

CSEH DÁVID SÁNDOR

Az idegen vonzásában

Doma Petra: *Az idegen vonzásában. Sadayakko, Matsui Sumako és Hanako: színésznők az interkulturális színház kontextusában*. Pécs: Kronosz Kiadó, 2022. 328 oldal

A kelet-ázsiai színházi hagyomány és a nyugati színház első találkozásai eleinte „termékeny félreértésekhez”¹ vezettek. A XIX. század végén a nyugati publikum számára elérhetővé váló japán színjátékformák nagy hatással voltak a századfordulón az európai színházi folyamatokra, legyen szó olyan szórakoztató színházi előadások létrejöttéről, mint Gilbert és Sullivan *A Mikádó* című operettje 1885-ből, korszakalkotó színházi eszményekről, mint Edward Gordon Craig Übermarionett-elmélete vagy W.B. Yeats középkori *nójték* által inspirált, de azokkal csak áttételes kapcsolatban álló lírai drámái. Az idegen vonzásában ezek a korábban térben távoli hagyományok találkozhattak, egyszerre inspiráltak és alakították egymást, egyfajta korai interkulturális színházi szövedéket létrehozva, amelyet azóta is próbálnak megérteni az utókor japanológusai és színháztudományi szakemberei.

Doma Petra az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán folytatott japanológiai tanulmányokat, amelynek során a japán színház kutatása felé fordult. Tanulmányait a Károli Gáspár Református Egyetem Színháztudomány mesterszakán folytatta, majd 2020-ban, a Pécsi Tudományegyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájában szerzett PhD fokozatot. Tanulmányai egyebek mellett a *Theatron*, a *Távol-keleti Tanulmányok*, illetve a *Korunk* folyóiratokban, illetve számos tanulmánykötetben jelentek meg. A SZITU Konf színháztudományi konferencia főszervezője és eddig megjelent öt kötetének szerkesztője, illetve számos japanológiai tárgyú kötet társszerkesztője. Jelenleg a Károli Gáspár Református Egyetem Japán Tanszékének adjunktusa.

Doma Petra 2022-ben megjelent, doktori disszertációjából készült első monográfiája több szempontból is hiánypótló a mai magyar nyelvű színháztudományban és japanológiában, egyúttal az említett interkulturális színházi

¹ P. Müller Péter 1998. „Termékeny félreértések a távol-keleti színház európai recepciójában.” In: Hanus Erzsébet (szerk.) *In honorem Bécsy Tamás*. Zalaegerszeg: Reflex Színpad a Művészetért Alapítvány, 81–85.

kutatások kortárs vonulatába tartozik. A kötet elején az interkulturális színház lehetséges megközelítésmódjainak felvázolása révén Doma tudományos keretbe foglalja az általa vizsgált színháztörténeti folyamatokat és a kérdést, miként hatott kölcsönösen egymásra a japán színházi hagyomány és a nyugati színházi recepció a XIX. és a XX. század fordulóján. Eközben olvasóját olyan eszközökkel vértézi fel, amelyekkel maga is szétszalazhatja azokat a korabeli összefonódásokat,² amelyek az említett „termékeny félreértésekhez” vezettek. Ezt követően előbb Japán egy izgalmas színháztörténeti korszakába kalauzolja olvasóit, majd három jelentős japán színésznő, Kawakami Sadayakko 川上貞奴 (1871–1946), Matsui Sumako 松井須磨子 (1886–1919) és Hanako 花子 (1868–1945) művészi pályafutásának áttekintésével és elemzésével bemutatja, miként befolyásolták e színművészek életét és szakmai előmenetelét a japán és a nyugati színházi hagyományok és elvárások közti kölcsönhatások. Végül két említett színésznő, Sadayakko és Hanako magyarországi vendégtájkainak korabeli recepcióját elemzi.

A kötet fontos bevezető fejezete alapvetően módszertani jellegű. A japán színháztörténet tanulmányozása során újra és újra abba a jelentős problémába ütközünk, hogy egy, a miénktől több szempontból is eltérő színházi kultúráról van szó, amely nem pusztán színházi eszközeiben különbözik a miénktől, hanem merőben más geopolitikai helyzetben jött létre, valamint a miénktől eltérő esztétikai elveket, ízlést és gondolkodásmódot tükröz. Mindezek filológiai felkutatása és elemzése alapvetően fontos része e színházi formák vizsgálatának – mindvégig szem előtt kell tartanunk azonban, hogy saját nézőpontunk egy nyugati szemlélőé, így óhatatlanul saját hagyományainkból, saját megszokott gondolati struktúráinkból kiindulva tekintünk e távoli kultúra kincseire. Kiemelten fontos ennek tudatosítása az olyan színházi korszakok, műfajok és előadások vizsgálatában, amelyekben már keverednek a keleti és nyugati színházi hatások. Doma ennek megfelelően egyszerre alkalmaz japanológiai és színháztudományi szempontokat, mindkét terepen otthonosan mozog, elemzéseiben képes kezelni ezeket az összetett gondolati rendszereket.

Az első fejezet lépésről lépésre mutatja be az interkulturális színház mai, sokszínű – sőt már-már kissé zavaros – fogalmának a kialakulásához vezető utat. Részletgazdag képet ad arról, hogyan közelítették meg az eleinte csak érintkező, később viszont már keveredő színházi hagyományok problémáját különböző nyugati gondolkodók. Végül eljut a *látens* és *manifest interkulturális színház* fogalmaihoz, amelyekkel közérthetően képes megkülönböztetni azokat a színházi formákat, amelyekben úgy és olyan arányban „fonódnak össze” a nyugati és keleti elemek, hogy a produktum érthető és – látszólag – hiteles

² Erika Fischer-Lichte német *Verflechtung* fogalmának remek fordítását adja Doma a magyar „összefonódással” (52–56).

legyen a célközönség számára, azoktól, amelyekben már úgy alkalmazzák az alkotók az övéktől eltérő hagyomány eszközeit és megoldásait, hogy azok a célközönség számára külön-külön és együttesen is felismerhetők és megítélhetők legyenek. A kötet egyik legnagyobb haszna, hogy példát mutat más, hasonlóan összetett színházi kölcsönhatások nyomait mutató műfajok vizsgálatához, így remélhetőleg más hazai szerzők is építenek majd kutatásaik során a Doma által összeállított erős elméleti alapzatra.

A szerző által kiválasztott történelmi korszak tökéletes ezeknek az egymásra hatásoknak a bemutatására. A második fejezetben járja körül a Meiji-megújulást – ismertebb nevén a Meiji-restaurációt –, amikor számos nyugati hatás mellett megjelentek a nyugati kultúra alkotásai és hatásai is, amelyek iránt rendkívüli érdeklődést mutatott a japán közönség, és amelyekre ezért a korabeli alkotók, így a színházművészek is gyorsan reagáltak. A korábban legnépszerűbb színházi műfaj, a *kabuki* 歌舞伎 mellett létrejött annak felületesen értett nyugati hatásokat mutató variánsa, a *shinpa* 新派 („új iskola”), amelyben már a nyugati modernizáció eredményei is megjelenhettek. E műfaj kapcsán több alkotó nevét szokás említeni, akik közül Doma érthető módon Kawakami Otojirō 川上音二郎 (1864–1911) munkásságára teszi a hangsúlyt, nem kis részben azért, mert a Kawakami-társulat volt az, amely a különféle nyugati kísérletek létrehozása mellett eljutott Nyugatra is, ahol elsőként képviselték a hagyományos japán színházat – pontosabban idővel annak egy sajátos, a nyugati ízléshez idomított változatát. Mindezt az első nyugati értelemben vett japán színész, a társulatvezető felesége, Kawakami Sadayakko segítségével.

Az egész kötet legfontosabb része az a három fejezet, amely három japán színész pályafutását és jelentőségét mutatja be. Doma jól választotta ki vizsgáldása alanyait, akikben közös, hogy egy olyan színházi szcénában jelentek meg, amely évszázadokig nem ismerte el a színésznők légitelőségét. A Meiji-megújulás dinamikus változó korszakában ezen első japán színésznők hagyomány és modernitás, Kelet és Nyugat határán egyensúlyoztak akkor, amikor ezek a világok épp kölcsönhatásba léptek egymással – így mindhárom színész sorsa tanulságos.

Közülük a legismertebb Kawakami Sadayakko, aki férje társulata révén jutott el Nyugatra. Jelentős hazai és nemzetközi karriert futott be, és a korabeli nyugati recepcióban ő képviselte elsősorban a „hiteles” japán színészetet. Doma részletesen mutatja be, miért volt valójában hamis ez a Nyugaton „hitelesnek” vélt kép: sikertelen első fellépések nyomában a Kawakami-társulat az alapvetően a hagyományos *kabuki* formáit használó produkcióiból a nyugati ízlés által meghatározott látens interkulturális színházat hozott létre. A legjelentősebb korabeli előadásuk, *A gésa és a lovagról* szóló alfejezet sokat segít e folyamat megértésében.

Míg Sadayakko neve inkább a Meiji-kori, színházi korszakok közti átmenetet jelképező *shinpa*-hoz köthető, addig Matsui Sumako egyértelműen a Japánban ebben az időszakban kialakuló *shingeki* 新劇 („újszínház”) jelentős képviselője. Rövid élete és pályafutása során elsősorban a nyugati realiztikus-naturalista színjátszás hagyományát követni igyekvő előadásokban vett részt. Mint Doma is rámutat, az európai *új drámákban új női* típust testesített meg – nem véletlen, hogy míg Sadayakko ismertté vált otthon és külföldön is, Matsui Sumako elsősorban Japánban tevékenykedett, ott jelentette a tisztán nyugati típusú színház kezdetét.

A japán színésznők történetében Hanako szerepének meghatározása sokkal nehezebb: ellentétben Sadayakko-val és Matsui Sumako-val, Japán színházi életében egyáltalán nem vett részt, hanem kizárólag külföldön ért el sikereket (ez lehet az oka, hogy hiányzik például Benito Ortolani ismert japán színháztörténetéből). Alakja kapcsán Doma a „kreáció” szót használja igen helyesen, hiszen pályáját alapvetően meghatározta a felette bábáskodó Loie Fuller (1862–1928) színésznő és táncművész. Mint ahogy azt Doma is kiemeli, kevés forrásunk maradt fenn Hanako nyugati karrierjének ezen időszakáról, arcát – és tekintetét – viszont számos alkalommal megörökítette Auguste Rodin (1840–1917), akinek kedvelt modellje volt az egzotikus japán szépség és annak tökélyre fejlesztett „halálarca”. Rodin mellett pedig Mori Ōgai 森鷗外 (1862–1922) író, költő állított még emléket Hanako-nak a róla elnevezett novellájában.

Doma e három eltérő színháztörténeti szerep részletekbe menő bemutatása során sajátágosan női nézőpontból vizsgálja e három jelentős színésznőt és azok pályafutását. Ezt azért is fontos kiemelni, mert a korábbi leírások és összefoglalók a hozzájuk kapcsolódó férfiak, színészek, szerzők és rendezők – mindig afféle „mesterek” – felől definiálták őket. Színháztörténeti emancipációjuk ezért Doma monográfiájának szintén jelentős eredménye.

A magyarországi recepció szempontjából talán legérdekesebb a monográfia utolsó fejezete, amelyben Doma Sadayakko és Hanako magyarországi vendégszínházait, valamint az azokból fennmaradt kritikait és sajtóvisszhangot elemzi. Számos korabeli lapot idézve nemcsak a két színésznő vendégszínházairól számol be, hanem általában a korszak japanizáló előadásait és az azokról született feljegyzéseket is sorra veszi. Némi tragikomikus ízt kölcsönöz a fejezetnek Beöthy László (1873–1931) szerepe Sadayakko hazai fellépésének szervezésében és annak kétes pénzügyi ügymenetében, amely részben hozzájárult ahhoz, hogy később távoznia kellett a Nemzeti Színház éléről. Vélhetően a fennmaradt anyagok kis mennyisége emeli ki ezt a történetet a vendégszínház recepciójából, és bár az eset elüt kissé a kötet egészétől, hiteles és minden kétséget kizáróan magyar eleme Sadayakko második nagy külföldi turnéjának.

Doma Petra első önálló kötete az utóbbi évek egyik legfontosabb magyar nyelven megjelent, a japán színház történetével és műfajaival, valamint az interkulturális színház problematikájával foglalkozó szakmai monográfiája. Részletes jegyzetapparátusával, gazdag, többnyelvű, a közelmúlt legfontosabb nemzetközi publikációit is felvonultató irodalomjegyzékével, egyedi, komplex gondolati rendszerével és kortárs, a női szemszöveget középpontba helyező megközelítésével a nemzetközi szakirodalomban is megállja a helyét. Doma kötete magabiztosan tekint mind az elsősorban „nyugati”, azaz európai – és kisebbik részben amerikai –, mind a „keleti”, azaz ez esetben japán színház-történeti korszakokra és alkotókra, szem előtt tartva a vizsgálódásban rejlő megannyi inspiráló lehetőséget és buktatót.

Fontos kiemelni, hogy ezzel a japán színház-történeti korszakkal és az említett műfajokkal is foglalkozó önálló színházi tematikájú kötet magyar nyelven közel negyven éve (!) jelent meg utoljára: ez Kokubu Tamotsu *A japán színház* című, alapvetően ismeretterjesztő jellegű monográfiája volt 1984-ben. Azóta különféle folyóiratokban és tanulmánykötetekben tértek ki rájuk röviden magyar kutatók, többnyire külföldi források alapján. Doma munkája ebből a szempontból is hiánypótló.

A cím az egész vállalkozás egyfajta metaforája is: olyan színházi korszakot, műfajokat és alkotókat mutat be, amelyek és akiknek a munkásságát a különböző színházi hagyományok közti kölcsönhatások határozták meg. A kötet nemcsak a XIX. és a XX. század fordulójának ezeket az egyetemes színház-történeti változásait tárja elénk konkrét művészi sorsok, előadások és különféle korabeli színházi folyamatok bemutatásával, hanem megfelelő elméleti kerete révén érthetővé teszi azokat a művészeti változásokat és esztétikai kölcsönhatásokat, amelyek mindezekhez vezettek. Közben pedig fogódzót ad további kutatásokhoz a hasonlóan dinamikus színház-történeti korszakokkal és műfajokkal kapcsolatban. A monográfia ezért kötelező eleme minden japanológiai, színház-történeti és általában színház-tudományi szakkönyvtárnak, és remélhetőleg számos további, hasonlóan színvonalas kutatás előfutára.

