

Magyar utazók japán fotográfiái mint gyermekkortörténeti dokumentumok

Adalékok a japán gyermekkortörténethez

HÁRSVÖLGYI VIRÁG

ELTE PPK Neveléstudományi Doktori Iskola

A tanulmány kiindulópontját két magyar utazó fotográfiái anyaga jelenti. A múzeumalapító, világutazó Hopp Ferenc (1833–1919) és a sorhajóorvosként működő dr. Bozóky Dezső (1871–1957) bár amatőr fényképészek voltak, mégis a magyar fotográfia történetének meghatározó alakjaiként ismertek. Japánban tett utazásaiknak emlékét a szöveges dokumentumok mellett unikális képi anyag őrzi. A gyűjteményünkben megőrződött felvételek közül most a japán gyermekeket megjelenítő fotográfiák állnak az érdeklődés fókuszában. Ezek a felvételek mára kordokumentumnak számítanak, különösen értékesek a történeti kutatás számára, elemzésük kvázi szöveggént járulhat hozzá a japán gyermekkép kutatásához.

Kucsszavak: gyemekkor, Japán, fotográfiák

BEVEZETÉS

Japán magyarországi recepciótörténetének vizsgálatakor a szöveges dokumentumok mellett fontos szerephez jutnak a vizuális források is. Magyarországon az első, Japánnal kapcsolatos értesülések közvetítő nyelvekből származtak, eleinte többszörös szűrőn keresztül ültették át azokat magyar nyelvre (Buda, 2010. 17. o.), így a korai szövegek tanulmányozásakor érdemes körültekintően eljárni. Az ismeretek terjesztéséhez azonban nemcsak az írott anyagok, hanem a képek is nagymértékben hozzájárultak, különösen onnantól kezdve, hogy az új képrögzítési eljárás, a fotográfia ezt lehetővé tette.

Jelen tanulmány szempontjából kiemelten fontosak azok a 19. század végi, 20. század eleji képi dokumentumok, melyek magyar személyekhez kötődnek. Köztük a múzeumalapító, műgyűjtő, világutazó Hopp Ferenc (1833–1919) és a sorhajóorvosként szolgálatot teljesítő dr. Bozóky Dezső (1871–1957) a magyar fotográfia történetének meghatározó alakjaiként ismertek, annak ellenére, hogy egyikük sem volt hivatásos fotográfus. Fényképészeti, gyűjtői munkásságuk, kultúrákövetítő tevékenységük mégis a történeti kutatás homlokterében helyezi el mindkettejüket.

Hopp Ferenc, aki szakmáját tekintve optikus volt, a főváros hosszú időn át legjobbnak számító fényképészeti szaküzletében, a Calderoni István-féle *Calderoni* optikai cégnél kezdetben optikusinasként tevékenykedett, később a vezetését is átvette (Ferenczy, 2008. 31. o.). Amikor anyagi helyzete már lehetővé tette, európai utakon kívül világkörüli utazásokra is vállalkozott – Japánban három alkalommal járt: 1883-ban, 1903-ban és 1914-ben –, mely utak során a jó szemű optikus maga is számos felvételt készített, azokkal több kiállításon szerepelt és vetített képes előadásokat is tartott, például a Magyar Földrajzi Társaság összejövetelein (Ferenczy, 2008. 37. o.). Saját képei mellé kiegészítésül, valamint úti emlék gyanánt mások által készített, albumba rendezhető fotográfiákat is vásárolt; ezek olyan jeleneteket, helyzeteket ábrázoltak, amik felkeltették az érdeklődését – például műemlékek, tájak, helyi viseletek iránt –, illetve amiknek ő maga nem lehetett szemtanúja – mint például bizonyos ünnepek, szokások, intimebb jelenetek (Ferenczy és Kincses, 1999. 57. o.).

Dr. Bozóky Dezső mint császári és királyi sorhajóorvos az Osztrák–Magyar Monarchia haditengerészetének kötelékében 1908 és 1909 között két éven át hajózott kelet-ázsiai vizeken (Fajcsák, 2009. 130. o.). 1911-ben *Két év Keletáziában* címmel, két kötetben foglalta össze útirajzait: az első kötetben Kína és Korea, míg a második kötetben Japán kapott helyet, ez utóbbi több mint ötszáz oldalon. A tizenhét fejezetet háromszáz képpel illusztráló kötet az egyik legfontosabb japán vonatkozású könyv a 20. század elejéről Magyarországon, benne számos, a kutatás számára releváns szöveges és vizuális információval. Bozóky ugyancsak vásárolt képekkel egészítette ki saját készítésű fotográfiai anyagát, melyeket tematikus albumokba rendezve a közvetlen nézegetésre, míg egyéb felvételeit publikus vetítésre szánta.

Hopp Ferenc és Bozóky Dezső felvételei – legyenek azok saját kezűleg készítették vagy vásároltak –, mára kordokumentumnak számítanak, gyűjteményünkben megőrződött képeik közül most a japán gyermekeket megjelenítő, válogatott fotográfiák állnak az érdeklődés fókuszában.

Tekintettel a jelen tanulmány terjedelmi korlátaira, a vizsgálat tárgyát most mindössze néhány kép alkotja, melyek különösen értékesek a kutatás számára mint a gyermekekkel való bánásmód tükrözői. Elemzésük alapján a japán gyermek környezetének történeti távlatú rekonstrukciójára is vállalkozhatunk, amely – látni fogjuk – egészen a játékszettörténetig ível, illetve a japán játék hazai, közgyűjteményi jelenléte okán kiemelt hangsúlyt is kap.

A JAPÁN GYERMEKKORTÖRTÉNET VIZUÁLIS LENYOMATAI – AZ ANYASÁG KÉPEI

Hopp Ferenc az első földkörüli útjáról, mely Japánt is érintette (1883), a kutatás számára nézve is értékes fotóalbum maradt fenn a *Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum* (továbbiakban Múzeum) gyűjteményében. Ebből az albumból most két

olyan, kézzel színezett felvétel képezi az elemzés tárgyát, melyek az anyaság képeiként határozhatók meg.

A két fotográfia a fotóalbumban nem egymás mellett kapott helyet, mégis egy előtte-utána jelenetként értelmezhetőek leginkább.¹ Az egyik felvételen egy édesanyát/dajkát látunk, aki éppen csecsemőt táplál (1. kép).

A jelenet bal oldalán kissé elmosódott, de fontos képi elem egy kölyökkutya. Jelenléte a felvételen nem véletlenszerű, alakja szimbolikus tartalom hordozója, ennek okán kerülhetett a képre. Egy japán kisgyermek hagyományosan az első születésnapkor² kapta meg első játékszereit: köztük a babát és a kutyát mintázó figurát (Frédéric, 1974. 32. o.). Ez utóbbi amulett és játéktárgy is volt egyben, hiszen a kutyákról – védelmező, őrző tulajdonságaik okán – úgy tartották, hogy képesek felismerni az emberi alakot öltött démonokat, így hagyományosan a kisgyermek védelmezőiként működtek. Az újszülöttek első, *sintó* szentélybeli látogatásukkor kapták a figurákat, hogy megvédjék a gyermeket a betegségetől, és távol tartsák a gonosz erőket.³⁻⁴



1. Ismeretlen fotográfus:
Szoptatás
kézzel színezett fénykép,
1880 körül
Hopp Ferenc albumából
Ltsz.: 82.3

¹ A Múzeum japán anyagát feldolgozó projekt keretében elkészült katalógusban a két fotográfia képe már egymás mellett jelent meg (*Japanese Art Abroad Research Project*, 1995. 258. o.). A kutatók felismerték a képek összetartozását, melyek így már koherens egységként kezelhetőek.

² Egy ember életideje már a fogantatás pillanatától számított, így a japán gyermek születésekor tulajdonképpen már egyéves volt (Frédéric, 1974. 32. o.). „A felnövekvő ember az idő észlelését – miként minden egyéb tudását – a számára adott kultúrába betagozódva sajátítja el, így az időhöz is kultúrájának szabályai szerint viszonyul.” (Németh, 2011.7. o.)

³ A hagyományos japán társadalomban az újszülött első fürdetését szertartásszámba menő elemek szőtték át, különösen arisztokrata körökben. A baba fürdővizébe ékszereket tettek, a víz fölé pedig kutya vagy tigris képét tartották, hogy a szimbolikus védőerőt képviselő alakok visszatükröződjének benne, így oltalmazva a gyermeket (Frédéric, 1974. 27. o.). A kutya jelenléte az ábrázolásokon – élőlényként vagy játéktárgyként – egyaránt fontos, és szimbolikus jelentése akkor sem veszít erejéből, ha nagyobb gyermekek vagy akár felnőtt nők környezetében látjuk. E tekintetben is érdemes az archív fotókat vizsgálnunk.

⁴ Napjaink Japánjában a kutya figurája egy sokkal hétköznapiabb módon, de a szimbolikus erejébe vetett hitet megőrizve kap helyet a várandós édesanyák számára megvásárolható, pocakra köthető bandázsban (*haramaki*). A várandósság ötödik hónapjában, a kutya napján tartott rituális alkalomkor (*Inu-no-hi*) kerül sor az *obi-ivai-ra*, azaz ekkor kötik fel rituálisan a pamutszárnyakat a várandós

Egy ugyancsak jellegzetes tárgy, ami a kisgyermek születésétől fogva része a játéktárgyi környezetnek, az a fent említett játék baba, amely a vizsgálat tárgyát jelentő, következő fotográfián is jól kivehető (2. kép).



2. Ismeretlen fotográfus:
Dajkálás
kézzel színezett fénykép,
1880 körül
Hopp Ferenc albumából
Ltsz.: 82.3

Ezen a felvételen a csecsemő – talán éppen a korábbi jelenet folytatásaként – már jóllakottan szundít édesanyja/dajkája karján, gondosan bebugyolálva. A jelenetben feltűnő elem a szituációhoz hozzá tartozó, földön heverő, két *icsimacu* baba. Mielőtt rátérnénk a konkrét játék baba jelentésrétegeinek bővebb ismertetésére, érdemes további vizuális hordozókat is bevonni a vizsgálat körébe. A fotográfiákon kívül a japán fametszetes ábrázolások ugyancsak alkalmasak az anyaság képeinek tanulmányozására, és a fotográfiákkal szépen párhuzamba állíthatók, sőt, a fényképezés felfedezése előtti időkből a fametszetek ábrázolásai nyújthatnak fogódzókat a kutatás számára.⁵

Az anyaság témája külön egységet alkot a fametszeten belül, ahol *bosi-e* néven foglalják össze az anyákat gyermekükkel ábrázoló nyomtatokat.⁶

Ezek az intimitást sugalló képek bensőséges anya-gyermek viszonyról tanúskodnak, a megfigyelt jelenetekben hétköznapi szituációkat látunk: az anyát, aki gyermekét táplálja, gondozza, dédelgeti, játszik vele, közben pedig az emberi élet mérföldköveinek számító gyermeki ünnepekbe, azok szokásaiba is betekintést nyerünk. A Múzeum japán gyűjteményében több olyan fametszet is található, melyek az említett képtípust reprezentálják, közülük *Kitagava Utamaro I* (1753–1806) „Anyá gyermekkel” című fametszete a típus egyik szép példája (3. kép).

édesanya hasára (Papp, 2013. 238. o.).

⁵ A hagyományos japán esztétikai rangsorban az írás és a festészet vezető szerepet töltött be. Eszközei is megegyeztek (ecset, papír, tus, tusdörzsölő). Ez azt is jelenti, hogy amikor szövegekhez fordulunk, akkor egyúttal a képekhez is fordulunk, illetve szöveg hiányában megbízható forrásaink lehetnek a képek, hogyha történeti távlatokban a mindennapi életet szeretnénk tanulmányozni (Frédéric, 1974. 11. o.).

⁶ 2017 tavaszán a krakkói Nemzeti Múzeum rendezett a japán társadalom női szerepeire reflektáló kiállítást *Onna* címmel, amiben külön egységet alkotott az anyaság (*bosi-e*) témáját bemutató fametszetek sora (Romanowicz, 2017. 54–65. o.).

Az édesanya, nyitott keble fölött, karjában tartja gyermekét, aki látszólag már igen türelmetlen, akaratának ökölbe szorított kezével ad nyomatékokot, közben a jelenet másik hölgye (dajka?) talán éppen azt ellenőrzi, hogy van-e elég anyatej, hogy a gyermek éhségét csillapítsák. A japán nyelv érdekessége, hogy a nő (女, *onna*) és a gyermek (子, *ko*) jelentésű karakterek együttes értelme: valakit vagy valamit kedvelni, szeretni (好).⁷ A szóösszetétel már önmagában is hordozza azt a feltétel nélküli szeretetviszonyt, ami az említett képeknek sajátja.



3. Kitagava Utamaro I:
Anyja gyermekkel
színes fémetszet, 1804-6
Ltsz.: 6512

JAPÁN GYERMEK – JAPÁN BABA

Hagyományosan a japán kisgyermeknek egy hónapos koráig az édesanya karján volt a helye, majd onnantól kezdve az anya hátán hordta a babát (Frédéric, 1974. 30–31. o.) a mindennapi tevékenységek végzése közben. (4–5. kép)

Ez igaz volt a nagyobb testvérekre is, akik ugyancsak hátukra vették a kistestvért, még játék – például szaladgálás, de még ugróiskolázás – közben is (Benedict, 1954. 257. o.).

Ebben a testhelyzetben a baba „megtanul egy kismacskához hasonlóan hozzá-simulni bárkinek a hátához, aki viszi. [...] a baba saját erőfeszítésein múlik, hogy kényelmes helyzetet biztosítson magának és hamarosan megtanulja, hogy figyelemreméltó ügyességgel utazzon hordozóján ahelyett, hogy csak egy vállra kötözött csomag legyen.” (Bacon, 1891. 10. o.).

Bozóky Dezső említett útleírását olvasva rájövünk, hogy alaposan szemügyre vette az általa „*ici-pici kedves népség*”-nek nevezett japán gyerekek megjelenését, játékait, ünnepeit, a nagyobbak viszonyát a kisebbekhez stb. Az útikönyvében közölt egyik fotó⁸ alá (6. kép) a következő sorokat írta: „*minden gyermek hátán lovagol egy gyermek*” (Bozóky, 1911. 208. o.).

⁷ Lázár Marianna szíves közlése.

⁸ A fotó nem Bozóky saját felvétele, japán útja során vásárolhatta. Ezt erősíteni látszik az a tény, hogy ugyanennek a gyerekcsoportnak a képét egy japán nyelvű könyv is közli (Shimokawa, 2002. 288. o.).



4. Utagava Kunisada: *Nők és gyermekek a tónál* színes fametszet, 19. század közepe
Ltsz.: 62.504.1



5. Bozóky Dezső gyűjtése: *Honmoku Jokohama mellett* kézzel színezett üvegdia
Ltsz.: F 2004.571



6. „Minden gyermek hátán lovagol egy gyermek.”
A képet közli Bozóky, 1911. 208.o.

A jelenet a szabad levegőn összeverődött gyerekek – vélhetően *komorik*⁹ – csoportját ábrázolja. A felvétel érdekessége, hogy a kislányok mindegyike egy kisbabát cipel a hátán. És noha Bozóky külön nem említi, orvosként valószínűleg maga is megállapíthatta, hogy komoly tehertétel egy gyermek gerincének, ha egy másik kis testet hordoz a hátára kötve.

Minden bizonnyal nem volt előzmények nélküli a testhasználat eme formája, amit viszont megerősít a háziorvos leírása, aki a következő megállapítást tette: „[...] minden kis leány, amelyik még nem tud igazi babát hordani a hátán, ilyen kis babát visel egész nap a hátán.” (Bozóky, 1911. 25. o.)

Ez a megjegyzés igen fontos a tárgyalt téma szempontjából, hiszen itt már a játékszer irányába is kitekintést nyújt a képelemzés. Bozóky ugyanis a „kis baba” meghatározás alatt a valódi kisgyermeket mintázó *icsimacu* babát értette, amit apró tulajdonosaik ugyanígy a hátukon cipeltek, mint ahogyan a felnőttek a kigyermeküket, így ez a gesztusrendszer beépült a testükbe (7. kép).

A kislányok – a majdani családanyai szerepre való felkészülést is elősegítendő



7. Japán kisgyermek hátán cipeli az *icsimacu* babát
fotográfiai képeslap, 1900 körül
(a szerző tulajdona)

⁹ A *komori* kifejezés egy szóösszetétel, és olyan személyeket jelöltek ezzel a szóval, akik gyermekről gondoskodtak. Köztük gyermekek is voltak, akiket gyermekgondozásra szoruló családok alkalmaztak. Kardos Tatjana szíves közlése.

– a „gyakorlati cselekvés képeit, sémáit, mozgásait”, a „helyes felnőtt eljárást” tanulták meg a mimetikus folyamatokban (Hearn, 2009. 216–217. o.; Wulf, 2007. 181. o.; Benedict, 1954. 266. o.).

Nem lehet véletlen, hogy nem is játéknak tűnnek ezek a babák, mint ahogy az sem lehet csupán a japán esztétikai elvárásnak való megfelelés, hogy szép legyen a baba. Nagyon úgy tűnik, hogy egy ilyen élethű, törekény babával tanulták meg a kicsi japán gyerekek, hogy egy valódi kisbabával hogyan tudnak majd helyesen bánni, vele együtt játszani, ily módon a játék baba nevelési-oktatási szerepet is betöltött.

Icsimacu baba – kvázi gyermek

Általános értelemben vett nyugati fogalmaink szerint a *baba* kisméretű emberi figura, gyakran csecsemő¹⁰ vagy kislányforma, gyermekjáték, mellyel játszani lehet, babusgatni és számos formában manipulálni. Alapvetően nem volt ez más-ként a japán gyermekek babajátékainál sem: „A kisgyerekek a babákkal házvezetést, esküvőt vagy ünnepeket játszanak, miután alaposan megvitatták, hogy milyen a ‘helyes’ felnőtt eljárás [...]” (Benedict, 1954. 266. o.), és mindeközben leképezték azt a kommunikációs mintázatot, társadalmi szabályrendszert és szerepviszonyokat, amely körül vette őket, amelyben nevelkedtek.

A játék baba fent nevezett, általános meghatározása azonban nem fedi le teljesen a japán *ningjó* szó gazdag jelentésrétegeit és típusait. A *ningjó* szó jelentése *emberi alak, emberi forma*, illetve a kifejezés általánosságban kiterjed a kicsinyített figurákra, függetlenül attól, hogy azokat mire használták. A japán nyelv olyan tárgyakra is alkalmazza a babának megfeleltethető *ningjó* megnevezést, amelyeket nyugati szóhasználatban nem neveznénk babának, hanem inkább dísz tárgynak vagy ünnepi kelléknek.

Azonban a nyugati fogalmaink szerinti dísz tárgy megnevezés nem a legmegfelelőbb a japán tárgyak meghatározását illetően, mert Japánban jellemzően minden tárgy használati tárgy. A dekoratív hajlam, az esztétikai igény és a funkcionalitás egymást nem kizáró tényezők, és ez egyaránt igaz egy teáscsészére, csakúgy, mint egy kardtartozékra vagy akár egy babára. A nyugati művészet-felfogásban „amint egy eszköz a cél betöltése mellett esztétikai igényeket is kielégített, minden korban különös megbecsülésnek örvendett”.¹¹

Ez a hozzáállás lehet az egyik oka annak, hogy nyugati értelemben nem úgy tekintünk a japán babákra, mint a gyermek játéktevékenységében fontos szerepet betöltő játékszerekre, hanem mint „műalkotásra”. Azonban az *icsimacu*

¹⁰ Hathalmi Gabnay Ferenc, az első hazai játékkutató, 1901-ben az alábbi babameghatározást adta: „[...] a babák [...] első sorban csak gyermekek, nevezetesen csecsemők utánzatai voltak, a melyeket az anyák készítettek gyermekeiknek, hogy azokkal játékképpen úgy bánjanak el, mint a hogyan ők velük komolyan elbánnak [...]” (Hathalmi, 1901. 17. o.).

¹¹ http://arthist.elte.hu/TAMOP_412/1_1_einfuehrung.html#idp1220496 (Hozzáférés ideje: 2017. február 8.)

babák alapvetően játékok voltak, megjelenésüket a 18. századi kabuki színész, *Szanogava Icsimacu* (1722–1763) inspirálta. A női (*onnagata*) szerepeket játszó férfi színész személye, illetve teljes megjelenése hamar az érdeklődés középpontjába került. Az arcvonásaival készített babák rövid időn belül nagy népszerűsége tettek szert, és a színész neve alapján kezdték el őket *icsimacu* babáknak nevezni. *Szanogava Icsimacu* kora idolja volt, melyet kihasználtak a babakészítők, és elkészítették a celebritás babaképmását (*Takeguchi*, 2002. 50. o.).

A típus megalapozása a Taisó-korban (1912–1926) kezdődött, amikor a párban készített *icsimacu* babákat esküvői ajándékként adták a házasulandóknak, gyermekáldást kívánva velük. Egy másik típus elterjedtebb volt a korábbi Meidzsi-időszakban (1868–1912), ahol a fiatalabb gyermekeket, csecsemőket a nemük meghatározása nélkül, kopasz fejjel, hosszú gyermek-köntösben, partedlivel és sapkában jelenítették meg. Mindkét típus az *icsimacu* babák kategóriájába tartozik (*Pate*, 2000. 237–238. o.). Ezek a babák igényes kidolgozásuk okán, valósághű megmintázásukkal könnyen igazinak tűnhettek, amit a fotográfusok ki is használtak.

A 19. század végétől tömegével készültek olyan fotók, illetve képeslapok, ahol nők karjára helyezett vagy japán módra háton cipelt "gyermekeket" látunk (*Hearn*, 2009. 217. o.). A kamera azonban nem tudja teljesen becsapni a nézőt, hiszen sokszor nem is valódi kisgyermekeket, hanem *icsimacu* babákat (8. kép) ölelnek, hordoznak a hölgyek.

A sokszorosító műfajban feltűnően sok példát láthatunk erre, gyűjtés tárgyát is képezik az ilyen ábrázolások, ezért érdemes alaposabban is megvizsgálni a játék baba helyét és szerepét. Egyrészt nem volt szokatlan dolog a Meidzsi-korban, hogy a még férjezetlen, gyermektelen nők rendelkeztek *icsimacu* babával, hiszen a gyermekáldás kívánságának a gondolatköre is hozzátartozott a játék babákhoz (*Pate*, 2000. 238. o.).

Ezeket a babákat úgy kezelték, mintha valódiak lennének, volt külön fekhelyük, váltás ruhájuk, etették-itatták őket, még nevet is kaptak. A lánybabákat *O-toku-szannak*, a fiúkat *Tokutaró-szannak* nevezték. Úgy hitték, ha elhanyagolják őket, akkor az embertelen



8. Japán nő *icsimacu* babával

fotográfiai képeslap, 1905

bánásmód szerencsétlenséget hoz. Tehát a babákkal jól kellett bánni ahhoz, hogy szerencsét hozzanak a ház népére. Úgy tartották, hogy a baba teste képes (emberi) lélekkel megtelni, és természetfeletti erővel rendelkezik¹², így például a gyermektelen párok is reménykedhettek gyermekáldásban, ha megfelelően gondoskodtak egy *Tokutaró-szan* babáról (Hearn, 2009. 217. o.; Davis, 1992. 214–216. o.). Emellett praktikus oka is volt a játék baba fotóalanyként történő alkalmazásának: könnyebb volt a kamera előtt megfelelően elrendezni, mint egy valódi kisbabát, és mivel a fotóstúdiók fizetett hölgyeket/modelleket foglalkoztattak – nem civileket –, így a karjukon egyértelműbb helye volt a játék babáknak, mint egy valódi gyermeknek.¹³



9. Icsimacu baba
Fa, gofün, üvegszemek,
selyem, papír
1900 körül
Ltsz.: 58.9.1.1-2

Gyűjtéstörténeti érdekesség, hogy a Múzeum is őriz egy *icsimacu* babát, ami Kertész K. Róbert¹⁴ gyűjtéséből származik. Az építész 1904-ben, távol-keleti tanulmányútja során vásárolta a játékot (Hársvölgyi, 2018. 150. o.), és 1958-ban fia révén került a Múzeum tulajdonába. (9. kép)

A Múzeumban őrzött, ringatnivaló fiúcskababa feje sima, a leborotvált hajat festés érzékelteti, pufók, rózsaszínes arcocskája rendkívül finom vonásokat mintáz, üvegszemei élénken csillognak, hosszú köntöse selyemből van. A baba nem önállóan, hanem "babahármasságként" jelenik meg – a fő baba hátán hordoz egy kisebb babát, akinek szintén van egy játék babája –, szépen reagálva a már többször említett gyermekhordozási metódusra.

A baba ereje

A fentiek alapján nem kétséges, hogy a japán játék baba profán és szakrális funkciótartományokban is értelmezhető, akár gyermek, akár felnőtt társaságában találjuk. A képeken kívül egyes szövegek is segítenek megvilágítani

a játék baba jelentőségteljes voltát. Szimbolikus erejét jól példázza egy szív-melengető esetnek a leírása, amit a magyar közönség fordításból ismerhetett

¹² Egy legenda elbeszéli, hogy egy baba a tüzet fogott égő házból futva menekült biztonságos helyre (Davis, 1992. 215. o.).

¹³ Kardos Tatjana szíves közlése.

¹⁴ Kertész Károly Róbert (1876–1951) építész, kultuszállamtitkár. 1904-ben a vallás- és közoktatási és a kereskedelemügyi minisztérium támogatásával építészeti tanulmányokat folytatott Kelet-Ázsiában (Fajcsák, 2009. 167. o.).

a 20. század elején *Imaoka Dzsúicsiró*¹⁵ tolmácsolásában. A történet Szaidzsó Jaszo gyermekmeseköltővel esett meg: a költő éppen európai útjára készülődött, amikor egy kiotói kislánytól levelet és csomagot kapott. A csomagban egy *kiri* doboz lapult, benne pedig egy kimonós baba. A küldeményhez tartozó levél egy kérés volt: „Nagyon szeretnék elutazni a bácsival, de ha elvinne, se mehetnék, mert azt mondják, hogy gyöngye és törékeny vagyok. Itt küldöm azonban babámat, vigye őt magával világkörüli útjára – helyettem. Gondolja azt, hogy a baba én vagyok. Majd ha visszatérnek, a babát legyen szíves visszaküldeni, mert az képes még rólam megfeledezni és a bácsinál maradni” (Dzsúicsiró, 1929. 120. o.).

Szaidzsó Jaszo a kérésnek eleget téve bőröndjébe tette a babát, és utazásai során mindenhol magával vitte. Két év múltán visszatért Japánba, és nyomban levelet írt a baba tulajdonosának. Azonban nem érkezett válasz, a kislány nem érdeklődött játéka után. Talán rossz a cím – gondolta Szaidzsó Jaszo, és újra elolvasta a levelet. A cím helyes volt, azonban egy mondat belehasított a költő szívébe: „[. . .] ha elvinne, se mehetnék, mert azt mondják, hogy gyöngye és törékeny vagyok [. . .]” (Dzsúicsiró, 1929. 120. o.). Vagyis a játék baba időközben árva lett. Kis gazdája nem véletlenül küldte maga helyett a nagy útra, hiszen tudta, hogy ő maga nem vállalkozhat ilyen utazásra.

A történet jól tükrözi azt az emberi létünkben fakadó szemléletet, melyben a játék baba behelyettesített személyként jelenik meg. Ez a gondolat talán időben olyan távoli eseményekre vezethető vissza, ahol a mágikus cselekmény társított aktív jelentésértéket az emberszerű figuráknak. Először hasznosnak kellett lenniük, mint védelmezők, kísérők, segítők, hogy aztán a mindennapi élet részévé válhassanak.

ÖSSZEGZÉS

A tanulmányban bemutatott néhány kép és idézett szöveg a teljesség igénye nélkül, de igyekezett ráirányítani a figyelmet arra a tényre, hogy a vizuális hordozók jóval többek, mint illusztrációk, segédanyagok. Egy kép máshogyan szól és szólít meg, mint az írott dokumentum, ezért a felületes recepción túl a mélyebb jelentéstartalmak, összefüggések felfejtése széles kontextust tárhat fel, és kvázi szöveggént járulhat hozzá a japán gyermekképek kutatásához.

FELHASZNÁLT IRODALOM

Bacon, A. M. (1891): *Japanese Women and Girls*. Mifflin and Company, Boston.

¹⁵ *Imaoka Dzsúicsiró* (1888–1973) tanulni érkezett Európába, 1922 és 1931 között Magyarországon élt, a magyar nyelvet és kultúrát tanulmányozta, ugyanakkor népszerűsítő előadásokkal, Japánról írt cikkeivel az első japán volt, kinek neve ismertté vált a magyar társadalomban (Umemura, 2006. 25. o.). Kultúráközvetítő tevékenységén keresztül a nagyközönség helyesebb képet alkothatott a távoli Japánról. Első magyar nyelvű könyve – az évek során írt cikkeinek tulajdonképpeni összefoglalója – *Új Nippon* címmel 1929-ben jelent meg, benne számos, a jelen kutatás számára érdekes információval.

Benedict, R. (1954): *The Chrysanthemum and the Sword. Patterns of Japanese Culture*. Tuttle Publishing, Boston, Rutland, Vermont, Tokyo.

Bozóky Dezső (1911): *Két év Keletáziában. Japán*. Saját kiadás.

Buda Attila (2010, szerk.): *Messziről felmerülő, vonzó szigetek I. Japánról szóló, magyar nyelvű ismertetések a kezdetektől 1869-ig*. Ráció Kiadó, Budapest.

Davis, F. H. (1913/1992): *Myths and Legends of Japan*. Dover Publications, Inc., New York.

Fajcsák Györgyi (2009): *Kínai műgyűjtés Magyarországon a 19. század elejétől 1945-ig*. Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum Kiskönyvtára 1., Budapest.

Ferenczy Mária és Kincses Károly (1999): *Mandarin öszvérháton. Hopp Ferenc fényképei*. Magyar Fotográfiai Múzeum – Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum, Budapest.

Ferenczy Mária (2008): Hopp Ferenc életpályája. In: Fajcsák Györgyi és Renner Zsuzsanna (szerk.): *A Buitenzorg-villa lakója. A világotutató, műgyűjtő Hopp Ferenc (1833–1919)*. Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum, Budapest. 51–59.

Frédéric, L. (1974): *Japán hétköznapijai a samurájok korában 1185–1603*. Gondolat Kiadó, Budapest.

Hársvölgyi Virág (2018): „Pillanatfelvételek egy világkörüli sétáról”. Adalékok Kertész K. Róbert japán tanulmányútjához. In: Boreczky Ágnes és Vincze Beatrix (szerk.): *Reformpedagógia és életreform – recepciós tendenciák, intézménysülési folyamatok*. Neveléstudomány-történeti tanulmányok. Gondolat Kiadó, Budapest. 135–157.

Hathalmi Gabnay Ferenc (1901): Egy hazai játékbaba gyűjtemény. *Néprajzi Értesítő*, 2. évf. 2. sz. 17–24.

Hearn, L. (1976/2009): *Glimpses of unfamiliar Japan*. Tuttle Publishing, Tokyo, Rutland, Vermont, Singapore.

Imaoka Dzsúicsiró (1929): *Új Nippon*. Athenaeum, Budapest.

Japanese Art Abroad Research Project (1995, szerk.): *Catalogue of Japanese Art in the Ferenc Hopp Museum of Eastern Asiatic Arts*. Report of Japanese Art Abroad Research Project Vol. 5, Nichibunken Japanese Studies Series 6., Kyoto, Japan.

Németh András (2011): *Emberi idővilágok – pedagógiai megközelítések*. Gondolat Kiadó, Budapest.

Papp Melinda (2013): A korai gyermekkor rítusai Japánban és a hozzákapcsolódó hagyományos népi hitvilág. In: Hamar Imre (szerk.): *Távol-Keleti tanulmányok*. 3. 2011/1–2. sz. 227–248.

Pate, A.S. (2008): *Japanese dolls. The fascinating world of ningyō*. Tuttle Publishing, Tokyo; Rutland, Vermont; Singapore.

Romanowicz, B. (2017): *Onna. Exhibition at the National Museum in Krakow*. Februar – May 2017. Kraków.

Shimokava, K. (2002): *Kindai Meiji, Taishō-hen – Kodomo-shi nenhyō*. Kawade shobō shinsha, Tokyo.

Takeguchi, M. (2002): Sode ichimatsu dolls. *Daruma Magazine*, **26**. 48–52.

Umemura, Y. (2006): *A japán-tengertől a Duna-partig. Imaoka Dzsúicsiró életmű-lyája a magyar–japán kapcsolatok tükrében*. Gondolat Kiadó, Budapest.

Wulf, Ch. (2007): *Az antropológia rövid összefoglalása*. Enciklopédia Kiadó, Budapest.