

popularyzowanym w tym okresie w kręgach *ukiyoe* pod wpływem szkoły Maruyama. To samo tło powtarza się w większości prac serii, modyfikowane przez Hiroshige w zależności od kompozycji barwnej głównego obrazu<sup>21</sup>. W *Nocnym widoku kanału Sanya* intensywny kontrast form barwnych w tle tytułu odpowiada skontrastowaniu bieli twarzy i stóp postaci kobiecej kroczącej w ciemnej szarości wybrzeża. W *Ogrodzie śliw w Kamata* jaskrawa biel tła kwadratu kartusza tworzy analogię do malarskiego pojmovania białych kwiatów śliwy jako odrębnego źródła światła w obrazie, w technice podobnej do przyjętej przez Hiroshige w innym, także kopiowanym przez van Gogha drzeworycie, w *Ogrodzie śliw w Kameido* (z tej samej serii). W *Sztucznych ogniach nad mostem Ryōgoku* lewą połowę wertykalnie rozdzielonego kwadratu tła tworzą podobne, czerwono-różowe, esowate formy „ pejzażowe”, prawą natomiast skłębiona siatka czerwono-biało-różowych kropli przypominających rozpryski ognia<sup>22</sup>.

W sensie semantycznym subtelna relacja między kartuszem tytułowym a właściwym przedstawieniem nawiązuje do występującego w *ukiyoe* od lat osiemdziesiątych XVIII wieku zwyczaju identyfikowania serii, a niekiedy także pojedynczych grafik, niewielkim, dodatkowym obrazem, wyrażającym uzupełniający komentarz do głównej sceny. Zabieg taki stosował w wielu *bijinga*, portretach pięknych kobiet Utamaro, kontynuowali go, w tym samym gatunku, Eisho, Eizan i Chōki. Hiroshige mógł wprowadzić go w zmodyfikowanej formie do drzeworytów pod wpływem Eisena, ucznia Eizana, z którym blisko współpracował już w latach trzydziestych podczas wspólnej edycji wcześniejszej, słynnej serii *Sześćdziesięciu dziewczęciu stacji Kiso Kaidō*<sup>23</sup>. Dla twórców *bijinga* dodatkowy rysunek miał niekiedy szczególne znaczenie. Wobec nacisków cenzury *bakufu* niechętniej popularności, jaką cieszyły się wizerunki słynnych kurtyzan, twórcy ich portretów zaczęli maskować zasadniczy sens przedstawienia, określając swe cykle jako metafory cnót lub wad kobiecych, wzory kimon, modne uczesania etc., jednocześnie dość przejrzyście identyfikując postacie dzięki dodatkowym rysunkom, czasem podającym w rebusowej formie imię dziewczyny lub – zazwyczaj – nazwę herbaciarni czy domu publicznego, z którymi była związana. Rysunek ten jest więc w tradycji złotego wieku *ukiyoe* związany z lokalizacją, pomaga w określeniu miejsca. Dla Hiroshige rebusowe maskowanie komunikatu nie jest szczególnie istotne, choć drzeworyty w jego czasach nadal są niemile widziane jako świadec-

<sup>21</sup> Całość cyklu prezentuje m.in. R. Lane, *Images From the Floating World*, Fribourg 1978, s. 244-251.

<sup>22</sup> Hiroshige, *Wystawa drzeworytów w dwusetną rocznicę urodzin artysty*, Kraków 1997, s. 170, il. 135.

<sup>23</sup> W samej serii *Kiso Kaidō* nie były one jednak stosowane. Eisen posługiwał się nimi, podobnie jak wcześniej Utamaro, do definiowania wykonywanych w tym samym okresie wizerunków pięknych kobiet. Zob. Lane, op. cit., s. 219, il. 27.