

DOMA PETRA

Japán színház papíron és színpadon. A japán színház megjelenése a magyar sajtóban és japán együttesek fellépései 1844 és 1918 között¹ – II. rész

A tanulmány első felében 1844-től, vagyis az első japán színházról szóló cikk megjelenésétől, illetve 1868-tól, az első Budára látogató japán társulattól kezdve mutatam be a japán színház megjelenését Magyarországon. A tárgyalt időszak első szakaszát a különböző akrobata- és erőművész-társulatok jellemezték, amelyek izgalmas számaik mellett elsősorban etnikai kuriózumnak számítottak, ezért is voltak népszerűek. A sajtóban megjelenő újságcikkekről elmondható, hogy a századfordulóhoz közeledve egyre több hiteles információt tartalmaztak, egyre hosszabb és részletesebb leírását adták a japán műfajoknak, főként a kabukinak. 1902-ben Budapestre érkezett a Kawakami-társulat. Ennek tagjai az első olyan előadássorozatot kínálták, amelyet a magyar közönség autentikusnak vélt. Ma már tudjuk, hogy ezek a produkciók távol álltak a hagyományos japán színházról vagy a shinpától, viszont a korábban tapasztalt akrobata- és zsonglőrszámokhoz képest valóban úgy tűnt, hogy a tradicionális japán színházak világa elevenedik meg az Uránia színpadán. A közönségnek a Kawakami-társulat és híres színésznőjük, Sadayakko távozása után hat évet kellett várnia, hogy ismét japán előadásokat és a Sadayakkóéhoz hasonló, Európa-szerte ünnepeelt haláljeleneteket lásson a színpadon.

Hanako² – akit a japán színház Sadayakkónál is fényesebb csillagként emlegettek³ – először 1908. május 1. és 15. között szerepelt a Fővárosi Orfeumban, majd

¹ A tanulmány a Kulturális és Innovációs Minisztérium ÚNKP-22-4-II-KRE-1 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

² Hanako, eredeti nevén Ōta Hisa (1868–1945) a legismertebb japán színésznő volt Európában 1905 és 1916 között. A haláljeleneteiről híressé vált színésznőt – aki 1902-ben érkezett Európába a koppenhágai néprajzi kiállításra – 1905-ben Loie Fuller fedezte fel. Az ismert táncosnő társulatot szervezett Hanako köré, valamint darabokat írt, és több körutat szervezett számára a kontinensen. A Kawakami-társulat repertoárjával szemben az ő produkcióik „csupán” Fuller által írt japanizáló darabok voltak, amelyek a nyugati közönség sztereotip elvárásaira építettek. Hanako európai sikereit követően sosem lépett fel hazájában, ismertségét a japán színháztörténet-írásban főként August Rodinhez való kapcsolata miatt tartják számon, ugyanis a szobrász több mint 50 kisplasztikát készített róla. Hanakóról bővebben: SAWADA Suketarō: *Chūsai Hanako*, Chūnichi shubbansha, 1983; SAWADA Suketarō: *Rodan to Hanako*, Chūnichi shubbansha, 1996; DOMA PETRA: *Az idegen vonzásában. Sadayakko, Matsui Sumako és Hanako: színésznők az interkulturális színház kontextusában*, Kronosz, Pécs, 2022., 203–238.

³ „Hanako”. *Budapesti Hirlap*, 1908. május 3.

1913. október 4. és 12. között a Budapest Színház színpadán. A tokiói nemzeti színház színészeinek fellépéseit ugyanolyan várakozás és kíváncsiság jellemezte, akár csak Sadayakkóét, s a közönség számára hasonló repertoárral is érkezett a négyfős társulat, akik Loi Fu darabjait mutatták be. A plakátokon megjelenő „tokiói nemzeti színház” azonban csak reklámfogás volt, és a társulat autentikusságát hivatott legitimálni. Akárcsak a híres japán dramairó, Loi Fu darabjai. Az egész társulatot ugyanis kezdetben Loie Fuller szervezte, és a darabokat is ő írta a számukra. Színháztörténeti szempontból tehát jelentős különbségről beszélhetünk, mert amíg a Kawakami-társulat kabukielőadásokból állította össze repertoárját, tehát volt valamennyi „eredetiség” a produkciókban, addig a Loi Fu-féle darabok valójában Fuller japanizáló, a Kelettel kapcsolatos összes sztereotípiát tartalmazó szerzeményei voltak, és mindenféle autentikusságot nélkülöztek. Erre az „apróságra” azonban nem jött rá a közönség, s elragadtatással nézték az *Otake*,⁴ a *Teabázbán*⁵ és a *Harakiri*⁶ című produkciókat.⁷ Kiemelten fontos továbbá Hanako vidéki körútja 1910 októbere és 1911 májusa között, melynek során 21 városba látogatott el, vagyis a századforduló akrobatacsoportjait és Sadayakko temesvári szereplését követően ez volt az első alkalom, hogy a vidéki közönségnek is lehetősége volt találkozni a japán színházzal.⁸

Fuller – a Kawakami-társulattal átélt tapasztalatai alapján – mindegyik darabját úgy írta meg, hogy a Hanako által alakított karakter tragikus halálával érjen véget. És mivel Hanako – Sadayakkóhoz hasonlóan – mesterien tudott meghalni, ezekben a produkciókban is ez lett a várva várt rész, ezt értékelte a legjobban a közönség.

A haldoklási jelenetet vérfagyasztó realizmussal játszsza meg a fiatal japán művész. Egyik testrésze a másik után hal el, tagjai rángatóznak, arcza elsápad, lélekzet után kapkod, még egy merev pillantást vet a közönségre, aztán megindul a halálküzdelem, melynek tetőpontja az, hogy Hanakó szájából vércsöppek bukkannak elő és lassan végigfolynak a haldokló állán.⁹

A korabeli leírásokból, főként a vidéki körút vizsgálatából kiderül, hogy a bemutatott darabok cselekménye rendkívül egyszerű, már-már bugyuta volt, de Hanako „megkapó” jelensége és vérfagyasztó halálai feledtetni tudták a nézőkkel a darabok sutaságát és mint egzotikumot szemlélték a produkciókat.

Hanako egy Otake nevű szolgálólányt alakít, aki egy szerelmi félreértés miatt lesz gyilkosság áldozata.

⁵ Hanako fondorlatos gésát játszik a történetben, aki elkövet egy gyilkosságot, majd ő maga is áldozattá válik.

⁶ A Hanako által alakított szolgálólány egy értékes tányér eltörése miatt öngyilkosságot követ el.

⁷ Az *Otake*t biztosan látta már a közönség 1908-ban, a másik két darab azonban feltehetően később lett a repertoár része.

⁸ Hanako vidéki körútjáról részletese: Doma Petra: „»A kicsiny asszony zsenijétől megkapva...« – Hanako magyar körútja és a japán színház autentikusságának kérdése 1910 és 1911 között”. *Távol-keleti Tanulmányok*, 2024/1. 121–142.

⁹ „Egy új Szada-Jakkó”. *Tolnai Világlapja*, 1908. március 15.

Hanako első fellépésének a napján közöltek egy hosszabb írást Ágner Lajostól Az *Ujság* hasábjain. Bár Hanako címmel jelent meg, valójában az egyik első hiteles szöveget olvashatták az érdeklődők a nő színházról. Először Sadayakko tevékenységét elevenítette fel, majd megemlített három színésznőt, akik Japánban lépnek fel: Ichikawát, Kumehachit és Beihát. Ez az adat – még ha két külön személyként is utal Ichikawa Kumehachira – rendkívül jelentős. Ichikawa Kumehachi¹⁰ és Chitose Beiha¹¹ bemutatása már azt mutatja, hogy a leírás mögött valódi és viszonylag friss információk állnak.

Ezt követően Ágner áttér a nő bemutatására és az ehhez kapcsolódó, a nyugati ember számára furcsa alakok megjelenésére:

A démonok, koboldok, állatok, növények, sziklák szellemei is szerepelnek nem egyszer a japáni színpadon. Mindezt, ha nekünk is bemutatják, úgy kell venni, a hogy vannak, a japáni világ egy részlete hű tükrének. Különbözik nem részesülünk olyan műélvezetben, mint Japánban, s nem volnánk képesek úgy élvezni, a hogy azt Hanako asszony hazájában az ő honfitársai élvezik.¹²

Hiába olvasható egyfajta elfogadása a műfajnak a fenti idézetben, a nő kialakulásának, színpadának, a zenészek és a kórus szerepének bemutatása után a cikk mégis azzal zárul, hogy remélhetőleg az európai irodalom és művészet hatása hamarosan megmutatkozik a japán színházban. Nyilvánvaló tehát, hogy hiába jutottak a korabeli emberek egyre több hitelesebb adat birtokába, az elsődleges fokmérő még mindig a saját, a nyugati és „fejlett” színház maradt, amely csakis jótékony hatással lehet a kezdetleges, démonokat és isteneket színpadra állító nóra vagy kabukira. Ugyanakkor a *Vasárnapi Ujság* Hanako budapesti fellépései kapcsán arra jut, hogy ezek a produkciók olyanok, mintha „egy művészi szép kiállítású könyvet” néznénk, amely „a díszével gyönyörködteti a szemünket, de még a betűit se ismerjük”.¹³

Rendkívül érzékletes és érdekességekkel teli leírást kaptak az olvasók Bozóky Dezső hajóorvos tollából, aki elmondása szerint gyakran járt kabuki színházban. A szokásos színház- és színpadleírás mellett olyan apróságokra is kitér, mint a cipő kötelező levétele, vagy a színészek arca elé belógatott gyertyákkal történő megvilágítása. Fontos továbbá kiemelni, hogy ő már megkülönböztet modern darabokat, melyek cselekménye a külföldiek számára is könnyen érthető, illetve régi történel-

¹⁰ Ichikawa Kumehachi (1846?–1913) a „lány-kabuki” (musume kabuki) jeles képviselője volt. A nők színpadi szereplését tiltó rendelet feloldását követően 1893-ban női kabukitársulatot alapított, illetve első női tanítványa volt IX. Ichikawa Danjürónak. Bővebben: LOREN EDELSON: „The Female Danjūrō: Revisiting the Acting Career of Ichikawa Kumehachi”. *The Journal of Japanese Studies*, 2008/1, 69–98.

¹¹ Bár Sadayakkót tekintik Japán első színésznőjének, technikailag Chitose Beiha (1855–1913) volt, aki a tiltó rendelet eltörlése után 1877-ben először lépett színpadra nőként Japánban. J. THOMAS RIMER – MITSUYA MORI – M. CODY POULTON: *The Columbia Anthology of Modern Japanese Drama*, Columbia University Press, 2014, 6.

¹² ÁGNER Lajos: „Hanako”. *Az Ujság*, 1908. május 1.

¹³ „A hétről. Exotikum”. *Vasárnapi Ujság*, 1908. május 10.

mi darabokat, melyek lassabbak, nehezen követhetők és folytatásokban kerültek színre.¹⁴

A kabuki mellett visszatérő téma volt Sadayakko, akinek színésznőképző iskolájáról 1911-ben az *Uj Idők* is beszámolt, kitérve a színésznők helyzetére Japánban. A cikk ennek kapcsán a kabuki női előadóinak a betiltásáról is ír, bár egy eléggé pontatlan és romantizált történetet közöl Okuniról. Otojirō pedig egyenesen úgy jelenik meg, mint aki „hadat üzent a régimódi japán színjátszásnak és megteremtette a naturalisztikus japán színjátszást”.¹⁵ A Kawakami házaspár újíto szerepét hangsúlyozta a *Tolnai Világlapja* is 1911 novemberében, amely a hagyományos „primitív” színházzal szemben lépett fel, s vitte el az európai darabokat a szigetországba.¹⁶ Ehhez képest rendkívül izgalmas ugyanebben a lapban olvasni kevesebb mint egy hónappal később, hogy valójában az európaiakkal van gond, mert nem értik a japán darabokat a sajátos hagyományok és népélet miatt. A meg nem értés ellenére azonban a japán színművészet, mint írják, magas fokon áll.¹⁷

Bizonyítja ezt a híres japán drámaíró Chikamatsu Monzaemon¹⁸ munkássága is, akiről egy különleges előadás keretében hallhattak a budapesti nézők. 1913. május 5-én az Urániában tartott előadást Shuho Chiba tokiói szerkesztő a „japán lélekről, a színházakról és színművészetéről”. Bemutatták Chikamatsunak *Az asszony táncköpenye* című drámáját „mozgófényképen”, miközben a közönség soraiban kiosztották a dráma szövegét magyarul. A híres drámaíró ezt követően ugyanebben az évben még augusztusban „visszatért” egy hosszabb, kizárólag róla szóló, életét és munkásságát bemutató cikkben is.¹⁹

A „valódi” japán társulatok megjelenésének időszakát Hanako második budapesti látogatása zárta 1913 októberének elején. A sikeres fellépéssorozat azonban egy érdekes momentum zavarta meg. Pásztor Árpád már a színésznő két évvel korábbi vidéki körútja alkalmával írt egy leleplező cikket a társulat hitelességéről, melynek következtében a marosvásárhelyi szereplés el is maradt. Ekkor arról beszélt, hogy Japánban tett látogatása alkalmával lehetősége volt a Birodalmi Színház igazgatójával beszélgetni, akitől megtudta, hogy Hanakót nem is ismerik hazájában. Nem tagja a tokiói nemzeti színháznak. Ebből azonban az a nem várt helyzet alakult ki, hogy nem a társulat színészi kvalitásait vagy a japánnak beállított előadások valóságát kérdőjelezte meg a marosvásárhelyi színházvezetés és néhány helyi lap, hanem a színészek japánságát.²⁰ Az abszurd helyzet végül csak ezt az egy előadást hiúsította meg, de Pásztor 1913-ban újabb, hasonló tartalmú cikkel tért vissza

¹⁴ Bozóky Dezső: „A japán színház”. *Budapesti Hírlap*, 1908. augusztus 9.

L'AIGNAC: „A japán színház”. *Uj Idők*, 1911. október 8.

¹⁶ „Japán színészek”. *Tolnai Világlapja*, 1911. november 19.

¹⁷ „Japán színészek”. *Tolnai Világlapja*, 1911. december 3.

¹⁸ Eredeti nevén Sugimori Nobumori (1653–1725), japán egyik leghíresebb drámaírója. Több száz drámát írt a kabukiszínház és a japán bábszínház, a ningyō jōruri számára is.

¹⁹ „A japán Shakespeare”. *Budapesti Hírlap*, 1913. augusztus 8.

²⁰ „Elmaradt Japán színelőadás”. *Székegy Ellenzék*, 1911. április 2; „Illúziók”. *Heti Szemle (Szatmárnémeti)*, 1911. április 5.

Hanako budapesti tartózkodása alatt. Ebben már arról is ír, hogy Hanakónak nincsenek japán darabjai, minden csak az impresszárió „mesterkedése”. Részletesen végigveszi a társulat repertoárját, majd a végén meghozza az ítéletet: „Hanako meghalásaiban csak a nagyszerű produkció marad meg, de a japáni drámák morális alapja nincs meg. Színház, Európának készült.”²¹

Pásztor második cikkének ugyan semmilyen következménye nem lett, mégis lathatóvá teszi, hogy a közönség elvárásai hogyan változtak Sadayakko 1902-es és Hanako tizenegy évvel későbbi vendéjátéka között. Az első akrobatacsoportok után rendkívül egzotikusnak és idegennek tűnő, hagyományos kabukinak hitt előadások teljes mértékben lenyűgözték a nézőket. Hanako japanizáló produkciói azonban már nem érték el ugyanezt a hatást második fellépése alkalmával. Haláljeleneteit még mindig csodálták, de a műsor ezen kívül már csak „emberi szenzációt”²² kínált. Összességében tehát ugyanaz a tendencia figyelhető meg a papíron és a színpadon is: megjelenik az igény a hagyományos japán színház megismerésére, minél pontosabb leírására, bemutatására, illetve színpadi megjelenítésére.

Az első világháború időszaka és a modern japán színház

Az 1914 és 1918 között, vagyis a Monarchia felbomlásáig már nem érkezett japán társulat Magyarország területére. Ellenben több jelentősebb, a modern, nyugatiasodó japán színházról szóló cikk jelent meg ebben az időszakban. Igaz, hogy erről már az 1890-es években olvashatott a közönség, mivel azonban a világháború alatt megjelent szövegek között már alig találni a hagyományos színházról szóló írást, viszont annál többet a modernről – a korábbi évek szórványosan közölt írásaihoz képest –, ezért ebben az alfejezetben mutatom be a japán színház modernizációjáról szóló cikkeket a kezdetektől egészen 1918-ig.

Az első modernizációról szóló hírek 1890-ben jutottak el a fővárosba, s a *Pesti Napló* számolt be róla, hogy Japánban minden más mellett már a drámai művészet reformja is elindult. A folyamat egy „Yebizo” nevű, ünnepezt színészhez köthető, aki új „amfiteátrumot” építtetett, a 36 órás előadásokat 6 órára rövidítette, és engedte, hogy a női szerepeket nők alakítsák.²³ Ami ebből az első írásból biztosan helytálló, a nők színpadi szereplése. Az viszont, hogy kit takarhat a Yebizo név, kérdéses.²⁴

A japán–kínai (1894–1895) háború jelentős eseménynek számított nemcsak politikailag, hanem a színház szempontjából is. Kawakami Otojirō ekkor kezdi el a háborús darabokat, a valódi csaták eseményeit színpadra állítani. Még a nevét is megemlíti az a *Japan Mail*től átvett információkat tartalmazó cikk, amely arra is ki-

²¹ PÁSZTOR Árpád: „Hanako és a japán színház”. *Az Ujság*, 1913. október 7.

²² „Hanako”. *Világ*, 1913. október 5.

²³ „Japán színház”. *Pesti Napló*, 1890. október 12.

²⁴ A cikk szerint 56 éves az illető színész, de ebből az időszakból nem tudunk ilyen korú jelentős színész-reformerről, illetve VIII. Ichikawa Ebizō, akire a név esetleg illene, négy évvel korábban meghalt.

tér, hogy az előadások annyira élethűek, hogy volt olyan eset, amikor a közönség megtámadta a kínai katonákat alakító színészeket.²⁵ Otojirō és Sadayakko további cikkeknek is a főszereplői lesznek, s már Budapestre érkezésük előtt, 1901-ben írtak arról, hogy a házaspár „egymillió tiszta jövedelmet harácsol össze”²⁶ az európai turnéjukon, s ebből modern színházat akarnak nyitni.²⁷ Szintén kiemelt hírnek számitott – már a magyarországi vendéjátékok után – Otojirō első Shakespeare-rendezése hazájában. A hosszabb tudósításból – mely a felvonások átdolgozott tartalmát is közli – kivehető, hogy az *Othello* kabuki stílusban került színpadra, s az eredeti drámát csak alapanyagként használták. Washiro (Othello) egy alacsony származású samuráj volt, míg Tomone (Desdemona, akit Sadayakko alakított) a japán pénzügyminiszter lányaként tűnt fel.²⁸ Ezt követően természetesen a már említett *Hamletről* is kaptak információt az olvasók. Ezek közül talán a legérdekesebbek lehetnek, hogy kimaradt a „Lenni, vagy nem lenni” monológ, és Ophélia szerelmes gesaként jelent meg, aki sokkal inkább ravasz és számító volt, mint szende.²⁹ Ezeket az első előadásokat igazolja egy 1909-ben megjelent hosszabb szöveg, mely a japánok szeretetéről szól az angol drámaíró iránt. „Shakespeare művei általában kedveltek Japánban, mert igen mozgalmasak, sok bennök a fegyvercsörgés és a harcziás elem, de legfőképp a gyilkosság,”³⁰ mely alapvetően a történelmi témájú kabukidarabokra is igaz volt. Ez a téma még 1917-ben is visszatért, amikor említésre került „Dr. Zubosci” (Tsubouchi Shōyō) és „Dr. Mori” (Mori Ōgai) neve is, akik „sikerült munkát végeztek” több Shakespeare-drámán.³¹

A Shakespeare-darabok mellett rövidke hírben jelent meg 1907-ben, hogy Berlinben a japánok megvásárolták Ibsen és Hauptmann műveit.³² Itt egy japán újságíró ennek kapcsán ellenben arról beszélt, hogy szerinte a modern nyugati írók nehezen hódítanának teret a japán színpadokon, mert „nagyon forradalmi a szellem[ük], s a nagy tömeg, amely még nagyon műveletlen, úgy sem értené meg”.³³ A későbbiekben azonban csak egy rövid hír szólt a *John Gabriel Borkman* bemutatásáról, melyet már nyugati stílusban állítottak színpadra II. Ichikawa Sadanjival (1880–1940) a főszerepben.³⁴

²⁵ „A pjöng-jangi győzelem japáni színpadon”. *Budapesti Hirlap*, 1894. november 23.

²⁶ „Modern színház Yeddoban”. *Pesti Hirlap*, 1901. április 29.

²⁷ Végül valóban nyitottak színházat, de csak kilenc évvel később, 1910-ben.

²⁸ „Othello premiéreje Tokioban”. *Pesti Hirlap*, 1903. június 8. Az előadásról bővebben: Doma: *Az idegen...* 153–154.

²⁹ „Hamlet Japánban”. *Magyar Nemzet*, 1904. szeptember 4.

³⁰ „Japánok Európában”. *Az Újság*, 1909. december 30.

³¹ „Shakespeare-darabok Japánban”. *Pesti Hirlap*, 1917. augusztus 16. Tsubouchi Shōyō (1859–1935) és Mori Ōgai (1867–1922) mindketten írók, irodalmárok, fordítók voltak. Tsubouchi nevéhez fűződik Shakespeare összes drámájának japán nyelvre fordítása, Mori ellenben sosem fordította az angol szerzőt.

³² „Hauptman és Ibsen Japánban”. *Pesti Napló*, 1907. április 24.

³³ „A japán színművészt”. *Pesti Hirlap*, 1907. május 8.

³⁴ „Ibsen Japánban”. *Pesti Napló*, 1910. február 9. II. Ichikawa Sadanjiról bővebben: Doma: *Az idegen...* 170–171.

A modern darabok mellett azonban szükség van modern színházra is, így nem csoda, hogy több hírben is szerepelt a Nemzeti Színház néven emlegetett, 1911-ben megnyílt Teikoku Gekijō (Birodalmi Színház) Tokióban. Már az építkezés alatt hangsúlyozták, hogy ez európai stílusú színház lesz, amelyben nyugati drámákat fognak bemutatni.³⁵ 1911-ben pedig az átadásról is beszámoltak, így a magyar közönség megtudhatta, hogy az épület késő reneszánsz stílusban épült, európai nézőtérrel és belső dekorációval rendelkezett, valamint volt forgószínpada.³⁶ A szöveg az épületet tévesen a Kawakami házaspárhoz kapcsolja, mivel hasonló névvel (Teikoku-za) ők is nyitottak egy európai stílusú színházat Oszakában egy évvel korábban, melyhez Sadayakko színésznőképző intézménye is csatlakozott.³⁷ Utóbbi kapcsán, illetve Sadayakko és Hanako sikereit látva a *Pesti Hírlap* szerint azt feltételezhetnénk, hogy számos színész nő tevékenykedik Japánban, ezzel szemben

[a] japán színésznők ma még inkább egy fejlődő művészetnek tehetséges előhírnökei s még mindig nem igazán képesek a japán leánynak jellegzetesen félénk mimikáival kísért beszédmodorát leszokni; legtöbbször igen gyorsan, kevéssé érthetően beszélnek s igen sokan tájszólásokat visznek a színpadra.³⁸

Sadayakko iskolája azonban majd kitűnő színésznőket fog faragni ezekből a lányokból, teszi hozzá az újságíró a cikk végén. Érdeemes megfigyelni, hogy ez a szöveg 1910 végén született, tehát előbb mint Pásztor Árpád első cikke, amelyben a szerző arról írt, hogy Japánban nincsenek színésznők, s Sadayakko és Hanako neve csak az európaiak számára ismert. Ehhez képest három évvel később a *Pesti Hírlap* már egész névsorát hozza le a leghíresebb színésznőknek, mivel a Birodalmi Színház megnyitása óta rengetegen akarnak erre a pályára lépni.³⁹

1913-ban Hanako második látogatása mellett a sajtó egy nyugati előadásra és egy íróra is felhívta a figyelmet. Az első Goethe *Faustjának* a sikeres bemutatója volt,⁴⁰ míg a második Molière betiltásáról szólt. Utóbbi szenzációnak számított, így hét különböző kis hírben számoltak be arról, hogy „Molière megcsalt férjein, elhagyott asszonyain, becsapott jótevőin, szemtelen cselédein [...] különösképpen megbotránkozik a tokiói rendőrfőnök s nagy képién kijelenti, hogy ártalmára

³⁵ „A tokiói új Nemzeti Színház”. *Népszava*, 1909. március 25.

³⁶ „Japán első modern színháza”. *Világ*, 1911. április 25. és „Japán első modern színháza”. *Pesti Napló*, 1911. április 26.

³⁷ Joseph L. ANDERSON: *Enter a Samurai: Kawakami Otojiro and Japanese Theatre in the West*, Whetmark, 2011. 544.

³⁸ „Japán színésznőkről”. *Pesti Hírlap*, 1910. december 17.

³⁹ „Japán színészet”. *Pesti Hírlap*, 1913. július 7.

⁴⁰ „Goethe Faustja Tokióban”. *Pesti Hírlap*, 1913. április 16. és „Goethe Faustja Japánországban”. *Buda-pesti Hírlap*, 1913. április 27.

vannak a japán erkölcsnek.⁴¹ Egyenesen úgy vélték, hogy „veszedelmes anarchista, akinek szellemi hatásától okvetlenül meg kell védeni Japánt”.⁴²

1914-ben három hosszabb szöveg került az újságokba, melyek a japán opera és balett helyzetéről, illetve „A modern japán színház”-ról szólnak. Az opera kapcsán kiderül – mivel számos nehézséggel küzdenek az előadók és a nézők is –, hogy nem tökéletes, s a balettársulatnak a táncrészele olasz, míg a zenei részele német vezetés alatt áll, mert „a japáni zenei kultúra még nem tart ott, hogy saját mesterei legyenek”.⁴³ A másik két cikkből az első kifejezetten negatív hangvételű írás, amely ugyan felsorolja, hogy milyen nyugati darabokat vittek színre a japánok a modernizáció jegyében, de hozzát teszi, hogy „[d]iák-egyesületek dilettáns színészeinek nevéhez fűződik a nagy változás”, ami egyébként rendkívül lassú, s csupán „mekánikus utánzás az, a mi ebben a modern színházban történik, mert a színészekből hiányzik az intelligencia s a darabok szellemének átérzéséhez szükséges műveltség”.⁴⁴ A tizenkét nappal később megjelent cikk ennél sokkal tárgyilagosabb, s Kawakami és „Soshi-Jakuska”⁴⁵ munkájához köti, hogy a modern színház egyáltalán „szóhoz jutott” Japánban.⁴⁶ Ennek pedig ékes bizonytéka a számos európai író által írt darab bemutatója, legutóbb például a *Warrenné mestersége* és a *Hedda Gabler*, melyeket nagy sikerrel játszanak.⁴⁷

Összegzés

Végigkövetve a japán színház magyarországi megjelenését a kezdetektől, vagyis 1844-től egészen 1918-ig papíron és színpadon, ugyan eltérő tempóban, de hasonló változás figyelhető meg úgy az írásokban, mint a bemutatókban. Az első cikkek még alig kínáltak bármiféle valós információt; csupán egzotikus leírást adtak a japán színházról, s ugyanez figyelhető meg az első társulatok esetében is, melyek akrobatika- és erőművészcsoportok voltak, s a közönséget főként mint etnikai látványosság vonzották. Ez alapvetően nem is meglepő, hiszen egyrészt a japonizmus divatja már ismert volt Nyugat-Európában, s ennek híre hozzánk is eljutott, a legtöbb magyarnak azonban az 1873-as bécsi világkiállításig csak az első akrobatacsoportok révén volt lehetősége megtapasztalni az idegent és Japánt. A századfordulóhoz közeledve a sajtótermékekben azonban egyre több hiteles beszámoló jelenik meg a kabukiszínházról, így az első valódi japán társulatnak nevezhető Kawakami-társu-

⁴¹ „A japánok Molière ellen”. *Budapesti Hirlap*, 1913. július 17. Továbbá: „Molière tilos Japánban”. *Világ*, 1913. július 17; „Molière – az anarchista”. *Budapest*, 1918. július 7.

⁴² „Molière tilos Japánban”. *Pesti Hirlap*, 1913. július 7.

⁴³ N. V.: „Japán színészet – Beszélgetés a tokiói udvari színház igazgatójával”. *Pesti Hirlap*, 1914. január 15.

⁴⁴ „A modern japán színház”. *Budapesti Hirlap*, 1914. július 14.

⁴⁵ Nem megfejtendő, hogy kire gondolhat a cikk szerzője.

⁴⁶ „A modern japán színház”. *Világ*, 1914. július 26.

⁴⁷ „Ibsen és Shaw japán színpadon”. *Pesti Hirlap*, 1914. július 26.

lat már olyan közegbe érkezik, amelyben a nézőknek lehet valamiféle előzetes tudása a hagyományos japán színháztípusokat illetően. Sadayakko híres haláljeleneteit nézve viszont ekkor még senkiben nem merül fel a kérdés, miért ilyen rövidek ezek a produkciók, holott szinte minden korabeli beszámoló kiemelten fontosnak tartja, hogy a kabukielőadások egész napon át tartanak, illetve a színész-nő-kérdés sem okoz problémát, annak ellenére sem, hogy egymásnak ellentmondó információkat lehetett olvasni a nők tradicionális színpadi jelenlétét illetően. A japán akrobatákhoz képest a Kawakami-társulat a közönség szemében valódi japán előadásokat kínált, s még ha ma már tisztában is vagyunk vele, hogy ezek sem voltak autentikusak, mégis olyan színházi élményben részesítették a nézőket, hogy nem is merült fel a hitelesség kérdése. A japán–oroszháború a színházi cikkek számában is növekedést, s egyre pontosabb beszámolókat eredményezett. Ez a pontosság ugyan még nem befolyásolta Hanako első budapesti fellépését, de már hatással volt vidéki körútjára és második fővárosi szereplésére is, hiszen egyre több utazó tapasztalta meg személyesen a szigetország színháztípusait, így számukra ebben az esetben már egyértelművé vált, hogy az a fajta színház, amelyet Hanako képviselt, nem más, mint a nyugati közönség számára készült, az ő elvárásait kielégítő előadások. Természetesen a „lelepleződésben” az is szerepet játszott, hogy míg a Kawakami-társulat különböző kabukidarabok felhasználásával alkotta meg repertoárját, addig Hanako a Loie Fuller által írt, a színpadi halált kidomborító, egyszerű darabokban szerepelt. Az egyre több információra szert tevő (olvasó)közönség tehát az 1910-es évektől már számon kérte a produkciókon a hitelességet, igaz, Hanako esetében ez rendkívül fals módon történt, mivel nem a darabok vagy a drámaíró „eredetisége”, hanem a társulat japán volta kérdőjeleződött meg. Az azonban az I. világháború időszakára egyre egyértelműbbé válik – mutatja ezt a megjelent cikkek száma is –, hogy már nemcsak a hagyományos japán színház, hanem a modern, európai törekvések is érdekelték az embereket.

Összességében tehát a kezdeti csodálattól és elkápráztatottságtól egyre inkább a megismerés útjára lépett a korabeli (olvasó)közönség. Ez természetesen nem jelent egyet az elismeréssel, de mindenképpen fontos lépése nem csupán a hagyományos japán színház, hanem a japán kultúra megismerésének, végső soron az idegen elfogadásának.

Felhasznált irodalom

Elsődleges források

- „A hétről. Exotikum”. *Vasárnapi Ujság*, 1908. május 10.
- „A japán Shakespeare”. *Budapesti Hirlap*, 1913. augusztus 8.
- „A japán színművészt”. *Pesti Hirlap*, 1907. május 8.
- „A japánok Molière ellen”. *Budapesti Hirlap*, 1913. július 17.
- „A modern japán színház”. *Budapesti Hirlap*, 1914. július 14.
- „A modern japán színház”. *Világ*, 1914. július 26.
- „A pjöng-jangi győzelem japáni színpadon”. *Budapesti Hirlap*, 1894. november 23.
- „A tokiói új Nemzeti Színház”. *Népszava*, 1909. március 25.
- ÁGNER Lajos: „Hanako”. *Az Ujság*, 1908. május 1.
- BOZÓKY Dezső: „A japán színház”. *Budapesti Hirlap*, 1908. augusztus 9.
- „Egy új Szada-Jakkó”. *Tolnai Világlapja*, 1908. március 15.
- „Elmaradt Jappán színelőadás”. *Székegy Ellenzék*, 1911. április 2.
- „Goethe Faustja Tokióban”. *Pesti Hirlap*, 1913. április 16.
- „Goethe Fausztja Japánországban”. *Budapesti Hirlap*, 1913. április 27.
- „Hamlet Japánban”. *Magyar Nemzet*, 1904. szeptember 4.
- „Hanako”. *Budapesti Hirlap*, 1908. május 3.
- „Hanako”. *Világ*, 1913. október 5.
- „Hauptman és Ibsen Japánban”. *Pesti Napló*, 1907. április 24.
- „Ibsen és Shaw japán színpadon”. *Pesti Hirlap*, 1914. július 26.
- „Ibsen Japánban”. *Pesti Napló*, 1910. február 9.
- „Illusiók”. *Heti Szemle (Szatmárnémeti)*, 1911. április 5.
- „Japán első modern színháza”. *Pesti Napló*, 1911. április 26.
- „Japán első modern színháza”. *Világ*, 1911. április 25.
- „Japán színészek”. *Tolnai Világlapja*, 1911. december 3.
- „Japán színészek”. *Tolnai Világlapja*, 1911. november 19.
- „Japán színészet”. *Pesti Hirlap*, 1913. július 7.
- „Japán színésznőkről”. *Pesti Hirlap*, 1910. december 17.
- „Japán színház”. *Pesti Napló*, 1890. október 12.
- „Japánok Európában”. *Az Ujság*, 1909. december 30.
- L'AIGNAC: „A japán színház”. *Uj Idők*, 1911. október 8.
- „Modern színház Yeddoban”. *Pesti Hirlap*, 1901. április 29.
- „Molière – az anarchista”. *Budapest*, 1918. július 7.
- „Molière tilos Japánban”. *Pesti Hirlap*, 1913. július 7.
- „Molière tilos Japánban”. *Világ*, 1913. július 17.
- N. V.: „Japán színészet – Beszélgetés a tokiói udvari színház igazgatójával”. *Pesti Hirlap*, 1914. január 15.
- Otello premiéreje Tokióban, *Pesti Hirlap*, 1903. június 8.

PÁSZTOR Árpád: „Hanako és a japán színház”. *Az Ujság*, 1913. október 7.
Shakespeare-darabok Japánban”. *Pesti Hírlap*, 1917. augusztus 16.

Másodlagos források

- ANDERSON, Joseph L.: *Enter a Samurai: Kawakami Otojiro and Japanese Theatre in the West*, Whetmark, 2011.
- DOMA Petra: „»A kicsiny asszony zsenijétől megkapva...« – Hanako magyar körútja és a japán színház autentikusságának kérdése 1910 és 1911 között”. *Távol-keleti Tanulmányok*, 2024/1. 121–142.
- DOMA Petra: *Az idegen vonzásában. Sadayakko, Matsui Sumako és Hanako: színésznők az interkulturális színház kontextusában*, Kronosz, Pécs, 2022.
- EDELSON, Loren: „The Female Danjūrō: Revisiting the Acting Career of Ichikawa Kumehachi”, *The Journal of Japanese Studies*, 2008/1, 69–98.
- RIMER, J. Thomas – Mori, Mitsuya – Poulton, M. Cody: *The Columbia Anthology of Modern Japanese Drama*, Columbia University Press, 2014.
- SAWADA Suketarō: *Chūisai Hanako*, Chūnichī shubbansha, 1983.
- SAWADA Suketarō: *Rodan to Hanako*, Chūnichī shubbansha, 1996.

Rezümé

Jelen tanulmány azt vizsgálja, hogy a Magyarország területén élőknek milyen lehetőségei voltak a kezdetektől, vagyis 1844-től a Monarchia felbomlásáig, 1918-ig a hagyományos japán színház megismerésére, illetve milyen kép alakult ki bennünk erről a századfordulón. A kutatás párhuzamosan, három szakaszban vizsgálja a témában megjelent írott forrásokat, melyek különböző napi- vagy betilapokban, illetve folyóiratokban találhatóak, valamint a Magyarország területére látogató első japán színházi csoportokat. A társulatok produkcióiról megjelent korabeli kritikákat és a hagyományos japán színházat bemutató leírásokat összevetve éles kontraszt rajzolódik ki az „olvasott” és „látott” japán színház között. A tanulmány ezt a kontrasztot elemezve mutatja be részletesen, hogy a korabeli (olvasó)közönségnek milyen tapasztalatai lehetnek a japán színházról, és ezek mennyiben voltak valóban autentikusak.

Kulcsszavak: japán színház Magyarországon, Echigo Kakubei Jishi, Torikata császári együttes, Mitsuta csoport, Kamaritz csoport, kabuki, Kawakami Sadayakko, Hanako

Abstract

The appearance of Japanese Theater in the Hungarian Press and the Performances of Japanese Troupes between 1844 and 1918

This paper examines the opportunities available to people living in the territory of Hungary to learn about traditional Japanese theatre from the beginning of its Hungarian reception in 1844 until the dissolution of Austro–Hungarian Monarchy in 1918. I will explore the image Hungarians had about Japanese theatre at the turn of the 20th century. Based on the visit of the first Japanese theatrical troupe to Hungary, I will provide a textual analysis of written sources and a comparative examination of their performances in three phases. As I will argue, there is a significant contrast between contemporary reviews about the performances of these first troupes and the essays and articles on traditional Japanese theatre published during the same decades. This paper, while analyzing this contrast, presents in detail what experiences the contemporary (reading) audience may have had with Japanese theater and to what extent these experiences were truly authentic.

Keywords: Japanese theatre, Japanese theatre in Hungary, Japanese theatre in the Hungarian press, Echigo Kakubei Jishi, Torikata Imperial Ensemble, Mitsuta Group, Kamaritz Group, kabuki, Kawakami Sadayakko, Hanako, authentic Japanese theatre