei eladták egy nyilvánosháznak. Egyre mélyebbre csúszott. Volt fürdőslány, mosogatónő, míg végül koldusbotra kényszerült. Önkezeléssel akart véget vetni életének, de megmentették, így jutott el egy kolostor cellájába apácának. Egész életében a szerelmet szolgálta, de igazából senki sem szerette, s ő sem tudott senkit sem szeretni.

SAIKAKU leleplezi a szerzetesek álszent életmódját is. Minél gazdagabbak a szentélyek, annál visszásabb életmód jellemzi az ott élőket. Az 1688-ban íródott *Nippon eitaigura 'Japán örök kincsháza'* már nem az örömnegyedekben játszódik, inkább a pénz hatalmáról szól. Alcíme, a *Milíomososok könyve* is erre utal. A *Minden bérlők leggazdagabbja* című elbeszélése a polgárosodás egyik jellegzetes figurájáról, a fősvényről ad hiteles portrét. Fujiichi alakja, akinek szinte hasonmása Harpagon, a maga számára szinte törvényekbe szedi a fillérek megtakarításának szabályait. Az író realista képet formál róla, aki sütemény vásárláskor megvárja, míg az étel kihűl, mert akkor kisebb a súlya, s így nem kell érte annyit fizetni. Lányát is fősvénynek nevei. Az író szatirikus hangja akkor talán a legcsipősebb, amikor Fujiichi azon töpreng, hogy lánya nászparavánjára milyen jeleneteket fessen. „Ha Kiotó látképével díszítenék, akkor szüntelenül azokra a helyekre vágyódna, amelyeket még nem volt alkalma meglátogatni. Ha viszont a Gendzsi vagy az Isze regény illusztrációit látná az ellenzön, akkor szabados gondolatokat ébresztene benne. Ezért aztán telefestette az ellenzöt a tadei ezüst- és rézbányák mozgalmas és szorgos munkáját megörökítő jelenetekkel.”<sup>25</sup>

Az Edo-korszak végének legjelentősebb epikusa UEDA AKINARI (1734–1809) volt. Élete akár egy romantikus regény. Oszakában született egy prostituált törvénytelen gyermekeként. Még hároméves sem volt, amikor anyja meghalt. Ekkor egy gazdag kereskedő fogadta fiává. Négyéves korában fekete himlőben betegedett meg. Életét megmentették, de mindkét keze örökre nyomorék maradt. Már fiatalon ünnepelt költő volt, de igazi sikereit az **ukiyozōshi** műfajában érte el. IHARA SAIKAKU nyomdokain haladva humoros, ironikus hangnemével, csodás, kísérteties elemek beiktatásával valóban élvezetes szórakozást nyújtott és nyújt ma is olvasóközönségének. A különböző színű képeskönyvek helyett most egyre inkább az olvasmányos és szórakoztató könyveket kedvelték. Ekkor terjed el az ún. **yomihon**, melyben sok ilyen történetet, elbeszélést lehet találni. Több kötetnyi **yomihon** az ő nevéhez is fűződik.

Legkiemelkedőbb és legnépszerűbb alkotása az *Ugetsu monogatari* (1776). *Eső és Hold meséi* címen jelent meg magyarul 1964-ben. A mű kilenc elbeszélésből áll, melynek szinte mindegyike a kísértethistória műfa-

<sup>25</sup> Miklós Pál fordítása. Világirodalmi antológia III. Tankönyvkiadó, Budapest, 1962. p. 349.



jába sorolható. Ennek nagy hagyományai vannak a japán irodalomban. Már a Heian-korszak végéről a *Konjaku monogatari* is tartalmaz ilyen írásokat. Azonban a műfaj virágkora az Edo-korszakra tehető. Az *Eső és Hold* meséiben a japán kísértethistóriák mindhárom változata megtalálható. A kínai irodalom hatására íródott történetek, melyek beszélt nyelvi stílusban szólalnak meg, mint például a *Krizantém napja* című fejezet. A buddhista jóslatokról szóló írások, mint *A sapka* vagy *az Álomtó pontyai*. Az olyan történetek, melyekben népmesei eredetű csodás lények szerepelnek, mint például a *Shiramine fehér hegyei* című elbeszélésben egy szárnyas démon. De találunk itt emberhúst evő szerzetest és csontvázal háló harcost is. Ezek a kísértetek azonban nem keltenek borzalmat vagy félelmet, hanem a távol-keleti világ természetes tartozékaiként szerepelteti őket a szerző. A reinkarnáció, a lélekvándorlás elfogadásával az élőlények különböző formációi nem meglepőek az ott élő emberek számára. Előfordul az is, hogy a történet hőse közismert személy, például a népszerű költő, SAIGYŌ.

Az *Eső és Hold* meséi stílusának szépségével emelkedik ki a korabeli elbeszélési irodalom darabjai közül. Az írások a **nó**-darabok legszebb hagyományaihoz nyúlnak vissza.

## 4.2. A haiku-költészet virágzása

MATSUO BASHŌ (1644–1694), akit már életében klasszikus költővé avattak, a **haiku**val olyan lírai műfajt vitt tőkélyre, amely nemcsak Japánban vált közismertté, hanem az egész világon is. BASHŌ példaképéül a két nagy kínai költőt, TU FUT és LI TAJ-PÓT választotta, de legfőbb mesterének SAIGYŌT tekintette. Ő is, mint SAIGYŌ, rengeteget vándorolt. Vándorlásai közben alkotta verseit. Gyalog, lóháton, hajón vagy csónakon járta be az országot. Volt, hogy kolostorban töltötte az éjszakát, de volt, amikor fűpárnára hajtotta le fejét. Szinte minden jelentősebb kirándulóhelyen találunk olyan emlékkövet, melyen BASHŌ költeménye olvasható. Ahogy maga is mondta: „Ne fáradj követni az ősök lábnyomát. Keresd, amit ők is kerestek!” Így járta végig például a híres Tokaidō útvonalat, mely Edótól Kiotóba vezetett, miközben megszállt mind az ötvenhárom postakocsi-állomáson. *Hiroshige* rézkarcokon, BASHŌ versekben örökítette meg ezeket az állomásokat. A leghosszabb időt, tíz évet azonban Edóban töltötte. Utazásairól legtöbbször naplót is vezetett. Így született meg egyik legszebb és leglíraibb útinaplója, az *Oku no hosomichi* (1690–94) '*Keskeny út Okuba*'. Félév alatt 2400 kilométernyi utat tett meg, úti élményeit egy öreg, elrongyolódott füzetbe írta. Ha vándorlásai során valakivel találkozott, ernyője csúcsára virágot tűzött, s ernyőjét pörgetve üdvözölte a szembejövőt.

Az utazás BASHŌ számára a stílus és a lélek megújulását jelentette, stimulusként hatott rá, további munkára ösztönözte. Mégis sokszor félelem fogta el utazásai előtt. Attól tartott, hogy talán többé nem térhet haza.



Sejtése igaznak bizonyult, mert egyik vándorlása során ötvenéves korában érte a halál. Hívei versengtek egymással, ki állt közelebb hozzá, ki tud többet mesélni róla. Így életrajzíróinak igen nehéz dolga akadt, mivel olyan történetek is elterjedtek róla, melyek nem feleltek meg a valóságnak.

BASHŌ alkotóművészetében döntő fordulatot jelentett, amikor húszesztendőskorában kapcsolatba került a kor egyik legkiemelkedőbb költőjével, KITAMURA KIGINNEL (1624–1705). KITAMURA biztatta, sok jó tanáccsal látta el. Egy másik híres költő, MATSUE SHIGEYORI (1602–1680) adta ki először verseit a *Sayo no Nakayamashū* című antológiában. Az általa írt **rengák** és **haikuk** egyre inkább ismertté, közkedvelté váltak.

A 16. század végére oly népszerű **haikai renga** első három sora a 17. századra önálló lett, ezt nevezték el **haikunak**. A költemény 5, 7, 5 morás sorokból áll, mindössze 17 morában tömöríti a költő mondanivalóját. Bizton állíthatjuk, hogy a **haiku**, a világlíra e gyöngyszeme, az egyik *legtömörebb* kötött formájú költemény. A költő pillanatnyi benyomását, emócióit sűríti e három sorba úgy, hogy olvasóit a gondolatok, érzések folytatására készíti. BASHŌ ezt a következőképpen fogalmazza meg: a harang egyhangú kongása után fülünkben még hosszan zúg ez a hang. Ugyanígy a vers elolvasása után is valamilyen hangnak még tovább kell visszhangoznia az olvasóban.

A **haiku** csak néhány *impressziót* fejez ki, tele van célzással, utalással. Ahogy a japán festményeken, tusrajzokon csak egy-két ecsetvonás látható, a **haiku** is néhány szóval képes hangulatot teremteni. Így aztán felébreszti bennünk a belső látást, a belső hallást. A **haikunak** mágikus ereje van, mondja BASHŌ, mert nemcsak képeket fest, hanem segít meghaladni az esőcseppek kopogását, a fák sóhaját, a madárdalt.

A **haikuban**, ebben a parányi miniatűrben tehát benne van az egész világmindenség. De nemcsak a tekeresképek, a **haikuk** sűrítik magukba a világot. Ugyanez figyelhető meg a kertművészetben is. A kiotói Ryōanji-templom csodálatos szárazkertjében az öt szikla az öt földrészt szimbolizálja.

BASHŌ egész szemléletét áthatja a korabeli gondolkodásmód, a sintó, a zen buddhizmus és a taoizmus. Számára törvényszerű az, ami természetes. A világon mindennek megvan a maga útja. Az embernek az utat kell követnie, ugyanúgy, ahogy a hal él a folyóban vagy a tóban. **Haiku**inak hangulatából sugárzik a **sabi** érzése. Eszerint mindent egy általános nyugalom, örök egyhangúság hat át. Ez a világ egységes, oszthatatlan.

BASHŌ szerint a **haiku** ellentétben alapszik, mely formailag is kifejeződik a versben. Az első két sor ellentétben áll az utolsóval, melyben valamilyen váratlan fordulat, csattanó szerepel. Éppen ezért a **haikut**, mondja BASHŌ, egyben kell kikalapálni, mint az aranyat.

Furuike ya  
Kawazu tobikomu  
Mizu no oto.

Sima víztükör.  
Béka ugrál a parton –  
Megcsendül a tó!

(Rácz István fordítása)

A vers kényes egyensúlyát az első két sor és a harmadik sor ellentéte adja meg. Kép és hang, mozgás és mozdulatlanság, csönd és zaj ellentétei feszülnek a **haiku** két pillére között. S a pillanatnyi mozgás után még jobban érzékelhetjük az időtlen nyugalmat, az állandóságot.

BASHŌ 1677-ben elhatározza, hogy iskolát alapít. Igen sok tanítvány veszi körül, akiket a **haiku**-írás művészetére tanít. 1681-ben egy tanítványa banánfát ültet el BASHŌ kertjében. A *bashō-an* 'banánfa helye' lesz kedvenc zuga, ide szeret elvonulni dolgozni. 1690-ben adja ki csodálatos versgyűjteményét, a *Saruminót*, 'A majom szalmaköpenyé'-t. Ebben tanítványai legszebb versei is szerepelnek.

Sok-sok követője közül ki kell emelni a romantikus alkatú YOSA BUSONT (1716–1783), aki új témákkal gazdagította a **haiku**-költészetet. Feltétlenül említést érdemel KOBAYASHI ISSA (1763–1827), akinek bukolikus hangulatú **haiku**i a nép nyelven szólalnak meg. ISSA afféle Szent Ferenc, aki megszólítja a növényeket, állatokat, sőt együtt is él velük.

Veréb, kicsiny lény,  
Szökkenj félre az útból,  
Ló Uraság jön.

(Tandori Dezső fordítása)

Lírai hangvételő prózája is rendkívül élvezetes. A **haibun**, az érzelmes próza egyik legnagyobb mestere. Nagy elődjéhez, BASHŌhoz hasonlóan vándorlásairól naplót vezetett. Költői önéletrajza, az *Ora ga haru* 'Életem tavaszán', melynek legmegrendítőbb része szeretett lánya elvesztéséről szól.

A **haiku** a 20. századi magyar lírára is hatott. Mind a **haikuban**, mind az impresszionista költészetben döntő szerepe van a színek és illatok, a fények és hangok hatásának. De nemcsak a Nyugatosok, a 20. század második felében több magyar költő próbálja érzéseit, gondolatait kifejezni e szűk formai keretek között. TANDORI DEZSŐ például japán haikukat fordít, de maga is használja ezt a műfajt.

A **haikai renga** eredetileg humoros költemény volt. De a **haiku** műfajának megteremtésével a humor kiszorult belőle. A humoros **haiku**, a **kyōka** szó szerint 'ostoba vers', a korabeli polgárságot, a kereskedőket gúnyolja ki. Legkiemelkedőbb képviselője KARAI SENRYŪ (1717–1790) volt, aki több kötetnyi **kyōkát** írt. Idővel e műfajt legkiválóbb alakjáról **senryū**-nak kezdték nevezni.

## 4.3. Dráma és színjátszás az Edo-korszakban

### 4.3.1. A kabuki szerepe és jelentősége

A nő-színjátszás bonyolult szimbolikája érthetetlen volt a korabeli polgárság számára, így az előadások fokozatosan veszítettek népszerűségükből. A városi lakosság érdeklődése egyre inkább a **kabuki** felé fordult, mely a városi élet mindennapi konfliktusainak ábrázolását tűzte ki célul.

A **kabuki** szó eredetileg a 'megszokottól való elhajlás, feltűnő viselkedés, öltözködés' jelentéssel bírt. Mint a legtöbb drámajáték, vallási eredetre vezethető vissza. 1603-ban a Tenmangu sintó szentély előtt, a Kamo folyó kiszáradt medrében O-KUNI táncosnő Sugawara Michizane emlékére táncba kezdett. Ez a tánc volt a **nenbutsu odorí** 'vallásos tánc'. O-KUNI papi talárba öltözve, fején fekete lakksapkával járta el a táncát, miközben a nyakába akasztott kis gong segítségével a ritmust ütötte. Táncával azt kívánta kifejezni, hogy csak Buddha nevét kell kiejteni, s máris meglelhetjük a földön az örök nyugalmat. Ebben az időben terjedt el széles körben az *Amida-kultusz*. A Namu Amida Butsu 'Amida Buddha kegyelmezz!' ima ismétlésével meg lehetett szabadulni az összes büntől és irgalmat lehetett nyerni a Paradicsomban. Ezután O-KUNI bíborvörös és arany színű férfikimonót öltött, kardot kötött az oldalára és egy teaház asszonyával kezdett el táncolni. A siker kirobbanó volt. A Tokugawa shōgunátus legszívesebben betiltotta volna O-KUNI **nenbutsu odoriját**, de ezt nem mertte megtenni, mert mindenki lelkesedett az obszcén táncért.

Eleinte csak nők szerepeltek a **kabukiban**. Ez volt az *onnakabuki* 'női kabuki' vagy *yūjo kabuki* 'kéjnő kabuki'. Azonban egyre inkább pornográf jelenetek előadásával kezdték szórakoztatni a közönséget, s emiatt 1629-ben ezt a fajta **kabukit** betiltották. Ettől kezdve a nők szerepét 14-16 éves fiúkra bízta. Így jött létre a *wakashu kabuki* 'fiú kabuki'. Ebben azonban elég hamar elszaporodtak a homoszexuális jelenetek, s 1652-től tilos lett ez az előadás is. Ettől kezdve csak férfiakat engedtek szerepelni. Hajukat leborotválták. Amikor női szerepet játszottak, fejükre parókát húztak, hangjukat elváltoztatták. Már kis korától fogva ezt a mesterséget kezdte tanulni az, akit arra szántak, hogy *onnagata* 'nőiimitátor' legyen.

A **kabuki** kollektív műfaj. Nem a szerző a lényeges, hanem az előadótársulat. A színészek akkoriban csak a darab rövid tartalmát ismerték, nagy jelentősége volt az előadás során az improvizációnak. Témájukat már nem az arisztokrácia életéből merítették, általában a darab cselekménye az örömnegyedekben zajlott. Míg a **nóban** csak egyszer találkozunk a darab folyamán párbeszéddel, a **kabukiban** döntő szerepe van a dialógusnak. A **nóban** az eseményeket a kórus kommentálja, a **kabukiban** kórus egyáltalán nem szerepel. Itt a **gidayū** 'narrátor' mondja el a két esemény között



történeteket. Beszédét zene kíséri. A **kabuki**ban használatos hangszert, a *shamisent* a bábszínháztól, a **bunrakutól** kölcsönözték. Az öt részes **nó** mintájára hamarosan kialakult az ötfelvonásos **kabuki**. Eleinte a **kabuki**ban előadott darabok is a **bunrakuból** származtak. A legkiemelkedőbb **kabuki**-szerző, CHIKAMATSU MONZAEMON is először bábszínházak számára készített színdarabokat. A bábjátékok szövegét azután **kabuki**-színpadra adaptálta.

Ahogy a **nóban**, úgy a **kabuki**ban is inkább szereptípusok vannak. De itt a típusok száma tízről legalább negyvenre bővül. A **nóban** szereplő **shitének** a **kabuki**ban a fiatal nő és a fiatal férfi felel meg. A **waki** helyett egy egész sor szerepkör van: erős, okos férfi, szelíd férfi, romantikus hős, gonosztevő, komikus színész, nőimitátor stb.

Míg a **nóban** használnak parókás maszkot, ez a **kabukira** nem jellemző. Hosszú évszázadok során kialakultak a sminkelési szokások. A **kumadori** 'árnyékolás' szabályai igen szigorúak voltak. Ezeket a szabályokat I. ICHIKAWA DANJÜRŐ alakította ki. A színészdinasztiákban apáról fiúra öröklődtek a mesterség titkai. Nemzedékről nemzedékre adták tovább egymásnak ezt a tudást. Ha valamelyik színésznek nem volt utóda, egy tehetséges fiatal színészt fogadott örökbe, hogy a híres család nevét továbbvigye. A színészdinasztián belül az uralkodóházak tagjaihoz hasonlóan tartották számon a színészeket. I. ICHIKAWA DANJÜRŐ határozta meg a smink színeinek jelképes rendszerét. Így például a vörös az igazságot, a szenvedélyt jelenti. A gonosz szellem arcát sötétkékkel kell kifesteni.

Az Edo-korszakban a különböző típusú **kabuki**-darabok jöttek létre.

1. A **shosagoto** shamisennel kísért megzenésített vers, melyet látványos tánccal együtt adtak elő. A verssorok 5, 7, 5, 7,...., 5, 7 morás szótagokból álltak. **Nagautá**nak 'hosszú dal'-nak nevezték ezt a versformát. Témáját a városi polgárság életéből merítette.

2. A **jidaimono** történelmi dráma a császárok életéről, az udvarról, belviszályokról, vérbosszúról. Mivel az Edo-korszakban tilos volt a Tokugawa-családról drámát írni, a szerzők a múltban kerestek analógiákat, hogy a jelen eseményeit bírálhassák.

3. A **sewamono** társadalmi dráma, többnyire tragikus végű szerelmi történet vagy gyilkosság. A szenvedély és a kötelesség összeegyeztethetlenségéből adódó konfliktust mutatta be.

4. A **jidaisewát** az Edo-korszak végén játszották. Témáit a kereskedőházak életéből vette.

5. A **henge-buyō** szintén az Edo-korszak végén jött divatba. A főhős a darab során többször is alakot változtat. Ennek technikája a *hikinuki* 'férckihúzás'. A színész egyszerre több jelmezt vesz magára, melyeket csak fércel varrtak össze. Emiatt gyorsan alakot lehet változtatni.

Már a **kabuki** kialakulásának kezdetén két iskola jött létre. Az egyik központja Edo, a mai Tokió volt. Erre az iskolára az ICHIKAWA DANJÜRŐ színészdinasztiája stílusa nyomta rá bélyegét. Az ún. *aragoto* stílust a hősiesség,

romantikus vonások jellemzik. A másik iskola Oszakában jött létre. Vezéregyénisége TAKEMOTO GIDAYŰ. Ő kérte fel CHIKAMATSU MONZAEMONT **kabuki**-darabok írására. Kettejük tevékenysége vitte a csúcsokra a *kamigata* stílust, melyet realista törekvések jellemeztek.

Mind a két iskolában a színészeket egy évre szerződtették: november-től októberig. Az évad során be kellett mutatniuk magas fokú technikai tudásukat. Minden hónapnak megvolt a maga jellegzetes műsora. Novemberben mutatkoztak be a színészek. Újévkor általában a Soga fivérekről szóló **kabuki**t adták elő, akik bosszút állnak atyjuk haláláért. Májusban a vezető színészek vakációzni mentek, ekkor nem voltak annyira érdekesek az előadások. Nyáron, a bon-ünnep, a halottak ünnepe alkalmából kísértethistóriákat mutattak be. Szeptembertől október közepéig rendezték meg a búcsúelőadásokat. Egy-egy sikeres darabot százszor, százötvenszer is előadtak. A színészek nem kapták meg írásban a szerepüket. A próbákon, a darab megbeszélése után, addig olvasták fel nekik a szöveget, amíg hallás után sikerült azt memorizálni. Később, amikor egyre több **kabuki**-darab született, a kezdősorok lejegyzésével igyekeztek a színészeknek segíteni. 1685-től a **kabuki**-darabok könyvalakban is megjelentek és nagy tet-szést arattak.

Az Edo-korszakban nagy divatnak számított a **kabuki**-színészek arc-képeinek megfestése. A színházak folyosóit híres színészek portréival díszítették. Az előadások megkezdése előtt kis táblácskákra írták fel a szereplő színészek nevét. Az emberek előszeretettel olvasták a színészek magánéletéről szóló könyveket. A legkedveltebb a *Yakusha rongo* 'Történetek színészekről' című könyv volt. A **kabuki**-színház technikai szempontból kimagasló. A 9300 négyzetméter alapterületű épület mindmáig őrzi a 16. századi stílust. Tornyaira, felépítésére jellemző a barátságosság, a harmónia. 1868-ig a **kabuki**-színházban is szabadtéren helyezték el a nézőket. A nagyszámú érdeklődés miatt egyszerre 2600-an nézhetek egy előadást. A nézőtér bal és jobb oldalán páholyokat helyeztek el. A színpadról a nézőtérre hosszú palló nyúlik be, melyet a vezető színészek gyakran használnak. Ez a **hanamichi** 'virágos út'. A **hanamichin** is, a színpadon is süllyesztő található. Ezt először a világon a **kabuki**ban alkalmazták. A süllyesztő segítségével a színész könnyebben tudott alakot változtatni. S még egy technikai bravúr, amelyet a japán színpadon alkalmaztak elsőként. 1758-ban valószínűleg NAMIKI SHŌZŌ, a híres rendező 19 méter átmérőjű forgószínpadot készített. A **kabuki** színpada harminc méter széles, hat méter magas. A színpad jobb oldalán egy emelvényen foglalnak helyet a zenészek, hangszereik *shamisen*, *fuwola*, *dob*, *nagydob*. Tőlük balra helyezkedik el a narrátor. A többi zenész baloldalt a színpad mögül játszik. A színpad előtt van a függőleges csikozású, fekete-zöld-vörös színű függöny.

A **kabuki**ban nagy szerepe van a látványnak, a cirkuszi értelemben vett szórakoztatásnak. Pazar díszletei elkápráztatják a nézőt a **nó** egyszerű



kellékei után. A rendező célja, hogy például a cseresznyevirág szirmainak hullása, a holdfény csillogása szebb, tökéletesebb legyen, mint a valóságban. A színészek is díszes, impozáns jelmezekben jelennek meg, hogy a látványt fokozzák.

A japán drámaírás legkiemelkedőbb alakja, CHIKAMATSU MONZAEMON (1653–1724), magas rangú samurájcsaládból származott. Rendkívül termékeny író volt. Több, mint száz darabbal ajándékozta meg a japán színműirodalmat. Eleinte ő is versírással próbálkozott, de hamarosan a báb-színpadok számára kezdett darabokat írni. A bábokkal való játék során a legképtelenebb helyzeteket is színre lehetett vinni. A CHIKAMATSU által írott szövegkönyvet, a **yōkyokut** Kiotóban mutatták be. TAKEMOTO GIDAYŪ (1651–1714) tetszését megnyerték ezek a darabok, és 1705-ben meghívta színpadi szerzőnek Oszakába, saját színházába. CHIKAMATSU 90 **jidaimonót** és 24 **sewamonót** írt TAKEMOTO számára.

Első darabja a *Yotsugi Soga* (1683) 'Soga örökösei'. A *Soga monogatari* alapján készült dráma, melyben a szerző szabadon bánik a cselekménnyel, s ezáltal izgalmas helyzeteket teremt. Stílusa közérthető, s mégis kifinomult. Már itt is sok szójátékot alkalmaz. CHIKAMATSU tulajdonképpen nem dialógusaival alkotott nagyot, igazi erőssége a leíró részekben rejlik. Ezek közül is kiemelkedik a **michiyuki**, a főszereplő utolsó útja, amikor búcsút vesz a földi világtól, mielőtt véget vetne életének.

Az igazi bombasikert a *Sonezaki shinjū* (1703) 'Kettős szerelmi öngyilkosság Szonezakiban' című drámája hozta meg. A darab a csőd szélén álló TAKEMOTO GIDAYŪt egy csapásra gazdaggá tette. A kettős szerelmi öngyilkossággal CHIKAMATSU műfajt teremtett a **kabukiban**. A darab korabeli megtörtént eseményt állított színpadra, egy boltos és egy örömlány tragikus végű szerelmét. A szenzációra éhes közönség ettől kezdve minden darab végén kettős szerelmi öngyilkosságot kívánt látni, sőt a fiatalok körében ekkor szinte járványszerűen elszaporodtak a kettős szerelmi öngyilkosságok. A darabban talán a férfi főhős alakját ábrázolja legárnyaltabban az író. Megejtően szép az a rész, amikor könnyek között vallja be bűntelenségét. A művet itt is **michiyuki** zárja, abból idézzük a következő néhány sort:

Búcsúzzunk el a világtól...  
Ó éj, és te, kedvesem, bocsáss meg!  
Amikor a halálhoz vezető utat választottuk,  
dérre váltunk, mely a temetőhöz vezető utat borítja,  
s amely elolvad, ha rálépsz...  
Ó, szomorú álom! Igen, az egész világ, az egész élet  
egy szomorú álom!

A *Shinjū ten no Amijima* (1720) a *Kettős szerelmi öngyilkosság Amijima szigetén* című drámáját alkotóművészetének legérettebb korszakában írta. A váratlan eseményeknél sokkal fontosabbak itt a lélek törté-



nései, melyeket az író igen árnyaltan ábrázol. Ez a mű is valóságos eseményt dolgoz fel. Két hónappal a bemutató előtt Jihei papírkereskedő és Koharu, az örömlány Amijima szigetén véget vetett életének. Ahogy nálunk Rómeó és Júlia tragédiája, úgy Japánban e két szerelmes halála a szerelmi szenvedély jelképévé magasodott. Kettős sírjuk a szigeten levő Daichō templomban ma is nevezetes helynek számít. Bár CHIKAMATSU nem ismerte az európai színházat, mégis, jellemábrázolásának tudatosságában sok rokon vonás fedezhető fel a SHAKESPEARE-i alkotómódszerrel. Ahogy CHIKAMATSU ki is fejt: „A dráma tükör, melyben az ember tükröződik vissza jó cselekedeteivel és bűneivel együtt.”

CHIKAMATSU legsikeresebb történelmi drámája a *Kokusen'ya kassen* (1715) '*Kokuszenja csatái*'. Ez az egyetlen olyan darabja, melynek zenéje megmaradt az utókor számára. A műben az író a realitás és az irrealitás keskeny mezsgyéjén teremti meg a kényes egyensúlyt. A mindennapi életből ellesett párbeszéddek és fennkölt stílusú részek ötvöződnek egymással. Színpadtechnikailag és rendezői szempontból is igen látványos jelenetek, trükkök követik egymást. Az egy álló napig tartó színdarab olyan sikert aratott, hogy másfél éven keresztül játszották a TAKEMOTO színház színpadán. A dráma hőse egy kínai férfi és egy japán nő közös fia, aki elhagyja Japánt. Vissza akarja szerezni jogos örökségét, a kínai császári trónt, amelyet a tatárok bitorolnak. A lélekábrázolás itt is rendkívül árnyalt. Látjuk a főhőst, amint szinte emberfeletti erővel küzd a csatában, s mélységesen együtt érzünk vele, amikor anyja halálos ágya mellett zokog.

CHIKAMATSU halála után a **kabuki**-darabok inkább hősiességre, bátor harci kedvre biztatják a nézőt. Gyakran négy-öt szerző együtt készít **kabuki**-darabot. Ezek több, önállóan előadható részből állnak. Ilyen például a *Sugawara denju tenarai kagami* '*A Sugawara-ház kalligráfijának titkai*', melynek egyik szerzője TAKEDA IZUMO. Ebből a darabból a legismeretebb rész a *Terakoya* '*A falusi iskola*'. Ez a darab is a hősi viselkedést, a kötelesség teljesítésének fontosságát hangsúlyozza. Az úr iránti határtalan hűség a szamurájt még arra is kötelezi, hogy egyetlen fia életét feláldozza érte. A kötelesség itt is mindennél fontosabb.

TAKEDA IZUMO hatása érződik egy másik **kabukin**, mely közismertté vált az egész világon, bár Japánban hosszú ideig betiltották. A *Kanadehon Chūshingura* (1748) '*A rōninok hűségének kincsesháza*' is a szigorú erkölcsről szól megrázó erővel. Szerzői NAMIKI SENRYŪ, TAKEDA IZUMO, MIYOSHI SHŌRAKU. 1703-ban negyvenhét **rōnin** bosszút áll uruk ellenségén. Rá két hónapra a shōgunátus megparancsolja, hogy vessenek véget életüknek. A negyvenhét **rōnin** hasfelmetszéssel végez magával.

SUGA SENSUKE **kabuki** drámája a *Gappō és lánya*, *Tsuji* (1773) ellentétekben, konfliktusokban izzik. A társadalom és az ember, a régi és az új összeütközését ábrázolja. Az emberi érzések szabadságát hirdető Tamate, akit a japán Phaedrának is nevezhetünk, fellázad a régi szokásokhoz körmeszakadtáig ragaszkodó szülők, férje és egész környezete ellen, vállalja tiszta szerelmét mostohafia iránt.

A **kabuki** napjainkban is igen nagy érdeklődésnek örvend. Több kísérlet próbálkozik európai művek bemutatásával a **kabuki** színpadán. Ilyen például a SATŌ SHŌZŌ által színpadra vitt Iliász is. Japánban olyan előadások is vannak, ahol a **nó**-ból vett maszkot alkalmazza **kabukiban** a vezető színész. Ezek a kísérletek is azt bizonyítják, hogy a **kabuki** ma is népszerű a nézők körében.

### 4.3.2. Bábjátszás az Edo-korszakban

Az Edo-korszak kezdetén a **kabukival** versengve aratott sikert a *ningyō jōruri* 'bábelőadás' vagy **bunraku**. Az utóbbi elnevezés UEMURA BUNRAKUKEN vállalkozó nevéből származott. Ő állított össze először üzleti céllal bábszínpadot, bábelőadást. Hamarosan a **bunraku** ugyanazt kezdte jelenteni, mint a **ningyō jōruri**.

A 16. században Kínán keresztül került be Japánba a háromhúros *shamisen*, melynek zenéje a bábjáték kíséretéül szolgált. A hangszeret kígyó- vagy macskabőr borította, pengetővel szólaltatták meg. A *shamisenen* játszó zenészen kívül nagy szerep jutott a **bunraku**ban a narrátornak, aki a zenei aláfestéshez a szöveget recitálta. A darabban marionettbábok szerepeltek, minden bábót három bábszínész mozgatott, munkájukat fantasztikus összhang jellemezte. Az **omo-zukai** 'főmozgató' a báb fejét és jobb kezét mozgatta. A három bábos közül egyedül csak az ő arca volt fedetlen. A két kisegítő fekete csuklyás kimonóban végezte feladatát. Egyikük a báb bal kezét, másikuk a lábait mozgatta. A női báboknak nincsen lábuk. Itt a harmadik mozgató csak imitálja a báb ruháján keresztül a lábak mozgását.

A japán bábosok igen hosszú ideig tanulják mesterségüket. Az első tíz évben a láb, a következő tíz évben a bal kéz, végül még tíz esztendő eltöltése után lehet a jobb kéz és fej mozgatását elsajátítani. Ezt a fajta bábmozgást YOSHIDA BUNZABURŌ alkalmazta először 1754-ben.

A japán báb körülbelül tizenhét kilogramm súlyú, magassága általában százhusz centiméter. Zsinórokkal, fogantyúkkal majd minden testrésze mozgatható. Szemgolyói például forgathatók, szája kinyitható, ujjait ökölbe is szoríthatjuk. Így egészen árnyalt érzelmeket is ki lehet velük fejezni. A japán bábok is különböző típusokat jelképeznek: öregembert, gyereket, fiatal nőt, hőst, démont, gonosztevőt, bohócot.

A **bunraku** fénykora a 18. századig tartott. A bábozást, ahogy Obrazcov nevezi, az „élettelen megelevenítésének csodájá”-t ettől kezdve egyre inkább kiszorította a **kabuki**. A bábszínpadra írt darabokat rendre bemutatták a **kabuki** színpadán. A fényesebb, fenségesebb látvány, a színészek személyes varázsa a nézőkre jobban hatott. Ennek ellenére a japán Nemzeti Színházban mind a mai napig rendeznek bábelőadásokat, ahol a különböző darabok legsikerültebb jeleneteit mutatják be.



## 5. A MODERN JAPÁN IRODALOM

### 5.1. A közelmúlt irodalma (1868–1945)

Az 1868-as Meiji-restauráció az irodalomban is nagy változásokat eredményezett. Ekkor nyitott kaput ugyanis Japán Európára és Amerikára. Bár a hosszú évszázadokig tartó elzártság alatt, az elszigeteltség éveiben is beszivárgott valami az idegen kultúrákból, mégis a 19. század harmadik harmada a japán irodalomban is éles fordulatot eredményezett. Egymás után jelentek meg az angol, a német, az orosz irodalom klasszikusai japán nyelven, s váltak közkedvelté az olvasóközönség körében. A 70-es, 80-as évekre a korlátlan nyugatimádat nyomta rá bélyegét. A japán írók egy csapásra szerettek volna pótolni mindent, a különböző nyugati irányzatok követőivé váltak. Míg azonban Európában az egyes irodalmi stílusok egymás után jelentkeztek, Japánban egyszerre virágzott naturalizmus és realizmus, szürrealizmus és proletkult. Ugyanakkor sokan híven ragaszkodtak az Edo-korszak irodalmi hagyományaihoz is.

#### 5.1.1. Epikai irányzatok a közelmúlt japán irodalmában

A Meiji-korszak (1868–1912) irodalmi teoretikusa TSUBOUCHI SHŌYŌ (1859–1935) az új korszak követelményeinek megfelelő művek megírását sürgette. 1885-ben jelenik meg híres munkája, a *Shōsetsu shinzui* 'A regény lényeges vonásai'. Ebben az Edo-korszak cselekménycentrikus és didaktikus stílusa helyett a valóság hű tükrözését kéri számon a modern regénytől. Az írók célja, szerinte a valóság érzékeltetése. Elsősorban az emberek belső világát, az emberi érzéseket kell irodalommá formálni, mondja ki TSUBOUCHI, miközben a modern japán irodalomkritikai alapelveket fogalmazza meg. Ezek az alapelvek érvényesülnek FUTABATEI SHIMEI (1864–1909) *Ukigumo* 'Szálló felhő' című újszerű hangvétellő realista regényében, amellyel a modern japán irodalmi stílus megteremtőjévé válik.

Az irodalmi élet is felvirágzik. Különbőféle irodalmi társaságok alakulnak. Egymás után jelennek meg új folyóiratok, hogy a legfrissebb japán irodalmi alkotásokat publikálják. A 90-es évektől kezdődően megerősödnek a *realista* törekvések, a Meiji-reform idején kialakult állapot pontos



feltérképezésének igényével. Céljuk az, hogy az irodalmi és társalgási nyelvet regényeikben ötvözzék.

A realizmus irányzatával szemben fellépő *romantikus* iskolának már jóval nagyobb szerepe volt. Ehhez az irányzathoz a következők tartoztak: KITAMURA TŌKOKU (1868–1894), BYRON követője, aki huszonöt évesen lett öngyilkos. SHIMAZAKI TŌSON (1872–1943), a későbbi naturalista író, aki költőként is kiemelkedő volt, s aki a nemzeti értékek, népdalok, legendák gyűjtésére, felélesztésére hívta fel a figyelmet. A huszonnégy éves korában tüdővészben elhunyt író, HIGUCHI ICHIJŌ (1872–1896), a későbbi naturalista író, aki novelláiban az esetek a nyomorban tengődők inséges életéről írt.

A kor egyik legkiemelkedőbb alkotója, NATSUME SŌSEKI (1867–1916), a modern japán irodalom nagy klasszikusa. Arcképe az ezeryenes bankjegyén is látható. Már életében olyan erős hatást gyakorolt, hogy az 1905-től 1916-ig tartó időszakot NATSUME-éveknek nevezi a japán irodalomtörténet. Edóban született, amely 1868-tól már a Tokió nevet viseli. NATSUME SŌSEKI igazi hagyománytisztelő. Jól ismeri a régi Edo minden zegét-zugát. Írásaiban is emléket állít szülővárosának. Tisztelettel adózik a klasszikus kínai költészetnek, s a régi japán művészi alkotásoknak. Maga is ír **haikukat** és **haibunokat**. Emellett előszeretettel fordul az európai irodalom felé is.

1893-ban végzi el a tokiói Császári Egyetem angol szakát, majd egy darabig angol nyelvet tanít. 1900-ban Angliába utazik, ahol három éven keresztül tanulmányozza, fordítja az angol irodalom jeles alkotásait. Japánba visszatérve a tokiói Császári Egyetemen tart előadásokat.

Első műve 1905-ben jelenik meg. A *Wagahai wa neko de aru* magyar fordításban *Macska vagyok* címmel jelent meg. A regény meghökkentően hat az olvasóra. A főhős ugyanis egy macska, aki egy gyomorbajos tokiói tanár otthonában tengeti életét. Mondani sem kell, hogy ez utóbbi nem más, mint maga az író. Mivel a macska ért az emberek nyelvén, elhatározza, hogy megőrökíti a század eleji japán értelmiség életét. A regényben a komikum széles skálája található meg. A tanár, a hivatalnok, az újgazdag nagyiparos életének hétköznapijait eleinte finom ironiával, aztán maró gúnnyal ábrázolja az író. Kipellengérezzi hóbortos viselkedésüket, bigott vallásosságukat. S ehhez minden nyelvi bravúrt és szójátékot bevet. Egy bizonyos, a világirodalom macskaportréi között NATSUME SŌSEKI kandúrja előkelő helyet foglal el.

NATSUME SŌSEKI esztétikájának lényege a *haikai* 'lehorgasztott fejjel, gondolatokba merülve barangolni'. NATSUME SŌSEKI a gondolat szabad szárnyalását, az alkotás szabadságát érti ezen. Esztétikájának másik meghatározója a **yoyū**, amely széles látókörűséget, szabad szellemet fejez ki. A *Bocchan* 'Az úrfi' című regénye egy évvel később, 1906-ban íródik. E művének hőse egy fiatalember, aki nem találja helyét a világban, de még tulajdon családjában sem. Csak a szolgálólány képes arra, hogy érzéseit, gondolatait megértse.

Az évek során NATSUME SŐSEKI pesszimiztikus szemlélete, életérzése egyre inkább elmélyül. Ez tükröződik regénytrilógiájából, mely 1908 és 1910 között íródott. A *Sanshirō* 'Sanshirō', a *Sorekara* 'Azután' és a *Mon*. Az utóbbi magyarul is megjelent *A kapu* címmel Kolumbán Mózes fordításában.<sup>26</sup> A kisregény egy líraián szép szerelem és egy megszokásaiba merült házasság történetét örökíti meg. A látszatra boldog házaspár monoton egymásutánisággal ismétlődő hétköznapijai mögött tragédiák, végzetes ellentmondások rejlenek. A főhős, Sōsuke pályája derékba tört, mert képtelen arra, hogy bármit is tegyen a ránehezedő körülményekkel szemben. Sōsuke, akit talán a japán **Oblomov**nak is nevezhetünk, az unott hétköznapiokon, szinte babonásan, a vasárnaptól várja a megújulást. De ez soha nem következik be. A szerelem, mely egyetlen menedéke volt, sivár esti társalgássá szürkül. Sōsuke a buddhizmusban keres vigasztalást, de nem lehet része a kinyilatkoztatásban, a Kapu nem nyílik meg előtte. „Szósuke az az ember volt, akinek sorsa a ki nem nyíló kapu előtt állni és várni, míg leszáll az est.”<sup>27</sup>

NATSUME SŐSEKI élesen szemben áll a naturalista stílussal és ábrázolásmóddal. Egyre nagyobb fontosságot tulajdonít az egoizmus kritikájának. Egyik legkedveltebb alkotása a *Kokoro* (1914) 'A szív'. Hőse tiszta, becsületes ember, még sincs szüksége rá senkinek. Mióta becsapták, ő is tehetetlennek érzi magát, mint Sōsuke. *A kapu* című kisregény hőse. Kétségek közt tépelődik, s egyre jobban elzárkózik a külvilágtól, ami végül is öngyilkossághoz vezet.

Utolsó, befejezetlenül hagyott regénye a *Meian* (1916) 'Fény és sötétség', önmagunk legyőzésének fontosságára figyelmeztet.

NATSUME SŐSEKINEK nagy szerepe volt a következő írónemzedék kinevelésében is. AKUTAGAWA RYŪNOSUKE, KUME MASAO tanítómesterének tekintette.

A modern japán epika másik nagy klasszikusa MORI ŌGAI (1862–1922). Mint NATSUME SŐSEKI, MORI ŌGAI is küzd a naturalista irányzat ellen. A múlt hagyományai felé fordulva próbálja keresni a választ a korszak problémáira. Ugyanakkor érdeklődéssel fordul az európai és az amerikai irodalom felé. Az orvosi egyetem elvégzése után katonaeorvosként működik. Majd 1884-ben ösztöndíjat kap Németországba, ahol négy évet tölt. Sorra fordítja le japánra a német irodalom klasszikusait, köztük GOETHE *Faustjának* teljes kiadását. Visszatérve Japánba, az irodalmi élet egyik vezéralakja lesz. Mint katonaeorvos részt vesz a japán–kínai háborúban. A japán–oros háború alatt a koreai fronton teljesít szolgálatot. Fordításaival és saját színműveivel a modern japán dráma egyik megalkotójaként tartják számon.

<sup>26</sup> Natsume Szószeki: *A kapu*. Fordította Kolumbán Mózes. Európa, Budapest, 1962.

<sup>27</sup> Uo. p. 238.



Eleinte romantikus elbeszéléseket írt. Ilyen az 1889-ben készült *Maihime 'A táncoló lány'*. A naturalista stílusú énrégény kritikája szólal meg a *Wita sekusuarisu* (1909) '*Vita sexualis*' című alkotásából. A *Gan* című elbeszélését 1913-ban fejezte be. Magyarul *A vadlúd* címmel jelent meg Göncz Árpád fordításában.<sup>28</sup> A mű megtörtént eseményt dolgoz fel. Az egész japán társadalmat megrázta, amikor 1912-ben Nogi tábornok, a japán–orosz háború befejezése után önként követte a császárt a halálba.

Kései elbeszélései közül, melyek többnyire történelmi tárgyúak, az *Abe ichizoku* (1913) emelkedik ki. Magyarul *Az Abe-ház* címmel jelent meg Sz. Holti Mária fordításában.<sup>29</sup> Az elbeszélés az Edo-korszakban játszódik. Azt mutatja be, hogy a feljebbvaló iránti hűség hány alattvaló értelmetlen halálát okozza. Még a kedvenc vadászsólymok is önként áldozzák fel életüket, kútba zuhannak uruk sírja közelében, hogy teljesíthessék az ősi kötelességet. Ebből a novellából is az csendül ki, hogy a múlthoz vezető szálat nem lehet elszakítani, hanem tudomásul kell venni, hogy a múlt hagyományai valamilyen formában tovább élnek a jelenben.

A *naturalizmus* irányzatának követői közül elsősorban NAGAI KAFŪ (1879–1959) kell kiemelnünk. Alkotóművészetében ZOLÁt tekintette példaképének. Négy évet töltött Amerikában, de valójában franciaországi tartózkodása hatott rá. Ez az útja meghatározta további életét. Ahogyan TOULOUSE-LAUTREC bárókban, éjszakai mulatókban érezte otthon magát, NAGAI KAFŪ minden idejét gésák közt töltötte. Sok novellájának és regényének hősei a viruló szépségű, törekeny lelkű gésák, a múltba süllyedt Edo-korszak ünnepelt alakjai. NAGAI KAFŪ a múlt és jelen diszharmóniájában élő, konfliktusoktól terhes tokiói életből hol a múltba, hol a nyugati világba vágyik. A szépség, a harmónia iránti nosztalgia csendül ki a *Sumidagawa* című kisregényből. Magyarul *Szumida* címmel jelent meg.<sup>30</sup> Egy tizenhét éves fiú és egy tizenöt éves kislány reménytelen szerelméről szól a történet. A Szumida folyó partján bolyongó ifjú vágyai soha nem teljesülhetnek, mert szerelmét gésának adják. Emiatt Chōkichi hamarosan véget vet életének. A finom líraisággal megírt alkotás valódi atmoszférát teremt, emellett mesterien ábrázolja a század eleji Japánt.

A 10-es, 20-as évek egyik legjelentősebb tömörülése a **Shirakaba** 'Fehér nyírfa' csoport volt. 1910-től 1923-ig működött. Havonta megjelenő azonos című kiadványukban nem csak japán irodalmi műveket adtak ki, hanem IBSEN, LEV TOLSZTOJ, STRINDBERG, ROMAIN ROLLAND írásait, a francia impresszionista festők és szobrászok alkotásainak reprodukcióit. A körbe többnyire tehetséges arisztokrata származású ifjak tömörültek, akik együtt tanultak a Gakushūinben, abban az iskolában, ahol a kor aranyifjai ne-

<sup>28</sup> Mori Ógai: *A vadlúd*. Fordította Göncz Árpád. Európa, Budapest, 1983.

<sup>29</sup> Mai japán elbeszélők. Európa, Budapest, 1967. pp. 44–77.

<sup>30</sup> Nagai Kafū: *Szumida*. Fordította Kolozsvári Papp László. Európa, Budapest, 1989.



velkedtek. Neohumanistának, neoidealistának tartották magukat. A mozgalomra emlékezve AKUTAGAWA később így ír: „Szélesre tárták az irodalmi világra nyíló ablakot, s friss levegővel árasztottak el bennünket.” A kör tagjai közé tartozott SHIGA NAOYA (1883–1971), ARISHIMA TAKEO (1878–1923), hogy csak a legjelentősebbeket említsük. SHIGA NAOYA az elbeszélés mestere. Kortársai a „regény istené”-nek nevezték. Írásaiban inkább a belső történések, a hősök lelki folyamatainak ábrázolását tűzte ki célul. Általában a családon belüli kapcsolatok sajátosságait vizsgálta. Árnyalt megfigyeléseit artisztikus stílusba öntötte. Írásművészetét a **shibui** 'választékosság' jellemzte. Novellái mellett legkiemelkedőbb alkotása az *An'ya kōro* (1921–1937) 'Út a sötét éjszakába' című regénye. Az akkoriban igen népszerű *watakushi shōsetsu* 'énregény' formájában íródott mű hőse Tokitō Kensaku. Életét, lelki fejlődését mutatja be az író. Anyja és nagyapja titkos szerelmi kapcsolatából született törvénytelen gyermek. Emiatt megnyomorítottnak érzi magát. Lelki egyensúlya egyre labilisabbá válik, s fokozatosan bezárkózik a külvilág elől.

A naturalizmus irányzata ellen lépett fel TANIZAKI JUN'ICHIRO (1886–1965) is, aki nemcsak a japán irodalom jelentős egyénisége volt, hanem előkelő helyet vívott ki magának a világirodalomban is. Henry Millet a 20. század legférfiasabb írójának nevezte.

TANIZAKI Tokió Nihonbashi negyedéből, nagykereskedői családból származik. Apja szerencsétlen tőzsdei ügyletei miatt a család elveszti vagyionát. Emiatt TANIZAKI csak igen nagy nehézségek árán tudja tanulmányait folytatni. 1908-ban felveszik a tokiói Császári Egyetem irodalom szakára, de két évvel később kénytelen tanulmányait abbahagyni, mert a tandíjhátralékot nem képes kifizetni. 1910-ben jelennek meg első novellái a *Shinchō* 'Új eszmeáramlatok' című folyóiratban. Ezek közül a *Shisei Te-toválás* című elbeszélésével felkelti NAGAI KAFU érdeklődését és egy csa-pásra elismert íróvá lesz.

Alkotóművészetének korai szakaszában a nyugati stílusú civilizáció iránti rajongása fejeződik ki. A századvégi dekadencia művészeti irányzatát tekinti példaképének. Túlfűtött atmoszférájú novelláinak hősei általában gyönyörű nők, akik szépségükkel férfiakat ejtenek rabul és démoni erővel tartják hatalmukban imádójukat. Későbbi műveinek középpontjában többnyire valamilyen szexuális probléma áll. Borotvaélen táncoló hőseinek lélekrajzát a freudi pszichoanalízis eszközeivel tárja elénk. Stílusát a plasztikus kifejezőerő, a túlfűtött erotika jellemzi.

Az 1923-as tokiói nagy földrengés fordulatot jelent életében. Ráébred, hogy a hagyományos japán értékeket meg kell őrizni. Tokióból a régi főváros, Kiotó környékére költözik. Grandiózus vállalkozást hajt végre: mai japán nyelvre fordítja le a klasszikus japán epika egyik legnagyobb remekét,

a *Genji monogatari*t. 1928-ban jelenik meg a *Tade kuu mushi*, amely magyar nyelven *Aki a keserűfüvet szereti* címmel jelent meg.<sup>31</sup> E művében a hagyományos japán szokások és a nyugati civilizáció nyomán kialakult ellentmondásokkal terhes kor rajzát adja egy zátonyra futott házasság felbomlásának leírásán keresztül.

A második világháború után keletkezett írásai közül a *Sasame yuki* (1945) '*Szállongó hó*' című regényét kell kiemelnünk, mely a négy Makioka nővér életén keresztül mutatja be egy oszakai kereskedőcsalád sorsát a kapitalizálódó Japánban. 1955-ben Nobel-díjra jelölik. 1956-ban írja a pornográfiával vádolt, s emiatt betiltott *Kagi* című regényét. Magyarul *A kulcs* címmel jelent meg.<sup>32</sup> Ebben a titkos naplóját író férfi és nő szerelmi életének legintimebb mozzanatait tárja az olvasó elé. Az 1961-ben írott *Fūten rōjin nikki* legjelentősebb öregkori alkotása. Magyarul *Egy hibbant vénember naplója* címmel jelent meg Göncz Árpád fordításában.<sup>33</sup> Ebben egy öreg férfi ifjú és szépséges menyé iránt érzett szerelmi vonzalmát írja le kíméletlen őszinteséggel, némiképp KAWABATA YASUNARI kisregényével, a *Nemureru bijo* (1960) '*Csipkerózsika*' című alkotással polemizálva. E két japán epikai művel könnyedén párhuzamba állítható egy magyar kisregény is, DÉRY TIBOR *Kedves bópeer...* (1975) című alkotása. Ez a mű is egy öreg férfi utolsó kapaszkodását tükrözi a szerelembe, az életbe.

Múlt és jelen, kelet és nyugat művészetének hatása érvényesült AKUTAGAWA RYŪNOSUKE (1892–1927) munkásságában. Ő is a naturalizmus irányzata ellen lépett fel. Míg azonban TANIZAKI az irodalmi műben a cselekmény fontosságát helyezte előtérbe, AKUTAGAWA főként filozófiai, erkölcsi problémák megvilágítását tartotta szükségesnek. Az ellentmondásos kor nyomasztó konfliktusai, a családi problémák megrendítették idegállapotát. Ahogy maga is írja, „a század betegséibe betegedett bele”. Rövid ideig tartó élete ellenére a *Taishō-korszak* (1912–1927) legjelentősebb írója volt.

Eleinte angol szakos tanárként, később laptudósítóként dolgozott. Azonban egyre inkább úrrá lett rajta a lelki betegség, míg egy napon „bizonytalan szorongás” fogta el. Író-barátja, ARISHIMA TAKEO öngyilkosságának negyedik évfordulóján a kellesténél nagyobb adag Veronált vett be. Máig sem tudjuk, hogy harmincöt éves korában bekövetkezett halála véletlen volt-e vagy szándékos öngyilkosság.

Még egyetemi évei alatt barátaival: KIKUCHI KANNAL, KUME MASAÓVAL megalapította a **shingikōha** 'új művészeti iskolá'-t. A kör *Shinshichō 'Új gondolat'* címmel folyóiratot is indított, melyben NATSUME SŌSEKI, TANIZAKI

<sup>31</sup>Tanizaki Dzsuniciró: *Aki a keserűfüvet szereti*. Fordította Kolozsvári Papp László. Európa, 1986.

<sup>32</sup>Tanizaki Dzsuniciró: *A kulcs*. Fordította Kolozsvári Papp László. Európa, 1990.

<sup>33</sup>Tanizaki Dzsuniciró: *Egy hibbant vénember naplója*. Göncz Árpád. Európa, Budapest, 1980.



JUN'ICHIRO, SHIMAZAKI TOSON írásai is megjelentek. A lapot többször is megszüntették, de mindig sikerült újraindítaniuk.

AKUTAGAWA első írásaiban az emberi cselekedetek mozgatórugóit keresi. A lélek paradoxonjai érdeklik. Művészi ereje visszafogottságában rejlik. Stílusa igen tömör, az események továbbgondolását az olvasóra bizza. Korai írásainak témáit gyakran meríti a *Konjaku monogatari*ből vagy klasszikus kínai elbeszélésekből. A *Hana* (1916), magyarul *Az orr* címmel jelent meg Gergely Ágnes fordításában.<sup>34</sup> Egy buddhista szerzetes sorsán keresztül azt ábrázolja, hogy vágyaink beteljesülése boldogtalansághoz vezet. Emiatt később a megelőző állapotot kívánjuk újra. A nagy orrú szerzetes minden vágya, hogy megszabaduljon ormóttan testrészétől. Amikor nagy nehézségek árán ez sikerül, az emberek nem szánják többé, hanem kinevetik. Egy szép napon azonban újból visszanő a nagy orr, s ettől ki-mondhatatlan boldognak érzi magát. A szerzetest és környezetét nem kis iróniával ábrázolja az író. Általában AKUTAGAWA novelláiban gyakran jelen van az irónia, a groteszk.

Egy másik elbeszélése, a *Rashōmon* (1915), magyarul *A vihar kapujában* címmel jelent meg szintén Gergely Ágnes fordításában.<sup>35</sup> A háborúk lélekpusztító erejét mutatja be. Az öldöklés, a járványok, a pusztítás, a hullahegyek és az éhség közepette az emberek is elaljasulnak. Kirabolják még a halottat is. Egy öregasszony szálanként tépi ki a hullák haját, hogy párókat készítsen belőle. A *Yabu no naka* című elbeszélés magyarul *A bozótmélyben* címmel jelent meg.<sup>36</sup> Az utóbbi két elbeszélésből készült KUROSAWA AKIRA megrázó erejű filmje, *A vihar kapujában* (1950). A *bozótmélyben* című novella azt beszéli el, hogy ugyanazt az eseményt, egy szerelmi gyilkosságot másként él meg egy szamuráj, a felesége és egy rabló. Vajon melyiküknek van igaza? A rablónak, aki azt állítja, hogy párbajban szúrta le a szamurájt, hogy örökre megszerezhesse magának az asszonyt? A megbecstelenített feleségnek, akit ura vádoló tekintete juttat odáig, hogy férjét leszúrja, de aztán már nincs elég ereje, hogy önmagával is végezzen? Vagy a szamuráj szellemének, aki szemtanúként nézte végig felesége és a rabló szeretkezését? A kérdésekre AKUTAGAWA nem ad választ. Csak annyit tudunk, hogy mind a hárman magukra vállalják a gyilkosságot. De melyikük hazudik? A rabló? Az asszony? A szamuráj? Tudjuk, hogy a szellemek soha nem hazudnak. Vagy talán mégis? Olyan romlott korban élünk, ahol még ez is megtörténhet? Vagy talán azért vállalják magukra a bűnt, hogy következő életükben egy jobb sors részesei lehessenek?

A művészet céljáról, a művészet és élet kapcsolatáról ír AKUTAGAWA a *Jigokuhen* (1918) '*A poklok kínja*' című elbeszélésében. Azt vallja, hogy a művészeknek mindent fel kell áldoznia a művészet oltárán a mű sikere érde-

<sup>34</sup> Akutagawa Rjúnoszuke: *A vihar kapujában*. Európa, Budapest, 1992. pp. 65–79.

<sup>35</sup> Uo. pp. 23–35.

<sup>36</sup> Uo. pp. 5–23.



kében. A festő tétlenül nézi végig, amint leánya a tűz martalékává lesz. Majd miután az erről készült képet ünnepelve fogadják, véget vet életének. Nevét elfeledik, sírját belepi az enyészet, de a mű él és gyönyörűséget kelt az emberekben. AKUTAGAWA e novellájával saját alkotóművészetéről mondott ítéletet. „Műve az élete fölé emelkedett... Kevesen alkalmaztak sikerrel ennyiféle stílust. Ábrázolása kristálytisza, láttató erejű, gyakran gunyoros, és minden esetben a megidézett kor felülmúlhatatlan ismeretéről tanúskodik” – írja róla KATŌ SHŪICHI irodalomtörténész.

AKUTAGAWÁVAL, KUME MASAÓVAL, YOKOMITSU RIICHIVEL együtt a *Bungei jidai* 'Irodalmi korszak' című folyóirat munkatársa KAWABATA YASUNARI (1899–1972). A **Shinkankakuha** 'új érzékenységu írók' jelentős képviselője volt. Oszakában született. Szülei korai halála miatt nagyapja nevelte. Tizenhat évesen őt is elvesztette. Erre emlékezik vissza első sikeres irodalmi alkotásában, a *Jūrokusai no nikki* (1924) 'Napló tizenhat éves koromból' című írásában.

Előbb az angol, később a japán irodalom szakot végzi a Tokiói Egyetemen. Különösen a skandináv írók hatnak rá. Első irodalmi sikerét az *Izu no odoriko* (1926) *Az izui táncosnő* című elbeszéléssel aratta. Egy szépséges táncosnő és egy egyetemista megejtően tiszta, romantikus szerelmét írja le finom líraisággal. A modern írók közül a japán hagyomány KAWABATA írásaiban fogalmazódik meg a leglíraibban, a legmegejtőbb hamvassággal. Egymás után írja azokat a remekműveket, amelyekért 1968-ban Nobel-díjjal jutalmazták. 1932-ben írja a *Jojōka* című elbeszélését, mely magyarul *Lírai dal*<sup>37</sup> címmel jelent meg. KAWABATA YASUNARI e művében a halál, a hozzátartozó elvesztése iránti fájdalom esztétikuma fejeződik ki. A *Yukiguni* (1935–47), a *Hóország*<sup>38</sup> egy különös világot tár elénk. A hóország Japán főszigetének nyugati oldalán helyezkedik el. Ez az elzárt vidék a hó birodalma. Ide jön el a hóban gyönyörködni Shimamura, a balettszakértő, és itt találkozik Komakóval, a gésával. Szerelmük tragikus és befejezetlen, hiszen KAWABATA szerint a szépség, a tisztaság mulandó e földi világon.

1949-ben írja a *Yama no oto* 'A hegy hangja' című regényét és a *Senbazuru* című elbeszélését. Az utóbbi *Ezerdaru-minta* címmel jelent meg magyarul.<sup>39</sup> Mindkettőben a szépség megragadását tekinti céljának. „A japán nyelv természetes szépsége nála bontakozik ki a legteljesebben, tisztán, idegen behatások nélkül.”<sup>40</sup>

<sup>37</sup> Kawabata Jaszunari: *Lírai dal*. Fordította Vihar Judit. Nagyvilág, 1978, 6. pp. 815–829.

<sup>38</sup> Kawabata Jaszunari: *Hóország*. Fordította Jólesz László. Magvető, Budapest, 1969.

<sup>39</sup> Mai Japán elbeszélők. Fordította Sz. Holti Mária. Európa, Budapest, 1967. pp. 348–403.

<sup>40</sup> Hani Kyōko kéziratos tanulmánya, p. 9.

A *Mizuumi* (1954) *A tó* címmel jelent meg magyarul.<sup>41</sup> Ez a kisregény is költemény prózában. A tó a főhős számára az elveszített boldogság szimbóluma. Valóság és látomás sokszor összemosódik a műben, csak a szépség és a szépség iránti vágy az örök. „A szeretet az egyetlen kapcsolat, amely összetart” – vallja e művében KAWABATA.

1953-ben a Japán Művészeti Akadémia tagjává választják. 1948 és 1965 között a Japán PEN Klub elnöke. 1958-ben pedig a Nemzetközi PEN Klub választja alelnökévé.

Kései műve a *Nemureru bijo* (1960) 'Csipkerózsika' című kisregénye, mely egy öregember szerelmi életéről szól.

KAWABATA, mint ahogy több más japán író is, önkezével vetett véget életének, hetvenegy éves korában. GERGELY ÁGNES ezt írja róla: „Kawabata a törekeny szépség hírnöke, olyan világé, amelyben növények beszélnek a halálról és húros hangszerek a szerelemről.”<sup>41a</sup>

Japánban a *proletkult* irodalmának igen sok képviselője és híve volt. A mozgalom különösen a 20-as években kezdett elterjedni. 1924-ben adják ki a proletárirók a *Bungei sensen 'Irodalmi front'* című folyóiratot, mely ezeknek az íróknak az orgánuma lett. Az irányzat legjelentősebb képviselői közül meg kell említeni HAYAMA YOSHIKIT (1894–1945). GORKIJ és DOSZTOJEVSZKIJ hatása alatt írta műveit. *Umi ni ikuru hitobito* (1926) 'Akik a tengeren élnek' című regénye erősen önéletrajzi fogantatású. Matrózévéinek tapasztalatait foglalja benne össze.

A japán Proletárirók Szövetségének titkára KOBAYASHI TAKIJI (1903–1933). A *Szenki 'Harci lobogó'* című lapban publikálta írásait. Sokszor kellett illegalitásba vonulnia. 1933-ban egyik letartóztatása alkalmával a vallatás során életét veszti.

1936–38 között Japán megszállja Kínát, s ezt az eseményt a japán kultúra is megérezte. A humanizmus nevében sokan protestálnak az agresszió ellen. Az irodalomban eluralkodnak a dekadens, a nihilista irányzatok. NAKANO SHIGEHARU (1902–1979) úgy érzi, hogy ebben a helyzetben képtelen tollat ragadni. Erről szól döbbenetes írása, a *Shōsetsu no kakenu shōsetsuka* (1936) 'Egy regényíró, aki nem tud regényt írni'.

Ekkor jelentkezik írásaival a kor egyik legígéretesebb írója, DAZAI OSAMU (1909–1948). Bár gazdag földbirtokos családból származott, mégis a nincstelenek, az elnyomottak szószólója lett. Az irodalomban afféle enfant terrible-nek számított. Részt vett a proletárirók által szervezett mozgalomban, a japán kommunista párt munkájában. Emiatt börtönbe is zárták. 1935-ben szabadult, ekkor jelentkezett első írásával, a *Dōke no hana* 'A bohóc virága' címmel. A *Bannen 'Kései évek'* (1936) című novellás-

<sup>41</sup> Kawabata Jaszunari: *A tó*. Fordította Göncz Árpád. Európa, Budapest, 1978.

<sup>41a</sup> Kawabata Jaszunari: *Hóország*. Magvető, Budapest, 1969. p.7.



kötetével az értelmiség és a későbbi generációk figyelmét kívánja felhívni korának aggasztó politikai eseményeire. Írásaira ugyanakkor a teljes kiábrándultság, az életuntság nyomja rá bélyegét. Rövid írói pályafutása során több stílusirányzatot követ. Az 1935-ben alakult **Nihon rōmanha** 'japán romantikus iskola' követője. Ezen belül énregények írásával is megpróbálkozik. Megejtően szépek a *Fugaku hyakkei* (1939) 'A Fudzsi hegy száz látványa' és a *Tōkyō hakkei* (1941) 'Tokió nyolc látványa' című írásai.

1941-ben tör ki a csendes-óceáni háború. Azok az alkotások, melyek ebben az időben napvilágot láthatnak, a militarizációt, a hadműveletek dicsőségét zengik. A humanista írók illegalitásba kényszerülnek, háborúellenes műveiket szamizdat formájában sokszorosítják. 1942-ben a haladó japán írók kongresszust szerveznek, hogy felhívják a figyelmet az értelmetlen vérontás veszélyére. 1946-ban indul újra a legendás folyóirat, a *Chūō kōron* 'Közös vélemény', amelyben a legjelentősebb irodalmi alkotások látnak napvilágot. Sok író, így például NAGAI KAFŪ nem képes arra, hogy tollat ragadjon a háború éveiben. Mások történelmi tárgyú regények írásába menekülnek, mint például TANIZAKI JUN'ICHIRO vagy a korán elhunyt NAKAJIMA ATSUSHI (1909–1942). Néhányan vállalják a krónikás szerepét, mint például HINO ASHIHEI (1907–1960) a *Rikugun* (1942) 'A hadsereg' című művével.

1937-ben SZERB ANTAL a következőket írja a 20. századi japán novel-lák kapcsán: „Tapintat, halkszavúság. Áldozatos heroizmus, jólneveltség, mosolyogva elviselt iszonyú tragédiák, szerelmesek, akik oly egyszerű gesztussal ölik meg magukat, mint ahogy a levél hull le a fáról, feleségek, akik oly alázattal viselik sorsukat, hogy még alázatosságukkal sem sértik meg férjüket – ez a nagyszerű japán sztoicizmus, japán humanizmus, úgy lehet, a japáni kultúra nagy mondanivalója az emberiség számára.”<sup>42</sup>

### 5.1.2. Új törekvések a lírában

A Meiji-restauráció a japán lírában is sok újat hozott. „Ha az eddigi korszakokról elmondható, hogy lélekben japán, de technikájában kínai, úgy a modernről az, hogy lélekben japán, de technikájában nyugati” – jegyzi meg HISAMATSU SEN'ICHI.<sup>43</sup> 1882-ben először jelentek meg angol, francia, német költők versei japán fordításban. A *Shintaishishō* 'Versgyűjtemény új formában' című antológiában SHAKESPEARE, TENNYSON, BYRON, GOETHE alkotásait adják ki. A japán költők úgy érezték, hogy a hagyományos rövid kötött versforma nem felel meg a kor követelményeinek.

<sup>42</sup> Szerb Antal: Mai japán dekameron. Nyugat, 1937. p. 78.

<sup>43</sup> Bibliographical Dictionary of Japanese Literature. Tokyo, 1976.



Erre csak az ún. *hosszú vers*, a **shi** képes. A legtöbb költő ebben az időben érzéseit, gondolatait *szabad versben* fogalmazta meg. Sőt voltak olyan költők is, akik a japán verstől teljesen idegen rímelés meghonosításával is próbálkoztak.

1893-ban KITAMURA TŌKOKU (1868–1894) folyóiratot ad ki. A *Bungakukai 'Irodalmi kör'* című lap a fiatal költők orgánuma lett. Itt láttak napvilágot SHIMAZAKI TŌSON, UEDA BIN (1874–1916) és mások költeményei. Ezek a költők mindannyian a *neoromantikus* iskola követői voltak, s a racionalizmussal, a vulgarizmussal szemben léptek fel. Céljuknak tekintették az ember „belső életének” ábrázolását, nagy szerepet tulajdonítottak az érzelmeknek.

KITAMURA TŌKOKU egyik legszebb költeménye A fogoly verse (1889). Ebben a szabad versben a költő az emberi szabadság mellett tesz hitet. Az oszakai felkelésről szóló elbeszélő költemény ünnepélyes pátosszal fejezi ki azt, hogy senkit nem lehet megfosztani a szabadságától. Az 1891-ben íródott Meseország dalai című második poémája már jóval pesszimistább hangulatot áraszt. A költőt ellentmondások gyötrik. A világot kegyetlennek, álszentnek tartja. Ahogy Hamlet mondja: „Dánia börtön”, KITAMURA az egész világot érzi annak. 1894-ben, egy hónappal a kínai megszállás előtt KITAMURA önkézevel vet véget életének. Nem sokkal halála után, 1898-ban megszűnik a *Bungakukai* kiadása is.

SHIMAZAKI TŌSON, aki regényíróként, elbeszélésíróként, sőt ifjúsági íróként is népszerű, 1897-ben jelenteti meg a *Wakana shū 'Ifjú sarj'* című verseskötetét. Az általa közölt szabad versekben először fogalmazódik meg japán nyelven a szerelem, az ifjúság, a lélek szépségének dicsérete. Romantikus stílusú költeményei sikert aratnak. Nevéhez fűződik a japán költői nyelv megújítása, az új formáknak megfelelően. Költeményeibe tudatosan beépíti a népnyelv elemeit is. „Fel kell ébresztenem az aluvó szavakat” – mondja a költő. Egymás után jelennek meg szabad verseket tartalmazó kötetei. A *Hitoha-bune* (1898) 'Magányos csónak', a *Natsukusa* (1898) 'Nyári fű', melyekben a természet szépségeit dicsőíti.

Egy idő után a költők közül néhányan úgy érezték, hogy a klasszikus japán költői formák feléleszthetők és alkalmasak arra, hogy a modern kor követelményeinek megfeleljenek. A **tanka** és a **haiku** megújítása MASAOKA SHIKI (1867–1902) nevéhez fűződik. 1897-ben adja ki a *Hototogisu 'Kakukk'* című folyóiratot, melyben modern **tankák** és **haikuk** kapnak helyet. MASAOKA e megújítás teoretikusaként számos tanulmányt is készített. Szerinte a költőknek a *Manyōshū*hoz kell visszatérni, a régi nagy költőóriásokat kell példaképnek tekinteni. Módszerének a valóság hű ábrázolását tekintette. Ezzel a TSUBOUCHI SHŌYŌ által meghirdetett reális ábrázolásmódot követte. Célja az volt, hogy a természet által kiváltott érzéseit, impresszióit vesse papírra. Ezt az ábrázolási módot *shaseinek* nevezte. MASAOKA SHIKI ezzel költői iskolát is teremtett.

Elnyugszik minden.  
Mandarinkacsa tollán  
hópelyhek ülnek.

(Greguss Sándor fordítása)

A japán *szimbolista* törekvések legkiválóbb képviselője KANBARA ARIAKE (1876–1952). Stílusát a kifinomult kifejezési eszközök használata, a tömörség jellemzi. Költeményein a francia szimbolisták hatása érződik. Fordított BAUDELAIRE-től, VERLAINE-től. Eleinte próbálkozik **shintaisi** költeményekkel, de a *Shunchōshū* (1905) 'Tavaszi madarak' és az *Ariakeshū* (1908) 'Ariake költeményei' már kiforrott szimbolista alkotások. Bár a 20-as években felhagyott a versírással és a buddhizmus felé fordult, versei nagy hatással voltak a fiatal költők nemzedékére, így például KITAHARA HAKUSHŪra is.

A *romantikus* iskola képviselője YOSANO TEKKAN (Yosano Hiroshi és Yosano Kan néven is jelentek meg versei) (1873–1935), a **tanka** megújítását tűzte ki célul. A modern férfias és hősies líra megteremtője. Verseiben gyakran használja a „tigris, kard, sas, vár” szavakat. 1899-ben megalapítja a **Shinshisha** 'Új Költészeti Társaság'-ot. Itt csoportosultak a kor legkiemelkedőbb költői: YOSANO AKIKO költőnő, ISHIKAWA TAKUBOKU és KITAHARA HAKUSHŪ költők. 1900-ban versfolyóiratot is megjelentetnek *Myōjō* 'Hajnalcsillag' címmel. A lapot mintegy száz alkalommal sikerül kiadni. Ezalatt a modern japán líra orgánumát tölti be.

Az 1905-ös orosz-japán háború után verseinek hangneme megváltozik. A harcra, hősiességre buzdító költemények helyett **tankái** a soha vissza nem térő hajókat siratják.

Port Arturnál

Győztetek a véres harcban -  
Oda parancsolt a törvény,  
De a hajó s a tízezer  
Derék harcos nem tér vissza,  
Zokog felettük az örvény.

(Sövény Aladár fordítása)

YOSANO TEKKAN utolsó éveit egy japán etimológiai szótár megírásának szenteli.

YOSANO AKIKO (1878–1942) is a **tanka** újjáélesztésén fáradozott. Fiatal korában verseit a Hajnalcsillag című versfolyóirat számára küldte be kiadásra, így ismerkedett meg későbbi férjével. YOSANO TEKKANhoz életre szóló szellemi kapocs is fűzte.

Első verseskötete a *Midaregami* (1901) 'Szétborzolt haj' talán a legszébb szerelmes verseket tartalmazó kötet, amelyet a 20. században japán költőnő valaha is írt. Később az orosz-japán háború alatt ő is, akárcsak

férje, felemelte szavát az okatlan vérontás ellen. Ekkor vált híressé antimilitarista költeménye, melyet a háborúban harcoló öccsének címzett: „Ó, ne áldozd fel életed, édes öcsém!”

Férje halála örök nyomot hagy költészetében. Lírája melankolikus színezetűvé válik, depressziós hangulatú verseinek állandó témája a halál.

YOSANO TEKKAN költeményeit olvasva kapott életre szóló indíttatást a versíráshoz ISHIKAWA TAKUBOKU (1886–1912). Verseit elküldte a *Hajnalcsillag* című laphoz, ahol azok hamarosan megjelentek. Nem sokkal ezután belépett a **Shinshisha** körébe. A szabad versek írásának szentelte minden idejét. Első verseskötete 1905-ben jelent meg *Akogare 'Vágy'* címmel. Megpróbálkozott a regényírással is, bár igazán nagyot a lírában alkotott. Mint riporter bejárta az egész országot, tudósításokat, riportokat készített. Ekkorra egészsége megromlott, tüdőbaja gyógyíthatatlannak bizonyult.

Ebben a korszakában úgy érezte, hogy a versírásban vissza kell térni a klasszikus japán versformákhoz. Ezeket, a kor követelményeinek megfelelően új tartalommal kell megtölteni. Ez valósul meg az *Ichiaku no suna* (1910) *'Egy maroknyi homok'* című verseskötetében. Verstani, poétikai problémák is izgatják. Ezeket írja meg a *Kuu beki shi* (1909) *'Zabálnivaló versek'* című esszéjében. Szól arról, milyennek képzei az ideális költőt, az új típusú **tankát**. Ez a műfaj közelebb áll hozzá, mint a tizenhét morás **haiku**. Ahogy BASHŌ a *haikut* egy kétsoros és egy egysoros részre osztotta, ISHIKAWA a **tankát** felezi egy háromsoros és egy kétsoros részre. *Tankáit* „szomorú játékszerek”-nek nevezi, melyekből megnevezhetetlen melankólia, fájdalmas bú árad. Ez az életérzés a jól ismert **sabi** érzése.

Játékos kedvemben  
Anyámat vállamra emeltem,  
Túl könnyű! –  
Riadtam meg és sírva fakadtam,  
Három lépést sem tettem meg vele.

(Fordította Horváth Tibor)

*Yobiko to kuchibue* (1911) *'Fütyty és síp'* című verseskötetében újból a szabad vershez tért vissza. A szociális problémák iránti érzékenysége előbb az anarchista, majd a szocialista mozgalomhoz vezette. A sok nélkülözés és betegség korán megtörte. Harminchat esztendő, amikor rövid, de termékeny költői pályája véget ér.

YOSANO TEKKAN lapjában, a *Hajnalcsillagban* publikál először KITAHARA HAKUSHŪ (1885–1942) is. Megismerkedik a keresztény mozgalommal, melynek lelkes híve lesz. Ez a szellemiség hatja át szabad verseit. Ez tükröződik egyik legkiemelkedőbb költeményében, az *Egy eretnek titkos énekében*, melyet 1908-ban írt. Először a **Shinshisha** íróival kerül kapcsolatba. Majd saját maga lát hozzá költői társaság alapításához. 1909-ben jön létre a **Pan no kai** 'Pán társaság', melynek már neve is utal a nyugat iránti vonzódásra. Főként a francia szimbolisták, impresszionisták és kubisták álltak közel a társaság tagjaihoz. Két éven át a Sumida folyó part-



ján, egy kávéházban gyűltek össze. E romantikus lelkületű költők azt képzelték, hogy a Szajna partján találkoznak, ahol véleményt cserélhetnek francia példaképeikkel.

Egy idő után KITAHARA is szakít a szabad verssel, a klasszikus **tanka** megújítására törekszik. Később gyermekversek írásának szenteli idejét. Ezek olyannyira népszerűvé válnak, hogy sokat közülük még meg is zenésítenek.

1935-ben megalapítja a *Tama 'Gyöngy'* című versfolyóiratot, amelyben modern stílusú **tankáit** publikálja. Kifinomult esztétikájú verseiben a dekadencia életérzése tükröződik. 1941-ben a Japán Művészeti Akadémia tagjává választják.

A 20-as évektől kezdődően az irányzatok egész kavalkádja jellemzi a japán költészetet. Dadaizmus és szürrealizmus, futurizmus és az igen nagy népszerűségnek örvendő proletkult. Ugyanakkor a műfajok sokszínűsége is jelen van a japán lírában. Egymás mellett virágzik a szabad vers és a klasszikus japán műfajok közül a **tanka** és a **haiku**. A háborúra való készülődés időszakában azonban egyszerre szinte minden folyóiratot betiltanak. A haladó szellemű, humanista gondolkodású költők versei csak szamizdat formájában jelenhetnek meg. A második világháború éveiben mindössze két költészeti tárgyú folyóirat láthatott napvilágot. A *Shiki 'Négy évszak'* és a *Rekitei 'Történelmi kurzus'*. Mindkettő a szabad versek orgánuma volt.

### 5.1.3. Modern színházi törekvések a Meiji-korszaktól 1945-ig

A 80-as évektől kezdődően többen is kísérletet tettek arra, hogy a nyugati stílusú színjátszást meghonosítsák Japánban. Az egyik legsikeresebb törekvés a SUDŐ SADANORI (1867–1907) által szervezett előadás volt 1888-ban. SUDŐ saját regényét dramatizálta és állította színpadra Kiotóban és Tokióban. Darabjában a jelmezekkel is meglepetést keltett. A megszokott kimono helyett a színészek európai ruhát viseltek. Nyugati stílusú díszletek között nyugati zenekíséret közben játszották el szerepeiket. Ezzel az előadással megteremtették a **shinpa** 'új iskola' nevű színházi törekvést. SUDŐ színháza kihasználta az aktuális politikai eseményeket. Az 1894-ben kitört kínai-japán háború idején a korabeli csatajeleneteket vitte színpadra, ahol ágyúk és más fegyverek szolgáltak díszletként. Természetesen ez a közönség körében nagy tetszést aratott. Persze a **shinpa**-színjátszás sokat átvett a **kabukitól**. Bár tematikáját a Meiji-korszak társadalmi problémáiból merítette, mégis a darabok konfliktusában erősen érezhető volt a *kabukival* való hasonlóság. A CHIKAMATSU MONZAEMON darabjaiban előforduló *kötelesség és szerelem* közötti konfliktus jellemezte a **shinpa**-darabokat is. De ezeken az előadásokon természetesen nem szerepeltek a nagy tisztelettel övezett, híres **kabuki**-színész dinasztiaik tagjai. Eleinte még színésznőket is

alkalmazták. Nemsokára azonban itt is megjelentek az **onnagaták**, a nő-imitátorok. A **shinpa** fokozott aktualizálása miatt egyre jobban megkopott, és a 40-es évekre elvesztette népszerűségét.

Szintén az európai színjátszást tekintette modelljének a **shingeki** 'új dráma' nevű törekvés. A francia naturalista irányzat hatására jött létre. 1909-ben Tokióban tartották meg az első előadást. A csoportosulás a párizsi Théâtre Libre mintájára *Jiyū Gekijō* 'Szabad Színház' nevet vette fel. Vezetői OSANAI KAORU és II. ICHIKAWA SADANJI **kabuki**-színészek voltak. Többnyire európai drámákat adtak elő japán fordításban.

Talán a legnagyobb sikert TSUBOUCHI SHŌYŌ irodalomesztéta és tanítványa, SHIMAMURA HŌGETSU érte el abban, hogy a modern európai színházi törekvések meghonosodjanak Japánban. A *Bungei Kyōkai* 'Irodalmi Egyesület' 1906-ban alakult. Az európai darabok fordítása mellett az új irányzatnak megfelelő színészgárda kinevelését is céluknak tekintették. Az európai darabok közül először SHAKESPEARE *Velencei kalmár* és *Hamlet* című drámáit mutatták be a tokiói Császári Színházban. Majd MAETERLINCK, TOLSZTOJ, WILDE darabjait. A legnagyobb vitát IBSEN *Nórájának* előadása váltotta ki.

Az egyesület mintegy tíz esztendőn keresztül működött, miközben megteremtette az európai színjátszás feltételeit Japánban. Talán ez az egyik oka annak, hogy napjainkban a Broadwayn bemutatott musicalek pontos adaptációi oly nagy sikert aratnak Japánban.

Egy másik jelentős törekvés HIJIKATA YOSHI nevéhez fűződik. Az 1924-ben Tokióban felépült Tsukiji Kisszínház a német színházművészetet tekintette példának. Tizenhat esztendő alatt mintegy kilencven külföldi darabot mutattak be. Ezek közül is nagy sikert aratott CSEHOV *Cseresznyés-kert*, BEAUMARCHAIS *Figaro házassága*, PIRANDELLO *Hat szerep keres egy szerzőt*, STRINDBERG *Júlia kisasszony* című drámái. A színház gyakran tűzött baloldali szemléletű darabokat műsorára. Emiatt a színészeket többször is letartóztatták. A második világháború idején, 1941-ben arra kényszerítették a társulatot, hogy végleg bezárják a színházat.

A japán szerzők közül KIKUCHI KAN (1888–1948) darabjait kedvelte a közönség. A 10-es, 20-as évek legünnepeltebb japán drámaírója volt, a japán polgári dráma megteremtőjeként tartjuk számon. Mint a **Shinshichō** mozgalom tagja, AKUTAGAWÁVAL, KUME MASAÓVAL együtt a japán naturalizmus ellen lépett fel. Írásait a *Chūō Kōron* című lap közölte. Sikeres elbeszéléseit, regényeit később színpadi előadásra is feldolgozta. Műveit a humanista szemlélet, az elesettek iránti együttérzés jellemzi. Egyfelvonásosain erősen érződik SHAW hatása. Utánozhatatlan stílusa, csodálatos dramaturgiai ismerete, a polgári életből vett szórakoztató témájú darabjai sok rokon vonást mutatnak MOLNÁR FERENC színpadi munkásságával. A *Chichi kaeru* (1917) 'Az apa hazatér' című darabját hosszú éveken keresztül játszották a japán színpadokon.



## 5.2. A mai japán irodalom (1945–)

### 5.2.1. Epikai törekvések 1945 után

A második világháború befejezésével újból megkezdték néhány régebbi folyóirat kiadását. Újra megjelent a *Chūō Kōron*, a *Bungei*, és a *Shinchō*. Új folyóiratok is napvilágot láttak, mint például a *Ningen* 'Emberek', a *Sekai* 'A világ' stb.

A Shōwa-korszakban (1926–1988) a háború előtt publikáló írók közül továbbra is jelentős alkotásokat hozott létre NAGAI KAFŪ, SHIGA NAOYA, TANIZAKI JUN'ICHIRO, DAZAI OSAMU, a Nobel-díjas KAWABATA YASUNARI és mások. Emellett új írók alkotásai is megjelentek a könyvpiacra.

Különböző írói csoportosulások alakultak. Többen folytatták a korábban sikeres énrégény művelését. Ezekben az alkotásokban főként háborús élményeikről számoltak be a szerzők egyes szám első személyben. Ezek közül a legjelentősebbek KANBAYASHI AKATSUKI regénye, *A Szent János kórházban*, mely 1946-ban jelent meg. Vagy OZAKI KAZUO 1948-ban napvilágot látott könyve, *a Különböző bogarak*.

Másféle stílust képviselt a **shingesakuha**, az új burleszk csoport. A burleszk az Edo-korszak végének, a Meiji-korszak elejének volt jellegzetes irányzata. A háború utáni Japánban a teljes anyagi és erkölcsi romlás, a kaotikus állapotok idején viszont újból kedvelté vált. DAZAI OSAMU is ehhez a csoportosuláshoz csatlakozott. Ebben az időben íródott legsikeresebb művei a *Viyon no tsuma* (1947), magyarul *Villon felesége* címmel jelent meg<sup>44</sup> és a *Shayō* (1947). Az utóbbi *A hanyatló nap* címmel látott napvilágot.<sup>45</sup> Ezek az alkotások tulajdonképpen az íróról szólnak anélkül, hogy az olvasó ezt magánügyének érezné. DAZAI szerint a sebző, durva környezet hiábavalóvá tesz minden erőlködést. A Villon-kutató elzüllik, a hanyatló nap szereplői számára is csak teher az élet. Aki a házába települt kígyót bántalmazza, az kihívja maga ellen a végzetet. Mint regénye hősei, így DAZAI OSAMU is egyre inkább meghasonlik önmagával és 1948-ban véget vet életének.

Az *après-guerre* csoport a háború után induló új generáció íróit egyesítette. 1946-ban a Kibachi Kiadó útjára bocsátott egy *après-guerre* nevű sorozatot, melynek első darabja NOMA HIROSHI (1915-) *Kurai e* 'A sötét kép' című kisregénye volt. Hőse önmarcangoló értelmiségi a lelki összeomlás időszakában. Ez az írás gyökeres szakítást jelentett minden addigi iro-

<sup>44</sup> Mai Japán elbeszélők. Fordította Sz. Holti Mária. Európa, Budapest, 1967. pp. 272–290.

<sup>45</sup> Dazai Osamu: A hanyatló nap. Fordította Simonyi István. Európa, Budapest, 1987.



dalommal. A háború brutalitása ugyanis irányzatokat söpört el, alapjaiban rendítette meg a modern irodalmat. A halál, a kiábrándultság, a fájdalom érzése mindig ott bujkál ezekben az írásokban.

A *Shinkū chitai* (1952) *Légüres övezet* címmel jelent meg magyarul.<sup>46</sup> Az író bemutatja, hogy a légüres övezetben, a kaszárnyában, előbb-utóbb kiölik a katonából az embert, hogy gondolkodás nélkül ölni tudó, a feljebbvalójának vakon engedelmeskedő vad szörnyeteg váljék belőle. NOMA szerint a civil életben legtehetségesebbekből, legkülönbekből lesznek a kaszárnyában a legrosszabb katonák. NOMA a katonai fegyelem lélekölő oldalát ábrázolja. Regénye sok rokon vonást mutat HEINRICH MANN *Az alattvaló* című regényével, mely a porosz feudális-junker hatalom keresztmetszetét adja.

Az après-guerre csoport tagjaira erősen hatott az egzisztencializmus irányzata, SARTRE, DOSZTOJEVSKIJ alkotói tevékenysége. NOMA HIROSHIN kívül ehhez az irányzathoz tartozott még többek között UMEZAKI HARUO, NAKAMURA SHINICHIRO is.

Ebben az időszakban robbant be az irodalomba MISHIMA YUKIO (1925–1970), aki a második világháború utáni japán irodalom egyik legellentmondásosabb, de ugyanakkor egyik legkimagaslóbb alkotója. A *Tabako* (1946) 'A *dohány*' című elbeszélése elismert íróvá avatja. De nem csak elbeszélés- és regényíróként vált népszerűvé, hanem a modern japán drámát is jelentős színpadi művekkel gazdagította. Élete, alkotásai ellentmondásokkal terhesek. „Az emberi élet rövid, de én szeretnék örökké élni.” Ezt a mondatot írta le utoljára, amikor 1970-ben a középkori szamurájokhoz hasonlóan hasfelmetszéssel vetett véget életének. Írásaira a hedonisztikus életérzés, a túlfűtött szexualitás jellemző. Kifinomult esztétikai érzékenységgű, kritikai szellemű műveiben a klasszikus szépségideál megformálására törekszik. Ugyanakkor a szadista brutalitás, a pusztítás gyönyöre sem idegen tőle. Sokszor misztikus, sokszor diabolikus. A lélekábrázolás mestere.

A *Shiosai* (1954) 'A *hullámok hangja*' egy idilli szerelem, a japán Daphnisz és Kloé története. Írásaiban gyakran szerepelnek olyan hősök, akiknek szexuális élete valamilyen módon félresiklott. Így a *Shizumeru taki* (1955) 'A *hűvös vízesés*' egy fiatal mérnök szerelméről szól egy frigid nő iránt. A *Kamen no kokuhaku* (1949) 'Egy álarc gyónása' önéletrajzi fogantatású, MISHIMA vallomása gyermekkori homoszexualitásáról.

Egyik legnagyobb epikai alkotása a *Kinkakuji* (1956) *Az aranytemplom* című regénye.<sup>47</sup> A mű valós eseményt örökít meg. A kiotói Aranypagodát, a buddhista építészet egyik legtökéletesebb japán emlékét 1950-ben

<sup>46</sup> Noma Hiroshi: *A légüres övezet*. Fordította Lomb Kató. Európa, Budapest, 1964.

<sup>47</sup> Mishima Yukio: *Az aranytemplom*. Fordította Erdős György. Európa, Budapest, 1989.

felgyűjtja egy szerzetes. Mi készítette erre az iszonyú pusztításra a fiatal papot? Erre próbál feleletet adni MISHIMA YUKIO a regény lapjain. E műve megírása után több alkalommal terjesztették fel Nobel-díjra. Utolsó epikai műve a *Hōjō no umi* (1970) 'A termékenység tengere' című tetralógia.

A demokratikus érzelmű írók a *Shin Nihon bungaku* című folyóirat körül csoportosulnak. Legkiemelkedőbb képviselőik MIYAMOTO YURIKO (1899–1951), NAKANO SHIGEHARU (1902–1979), TOKUNAGA SUNAO (1899–1958). Ezek az írók a háború utáni békés forradalomban, a munkásosztály harcának győzelmében hittek. A mozgalom 1950-ben a koreai háború hatására felerősödött. Írásaik 1946-tól 1964-ig főként a *Kindai bungaku* 'Modern irodalom' című folyóiratban jelentek meg.

Már a Meiji-restaurációtól kezdődően, de a későbbiek folyamán is élesen különvált a tömegek szórakoztatását szolgáló *kommersz irodalom* és az értékes szépirodalom, amely a műértő kevesek izlését célozta meg. A Shōwa-korszakban a városi fejlődés, a technikai vívmányok elterjedése az irodalomban is változásokat eredményezett. 1955-től a korszakot, páratlan sikerei miatt „Napos évszak”-nak szokás nevezni. 1956-tól, a hírközlés elterjedésével, a rádió, a televízió népszerűségének növekedésével új korszak kezdődik. Az irodalmi művek most már nem csak könyvek formájában jutnak el a közönséghez, hanem a rádió, a televízió segítségével is.

Még ebben a napfényes korszakban is sok író emlékezik meg a hirosimai, nagaszaki atombomba iszonyú pusztításáról. Így HARA TAMIKI (1905–1951), akinek szülővárosát érte az atomtámadás, s akitől feleségét ragadta el az iszonyat. Költeményeiben, elbeszéléseiben a borzalom elleni tiltakozásának adott hangot. *Natsu no hana* (1948), magyarul *A nyár virága* című elbeszélésében<sup>48</sup> is a hirosimai atombomba támadásról szól.

IBUSE MASUJI (1898-) *A Kuroi ame* (1965–1966), *A fekete eső* című napló formájában írott regényében állít maradandó emléket a hirosimai atombomba áldozatainak.

A második világháború után induló írók közül MISHIMA YUKIO mellett kiemelkedő szerepet tölt be ABE KŌBŌ (1924–1993), a japán avantgárd jellegzetes képviselője. Az orvosi hivatást hamar odahagyta. Az első nagy műért kijáró kitüntetést, az *Akutagawa-díjat* huszonöt évesen, 1951-ben nyerte el a *Bō* című elbeszéléskötetért. Munkásságára erősen hatott KAFKA, DOSZTOJEVSZKIJ, RILKE alkotóművészete. A *Suna no onna* (1962) *A homok asszonya* című regénye<sup>49</sup> világhírt hozott a számára. Az ebből készült filmet nálunk is nagy sikerrel vetítették. Mint sok más alkotása, úgy ez is az emberi szabadság problémájával foglalkozik. Egy középiskolai tanár a kietlen sivatagba menekül, de itt sem válik igazán szabaddá, mert

<sup>48</sup> Mai Japán elbeszélők. Fordította Sz. Holti Mária. Európa, Budapest, 1967. pp. 290–304.

<sup>49</sup> Abe Kóbó: *A homok asszonya*. Fordította Csalló Jenő. Magvető, Budapest, 1967.



egészen más törvényekkel ütközik össze. Az emberi szabadság kérdése vetődik fel a *Hako otoko* (1973) *A dobozember* című regényében is.<sup>50</sup> Írásai-ban különös embereket ábrázol, akik iránt együttérzést tanúsít.

Külön fejezetet érdemelnek munkásságában azok az elbeszélések, amelyekben a hős valamiféle metamorfózison megy keresztül: hol nővénné, hol bottá változik, mert élete során bűnt követett el, vagy mert túlzottan kisszerű volt. (*Dendrocacalia*<sup>51</sup>, *A bot*<sup>52</sup>)

A 60-as, 70-es években elfordul a szürrealista irányzattól. írásaiban a humor, az irónia dominál. Több tudományos-fantasztikus regénye, elbeszélése jelenik meg. Bár a japánok közül KAWABATA kapta meg az irodalmi Nobel-díjat, ABE KŌBŌ-t is nemegyszer felterjesztették. „Valami olyan elbeszélést szeretnék írni, amit nem lehet eladni” – nyilatkozta 1973-ban egy TV-interjú alkalmával. Utolsó éveiben a kreol irodalommal foglalkozott, de az erről szóló művet már nem volt ideje befejezni.

A modern japán irodalom egyik jellegzetes képviselője a Magyarországon is nagy sikert aratott FUKAZAWA SHICHIŌ (1914–1987), aki negyvenkét éves korában, 1956-ban éri el első irodalmi sikerét. A *Chūō Kōron* folyóirat pályázatára benyújtott elbeszéléssel, a *Narayama bushiko* című novellájával elnyeri az első díjat. Magyarul az elbeszélés *Zarándokének* címmel jelent meg.<sup>53</sup> Az alkotás a hegyi parasztok nyomorát, a nincstelenséget ábrázolja. Az ott élőket a farkastörvények arra kényszerítik, hogy öreg szüleiktől végleg megszabaduljanak. Felviszik őket a hegyekbe, ahol varjak martalékká válnak, vagy szerencsésebb esetben a hó takarja be örökre testüket. Régen Erdélyben is hasonló sors várt az öregekre. Ezt a hasonló sorsot örökíti meg SÁNTA FERENC 1954-ben megjelent novellája, a *Sokan voltunk*. Mindkét író megrendítő drámaisággal ábrázolja a szegénység okozta kegyetlen erkölcsi törvények uralmát, melyek miatt az öregek szertartásosan és büszkén vállalják a kíméletlen önfeláldozást.

FUKAZAWÁHOZ rendkívül közel áll a japán folklór. Maga is foglalkozik néprajzi gyűjtéssel. Az összegyűjtött anyagot elbeszéléseiben dolgozza fel. Példa erre *A hömpölygő Fuefuki* című elbeszélése is.

1960 és 1968 között nem jelennek meg írásai. A *Yōjutsuteki kako* (1968) 'A varázslatos múlt' című regénye olyan hőst mutat be, aki hiába próbálkozik, mégsem tud biztonságra találni.

Az après-guerre írócsoport hatására kezd írni ŌE KENZABURŌ (1935-). Első elbeszéléseiért, a *Shiiku* (1958) 'Tenyésztés' című írásáért *Akutagawa-díjjal* jutalmazták. A Tokiói Egyetem francia szakán végez. SARTRE és az egzisztencialisták filozófiája nagy hatást gyakorol gondolko-

<sup>50</sup> Abe Kōbō: *A dobozember*. Fordította Antal László. Magvető, Budapest, 1978.

<sup>51</sup> Mai Japán elbeszélők. Fordította Sz. Holti Mária. Európa, Budapest, 1967. pp. 403–422.

<sup>52</sup> Abe Kōbō: *A bot*. Fordította Vihar Judit. Nagyvilág 1978. 10. pp. 1471–1474.

<sup>53</sup> Fukazawa Hicsirō: *Zarándokének*. Fordította Szenczei László. Európa, Budapest, é.n.



dására, alkotóművészetére. Kezdeti írásait érzékeny líraiság és a groteszk szexualitás furcsa keverése jellemzi. Lázad mindenfajta militarizmus és terror ellen. Ez tükröződik a *Kimyō na shigoto* (1957) 'A különös munka', a *Ningen no hitsuji* (1959) *Birkaemberek*<sup>54</sup> című elbeszéléseiben. 1959-ben jelenik meg a *Warera no jidai* 'A mi korunk' című regénye. Ettől kezdve ŌE KENZABURÓ a japán dühöngő ifjúság egyik képviselőjeként tartják számon.

ŌE KENZABURÓ a politika és az irodalom között akar hidat verni. A *Hiroshima nōto* (1965) 'Hirosimai notesz' című munkája egyrészt az Atom- és Hidrogénbomba Ellenes Világtalálkozó hiteles krónikája. Ugyanakkor fantasztikus elemeket is tartalmaz, amikor egy nukleáris apokalipszis vízióját vetíti elénk. Fantasztikus és groteszk elemek ötvöződnek a *Dōjidai gēmu* (1979) 'Modern játék' és a *Rein tsurī wo kiku onnatachi* (1982) 'Az esőfát hallgató asszonyok' című írásaiban.

Szépirodalom és dokumentumregény, elbeszélés és riport, fantasztikum és tárgyszerűség, humor és borongós hangulat jellemzi korunk egyik legnépszerűbb japán íróját, KAIKŌ TAKESHIT (1930–). Az oszakai születésű író 1958-ban nyeri el az Akutagawa-díjat a *Hadaka no Ōsama* 'Meztelen a király' című kisregényével. A korrupciót leplezi le a *Nihon sanmon Opera* (1959) című művével, amely magyarul *Ószakai éjszakák* címmel jelent meg.<sup>55</sup> Az Izraelben lefolytatott háborús bűnös peréről, az Eichmann-perről közöl tudósításokat. Részt vesz a vietnami háborúban, s mindezt írásaiban is megörökíti.

A *nevető ebédlőasztal* (1982) című regénye árnyalt humora miatt vált népszerűvé. A *drágakő* című regénye csodálatos atmoszférateremtő erejével nyugtázza le az olvasót.

A modern japán epikában előkelő helyet foglal el TSUSHIMA YŪKO (1947–), a tragikus sorsú író, DAZAI OSAMU lánya. Egyéves volt, amikor apja véget vetett életének. De ezután sem kímélték a családi események. Szellemi fogyatékos bátyjával nevelődött 1960-ig, bátyja haláláig. Novelláit, regényeit többször is különböző díjakkal jutalmazták. Stílusát frissesség jellemzi. Írásaiban tárgyilagos hangnemben idézi fel a régi szokásokat. *Yama wo hashiru onna* (1980) 'Egy asszony fut át a hegyen' a nomád élet szépségéről szól egyes szám első személyben. *Hi no kawa no hitori de* (1983) 'A tűzfolyó partján' című írása anya és leánya kapcsolatát, az elidegenedés folyamatát mutatja be anélkül, hogy az írás szentimentális volna.

<sup>54</sup> Ōe Kenzaburó: *Birkaemberek*. Fordította Vihar Judit. Nagyvilág 1968. pp. 1763–1773.

<sup>55</sup> Kaiko Takeshi: *Ószakai éjszakák*. Fordította Kalmár Éva. Európa, Budapest, 1984.

## 5.2.2. A japán líráról a második világháború után

A háború után a japán költők többsége, főként a proletárköltők és az anarchisták pacifista szellemiségű költeményekben tiltakoztak a háború, az atombomba ellen. Közülük kiemelkedik KANEKO MITSUHARU (1895–1975) munkássága. Nyugati stílusú **shi** versek jellemzők költészetére.

NISHIWAKI JUNZABURŌ (1894–1982) a szürrealistákhoz, később az egzisztencialistákhoz csatlakozik. Egyedülálló stílusára elsősorban a groteszk jellemző.

A 60-as években a beat-nemzedék hatása figyelhető meg a japán költészetben. Mind a klasszikus hagyományokhoz kötődő **tanka**- és **haiku**-költők, mind a nyugati minta alapján meghonosodott **shi** követői ebben a szellemben írnak. A 80-as évek végén, a 90-es évek elején a legkiemelkedőbb helyet ŌOKA MAKOTO (1931-) foglalja el, aki egyben a Japán PEN Klub elnöke is.

## 5.2.3. Japán drámai törekvések 1945 után

A második világháború után a hagyományos **nó**-, **kabuki**- és **bunraku**-színházak mellett két jelentősebb társulat ért el sikereket a modern japán színházasztásban. A Shinkokugeki társulat és a Haiyūza. A 40-es évek végétől, 50-es évek elejétől válnak népszerűvé. Nem csak külföldi darabokat mutatnak be, hanem japán szerzők színpadi műveit is, elsősorban MISHIMA YUKIO modern **nó**-darabjait.

Az 1945 utáni japán dráma két legkiemelkedőbb színpadi szerzője MISHIMA YUKIO és ABE KŌBŌ. Mindkettejük drámaírói tevékenysége messze túllépte Japán határait. Darabjaik Amerikában és Európa-szerte nagy sikert arattak és aratnak ma is. Míg MISHIMA inkább a japán hagyományos színpadi formák felújításán fáradozott, s igyekezett azokat modern tartalommal megtölteni, ABE KŌBŌ drámai törekvései mai keretek között jelentették meg az aktuális problematikát.

A klasszikus **nó**-dráma megújítása MISHIMA YUKIO nevéhez fűződik. Világhírűvé vált **nó**-játékait az 50-es évektől kezdődően írta.

WILLIAM BUTLER YEATS és EZRA POUND már 1916-ban felfedezi a nyugati világ számára a **nót**. ARTHUR WALEY, a klasszikus japán irodalom egyik legjelentősebb műfordítója, aki többek között a *Genji monogatari*t is átültette, 1921-ben jelentet meg **nó**-kötetet angol nyelven.

MISHIMA, amikor felújította KANAMI és ZEAMI **nó**-darabjait, modern környezetbe helyezte a drámát. Darabjainak helyszíne például egy antikbútor-kereskedő üzlete, New York Central Parkja vagy egy elmeosztály kórterme. MISHIMA **nó**-darabjait megszabadította a buddhista elemektől, kísértetektől és szellemektől. A modern pszichoanalízis eszközeit alkalmazta. Nem szerepelteti a kórust, a tánc is hiányzik nála, amely viszont a klasszikus **nó**

fontos eleme. „Megmaradt azonban a dráma sűrített légköre, a mű állandóan fokozódó feszültsége. Mishima művei is ugyanazon az élet-halál közti kis ösvényen játszódnak, mint Zeami Motokiyo drámái.” – írja a darabok kapcsán Sövény Aladár.<sup>56</sup>

Az Aoi című egyfelvonásosának témáját a *Genji monogatari*ből meríti. Egy jellegzetes szerelmi háromszöget emel ki a hatalmas regényből. Genji, felesége, Aoi és szerelme Rokujō kapcsolatát ábrázolja tragikus végkifejlettel. Az egész darabot valamiféle szürrealisztikus lebegés hatja át. Úgy jelenik meg a dráma a szemünk előtt, mint egy álom, mint egy látomás. Nem tudjuk, hogy Aoi, akinek szexuális komplexusait egy Szexus nevű gyógyszerrel és pszichoanalitikus kezeléssel gyógyítják, meghalt-e vagy mindez csak álom volt. A döntést az író a nézőre bizza.

A *Dōjōji*, az *Arc a tükörben* című egyfelvonásos, egy gyönyörű táncosnő belső konfliktusát jeleníti meg. A táncosnő egy árverésen azért vásárolja meg a hatalmas méretű, belül tükörrel borított szekrényt, mert szerelmét, aki hűtlen volt hozzá, itt érte a halál. A lány elhatározza, hogy ebben a szekrényben elcsúfítja arcát, mert úgy véli, hogy túlzott szépsége miatt kellett elveszítenie szerelmesét. Mégsem hajtja végre tettét, mert sikerül túllépnie csalódásán, fájdalmán.

MISHIMA darabjaiban kifinomult esztéticizmusa ellenére egyre jobban úrrá lesz a torz mondanivaló. Egy darabjának *Waga tomo Hittora 'Barátom, Hitler'* címet adja. E tévútra csúszott szemlélet nem véletlenül torkollik tragédiába. MISHIMA halálának módját és időpontját ugyanolyan pontosan megszerkesztette, mint színdarabjait. Ezt a szerepet azonban maga játszotta el.

ABE KŌBŌ drámái a nyugati mintákat követik. A *Tomodachi* (1967) *'Barátok'* című darabját nagy sikerrel játsszák Amerikában és Franciaországban. Az 1969-ben íródott *Bō ni natta otoko 'Az ember, aki bottá változott'* egy korábbi novellája színpadi adaptációja. KAFKA, DOSZTOJEVSZKIJ hatása érződik rajta. Az élet értelmét vizsgálja lélektani és filozófiai megközelítésben.

Az abszurd drámai törekvések közül kemelkedik BETSUYAKU MINORU 1965-ben előadott darabja, a *Zoo 'Elefántok'*. A Waseda Egyetem hallgatói által szervezett Szabad Színpad adta elő ezt az egyfelvonásost. A darab egy atombomba robbanás után játszódik. A főhős nagybátyja fertőzést szenved, fokozatosan megy tönkre, végül meghal. A temetés után a főhős most már saját magán veszi észre a betegség áruló jeleit. A darab hipnotikus hatást váltott ki a közönségből. BETSUYAKU később gyermekdarabokat írt, így az *Alice Csodaországban* (1970) címűt, mely a híres ifjúsági regény dramatizált változata.

---

<sup>56</sup> Nagyvilág 1964. 7. p. 1010.



# FÜGGELÉK

## A Hepburn-féle átírásnak megfelelő magyar hangértékek

a	-	á
ch	-	cs
ē	-	é
ī	-	í
j	-	dzs
ō	-	ó
s	-	sz
sh	-	s
ts	-	c
ū	-	ú
w	-	v
y	-	j

## BIBLIOGRÁFIA

- Aston, William George: *A History of Japanese Literature*. D. Appleton, New York, 1899.
- Boronyina, I. A.: *Poetika klasszicseszkoj japonszkoj sztyiha VIII-XIII. vv.* Nauka, Moszkva, 1978.
- Bowers, Faubion: *Japanese Théâtre* Peter Owen Limited. London, 1954.
- Breszlavec, T. I.: *Tyeorija japonszkoj klasszicseszkoj sztyiha X-XVII. vv.* Izdatyelsztvo Dalnyevosztocsnogo Unyiverszityeta, Vlagyivosztok, 1984.
- Brower, Robert & Miner Earl: *Japanese Court Poetry*. Stanford Univ. Press, 1961.
- Carter, Steven: *Waiting for the Wind: Thirty-Six Poets of Japan's Late Medieval Age*. Columbia Univ. Press, 1989.
- Dolin, A. A.: *Japonszkij romantyzm i sztanovalenyije novoj poezii*. Nauka, Moszkva, 1978.
- Field, Norma: *The Splendor of Longing in the Tale of Genji*. Princeton, Univ. Press, 1987.
- Florenz, Karl, Adolf: *Geschichte der Japanischen Literatur*. C.F. Amelang, Leipzig, 1909.
- Fowler, Edward: *The Rhetoric of Confession: Shishōsetsu in Early Twentieth Century Japanese Fiction*. Univ. of California Press, 1988.
- Gessel, Van C., ed. *Shōwa Anthology: Modern Japanese Short Stories by 25 Authors*. Kodansha International, 1985.
- Gessel, Van C.: *The Sting of Life: Four Contemporary Japanese Novelists*. Columbia Univ. Press, 1989.
- Glaser, Curt: *Japanisches Theater*. Würfel, Berlin, 1930.
- Gluszkina, A. J.: *Zametki o japonszkoj lityerature i tyeatre*. Nauka, Moszkva, 1979.
- Goregljad, V. N.: *Dnyevnyiki i essze v japonszkoj lityerature X-XIII. vv.* Nauka, Moszkva, 1975.
- Grigorjeva, T. P.–Logunova, V.: *Japonszkaja Lityeratura. Kratkij ocserk*. Nauka, Moszkva, 1964.
- Grigorjeva, T. P.: *Japonszkaja Hudozslesztvennaja tragycija*. Nauka, Moszkva, 1979.
- Griseleva, L. D.: *Tyeatr Szovremennoj Japonyii*. Iszkussztvo, Moszkva, 1977.

- Grivnyin, V. Sz.: Akutagawa Ryunosuke. Zsizny i Tvorcsesztvo igyej. Izdatyelsztvo Moszkovszkogo Unyiv. 1980.
- Hagoromo, Tomoe, Jamamba. Válogatta és fordította: Schönau Beatrix. Primo, Budapest, 1992.
- Halford, Aubrey–Halford Giovanna M.: The Kabuki Handbook. Charles E. Tuttle Company, Rutland, Vermont–Tōkyō 1979.
- Hani, Kyokō: A japán irodalom 1945 után. Kéziratban. 1967.
- Hibbett, Howard, ed.: Contemporary Japanese Literature. Tuttle, 1983.
- Hisamatsu Sen'ichi: Bibliographical Dictionary of Japanese Literature. International Society for Educational Information, Tōkyō, 1976.
- Ichiko T.: Nihon bungaku shi gaisetsu. Tōkyō, 1976.
- Introduction to contemporary Japanese Literature 1956–1970. Kokusai Bunka Shinkokai, Tōkyō, 1972.
- Irodalmi Lexikon, szerk.: Benedek Marcell. Wodianer és fiai Kiadó, Budapest, 1927.
- Jamadzsi Maszanori: Japán. Történelem és hagyományok. Gondolat, Budapest, 1989.
- Kabuki. Irodalmi album. Shinchōsha, Tōkyō, 1992.
- Kabuki. Text by Masakatsu Gunji. Kodansha International, Tōkyō–New York–San Francisco, 1975.
- Kabuki. Text by Yasuji Toita. Hoikusha, Ōsaka, 1981.
- Kato, S.: Nihon bungaku shi josetsu. Tōkyō, 1980.
- Keene, Donald: Anthology of Japanese Literature. Tuttle 1980.
- Keene, Donald: Dawn to the West: Japanese Literature in the Modern Era. 2 vols. Holt, Rinehart & Winston, 1984.
- Keene, Donald: Japonszkaja Lityeratura. XVII–XIX. sztoletyij. Nauka, Moszkva, 1978.
- Keene, Donald: An Introduction for Western Readers. Charles Tuttle Company, Tōkyō, 1977.
- Keene, Donald: Modern Japanese Literature. Tuttle, Tōkyō, 1956.
- Keene, Donald: Travelers of a Hundred Ages. Holt, Rinehart & Winston, 1989.
- Knapp, Bettina L.: Images of Japanese Women: A Westerner's View. The Whitston Publishing Company Troy, New York, 1992.
- Kokubu Tamocu: A japán színház. Gondolat, Budapest, 1984.
- Konishi, Jin'ichi, & Miner Earl, eds. Gatten, Aileer et al, trans. A History of Japanese Literature, 2 vols. Prin ceton Univ. Press, 1986.
- Konrad, N. J.: Izbrannije trudi. Lityeratura i tyeatr. Nauka, Moszkva, 1978.
- Konrad, N. J.: Japonszkaja lityeratura. Ot Kodzsiki do Tokutomi. Nauka, Moszkva, 1974.
- Kratkaja isztorija lityeraturi Japonyii, szerk.; Pinusz, J.M. Izdatyelsztvo Lenyingszadzkogo Unyiv., 1975.
- Kubota, J.: Chūsei bungaku no sekai. Tōkyō, 1974.
- Kunitomo Tadao: Japanese Literature since 1868. The Hokuseido Press, Tōkyō, 1938.



- Lafleur, William R.: *The Karma of Words: Buddhism and Literary Arts in Medieval Japan*. Univ. of California Press, 1983.
- Lombard, Frank Alanson: *An Outline History of the Japanese Drama*. Allen and Unwin, London, 1928.
- Miner, Earl: *Princeton Companion to Classical Japanese Literature*. Princeton Univ. Press, 1985.
- Miner, Earl & Odagiri, Hideko: *The Monkey's Straw Raincoat and Other Poetry of the Basho School*. Princeton Univ. Press, 1981.
- Miyoshi Yukio: *Nihon no kindai bungaku*. Bonjinsha, Tōkyō, 1976.
- Nakamura Matazō: *Kabuki az öltözöben és a színpadon*. Gondolat, Budapest, 1992.
- Nakamura S.: *Ocho no bungaku*. Tōkyō, 1963.
- Nihon bungaku daijiten*. Shinchōsha, Tōkyō, 1969.
- Nihon bungaku daijiten*. 8 kötet. Tōkyō, 1974.
- Nihon bungaku zenshi*. 6 kötet. Tōkyō 1980.
- Nihongo daijiten*. Kodansha, Japan, 1989.
- No. *The Classical Theatre of Japan*. Text by Donald Keene. Kodansha Int., Tokyo–Palo Alto, California 1966.
- O'Neill, Patrick Geoffrey: *Early Nō Drama*. Lund, Humphries, London, 1958.
- O'Neill, Patrick Geoffrey: *A Guide to Nō*. Hinoki Shoten, Tōkyō–Kyōto, é.n.
- Pröhle Vilmos: *A japáni nemzeti irodalom kis tükre*. Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest, 1937.
- Pound, Ezra–Fenollosa, Ernest: *The Classic Noh Theatre of Japan. With an Essay on the Noh by William Butler Yeats*. New Directions, New York, 1959.
- Regyko, T. I.: *Tvorceszstvo Ihara Szaikaku*. Nauka, Moszkva, 1980.
- Reho, K.: *Szovremennij japonszkij roman*. Nauka, Moszkva, 1977.
- Rimer, J. Thomas: *A reader's guide to Japanese Literature from the Eighth Century to the Present*. Kodansha International, Tōkyō–New York, 1988.
- Rimer J. Thomas: *Pilgrimages: Aspects of Japanese Literature and Culture*. Univ. of Hawaii Press, 1988.
- Rimer, J. Tomas & Yamazaki, M., eds.: *On the Art of the Nō Drama: The Major Treatises of Zeami*. Princeton Univ. Press, 1983.
- Saigo, N.: *Nihon kodai bungaku shi*. Tōkyō, 1971.
- Seidensticker, Edward G.: *Kafu, the Scribbler: The Life and Writings of Nagai Kafu, 1879–1959*. Stanford Univ. Press, 1965.
- Shuzui, K.: *Kokubungaku shi*. Tōkyō, 1974.
- Synopses of contemporary Japanese Literature*. II. 1936–1955. Kokusai Bunka Shinkokai, Tōkyō, 1970.
- Takagi, I.: *Nihon bungaku no rekishi*. Tōkyō, 1960.
- Tanaka, T.: *Modern Japanese Drama = Shingeki. An Anthology*. New York, Columbia Univ. Press, 1979.
- Ueda, Makoto: *Matsuo Basho*. Kodansha International, 1970.

- Ueda, Makoto: *Modern Japanese Writers and the Nature of Literature: An Introduction*. Stanford Univ. Press, 1976.
- Vekerdy Tamás: *A színészi hatás eszközei – Zeami mester művei szerint*. Gondolat, Budapest, 1988.
- Világirodalmi Kisenciklopédia I-II. Gondolat, Budapest 1984.
- Világirodalmi Lexikon 1-14. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1970–1993.
- Waley, Arthur: *The No Plays of Japan*. Allen and Unwin, London, 1921.
- Yoshida, S.: *Nihon bungaku gairon*. Tōkyō, 1976.
- Zoho shinpan Nihon bungaku shi. 8 kötet. Shibundo, Tōkyō, 1975.

## FORDÍTÁSKÖTETEK

- Abe Kóbó: *A bot*, fordította: Vihar Judit. Nagyvilág, 1978. 10.
- Abe Kóbó: *A dobozember*, fordította: Antal László. Magvető, Budapest, 1978.
- Abe Kóbó: *A homok asszonya*, fordította: Csalló Jenő. Európa, Budapest, 1972.
- Akantisz Viktor: *Japán mesék az ifjúság számára*, Szent István Társulat, Budapest, 1901.
- Akutagava Rjúnoszuke: *A hottoko álarc*, fordította: B. Fazekas László. Magvető, Budapest, 1979.
- Akutagawa: *A vihar kapujában*, fordította és az utószót írta: Lomb Kató. Európa, Budapest, 1960.
- Akutagava Rjúnoszuke: *A vihar kapujában*, fordította és az utószót írta: Gergely Ágnes. Európa, Budapest, 1974.
- Akutagava Rjúnoszuke: *A vihar kapujában*, fordította: Gergely Ágnes, Vihar Judit. Az utószót írta: Gergely Ágnes. Európa, Budapest, 1992.
- Akutagava Rjúnoszuke: *Víz alatti emberek*, fordította: Lomb Kató. Magyar Helikon, Budapest, 1975.
- A pehelyruha (Hagoromo) (színmű)*, fordította: Barátosi Balogh Benedek. Franklin, Budapest, 1905.
- Bardócz Árpád: *Japán versek*. Csendes, Timisoara, 1920.
- Barna János: *Japán antológia*. Weisz, Satu-Mare, 1924.
- Bűbajosok versengése. Japán népmesék*. Fordította: Hukaya Berta. Az utószót írta: Dúró Győző. Múzsák Közművelődési Kiadó, Budapest, 1990.
- Csúsingura, kabuki dráma, in: Jánosy István: *Bosszú és emberség*. Magvető, Budapest, 1975.
- Dazai Oszamu: *Hanyatló nap*, fordította: Simonyi István. Európa, Budapest, 1987.
- Fukazava Hicsiró: *Kósui bölcsődal*, fordította: Sz. Holti Mária. Európa, Budapest, 1968.

- Fukazava Hicsiró: Zarándokének, fordította: Holti Mária és Szenczei László. Az utószót írta: Tőkei Ferenc. Európa, Budapest, é.n.
- Ibusze Maszudzsi: A fekete eső, fordította: Dávid Gábor. Európa, Budapest, 1978.
- Inoue Jaszusi: A tengerre szállás, fordította: Varrók Ilona. Nagyvilág, 1981.
- Inoue Jaszusi: Utazás a Fudaraku-Paradicsomba, fordította: Simonyi István, Varrók Ilona. Európa, Budapest, 1986.
- Inoue Tetsujiro: Őszirózsa. Japán eposz és még néhány kisebb lírai költemény. Fordította: Nyeviczkey Zoltán. Révai-Salamon, Budapest, 1907.
- Japán haiku versnaplár, fordította: Tandori Dezső. Az utószót írta: Halla István. Magyar Helikon, Budapest, 1981.
- Kaiko Takesi: Ószakai éjszakák, Fordította és az utószót írta: Kalmár Éva. Európa, Budapest, 1984.
- Kavabata Jaszunari: Hóország, fordította: Jólesz László. Az előszót írta: Gergely Ágnes. Magvető, Budapest, 1969.
- Kavabata Jaszunari: Kiotói szerelmesek, fordította: Jászay Gabriella. Kosmosz, Budapest, 1975.
- Kavabata Jaszunari: Leheletnyi történetek, fordította: Gergely Ágnes, E. Gábor Éva, Szilágyi Tibor, Somorjai Szabó Mária. Nagyvilág, 1981. 1.
- Kavabata Jaszunari: Lírai dal, fordította: Vihar Judit. Nagyvilág, 1978. 6.
- Kavabata Jaszunari: A tó, fordította: Göncz Árpád. Az utószót írta: Karig Sára. Európa, Budapest, 1978.
- Komatsu Sakyo: A holnap elrablói, fordította: Török Piroska. Az utószót írta: Kuczka Péter. Kossuth, Budapest, 1971.
- Kosztolányi Dezső: Kínai és japán versek. Genius-Lantos kiadás, Budapest, 1932.
- Kunos Ignác: Nipponföldi mondavilág. Béta, Budapest, 1924.
- Kunos Ignác: Nipponország naposkertje. Athenaeum, Budapest, 1923.
- Mai japán dekameron, szerk.: Thein Alfréd. Nyugat, Budapest, 1937.
- Modern japán elbeszélők, fordította: Sz. Holti Mária. Európa, Budapest, 1967.
- Macutani Mijoko: Levelek Tokióból, fordította: Székács Anna. Móra, Budapest, 1986.
- Mijoko Macutani: Táró kalandjai a hegyek országában, fordította: Kántor Péter. Móra, Budapest, 1979.
- Mishima Yukio: Aoi, fordította: Gergely Erzsébet, in: A játszma vége. Modern egyfelvonásosok. Európa, Budapest, 1969.
- Misima Jukió: Arc a tükörben, nő játék, fordította: Sövény Aladár. Nagyvilág, 1964. 7.
- Misima Jukió: Az aranytemplom, fordította: Erdős György. Európa, Budapest, 1989.
- Misima Jukió: Egy maszk vallomásai, regényrészlet, fordította: Fázsy Anikó. Nagyvilág, 1988. 4.
- Mori Ógai: A vadlúd, fordította: Göncz Árpád, Hürkecz István, Teleki Erzsébet. Európa, Budapest, 1983.



- Muraszaki: Gendzsi regénye, fordította: Hamvas Béla. Európa, Budapest, 1963.
- Nacume Szószeki: A kapu, fordította: Kolumbán Mózes. Európa, Budapest, 1962.
- Nacume Szószeki: Macska vagyok, fordította: Erdős György. Az utószót írta: Gy. Horváth László. Európa, Budapest, 1988.
- Nagai Kafú: Szumida, fordította: Kolozsvári Papp László. Az utószót írta: Szappanos Balázs. Európa, Budapest, 1989.
- Nakadzsimá Acusi: A tigrisköltő, fordította: Nemes Anna. Nagyvilág, 1978. 10.
- Noma Hirosi: Légüres övezet, fordította: Lomb Kató. Európa, Budapest, 1964.
- Óe Kenzaburó: Birkaemberek, fordította: Vihar Judit. Nagyvilág, 1968. 12.
- Óe Kenzaburó: A Szabad Tengerjárók, regényrészlet, fordította: Kalmár Éva. Nagyvilág, 1979. 11.
- Öt nő-darab Kemenczky Judit fordításában (Zeami: Két fenyő; Az Isten és a költő; Acumori fuvolája; Kanami: Komacsi a költői versenyen; Komacsi a sírnál), in: Vekerdy Tamás: A művészi hatás eszközei – Zeami mester művei szerint. Magvető, Budapest, 1974.
- Párnakönyv. Japán irodalmi naplók a X-XI. századból, fordította: Holti Mária, Philipp Berta. Európa, Budapest, 1966.
- Rácz István: Fényes telihold. Négy évszak Nipponban. Haikuk és tankák. Kozmosz, Budapest, 1988.
- Suga Szenszuke: Gappo és lánya Csují (dráma), fordította: Müller Péter. Nagyvilág, 1967. 2.
- Szombati Szabó István: Régi japán költők. Kaláka, Kolozsvár, 1923.
- Szimota Szeidzi: A japán katona, fordította: Migray Emőd. Az utószót írta: Tóth Sándor. Kozmosz, Budapest, 1982.
- Takakura Teru: A disznó dala, fordította: Wessely László. Európa, Budapest, 1958.
- Tanizaki Dzsunicziró: Aki a keserűfüvet szereti, fordította: Kolozsvári Papp László. Az utószót írta: Janó István. Európa, Budapest, 1986.
- Tanizaki Dzsunicziró: Egy hibbant vénember naplója, fordította: Göncz Árpád. Az utószót írta: Yamaji Masanori. Európa, Budapest, 1980.
- Tanizaki Dzsunicziró: A kulcs, fordította: Kolozsvári Papp László. Európa, Budapest, 1990.
- Tokunaga Naoshi: A sötét sikátor, fordította: Kemény István. Az utószót írta: Tiszay Andor. Európa, Budapest, 1962.
- Ueda Akinari: Eső és Hold meséi, fordította: Hani Kjóko és Holti Mária. Európa, Budapest, 1964.
- Urasima Taró, a szegény halász. Japán népmesék, fordította: Balogh Barna, Büky Béla. Az utószót írta: Ortutay Gyula. Európa, Budapest, 1965.

# NÉVMUTATÓ

A név- és tárgymutatóban a nevek, címek és japán szavak először a Hepburn-féle átírással szerepelnek. Ezt követi zárójelben a magyaros átírás, amely a magyar kiejtéshez igazodik. Ezután, ahol szükségesnek tartottuk, feltüntettük a japán írásmódot.

Kötetünkben a japán nevek leírásakor az eredeti sorrendet követtük. A japánban ugyanúgy, mint a magyarban, a családnév szerepel *első helyen*, ezt az utónév követi. Ha csak az egyik nevet használják, ez többnyire a családnév, például AKUTAGAWA, CHIKAMATSU. Bizonyos esetekben azonban, általában közkezdvelt személyiségek esetében, nem családnévükön, hanem utónévükön emlegetik őket, például HITOMARO, BASHŌ.

- ABE KŌBŌ, (ABE KÓBÓ), 安部 公房 86–87, 89–90  
AKUTAGAWA RYŪNOSUKE, (AKUTAGAWA RJŪNOSZUKE), 芥川 龍之介 26, 71, 73, 74–76, 83, 86, 87, 88  
AME NO UZUME, (AME NO UZUME), 9, 39  
ARISHIMA TAKEO, (ARISIMA TAKEO), 有島 武郎 73, 74  
ARIWARA NO NARIHIRA, (ARIVARA NO NARIHIRA), 在原 業平 21–22, 34  
ARIYOSHI SAWAKO, (ARIJOSI SZAVAKO), 有吉 佐和子 47
- BAUDELAIRE, CHARLES 80  
BEAUMARCHAIS, PIERRE AUGUSTIN CARON DE 83  
BECKETT, SAMUEL 54  
BETSUYAKU MINORU, (BECUJAKU MINORU), 別役 実 90  
BRECHT, BERTOLT 55  
BUNYA YASUHIDE, (BUNJA JASZUHIDE) 34  
BYRON, GEORGE GORDON 70, 78
- CHIKAMATSU MONZAEMON, (CSIKAMACU MONZAEMON), 近松 門左衛門 57, 64–67, 82  
CSEHOV, ANTON PAVLOVICS 83
- DAIGO CSÁSZÁR, (DAIGO) 34  
DAZAI OSAMU, (DAZAI OSZAMU), 太宰 治 77–78, 84, 88  
DÉRY TIBOR 74  
DOSZTOJEVSZKIJ, FJODOR MIHAJLOVICS 77, 85, 86, 90

- FLAUBERT, GUSTAVE 24  
 FUJIOKA SAKUTARO, (FUDZSIOKA SZAKUTARÓ) 23, 39  
 FUJIWARA, (FUDZSIVARA), 藤原 19, 26, 42  
 FUJIWARA AKIHIRA, (FUDZSIVARA AKIHIRA) 48  
 FUJIWARA TAMETOKI, (FUDZSIVARA TAMETOKI) 22  
 FUJIWARA TEIKA, (FUDZSIVARA TEIKA), 藤原 定家 46  
 FUKAZAWA SHICHIŌ, (FUKAZAVA SICSIRÓ), (FUKAZAVA HICSIRÓ – NÉVVÁLTOZAT),  
 深沢 七郎 87  
 FUTABETEI SHIMEI, (FUTABETEI SIMEI), 二葉亭 四迷 69  
  
 GENJI, (GENDZSI), 源氏 41, 42  
 GENMEI CSÁSZÁRNŐ, (GENMEI) 11  
 GENYU, (GENJU) 42  
 GERGELY ÁGNES 75, 77  
 GODAIGO CSÁSZÁR 48, 49  
 GOETHE, JOHANN WOLFGANG 71, 78  
 GOKAMEYAMA CSÁSZÁR, (GOKEMEJAMA) 49  
 GORKIJ, MAKSZIM 77  
 GOSHIRAKAWA CSÁSZÁR, (GOSIRAKAVA) 42  
 GOTOKA CSÁSZÁR, (GOTOBA) 46, 47  
  
 HAGA YASASHIRO, (HAGA JASZASIRO) 51  
 HAMURO TOKINAGA, (HAMURO TOKINAGA) 42  
 HAMVAS BÉLA 26  
 HARA TAMIKI, (HARA TAMIKI), 原 民喜 86  
 HAYAMA YOSHIKI, (HAJAMA JOSIKI), 葉山よし樹 77  
 HEISHI, (HEISI) 73  
 HENJŌ, (HENDZSÓ) 34  
 HIGASHIYAMA CSÁSZÁR (HIGASIJAMA) 57  
 HIGUCHI ICHIJŌ, (HIGUCSI ICSIJÓ), 樋口 一葉 70  
 HIJIKATA YOSHI, (HIDZSIKATA JOSI) 83  
 HINO ASHIHEI, (HINO ASIHEI), 火野 葦平 78  
 HISAMATSU SEN'ICHI, (HISZAMACU SZENICSI) 78  
  
 IBSEN, HENRIK 24, 72, 83  
 IBUSE MASUJI, (IBUSZE MASZUDZSI), 井伏 鱒二 83, 86  
 I. ICHIKAWA DANJŪRŌ, (I. ICSIKAVA DANDZSÚRÓ), 市川 團十郎 64  
 II. ICHIKAWA SADANJI, (II. ICSIKAVA SZADANDZSI) 83  
 IGARASHI CHIKARA, (IGARASI CSIKARA) 24, 45  
 IHARA SAIKAKU, (IHARA SZAIIKAKU), (IBARA SZAIIKAKU – NÉVVÁLTOZAT),  
 井原 西鶴 21, 57, 58–59  
 ISE KŌLTŌNŌ, (ISZE), 伊勢 21  
 ISHIKAWA TAKUBOKU, (ISIKAVA TAKUBOKU), 石川 啄木 80, 81  
 IZUMI SHIKIBU, (IZUMI SIKIBU) 29



JINGŪ CSÁSZÁRNŐ, (DZSINGŪ) 11

JINMU CSÁSZÁR, (DZSINMU) 10

KAFKA, FRANZ 89, 90

KAIKŌ TAKESHI, (KAIKŌ TAKESI), 開高 健 88

KAKINOMOTO NO HITOMARO, (KAKINOMOTO NO HITOMARO), 柿本 人麻呂  
15-16, 46

KAMO NO CHŌMEI, (KAMO NO CSÓMEI), 鴨 長明 42, 43-45

KANAMI KIYOTSUGU, (KANAMI KIJOCUGU), 觀阿弥 清次 52-56, 89

KANBAYASHI AKATSUKI, (KANBAJASI AKACUKI) 84

KANBARA ARIAKE, (KANBARA ARIAKE), 蒲原 有明 80

KANEKO MITSUHARU, (KANEKO MICUHARU), 金子 光晴 89

KANMU CSÁSZÁR, (KANMU) 19

KARAI SENRYŪ, (KARAI SZENRJŪ) 62

KATŌ SHŪICHI, (KATŌ SŪICSI) 76

KAWABATA YASUNARI, (KAWABATA JASZUNARI), 川端 康成 20, 74, 76-77,  
84, 87

KI NO TOMONORI, (KI NO TOMONORI), 紀 友則 34

KI NO TSURAYUKI, (KI NO CURAJUKI), 紀 貫之 12, 16, 25, 27-29, 34-  
37, 47

KIKUCHI KAN, (KIKUCSI KAN), 菊池 寛 74, 83

KISEN, (KISZEN) 34

KITAHARA HAKUSHŪ, (KITAHARA HAKUSŪ), 北原 白秋 80, 81

KITAMURA KIGIN, (KITAMURA KIGIN), 北村 季吟 33, 61

KITAMURA TŌKOKU, (KITAMURA TŌKOKU), 北村 透谷 70, 79

KIYOWARA MOTOSUKE, (KIJOVARA MOTOSZUKE) 31

KOBAYASHI ISSA, (KOBAJASI ISSZA), 小林 一茶 62

KOBAYASHI TAKIJI, (KOBAJASI TAKIDZSI), 小林 多喜二 77

KŌKŌ CSÁSZÁR, (KÓKÓ) 40

KONRAD, NYIKOLAJ JOSZIFOVICS 21, 49

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ 36, 47

KŌTOKU CSÁSZÁR, (KŌTOKU) 13

KÖLCSEY FERENC 45

KŪKAI, (KŪKAI) 33

KUME MASAO, (KUME MASZAO), 久米 止雄 71, 74, 76, 83

KUROSAWA AKIRA, (KUROZAVA AKIRA), 黒沢 明 75

LI SANG-JIN 32

LI TAI-PO 12, 22, 60

LOTMAN, JURIJ 8

MAETERLINCK, MAURICE 83

MANN, HEINRICH 85

MANN, THOMAS 11

- MÁRTONFI FERENC 46  
 MASAOKA SHIKI, (MASZAOKA SIKI), 止岡 子規 17, 79  
 MATSUE SHIGE-YORI, (MACUE SIGEJORI) 61  
 MATSUO BASHŌ, (MACUO BASÓ), 松尾 芭蕉 47, 57, 60-62  
 MIBU NO TADAMINE, (MIBU NO TADAMINE) 34  
 MICHITSUNA ANYJA, (MICSICUNA) 29  
 MILLET, HENRY 73  
 MINAMOTO, (MINAMOTO), 源 41, 42, 43, 48  
 MISHIMA YUKIO, (MISIMA JUKIO), 三島 由紀夫 25, 49, 85-86, 89-90  
 MIYAMOTO YURIKO, (MIJAMOTO JURIKO), 宮本 百合子 86  
 MIYOSHI SHŌRAKU, (MIJOSI SÓRAKU) 67  
 MOLNÁR FERENC 83  
 MONMU CSÁSZÁR, (MONMU) 11  
 MORI ŌGAI, (MORI ÓGAI), 森 鷗外 71-72  
 MOTOORI NORINAGA (MOTÓRI NORINAGA) 11  
 MURASAKI SHIKIBU, (MURASZAKI SIKIBU) 紫 式部 22-26, 28, 29, 30  
  
 NAGAI KAFŪ, (NAGAI KAFÚ), 永井 荷風 72, 73, 78, 84  
 NAKAHARA MOROYANA, (NAKAHARA MOROJANA) 42  
 NAKAJIMA ATSUSHI, (NAKADZSIMA ACUSI), 中島 義 78  
 NAKAMURA SHINICHIŌ, (NAKAMURA SINICSIŌ) 85  
 NAKANO SHIGEHARU, (NAKANO SIGEHARU), 中野 重治 77, 86  
 NAMIKI SENRYŪ, (NAMIKI SZENRJÚ) 67  
 NAMIKI SHŌZŌ, (NAMIKI SÓZÓ) 65  
 NATSUME SOSEKI, (NACUME SZÓSZEKI), 夏目 漱石 70-71, 74  
 NATSUNO, (NACUNO) 30  
 NIJO YOSHIMOTO, (NIDZSÓ JOSIMOTO) 51  
 NISHIWAKI JUNZABURŌ, (NISIKAVA DZSUNZABURÓ), 西脇 順三郎 89  
 NOMA HIROSHI, (NOMA HIROSI), 野間 宏 84-85  
  
 Ō NO YASUMARO, (Ó NO JASZUMARO) 7  
 ŌE KENZABURŌ, (ÓE KENZABURÓ), 大江 健三郎 87-88  
 ONO NO KOMACHI, (ONO NO KOMACSI), 小野 小町 34, 56  
 ŌOKA MAKOTO, (ÓKA MAKOTO), 大岡 信 89  
 OSANAI KAORU, (OSZANAI KAORU) 83  
 ŌSHIKŌCHI NO MITSUNE, (ÓSIKÓCSI NO MICUNE) 34  
 ŌTOMO KURONUSHI, (ÓTOMO KURONOSI) 34  
 ŌTOMO NO SAKANOE, (ÓTOMO NO SZAKANOE) 15  
 ŌTOMO NO YAKAMOCHI, (ÓTOMO NO JAKAMOCSI), 大伴 家持 12, 13, 15  
 OZAKI KAZUO, (OZAKI KAZUO), 尾崎 一雄 84  
 O-KUNI, (O-KUNI) 63  
  
 PHILIPP BERTA 32  
 PIRANDELLO, LUIGI 83

- PO CSÜ-JI 12  
 POUND EZRA 89  
 PRÖHLE VILMOS 5, 8
- RÁCZ ISTVÁN 34  
 RILKE, RAINER MARIA 86  
 ROLLAND, ROMAIN 72
- SAGA CSÁSZÁR, (SZAGA) 33  
 SAIGYŌ, (SZAIGJÓ), 西行 47, 60  
 SÁNTA FERENC 87  
 SARTRE, JEAN-PAUL 85, 87  
 SATŌ SHŌZŌ, (SZATÓ SÓZÓ) 68  
 SCHÖNBERG, ARNOLD 56  
 SEI SHŌNAGON, (SZEI SÓNAGON), 清 少納言 7, 28, 29, 30-33  
 SHAKESPEARE, WILLIAM 57, 67, 78, 83  
 SHAW, GEORGE BERNARD 53, 83  
 SHIGA NAOYA, (SIGA NAOJA), 志賀 直哉 73, 84  
 SHIMAMURA HŌGETSU, (SIMAMURA HÓGECU) 83  
 SHIMAZAKI TŌSON, (SIMAZAKI TÓSZON), 島崎 藤村 70, 75, 79  
 SHŌSHI CSÁSZÁRNŐ, (SÓSI) 22  
 SHŌTOKU HERCEG, (SÓTOKU), 聖德 18  
 SHŌWA CSÁSZÁR, (SÓVA) 56  
 STRINDBERG, AUGUST 72, 83  
 SUDŌ SADANORI, (SZUDÓ SZADANORI) 82  
 SUTOKU CSÁSZÁR, (SZUTOKU) 42  
 SZERB ANTAL 78
- TAIRA, (TAIRA), \* 41, 42, 43  
 TAKASUE LÁNYA, (TAKASZUE) 29  
 TAKEDA IZUMO, (TAKEDA IZUMO) 67  
 TAKEMOTO GIDAYŪ, (TAKEMOTO GIDAJŪ) 65, 66, 67  
 TANDORI DEZSŐ 62  
 TANIZAKI JUN'ICHIRO, (TANIZAKI DZSUNICSIRÓ), 谷崎 潤一郎 73-74, 78, 84  
 TEISHI CSÁSZÁRNŐ, (TEISI) 31  
 TENMU CSÁSZÁR, (TENMU) 7  
 TENNYSON, ALFRED 78  
 TOKUGAWA IEYASU, (TOKUGAWA IEJASZU) 58  
 TOKUNAGA SUNAO, (TOKUNAGA SZUNAO), 徳 永直 86  
 TOLSZTOJ, LEV 24, 72, 83  
 TONERI HERCEG, (TONERI), 舍人 7, 31  
 TSUBOUCHI SHŌYŌ, (CUBOUCSI SÓJÓ), 坪内 逍遙 69, 79, 83  
 TSUSHIMA YŪKO, (CUSIMA JŪKO), 津島 佑子 88  
 TU FU 12, 60



- UEDA AKINARI, (UEDA AKINARI), 上田 秋成 59-60  
 UEDA BIN, (UEDA BIN), 上田 敏 79  
 UEMURA BUNRAKUEN, (UEMURA BUNRAKUEN) 68  
 UMEZAKI HARUO, (UMEZAKI HARUO) 85
- VAJDA JÁNOS 52, 53  
 VEKERDY TAMÁS 52  
 VERLAINE, PAUL 80
- WALEY, ARTHUR 26, 32, 89  
 WEÖRES SÁNDOR 27  
 WILDE, OSCAR 83
- YAMABE NO AKAHITO, (JAMABE NO AKAHITO), 山部 赤人 16  
 YAMANOE NO OKURA, (JAMANOE NO OKURA), 山上 憶良 14, 16  
 YAMAZAKI SŌKAN, (JAMAZAKI SZÓKAN) 51  
 YEATS, WILLIAM BUTLER 89  
 YOKOMITSU RIICHI, (JOKOMICU RIICSI) 76  
 YOSA BUSON, (JOSZA BUSZON), 与谢 蕪村 62  
 YOSANO AKIKO, (JOSZANO AKIKO), 与谢野 晶子 80, 81  
 YOSANO TEKKAN, (JOSZANO TEKKAN), 与谢野 铁幹 80, 81  
 YOSHIDA BUNZABURŌ, (JOSIDA BUNZABURÓ) 68  
 YOSHIDA KENKŌ, (JOSIDA KENKÓ), 吉田 兼好 30, 42, 45  
 YUKINAGA, (JUKINAGA),
- ZEAMI MOTOKIYO, (ZEAMI MOTOKIJO), 世阿弥 元清 40, 52-56, 89, 90  
 ZOLA, EMILE 72

# TÁRGYMUTATÓ

Abe Ichizoku, (Abe Icsizoku) 72  
Ageku, (Ageku) 50  
An'ya kōro, (Anja kóro) 73  
Aoi 90  
Ariakeshū, (Ariakesú) 80  
Asobi, (Aszobi) 38  
Asumori fuvolája, (Acumori) 56

Biwa, (Biva) 42  
Bocchan, (Boccsan) 70  
Bōzu, (Bózu) 42  
Bugaku, (Bugaku) 18, 37–38  
Bungakukai, (Bungakukai) 79  
Bungei, (Bungei) 84  
Bungei jidai, (Bungei dzsidai) 76  
Bungei kyōkai, (Bungei kjókai) 83  
Bungei sensen, (Bungei szenszen) 88  
Bunka shūreishū, (Bunka súdeisú) 33  
Bunkiō hifu ron, (Bunkjó hifuron) 33  
Bunraku, (Bunraku) 33, 39, 56, 64, 68, 89  
Bushidō, (Busidó) 41, 49  
Bussoku seki no uta, (Busszoku szeki no uta), 仏足石の歌 14

Chōka, (Csóka), 長歌 11, 14, 16, 34  
Chokusen wakashū, (Csokuszen vakasú) 34  
Chūō kōron, (Csúó kóron) 78, 83, 84, 87

Dan, (Dan) 32, 54  
Dengaku, (Dengaku) 48

Eiga monogatari, (Eiga monogatari) 26  
Engo, (Engo) 36, 50  
Ennen no mai, (Ennen no mai) 48

- Faust 71  
 Fudoki, (Fudoki) 11, 20  
 Fūten rōjin nikki, (Fūten ródzsin nikki) 77
- Gagaku, (Gagaku) 37  
 Gan 72  
 Gappo és lánya, Tsuji, (Gappo és lánya, Cudzsi) 67  
 Genji monogatari, (Gendzsi monogatari), 源氏物語 22–26, 27, 30, 31, 58, 74, 89, 90  
 Genpei seisui, (Genpei szeiszuki) 42  
 Gidayū, (Gidajú) 63  
 Gigaku, (Gigaku), 伎楽 18  
 Gikeiki, (Gikeiki), 義経記 50  
 Gunki monogatari, (Gunki monogatari) 41, 42, 49, 50, 51
- Hagomoro 56  
 Haibun, (Haibun) 62, 70  
 Haikai, (Haikai) 70  
 Haikai renga, (Haikai renga), 61, 62  
 Haiku, (Haiku), 俳句 5, 47, 57, 60–62, 70, 79, 81, 82, 89  
 Hanamichi, (Hanamicsi) 65  
 Hashigaki, (Hasigaki) 35  
 Hayato, (Hajato) 37, 38  
 Heiji monogatari, (Heidzsi monogatari) 42  
 Heike monogatari, (Heike monogatari), 平家物語 42, 43, 44  
 Henge-buyō, (Henge-bujó) 64  
 Hōgen monogatari, (Hógen monogatari) 42  
 Hōjōki, (Hódzsóki) 42, 44–45  
 Hokku, (Hokku) 50  
 Honkadori, (Honkadori) 46  
 Hototogisu, (Hototogiszu) 79  
 Hyakunin issū, (Hjakunin issú) 37
- Imayō uta, (Imajó uta) 46  
 Inu Tsukubashū, (Inu Cukubasú) 51  
 Iroha uta, (Iroha uta) 46  
 Ise monogatari, (Isze monogatari), 伊勢物語 21, 23, 34  
 Izu noodoriko 76  
 Izumo Fudoki, (Izumo Fudoki) 11
- Jidaimono, (Dzsidaimono) 64, 66  
 Jidaisewa, (Dzsidaiszeva) 64  
 Jigokuhen, (Dzsigokuhen) 75  
 Jiyū Gekijō, (Dzsjjú Gekidzsó) 83  
 Jo, (Dzso), 序 14, 16, 36



Kabuki, (Kabuki), 歌舞伎 5, 17, 56, 63–68, 82, 83, 89  
 Kadenshō, (Kadensō) 52  
 Kadotsugekei, (Kadocugekei) 18  
 Kaeshi uta, (Kaesi uta) 14  
 Kagerō nikki, (Kagerō nikki) 29  
 Kagi 74  
 Kagura, (Kagura) 9, 34–40  
 Kaifūsō, (Kaifúszó) 12  
 Kairai, (Kairai) 39  
 Kakekotoba, (Kakekotoba) 15, 22, 36  
 Kanadehon Chūshingura, (Kanadehon Csúsingura) 67  
 Kanazōshi, (Kanazōsi) 57  
 Kanbun, (Kanbun) 23, 28  
 Kashū, (Kasú) 21  
 Katarimono, (Katarimono) 39  
 Kindai bungaku, (Kindai bungaku) 86  
 Kinkakuji, (Kinkakudzsi) 85  
 Kikō, (Kikó) 27, 29  
 Kojiki, (Kodzsiki), 古事記 7, 9, 11, 20, 38  
 Kokinshū, (Kokinsú), 古今集 12, 21, 27, 33–37, 45, 46  
 Konjaku monogatari, (Kondzsaku monogatari) 26, 75  
 Kotobagaki, (Kotobagaki) 29, 37  
 Kugutsu, (Kugucu) 39  
 Kyōgen, (Kjógen) 56  
 Kyōka, (Kjóka) 62  
  
 Maihime, (Maihime) 72  
 Makura kotoba, (Makura kotoba), 枕言葉 14, 16, 32, 36  
 Manyōshū, (Manjósú), 万葉集 12–17, 31, 33, 34, 35, 45, 79  
 Michiyuki, (Micsijuki) 66  
 Mono no aware, (Mono no avare), 物の哀れ 25, 29, 32, 35, 47  
 Mono no na, (Mono no na), 36  
 Monogatari, (Monogatari), 物語 20–26, 27, 39, 42, 51  
 Monomane, (Monomane) 37, 40, 52  
 Mujōkan, (Mudzsókan) 16, 44  
 Murasaki nikki, (Muraszaki nikki) 29  
  
 Nagauta, (Nagauta), 長唄 64  
 Nazo uta, (Nazo uta) 36  
 Nemureru bijo, (Nemureru bidzso) 74, 77  
 Nenbutsu odori, (Nenbucu odori) 63  
 Nihon rōmanha, (Nihon rōmanha) 78  
 Nihongi, (Nihongi), 日本紀 7, 11, 18, 20, 38  
 Nikki, (Nikki), 日記 20, 27–29, 30  
 Ningen, (Ningen) 84  
 Ningyō jōruri, (Ningjó dzsóruri) 17, 68  
 Nippon eitagura (Nippon eitagura) 59

Norito, (Norito) 11  
 Nó, 能 5, 25, 34, 37, 38, 39, 40, 47, 48, 51–56, 60, 63, 64, 65, 89  
  
 Oblomov 71  
 Ōkagami, (Ókagami) 26  
 Oku no hosomichi, (Oku no hozzomicsi) 60  
 Omo-zukai, (Omo-zukai) 68  
 Onnagata, (Onnagata) 83  
 Otogibanashi, (Otogibanasi) 50  
 Otogizōshi, (Otogizōsi) 50, 57  
  
 Pan no kai, (Pan no kai) 81  
 Párnakönyv 7, 31–33, 44  
  
 Rashōmon, (Rasómon) 26, 75  
 Rekitei, (Rekitei) 82  
 Renga, (Renga), 連歌 50, 51, 61  
 Rikugun, (Rikugun) 78  
 Rokkasen, (Rokkaszen) 34  
 Ryō no gige, (Rjó no gige) 31  
 Ryōunshū, (Rjóunsú) 33  
  
 Sabi (Szabi) 53, 61, 81  
 Saibara, (Szaibara) 40  
 Sangaku, (Szangaku) 38, 40  
 Sarashina nikki, (Szarasina nikki) 29  
 Sarugaku, (Szaragaku) 38, 48  
 Sarume, (Szarume) 37, 39  
 Sarumino, (Szarumino) 62  
 Sasame yuki, (Szaszame juki) 74  
 Satokagura, (Szatokagura) 40  
 Sayō no Nakayamashū, (Szajó no Nakajamsú) 61  
 Sedōka, (Szedóka), 送頭歌 14, 34  
 Sekai, (Szekai) 84  
 Senki, (Szenki) 77  
 Senmyō, (Szenmjó) 11  
 Senryū, (Szenrjú) 62  
 Sewamono, (Szevamono) 64, 66  
 Shasei, (Saszei) 79  
 Shi, (Si) 89  
 Shibui, (Shibui) 73  
 Shiki, (Siki) 82  
 Shin Nihon bungaku, (Sin Nihon bungaku) 86  
 Shinchō, (Sincsó) 73, 84  
 Shingeki, (Singeki) 83  
 Shingesakuha, (Singeszakuha) 84  
 Shingikōha, (Singikóha) 74

- Shinjū ten no Amijima, (Sindzsú ten no Amidzsima) 66  
 Shinkankakuha, (Sinkankakuha) 76  
 Shinkokinshū, (Sinkokinsú), 新古今集 47  
 Shinpa, (Sinpa) 16, 82, 83  
 Shinshichō, (Sinsicsó) 74, 83  
 Shinshisha, (Sinsisa) 80–82  
 Shintaishi, (Sintaisi) 80  
 Shintaishishō, (Sintaisisó) 78  
 Shirakaba-csoport, (Sirakaba) 72  
 Shisei, (Siszei) 73  
 Shite, (Site) 54–56, 64  
 Shosagoto, (Soszagoto) 64  
 Shōsetsu shinzui, (Sószecu sinzui) 69  
 Shunchōshū, (Suncsósú) 80  
 Si king 12  
 Soga monogatari, (Szoga monogatari) 66  
 Sotoba Komachi, (Sztoba Komacsi) 56  
 Sugawara denju tenarai kagami, (Szugavara dendzsu tenarai kagami) 67  
 Sumidagawa, (Szumidagava) 72  
 Suna no onna, (Szuna no onna) 86
- Taasobi, (Taaszobi) 18  
 Tadagoto uta, (Tadagoto uta) 36  
 Tade kuu mushi, (Tade kuu musji) 74  
 Taiheiki, (Taiheiki), 太平記 49–50  
 Tairyō odori, (Tairjó odori) 18  
 Taketori monogatari, (Taketori monogatari), 竹取物語 20, 21  
 Tama 82  
 Tamai 18  
 Tanka, (Tanka), 短歌 9, 11, 13–17, 21, 34, 36, 37, 50, 79, 80, 81, 82, 89  
 Tatoe uta, (Tatoe uta) 36  
 Terakoya, (Terakoja) 67  
 Torimono, (Torimono) 40  
 Tosa nikki, (Tosza nikki), 土佐日記 27, 29  
 Tsuiku, (Cuiku), 対句 15, 16  
 Tsukubashū, (Cukubasú) 51  
 Tsurezuregusa, (Curezuregusza) 30, 42, 45
- Ugetsu monogatari, (Ugecu monogatari) 59, 60  
 Ujibumi, (Udzsibumi) 11  
 Ukigumo, (Ukigumo) 69  
 Ukiyozōshi, (Ukijozósi), 浮世草子 50, 58, 59  
 Uta, (Uta) 12, 34, 36  
 Utagaki, (Utagaki) 18



Wabi, (Vabi) 53  
Wabun, (Vabun) 23, 28  
Wagahai wa neko de aru, (Vagahai va neko de aru) 70  
Waka, (Vaka), 和歌 11, 21, 45, 46  
Wakadokoro, (Vakadokoro) 43, 47  
Waki, (Vaki) 54, 56  
Watakushi shōsetsu, (Vatakusi sósecu) 21, 73  
Wita sekusuarisu, (Vita szekuszuariszu) 72

Yabu no naka, (Jabu no naka) 26, 75  
Yama no oto, (Jama no oto) 76  
Yoha, (Joha) 23  
Yōkyoku, (Jókjoku) 51, 66  
Yomihon, (Jomihon) 59  
Yoyū, (Jojú) 70  
Yūgen, (Júgen) 42, 52  
Yukiguni, (Jukiguni) 76

Zuihitsu, (Zuihicu), 随筆 20, 30, 45  
Zushi, (Zusi) 48  
Zushi-sarugaku, (Zusi-szarugaku) 48

# TARTALOM

BEVEZETÉS.....	5
1. A JAPÁN IRODALOM KEZDETEI. A NARA-KORSZAK (710-794) .....	7
1.1. A Nara-korszak epikai művei .....	7
1.2. A virágzó líra a Nara-korszakban .....	12
1.3. Kezdeti színjátszási törekvések a Nara-korszakban .....	17
2. A KLASSZIKUS JAPÁN IRODALOM. A HEIAN-KORSZAK (794-1186) ..	19
2.1. A klasszikus japán epika fénykora.....	20
2.1.1. A monogatari.....	20
2.1.2. A nikki .....	27
2.1.3. A zuihitsu .....	30
2.2. Költészet a Heian-korszakban.....	33
2.3. Drámai műfaji próbálkozások a Heian-korszakban .....	37
2.3.1. A bugaku .....	37
2.3.2. A sangaku .....	38
2.3.3. A bunraku.....	39
2.3.4. A kagura .....	39
3. A KÖZÉPKORI JAPÁN IRODALOM.....	41
3.1. A Kamakura-korszak (1185-1333) .....	41
3.1.1. Epikai alkotások a Kamakura-korszakban .....	41
3.1.2. Költészet a Kamakura-korszakban.....	45
3.1.3. Színjátás a Kamakura-korszakban .....	48
3.2. Ashikaga- vagy Muromachi-korszak (1335-1573) .....	48
3.2.1. Epikai törekvések.....	49
3.2.2. Renga-örület a Muromachi-korszakban.....	50
3.2.3. A nó-dráma .....	51
4. A KULTÚRA DEMOKRATIZÁLÓDÁSÁNAK KORA. A TOKUGAWA- VAGY EDO-KORSZAK (1603-1868) .....	57
4.1. Epikai művek az Edo-korszakban.....	57
4.2. A haikuköltészet virágzása.....	60
4.3. Dráma és színjátás az Edo-korszakban .....	63
4.3.1. A kabuki szerepe és jelentősége .....	63
4.3.2. Bábjátás az Edo-korszakban.....	68

5. A MODERN JAPÁN IRODALOM .....	69
5.1. A közelmúlt irodalma (1868-1945).....	69
5.1.1. Epikai irányzatok a közelmúlt japán irodalmában.....	69
5.1.2. Új törekvések a lírában .....	78
5.1.3. Modern színházi törekvések a Meiji-korszaktól 1945-ig.....	82
5.2. A mai japán irodalom (1945-).....	84
5.2.1. Epikai törekvések 1945 után .....	84
5.2.2. A japán líráról a második világháború után.....	89
5.2.3. Japán drámai törekvések 1945 után.....	89
FÜGGELÉK .....	91
BIBLIOGRÁFIA.....	92
FORDÍTÁSKÖTETEK.....	95
NÉVMUTATÓ .....	98
TÁRGYMUTATÓ .....	104





Kannon bódhiszattvát ábrázoló freskó a narai  
Hōryū-ji aranycsarnokában



Mitsuoki Tosa (1617–1691) alkotása  
Illusztráció a Genji monogatarihoz



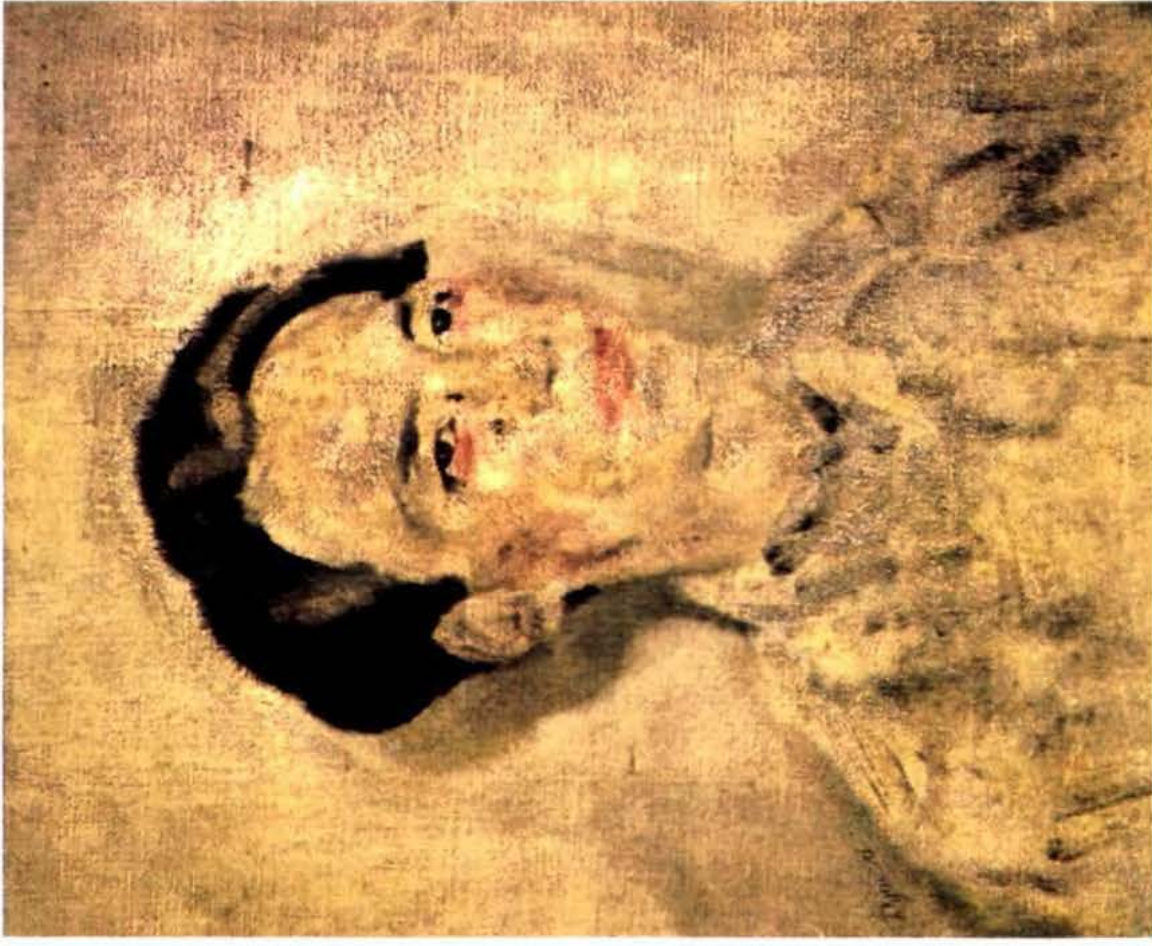


A tollruha című nó-darab híres tánca





A kabuki-színész  
az Oroszlántáncot adja elő



Akutagawa Ryūnosuke