

ENYEDI SÁNDOR

Japan színészek magyar színpadokon

Japan, a „felkelő nap országa” évszázadokon át szinte hermetikusan elzárt világ volt a külföldiek előtt, a nagyvilág sokáig vajmi keveset tudott

Japan színészetéről, színházi szokásairól. 1868-ban új korszak vette kezdetét, az ún. *Meiji* [Meidzsi] korszak, amely megpróbálta kitárni a külföldi érdeklődők előtt az ország kapuit, s a nyugati világ megismerésének útjába sem gördítettek korábban legyőzhetetlennek tűnő akadályokat. A sokarcú, titokzatosnak tűnő Japan színházi élete is megismerhetővé vált, mint ahogy ezt követően egyre több külföldre utazó japán színtársulat előtt is kinyílt az a nem kevésbé változatos színházi világ, amelyet többek között Shakespeare, Ibsen, Maeterlinck, Hauptmann, Gorkij színpadi műveinek kultusza teremtett a világ különböző színpadain.

Japan nyitási korszakának idején a japán színészet speciális műfajai: a nő-színház, a kabuki, valamint a bunraku tulajdonképpen már túl voltak virágkorukon, de olyan műfajoknak számítottak, amelyek a kulturális örökség értékes vonulatát képezik, s amelyek megőrzésére, fenntartására, továbbéltetésére megvolt a hivatalos igyekezet. Ez a magyarázata annak, hogy a mai japán színháznál se lehet beszélni anélkül, hogy ne számoljunk a modern színjátszás változatos műfajai mellett a múlt máig is tovább élő színházi előadási formáival. Az európai színjátszástól annyira eltérő, ősinek tekinthető japán színjátszási formákkal csak fokozatosan, lassan ismerkedett meg a világ, s ez a lassúnak mondható ismerkedési folyamat a 21. század utolsó évtizedeitől kezdve – az újabb társulatok megjelenésének gyakoriságától függően – gyorsult fel a 20. század folyamán.

A magyar színháztörténetben ez az ismerkedési folyamat kezdete az 1885-ös évhez köthető, amikor Erdélyben, előbb Kolozsváron majd Nagyváradon Charles Arbore francia színtársulattal társbérletben a műsor második részében tűntek fel a

japánok nem kis meglepetést okozva. Műsoruk leírása, illetve megnevezése némi bizonytalanságot takar, hiszen itt a bevezetőben történt három klasszikus műfaj egyikére sem történik utalás, viszont arra igen, hogy mutatványaik szoros kapcsolatban álltak az akrobatikával, s bizonyára a cirkusokban megszokott ügyességi jelenetekkel, amelyek szerepe az említett három ősi színpad műfajban is megtalálható. A kolozsvári *Magyar Polgár* című lap 1885. július 16-i száma így számolt be az előző esti előadásról: „A második szakasz műsorát a japáni társulat mutatványai töltötték be. A műsor négy jelenetből állott a hét személy, köztük három gyermek, nyaktörő hihetetlen izom-erőt és szabátosságot kívánó testgyakorlataikat csodás precizitással hajtották végre. A lélegzetünk elakadt a működők merészsége és hidegvére fölött.”

A következő napok előadásainak dicséretei túlszárnyalták az első visszhang lelkesedését is. Egy más után kilencszer került előadásuk a közönség elé mindig zsúfolt ház előtt. Tömegesen érkeztek nézők vidékről is, hogy a japánok művészetét megcsodálják. „A színészeink együtt gyönyörködnek a vendégek mutatványaiban, még akkor is szórakozván, amikor játszanak.” Hozzájuk hasonló mutatványokat európaiaknál látni nem lehet – fűzi hozzá a cikkíró – és érdekes megjegyzésként teszi szavá: „Arcukhoz hasonló arcok székelvidékeink nem egy faluban láthatók.” A Torikatta vezette társulat nagyváradai fellépését megelőzte kolozsvári híre: „Ilyen társulat melynek tagjai az erő és táncművészet tökélyét a legmagasabb mértékben elérték – még Magyarországon nem fordult meg.” – írta a *Nagyvárad* című lap 1885. július 29-i száma. A társulat különben huzamosabb ideje Londonban működik a Kristálypalotában, és a társulat hét személyből (Torikatta, Duscha, Thomi, Thora, Cico, Chirso, Saitó) áll. Nagyváradon például a *Kertészleány* darabot is bemutatták. A nagyváradai *Szabadság* című

lap szerint a színpadon bemutatkozott japán társulat összekötötte mutatványait a színi előadással. (1885. augusztus 1.)

Nagyvárad volt a színhelye a „Mitsuta” társulat mutatványainak 1888. augusztus 2-án, 3-án, 4-én és 5-én. Sajnos előadásaikról többet nem tudunk. A magyarországi közönség fokozott érdeklődéssel fordult a Távol-Kelet és köztük elsősorban Japán művészetére. 1892-ben az Operaházban műsorra tűzött japán tárgyú balett alkotóit a japán nagykövet látta el tanácsokkal.

A magyar sajtó a 19. század végén, a 20. század elején fokozott figyelmet tanúsít Japán irányába, és megpróbálja Japán múltjának bemutatása mellett érzékeltetni azokat a változásokat, amelyek a távoli országban végbemennek. 1895. szeptember 1-én a *Fővárosi Lapok* cikket közölt „A modern Japán” címmel. A cikkíró ismerteti a tokiói Medisa Színházat, jelezve a színház életében az utóbbi másfél évtizedben bekövetkezett lényeges változásokat, egyekye fenntartani a folyamatosság és változás kényes egyensúlyát. A magyar olvasók számára – de az európaiaknak is – ekkor még kuriózum számba ment, hogy a színházban a női szerepeket továbbra is férfiak játszották, a nőknek legfeljebb csak a táncos jelenetekben volt szerepük. (Ez egyáltalán nem volt mindig így: az 1600-as években kialakuló kabuki éppen egy táncosnőnek, O-Kuninak volt köszönhető, de 1644-ben császári rendelet tiltotta meg, hogy a nők színpadra lépjenek, és az Onmaga (férfi)színész alakította a női szerepeket. Ez az állapot 1881-ig tartott, amikor rövid időre ismét megengedték a nőknek, hogy színpadon játszanak, majd ismét a tiltás korszaka következett.)

1896-ban a magyar sajtóban közölték, hogy egy japán színtársulat Franciaországba, Ausztriába, Németországba érkezik vendégszereplésre, magyarországi fellépéseik nyomát nem találtuk.

A 19. század második felében megszorodott a Japánba eljutó magyar utazók száma, s a híradások, a beszámolók alapján egyre többet lehet megtudni a távoli ország egzotikus világáról. A már említett 1895-ös *Fővárosi Lapok* háromrészes, Japánról szóló cikkében a tokiói színházi élet egyes jelenségeivel találkozhatunk; a Danduro és Szadanyi nevű színészek munkahelyéről is részletes képet kaphatunk: nem hagyományosnak ismert színház belső képéről, az emeleten és a földszinten elhelyezett nézőhelyekről, és nem kevésbé a színpadról. Az mindenkinek feltűnő, hogy a japán előadások sokszor délelőtt tizenegy körül akár este kilencig is tart-

hatnak. „A japán színház” címmel kilenchesábos cikket jelentetett meg Bozóky Dezső doktor, aki hajóorvosként többször megfordult Japánban, és a szárazföldön töltött napokon nem mellőzte a japáni színházi látványosságokat: „Gyakran eljártam a színházba mert igazán élveztem a színészek pompás játékát s a nyelv ismerete nélkül is igen szépen megérthettem különösen a modern darabok cselekményét.” Anélkül, hogy nevén neveznék – a szerző valószínűleg a nő-játékokra céloz, amelyekben a lényeg a táncon van, a dialógusok és az énekek szerepe másodlagos, a kevés szereplős – rendszerint két színészből álló női játékban kiemelkedő szerep jut a nagy művészi készségről tanúskodó maszkoknak, amelyeket a két főszereplő visel, de az igazi cselekményhez szokott európai néző számára szokatlan és olykor fárasztó a szereplők gyakori mozdulatlansága. A szöveggel előadott és táncjal kísért kabuki színház mindenképpen közelebb állhat a másfajta hagyományhoz szokott színházi nézőhöz: a darabok jelentős többsége történelmi témát vagy az egyik típusa a mozgalmaságot nem nélkülöző rablókalandokat dolgoz fel. Már idézett szerzőnk, Bozóky Dezső nézőként szívesebben volt bámulója a távol-keleti színpadi játék eme formájának: „A színházaknak forgó színpadjuk van, nyílt színen változik minden, nem kell tehát lépten-nyomon hosszú szünetet tartani. A néhány fuvola, gitár és dobblal álló zenekar a színpad egyik oldalán rostély mögött működik. Igen érdekesek a régi történelmi tárgyú darabok melyek folytatásokban kerülnek színre, ahogy a napilapokban folytatásban jelenik meg a regény. Legérdekesebb, hogy a darabok legnagyobb része nincs leírva, hanem csak úgy öröklődik át színész-nemzetségről színész-nemzetségre.”

Különben a modern darabok egyre inkább előtérbe kerültek: „A régi darabok, kivált kezdetben igen fárasztók, a szereplők néha óra hosszat nem mozdulnak helyükről, vég nélküli monológokat szavalva, melyből egy hangot sem értek. Annál érdekesebbek azonban a régi feudális korszak jelmezeit, hajviseletét s különféle szokásait tanulmányozni a régi darabokban.” A továbbiakban egy ilyen történelmi darab utolsó felvonását eleveníti fel a leíró, amelyet Yokohamában látott.

A távol-keleti japán színházi élet sajátos konvenciórendszere, amely magába ölelte a pantomim, tánc, ének, szövegmondás, verselés, akrobatika eszköztársulatát, évszázadok leforgása alatt alig változott valamit, a változás felgyorsulása csak a 18. század második felétől figyelhető meg, akkortól,

amikor Japán megnyílt a külföldiek előtt, a japánok előtt is megnyílt a nagyvilág. A változást néha a véletlen események is kiválthatták.

1894-ben Otajiro Kavakami (†Berlin, 1911. december) férfiakból álló társulatával Amerikába ment, hogy tudásukat az amerikai publikum előtt is ismertté tegyék. San Francisco-i fellépésük idején történt, méghozzá premier előtt, hogy a társulat első színésze – aki női szerepben lépett volna a közönség elé – az utolsó pillanatban megbetegedett. Az igazgató felesége, mint gésa már korábban elsajátította a színpadi mozgáshoz szükséges alapelemeket, jól ismerte a nő és a kabuki színház táncgyomárait, a kéz gesztusában rejlő kifejezési lehetőségeket – s noha hazájában e szerepkör kizárólag férfi színészeket illetett meg – szükség törvényt bont alapon a gésa feleség, Sada Yakkó beugrott a megbetegedett színész női szerepébe, és fellépésével óriási sikert aratott. A beugrás annyira sikeres volt, hogy a turné következő állomásain már ő játszotta a szerepet. A tanulmányútnak is minősült fellépéssorozat így folytatódott Angliában, és a társulat Sada Yakkó főszereplésével mutatkozott be 1900-ban a párizsi világkiállításon. A művésznőt „Kelet Duséjének” nevezték, a törvénybontó fellépéséről ő maga így emlékezett meg: „Eddig még egyetlen egyszer sem léptem föl férjem színházában, mert törvényeink tiltják, hogy asszonyok a férfiakkal egyidejűleg a színpadon megjelenjenek. Ami azonban hazámban lehetetlen volt, azt idegenben bátran megkísérelhettem. Megnyugtattam tehát erősen remegő szívemet, fölléptem és a siker óriási volt.”

Sada Yakkó rendhagyó bemutatkozása egy konvencióvá merevült szokás kimúlása volt, egyelőre legalábbis azokon a helyeken, ahol e társulat tudását külföldön bemutatta. Angliában a nézők között lévő Viktória királynő kérdést intézett a művésznőhöz: mivel jutalmazhatná a távoli színészeket a nyújtott műélvezetért? Sada Yakkó csak azt kérte a királynőtől, hogy eszközölje ki a mikádónál, hogy odahaza Japánban is felléphessen Kavakami színházában. Három napba telt, míg távirati úton az engedély Japánból megérkezett.

Ilyen sikeres előzmények után érkezett meg a társulat 1902 februárjában Budapestre, ahol az Uránia színház színpadán összesen nyolc alkalommal léptek a magyar közönség elé.

A vendégjáték a japán színészetre irányította a közfigyelmet, a magyar sajtóban bő részletességgel foglalkoztak az eseménnyel, s az eseményt elősegítő távoli szigetország több évszázados színpadi kul-

túrájával. A *Vasárnapi Újság* az első előadás után, február 23-i számában a hagyományostól eltérő, szokatlan vonásokat emelte ki: „a japáni komoly dráma a mi fogalmaink szerint véres kegyetlenségek halmaza. A középkor borzalmai jutnak eszünkbe láttára: szörnyű viadalok, kegyetlen öldöklések, bős gyilkolások.” De: „Mindezeket a dolgokat szinte hihetetlen realizmussal játsszák. Különösen a halálkínt, a végső vonaglást adják úgy minden részletében legapróbb jelenségeiben a valósághoz híven a maga teljes borzalmasságában. Ezt látni, különösen eleinte hátborzongató dolog, de hogy művészetrel s a megfigyelés rendkívüli hűségével van megcsinálva, az kétségtelen.” (*A gésa és a lovag* című darab tulajdonképpen japán Kaméliás hölgy-történet; míg a bemutatott társszindarab cselekménye a 11. századba vezetett vissza.)

A magyar kritikák is kiemelték, hogy a más országokban is előadott *A gésa és a lovag* című darabban a színésznő mostoha, kiszolgáltatott helyzete a japán színésznő előadásában gráciával, kifinomult eleganciával – a végzettség kikerülhetetlenségének a hangsúlyozásával került bemutatásra, a másik főszereplő, a művésznő férje, Kawakami párbaj jelenetei során a gyűlölet, a félelem akrobatikus mozdulatokkal jutott kifejezésre. Európai turnéjuk során és pesti fellépésükkor is műsorukba iktatták a *Shogun* című darabot, amelyben Sada Yakkó egy örült nő szerepét adta, mint a leírásokban olvasható: gazdag művészi eszközökkel, csakúgy, mint a férj: Kawakami, aki a *Velencei kalmárt* keltette életre – japáni ízlés szerint át dolgozva. „A játékban bár idegenszerű, kétségtelenül igen magas fokú realiztikus művészet nyilvánul meg” – írta az egyik pesti lap. Sok a bizonytalanság a lapok kritikusaiknak az értelmezéseiben, ami jelzi, hogy a japán színház-művészet megértését nem lehet néhány szórványosan megjelenő japán színtársulattól várni. A *Magyarország* című lap (1902. február 25.) a látottak alapján túlzottan minősítette a társulat vendégjátéka nyomán született dicséreteket, sőt ennél is tovább ment, amikor leszögezte: „... amit a színpadon csinálnak nem művészet, csupán mutatvány...” s az előadott drámákról sem volt jobb a véleménye: „a drámák a lehető legkezdetlegesebb naivitások, valamely középfaj a némajáték és a színdarab között, amelynél a beszéd úgy látszik csakugyan fölösleges valami...”

E társulat évekig turnézott Amerikában és Európában, Budapestre Zágrábból érkeztek, innen Temesvárra utaztak két előadásra, majd bukaresti fel-

lépésük után Szentpétervárt következett. A társulat vendégjátékát mindenhol nagy közfigyelem övezte: az érdeklődés egyaránt szólt egy kitárulkozni, bemutatkozni kívánó távoli ország színházi kultúrájának, valamint a saját művészi eszközeit megújítani igyekvő hazai törekvéseknek. Színpadtechnikai szempontból több mint egy évszázaddal korábban éltek a forgó színpad nyújtotta lehetőségekkel, míg Európában, Magyarországon is a forgószínpad mint nagyon praktikus megoldás csak az első világháborút megelőző években indult hódító útjára. Az érdeklődés a japán színház iránt felfokozott volt, a kapott, a színpadról kisugárzó élmény viszont megosztotta a közönséget. A csodálat és a szkepticizmus egyaránt jelen volt a más, a japántól eltérő színházi hagyományokhoz szokott nézők soraiban. Mégis – mint ahogy a már idézett *Vasárnapi Újság* leszögezte – Sada Yakko és társulata több volt mint kuriózum: „...érdekesnek kell találnunk őket, mint a miénkkel ellentétben álló, de bizonyos irányban rendkívüli fejlettségű művészet képviselőit is akik a maguk nemében nagy dolgokat csinálnak s nagy hatást tudnak elérni. Mutatja ezt az az érdeklődés is, melyet eddigi körútjaikon Európa-szerte keltettek...”

A Budapesten megjelent *A Színház* című hetilap 1904/10. számában megpróbálja a magyar közönséghez közelebb hozni az egzotikusnak számító japán színházat. A hazánkat meglátogató Dr. S. Nimoto a japán vasutak főmérnökét faggatják a japán színházokról, a japáni színházi viszonyról. A vezércikk helyén álló interjúban olvashatjuk: „Az európai ember el lehet szédült a színház nélkül és bizonyára sok európai ember tudja nélkülözni a színházat, míg a japáni a nap negyed részét ügyszólván színházban tölti el.” – Nimoto is hangsúlyozza a változásokat: „Újabban a japáni nők egyenjogúsítást nyertek a színpadon, ami főleg a mi nagy művésznőnk Sada Yakko reformtörekvéseinek köszönhető. Ugyancsak az ő hírneves férje, Kawakami azon iparkodnak hogy az előadások idejét – európai módra – délutánról estére helyezték át. Színésziskoláknak eddig nyomuk sem volt: e társulatok maguk neveltek színészeket azokból az ifjakból, akik a színészi pályára hajlandóságot érezték. Vagyis csakis gyakorlati úton lehetett valaki színészé... Most azonban úgy hallom hogy akadémiai tantervezetű színésziskolát fognak felállítani...” (A szerzőtől tudhatjuk meg, hogy ez időben, Japánban minden városban volt színház, Tokiónak húsz színháza volt.)

Az *Új Idők* 1911. október 8-án kiadott számában szintén bő áttekintést ad a japán színházról, s

belőle megtudhatjuk megkésetten, hogy Sada Yakko és férje hazatérésük után otthon folytatták a külföldi tapasztalatokkal bővült színházi tevékenységüket, amelynek alapján a japán színiiskola terve megvalósult. Lehet, hogy már más iskola is működött, de az ő iskolájuk sajátos specialitása, hogy kizárólag lányoknak – szám szerint tizenötnek tette lehetővé a színházi ismeretek elsajátítását. „Férfiaknak tilos a bemenet!” állt a felirat Tokiónak azon a Sakuragavo utcai épületén, ahol a színészi pályára készülők lányok tanultak. (Kivételet a szigorú felszólítás tilalma alól csak Kawakami és néhány Európából jött tanár működése jelentett.)

A tokiói színiiskola megnyitása idején egy másik, ezúttal „császári” japán színtársulat vendégszerepelt Európában: Párizs, London, Berlin, Bécs után Magyarországra is megérkezett Hanako drámai társulata. Hanako társulatának útvonalát a magyar sajtó is figyelemmel kísérte. A *Magyar Színpad* 1910. február 24-i számában azt is közölte, hogy Hanako férje, Katusi Josikava február 11-én harmincegy éves korában, Berlinben tüdővészben meghalt.

A pozsonyi *Nyugatmagyarországi Híradó* 1910. október 19-i száma így jelenti előzetesként az egy hét múlva kezdődő Hanakóék vendégjátékát: „A kontinens összes világlapja meglepő egyértelműséggel nagy művésznőnek ismerteti Hanakót, a tokiói udvari színház sarját, aki e társulat élén áll.” Az előkelő közönség minden esetben naiv meséjű egyfelvonásos darabokat láthatott, „de az ábrázolást látni kell!” A magyarországi vendégjáték több hónapon át tart, amire korábban sohasem volt példa. 1911 februárjában Debrecenben, márciusban Nagykárolyban, Aradon, Nagyváradon, Nagybecskerekben, Lugoson, a kolozsvári színpadon (három estén!), Szatmáron, Győrben, Kassán; az év végén ismét Kassán, Budapesten és még több helyen léptek fel. Három egyfelvonásost láthattak a nézők: 1. *Dráma egy japán teaházban*, 2. *Kolostorból* (vígjáték), 3. *Otake* (dráma).

Aradon éppen a japán vendégszereplés előtti napokban tartotta első ülését Varjassy Lajos polgármester elnöklete mellett az új színügyi bizottság. Szendrey Mihály igazgató a bizottság engedélyt kérte, hogy a tokiói császári színtársulat 1911. március 2-án és 3-án fellépessen az aradi színházban. „A japán társulat igazgatója Hanako, a híres japán tragika, aki mind a két nap vezető szerepben fog az aradi közönség előtt játszani” – adta tudtul a bizottság jóváhagyó döntésével az *Arad és Vidéke* február 12-én kiadott 35. száma. Bár a döntés határo-

zottan kedvező volt, az első előadás napján, március 2-án fordításban közli az olvasókkal a *Berliner Tageblatt* korábbi elismerő szavait a kilenc tagú társulatról: „Hanako asszony tegnap két egyfelvonásos drámában mutatkozott be a közönségnek. A közönség, melyet először hidegen hagyott a japánok művészete, fokként felemelkedett és végül beismerte, hogy ily nagy színésznőt rég nem látott színpadon. Elragadtatva Hanako asszony művészetétől, idegen világrészben képzelte magát a közönség, amelynek nyelve idegenszerűen hangzott bár, de amelyet a nagy tragika művészete és kifejező munkája közel hozott a lelkéhez...” De felesleges volt a berlini visszhang közreadása, mert a közönség Aradon is felfokozott érdeklődést tanúsított, és nagy ünnepelésben részesítette a magyar színjátszás hagyományaitól eltérő színházat bemutató távoli művészeket. Siker övezte magyarországi útvonulukat. Tapsoltak nekik Nyíregyházán, Temesváron, Nagyváradon és a többi helyen. Hanako asszony így összegezte tapasztalatait az *Arad és Vidéke* című lap március 4-én megjelent számában: „Az olasz közönséget kivéve sehol sem értették meg és méltányolták annyira játékunkat, mint Önöknél. Olaszországban valósággal ünnepeltek.”

Hat éve jöttek el otthonról, és még előttük volt Párizs, Szentpétervár... Két évre előre volt szerződésük.

Mindenhol nagy érdeklődés övezte az előadásokat, noha a színlapok részletes tartalmi ismertetői sem tették minden néző számára érthetővé a színpadon látottakat. A hosszas vendégjátéknak csupán két negatív kísérő jelensége volt: A kis létszámú szintársulat marosvásárhelyi fellépésére 1911. március 31-én került volna sor, de a *Székely Napló* (1911. április 1.) tudósítása szerint az utolsó pillanatban azért nem adtak engedélyt, mert ők még mindig, úgy tudták, hogy Japánban nők nem szerepelhetnek, tehát a japán társulat nem lehet autentikus. Az 1910 novemberére tervezett kaposvári előadás a közönség tüntető érdeklődése ellenére is elmaradt, mert a városi tanács (még néhány dunántúli helyen is) magyar színészeire való tekintettel nem engedélyezte a japánok fellépését. A társulat az összbemutatót illetően kedvezőnek tartotta a magyarországi fogadtatást, amit bizonyít az is, hogy két év múlva, 1913-ban ismét Magyarországon vendégszerepelt. A Budapesti Színházban október 4-től 12-ig került sor újabb vendégjátékukra Ota Hanako társulata a két már ismert egyfelvonásos (*A teaházban*, *Otake*) mellett a *Harakiri* című darabot is be-

mutatta. (lásd *Világ*, 1913. október 5., 7.) Mindkét beszámolót Kosztolányi Dezső írta. Hanakóról megjegyezte: „Ma este is fellépett. És ma este is úgy csüngött rajta, olyan figyelemmel és áhitattal a közönség, mint eddigi fellépései alkalmával. Visszafojtott lélegzettel és el nem fojtható izgalommal lesték szavát, amely a füleknek érthetetlen volt, de a szemeknek, a szíveknek élő és értett beszéddé tette Hanako mimikája, a mozdulatai, a tipegése, minden ahogy élt a színpadon, és ahogy meghalt. Egzotikumot látni mentek sokan a színházba, és művészetet, a lelkünkkel rokon emberi és művészi lélek nagyszerű megnyilatkozását látták...”

Az első világháború kitörését megelőző évtizedekben azok a japán témájú, tárgyú színpadi művek is segítettek az érdeklődés fenntartását, sőt fokozását, amelyek ekkoriban a magyar színpad szintje állandó, sikeres színpadi művei voltak: Sullivan *Mikádója* (Népszínház, 1886), Sidney Jonestól a *Gésák vagy Egy teaház története* (Magyar Színház, 1897) és a *San-Toy* (Népszínház, 1900) az operettek, daljátékok területéről, az operát pedig Puccini *Pillangókisasszonya* (Operaház, 1906) képviselte. A dráma sem maradt ki: Lengyel Menyhért *Tájfujna* (Vígyszínház, 1909) évtizedekig átütő siker. A két világháború közötti időszakban is van japán tárgyú dráma: Bajor Gizi főszereplésével Kállay Miklós *A roninok kincse* (Nemzeti Színház, 1936).

A négy évig tartó öldöklő világháború kényszerű szünet időszaka. Távolságra Keleten, az orosz hadifogságba került magyar katonák életében 1919. júniusában változás állott be: a lagyivosztoki magyarok japán felügyelet alá kerültek. A kolozsvári *Ellenzék* című lap 1922. augusztus 13-i számában érdekes cikk jelent meg „Magyar kultúra a fogolytáborokban” címmel. Ebben a hosszas, személyes jellegű beszámolóban színházi vonatkozás is van: „Egyik nap az az ötletünk támadt, hogy a magyar színművészetet is bemutatjuk a japánoknak. Ez persze már nehezebben ment. Se színdarab, se kotta nem állt rendelkezésre. – Csakhamar jelentkeztek néhányan, akik a *Leányvásárból* egyes részleteket emlékezetből tudtak, és hamarosan papírra vetették. Mások a zenét kottázták le s így nemsokára gyönyörű kivitelben színre kerülhetett a darab. Ezt követte a *Tájfujna*, a *Szép Heléna*, a *Csárdáskirálynő*, a *Gólya* és más darabok. Az előadások leghűségesebb látogatói természetesen a japánok voltak, akik bár a darab szövegét nem értették, valósággal hipnotizálva élvezték a muzsikát...” „Minél kevesebben lettünk a táborban, annál bensőségesebb lett a vi-

szony a japánok és a magyarok között. A japánok közül sokan a magyar, a mieink közül meg a japán nyelvet sajátították el kölcsönös leckeadással.” – írta az újság. Hétévi hontalanság után a megmaradtak számára eljött a hazatérés napja. Három magyar hadifogolytábor alkalmi társulata 1921 szeptemberében már nem ugyanabba a hazába térhetett vissza, ahonnan elindult. A történelmi Magyarország már nem létezett, bár a trianoni béke megkötése még ezután következett. Egy japán ezredes meghatottan búcsúztatta a hajóra felszálló magyarokat: „...ha majd megérkeztek drága honotokba s nem találjátok édes hazátokat olyanoknak, amilyenek annakidején elhagytátok, ne csüggedjen el lelketek, s ne essék kétségbe szívetek. Mi valamennyien megismertük a magyar ember hazaszeretetét, hősiességét, megtanultuk ismerni kultúráját is. Ez a három erény nagy hatalom, ne engedjétek egyiket se kihalni lelketekből. Lászatok hozzá a munkához!”

A távol-keleti fogolytáborokból hazakerült leszerelt katonákat a feldarabolt ország várta. Az érdeklődés a japán színház iránt nem szűnt meg a világhégés után sem.

1923. április 12-én az emigránsok egyik lapja, a *Bécsi Magyar Újság* cikket írt a japán színházról: 1927. január 23-án a *Prágai Magyar Hírlap* „Magyar Vasárnap” melléklete három hasábos cikkben értekezik a japán népszínházról – a kabukiról.

A kolozsvári *Keleti Újság* 1931. február 27-i számában a tokiói Kabuki Színház (36 tagú, vezetője Tokujiro Tsutsui) a Kolozsvári Magyar Színházban tartott előadását méltatta. Egy évtizeddel később a kolozsvári *Ellenzék* négy számában Toyochiro Nogam professzor nő színházról írott könyvét Marton Lili ismertette (1940. március 8. 15., 22., 29.).

A világháború után 1924-ben megalakult a Magyar–Japán Baráti Társaság Budapesten. Tokióban Magyar–Japán Egyesület kezdte el működését.

Az első világháború után előrelépést jelent az alkalmi magyar–japán színházi kapcsolatokban, hogy egyre gyakrabban tűntek fel társulatnélküli színészek, akik önálló produkciókban, vagy egy-egy operaelőadásban nyújtottak maradandó élményt. Teino Kivi (sz. Yokohama, 1904–?) operaénekesnő, aki 1923-ban kezdte pályáját 1926 és 1936 között hat alkalommal lépett fel a magyar operaszínpadokon, egy-egy látogatása során több fellépéssel. Ő volt a legismertebb japán Pillangókisasszony, de emlékezetes Violetta is Verdi *Traviatájában*. (Itt vendégszerepelt 1926-ban, 1928-ban, 1929-ben,

1930-ban, 1931-ben és 1936-ban.) Első fellépési sorozata alkalmával Miskolcon is fellépett tizenkét nap alatt négy alkalommal. A világsztárok sorában tartották számon külföldön is. 1936 augusztusában Muchi Meinel Tanaka énekesnő hangversenyezett Magyarországon.

A *Színházi Világ* című lap 1928. 3. számából tudjuk, hogy a marosvásárhelyi Kulturpalotában hangversenyezett Hatsua Yuasa, aki Puccini *Pillangókisasszonyából* is énekelt részleteket.

1930. július 13-án Hevesi Sándor két kolumnás cikkben jelenti a *Pesti Naplóban*, hogy japán színészek vannak Londonban. „A japáni darabokat nem írják, csak játsszák. Ami benne írott, az jóval alul van a középszerűsége s nem a középfajú drámán hanem a középszerű melodrámán is.” Miközben a cikk a művészek képességeit, művészetét dicséri, a hosszú, részletekre is kitérő beszámolóját ezzel a sokatmondó mondatral zárta: „Nekünk a legtökéletesebb színjátszás is tökéletlen – drámaíró nélkül.”

A Tokujiro Tsutsui vezette 24 tagú (16 férfiből és 8 nőből álló társulata) Osaka–Los Angeles–New York–London–Párizs útvonal után 1930 novemberében érkezett Budapestre. Műsoruk három daraból állt: lásd *Szerelem cseresznyevirágzás idején* 2. *Szunnyadó jövődő* (hagyományos régi három felvonásos dráma volt) és 3. *A határon át* (középkori katonadráma). Valódi kabuki. A másodikról azt írták a kritikák, hogy ez a darab talán a japánok *Bánk bánja*, nagy kardvívással és harakirivel. Az előadásokon bemutatott darabokat – Hevesihez hasonlóan – nem túlságosan méltányolták; az előadást, a produkciót annál inkább. „... Amit a színészek produkálnak végsőkéig elfinomodott költészet és művészet. Saját határai között teljes és tökéletes. Mint élmény pedig felejthetetlen.” (A következő év februárjában ők játszottak a Kolozsvári Magyar Színházban.)

Az *Újság* 1934. december 15-i száma jelenti, hogy a tokiói Soshitu Színház művészszemélyzete Aojama Joshie balettmester vezetésével európai turnéra indul, amelynek egyik állomása Budapest lesz. De még mielőtt e terv valóra válna, a *Színházi Élet* 1934. 4. száma interjút közöl *Találkozásom Madame Butterfly-jal* címmel. Tange Sasen japán szoprán operaénekesnő mély benyomást tett a kérdezőre: „Oh nagyok ezek a japán művészek! Talán nem is illik rájuk a színész meghatározás. Kifejező készségük maradéktalanul tökéletes. Varázslók költők és interpretátorok egyszemélyben. Intelligenciájukkal, alakító művészetükkel egyforma fokon áll testi ügyességük.”

1936. február Kolozsvár. Yeichi Nimura 26 éves japán táncos bemutatkozása. „A Föld tíz legnagyobb táncosainak egyike.” Londonban New Yorkban felváltva a táncakadémián tanít. Európai körúton van, most éppen Kolozsváron. „És Nimura táncol. Hogy is lehetne leírni a táncát. Kidolgozott izmú teste különös mozdulatait, amely akkor is kifejez ha mozdulatlan. Vibráló ujjait, arcát, amely él, szenved, könyörög, diadalmaskodik. Visszafojtott lélegzettel nézzük és érezzük Kelet lelkét, távoli megfoghatatlan lelkét. Egy idegen világot látunk, tőlünk nagyon messze lévő nagy birodalmat, ahol színes, ősi kultúrájú, nyugodt és harcos és bölcs emberek élnek” – írta Marton Lilli a kolozsvári *Ellenzék* február 7-i számában.

Az *Újság* című budapesti lap 1938. november 8-i száma arról számolt be, hogy a Budapesti Hangversenyzenekart japán karmester, Hisatada Otaka zeneszerző, a bécsi Felix Weingartner tanítványa dirigálja. Gyakran megfordult Pesten, most saját műveiből adott elő. A már említett Hatse Yuasa primadonna neve is gyakran szerepelt a hírekben. A Fővárosi Operettszínház művészeivel is többször fellépett.

A múlt század utolsó évtizedeiben a japán művész(ek) felbukkanása Európában, és Magyarországon is rendkívüli eseménynek számított, a két világháború közötti időszakban különböző színpadi műfajok képviselői egyre többen jelentek meg Európában és itthon is. A figyelem a keleti művészet felé élénk. A bécsi döntés (1938) során visszakérült Felvidéknek a Magyarországhoz csatolt részén sem lankad a figyelem. 1942. április 22-én a kassai *Felvidéki Újság* részletesen beszámolt az irodalom és a színpad helyzetéről a modern Japánban. Részletes ismertetést közöltek arról is, hogy ez időben milyen darabokat játszanak a japán színházak. A felvidéki városokban a Magyar–Japán Társaság kezdeményezésére japán napokat rendeztek, amelyre az akkori nagykövetet, Inoué Koirot is meghívták.

A kapcsolatok kiszélesedtek, magyarok is egyre többen jutottak el a távoli országba. A mi szempontunkból különösen érdekesek Gordon Zita világműködő útjának japán vonatkozásai. 1938-ban jelent meg a budapesti Genius Kiadónál *Női szemmel a világ körül* című könyve, amelyben a gyakorló színész szemével számol be a japán színházi életéről. Részletesen ismertette a nő- és a kabuki előadásokat. Óriási tapasztalatokkal gazdagodva utazott tovább három hét után: „Bár csak három hete vagyok

Japánban, de ez a három hét annyi hitet és annyi illúziót adott vissza, hogy most már nyugodtan mehetek el.” Aki a részletekre is kíváncsi – a könyvet kell elolvasnia!

A szaporodó háborús híradások egyre inkább kiszorítják a művészi híreket, amelyekből a körülmények folytán egyre kevesebb. A háború éveiben japánok nem turnézhatnak Amerikában, Európában és a háború után éveknél kell elteltetni, míg a megszakadt sokoldalú kapcsolatokat megpróbálják újraéleszteni.

1986-ban a tótokai nő színház magyarországi turnén vett részt Utolsó állomás: Debrecen, Csokonai Színház (*Hajdú–Bihari Napló*, 1986. november 1.) 1989. októberben Veszprémben a Nemzetközi Színházi Napok keretében a tokiói K. S. E. C. Theater mutatkozott be. Az 1970-ben alakult társulat nem a hagyományos nő-, vagy kabuki-darabokkal jelentkezett. Megpróbálták az ősi kulturális örökség hagyományait beilleszteni a modern európai irányzatokba. A *Rasomon* avagy a *Bozótban* című parabolikus játékot láthatták a nézők (*Fejér Megyei Hírlap*, 1989. október 12.)

Két évvel később, 1991. szeptemberében a De Szató Sózó, a The People's Light és Company amerikai japán kabuki előadást tartott: a „kabukisított” Akhilleusz kétyszer játszották a Petőfi Csarnokban, egyszer pedig Debrecenben. A vezető szerint az *Othellót*, a *Macbethet*, a *III. Richárdot* is elkészítették kabuki változatban. A budapesti vendégszereplésükre megalakulásuk 12. esztendejében került sor, s fennállásuk során százhatvan darabot mutattak be. (*Esti Hírlap*, 1991. szeptember 16.)

1993 májusában a Japán Alapítvány szervezésében Budapesten és Veszprémben mutattak be kabuki játékokat. Nakamura Matadzo, a társulat vezető színésze örömmel nyugtázhatta a fokozott érdeklődést. A *Magyar Hírlap* július 3-i száma szerint „a kezdés előtt negyedórával korábban” jövők már nem fértek be a Magyar Honvédség Művelődési Házának színháztermébe, s így körülbelül annyian rekedtek kinn, mint amennyien bejutottak. A vezető színész egyébként a magyarul is megjelent *Kabuki – az öltözésben a színpadon* című mű szerzője is, aki nemzetközileg is elismert kabuki-színész 1982-től Berlinben évente kabuki műhelyt szervezett. 1993-as bevallása szerint átlagban 60 tanítványa van, de csak kevesen tudják elsajátítani és megfejteni a kabuki-játékok titkát. (*Kurír*, május 20.)

Pedig a kabuki műfaja mintha közelebb állna az európai nézőhöz, mint az ősi nő, amely kevésbé

látványos műfaj. A kilencvenes évek közepén Akira Matsui nő színész egy hetes tréninget tartott a Székéni Színházban a nő színészetből. (Részletes interjú a művésszel a *Színház* című lap 1995. februári számában.)

Nyilván az alkalmi találkozások során nem egy rendezőben felmerült, hogy vajon a mi közönségünk előtt sikerülhetne magyar színészekkel életre kelteni a mi hagyományainktól annyira távol eső japán színházi előadásokat? 1972-ban Kazimir Károly a Körszínházban a *Csúsingūra* kabuki-előadásával erre vállalkozott. A vállalkozással nem

vallott szégyent – a kabuki műfaja a népszerűsítés szintjén bizonyára közelebb került a nézőkhöz. De nem annyira, hogy naponta akadnának újabb vállalkozók. Negyedszázad elteltével a debreceni Horváth Árpád Stúdióban öt egyfelvonásos kabuki előadására tettek kísérletet. A bemutatóra 1997. október 30-án került sor abban a rendezői hitben, amelyet Zeami Motokijó színész, rendező, költő hirdetett. A rendező Pinczés István és színészei is hitték, hogy hozzásegítették a magyar nézőket „a szavakon túlmutató szépség” átéléséhez.