

„Közel, s Távol”

II.



*Az Eötvös Collegium Orientalisztika Műhely
éves konferenciájának előadásaiból*

2012

„Közel, s Távol” II.

*Az Eötvös Collegium Orientalisztika Műhely
éves konferenciájának előadásaiból*

2012

The logo features the word 'ÚJ' in white inside a grey speech bubble, followed by 'SZÉCHENYI TERV' in large, bold, grey capital letters.

Nemzeti Fejlesztési Ügynökség
www.ujszechenyiterv.gov.hu
06 40 638 638



A projektek az Európai Unió
támogatásával valósulnak meg.

TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0030 „Önálló lépések a tudomány területén”

Eötvös Collegium

Budapest, 2012

Felélős kiadó: Dr. Horváth László, az ELTE Eötvös Collegium igazgatója

Szerkesztő: Takó Ferenc

Korrektúra: Doma Petra, Jámbor Aliz Laura, Kövi Franciska,

Sándor Angelika, Takó Ferenc

Copyright © Eötvös Collegium 2012

Minden jog fenntartva!

Nyomdai kivitel: Komáromi Nyomda és Kiadó Kft.

Felélős vezető: Kovács Jánosné ügyvezető igazgató

ISBN: 978-963-89596-1-4

Doma Petra

Japán Shakespeare?

Köztudott, hogy William Shakespeare saját életében nem tartotta sokra drámáit és azok színpadra állítását. Sokkal jobban érdekelte őt szonettjei sorsa; hogy azok megmaradjanak az utókor számára. Az író halálát követően azonban a darabjai iránti érdeklődés egy percre sem lankadt. Mára szinte a világ minden szegletében ismerik Shakespeare nevét és leghíresebb drámáit, amelyekből a számtalan előadás mellett megannyi filmes adaptáció is napvilágot látott már. Shakespeare-t mindenki magáénak érzi. Minden ember, minden nemzet képes volt megtalálni benne azt, ami számára a legfontosabb, s ebből a sorból Japán sem maradhatott ki.



Japán az 1868-as Meiji-restaurációt követően kezdett megismerkedni a nyugati kultúrával és irodalommal. A Shakespeare-színjátszás kezdeti időszakát, amely több mint hatvan évet foglal magába, három periódusra lehet osztani.¹ Az 1885-ös esztendő-t tekintjük a japán Shakespeare-színjátszás kezdetének, amikor először láthatta a japán közönség színpadon *A velencei kalmárt* Oszakában. Az első szakaszt, mely 1885 és 1906 között zajlott, még egyértelműen a hagyományos japán színjátszás uralta: a kabuki (歌舞伎). Az újonnan megismert darabokat kétféle módon alakították át: a történetet és a szereplőket megtartva japán neveket és helyszínt kölcsönöztek a készülő előadásoknak, vagy egyszerű alapanyagként tekintették a történeteket és szabadon változtattak rajtuk a japán ízlésnek megfelelően. Az azonban nem volt kérdés, hogy minden előadást kabuki jelmezekben és díszletek között mutattak be, sőt gyakori volt a címváltoztatás is, így az említett első előadás, *A velencei kalmár* is *Mindent a pénzért* címen vonult be a japánok életébe. A legkorábbi színpadi adaptációkat Udagawa Bunkai (宇田川 文海) készítette, vagyis az ő nevéhez fűződik az első *Macbeth*, *Rómeó és Júlia*, valamint *A velencei kalmár* színpadra állítása is. 1892-től a japán közönségnek már lehetősége volt angol és amerikai utazó társulatok Shakespeare előadásait megtekinteni Yokohamában, ami még tovább népszerűsítette az író munkáit a távoli szigetországban, s mintát adott a további előadásokhoz.

¹ A témáról bővebben: TOYODA Minoru, *Shakespeare in Japan: An Historical Survey*, Tokyo, Iwanami, 1940, 154–163.

Többek között itt ismerkedett meg a kor híres írója és irodalmára, Tsubouchi Shōyō (坪内逍遙) is az angol író munkáival, és kezdett el fordításukkal foglalkozni. Ennek eredménye az 1901-ben – már a kabukitól távolodva, *shinpa* (新派)² színészekkel – bemutatott *Julius Caesar* Tokióban, amely már Tsubouchi adaptációja volt. 1902-ben került közönség elé a *Lear király Sötétség és világoosság* címen, továbbá 1903-ban az *Othello*. Ez utóbbi színrevitele Kawakami Otojirō (川上音二郎) és társulata nevéhez fűződik. Otojirō és felesége, Sadayakko (貞奴) többször járt Európában és Amerikában, hogy a japán színjátszás bemutatása mellett a nyugati színházat tanulmányozzák, és ezt a későbbiekben megismertessék a japán közönséggel is. Az *Othello* színpadra állításánál még ők is a korszaknak megfelelő konvenciókat követték, s a cselekményt megtartva, de kabuki stílusban, japán nevekkkel és kelet-ázsiai helyszínnel adták elő a darabot.³ Ami mégis újdonságnak számított, az volt, hogy Desdemona szerepét a kabuki hagyományoktól eltérően egy nő, Sadayakko alakította. Ezzel a társulat alapjában kérdőjelezte meg a hagyományos japán színjátszást. Látna, hogy a közönség pozitívan reagált az újtásra, hamarosan bemutatták a *Hamletet* és a *Rómeó és Júliát* is. Ezeket az előadásokat már a drámában megadott környezetben, történeti realista játékmódban, a dramatikus tér és idő referenciális olvasatát szem előtt tartva adták elő. A *Hamlet*ben azonban a közönség számára a szereplők nyugati stílusú ruhában való megjelenése keltette a legnagyobb megdöbbenést. Ezek a típusú változtatások már a következő időszakba vezettek át.

A Shakespeare-színjátszás második korszaka 1906-ban az Irodalmi Társaság (Bungei Kyōkai 文芸協会) megalapításával vette kezdetét, és 1923-ban a nagy földrengéssel ért véget. Az Irodalmi Társaság vezetője a már említett Tsubouchi Shōyō volt, aki céljaul tűzte ki a nyugati illetve modern színház tanulmányozását és támogatta a hagyományos színészi képzéstől való elszakadást. Ennek a kezdeményezésnek első látványos sikere a *Hamlet* 1911-es előadása volt, amit a Császári Színházban mutattak be. 1913-ban az Irodalmi Társaság a Művész Színház (Geijutsuza 芸術座), a Névtelen Társaság (Mumyōkai 無名会) és a Színpadi Társaság

² *Shinpa*: új iskola – a kabukinak a XIX. és XX. sz. fordulóján kialakított modern változata, amely nem bizonyult hosszú életűnek. Gyökeresen nem tért el a hagyományos kabukitól”. – KOPECSNI Péter: „A japán színház fontosabb szakkifejezéseinek kislexikona” = KOKUBU Tomacu: *A japán színház*, Gondolat, Budapest, 1984, 162.

³ TOYODA, *i. m.*, 154. – A történetet a japán–kinai háború idejére, Kelet-Ázsiába ültették át, és Tajvan helyettesítette Ciprust. A japánok Othello mór voltának problematikájával nem tudtak azonosulni, így azt a címszereplő – a japán előadásban Muro Washirō – alacsony származásának súlya váltotta ki. A felkapaszkodott hadvezér egy gazdag samuráj család lányát, Tomonét (Desdemona) veszi feleségül. Ezzel az átalakítással a japán társadalmi hierarchia megmerevedésére kívántak reflektálni.

(Butaikyōkai 舞台協会) nevű csoportokra szakadt szét. A Shakespeare-színjátszás szempontjából a Névtelen Társaság vált relevánssá, ugyanis itt maradtak a három részre bomlást követően a régi társaság „veteránjai”, akik folytatták a shakespeare-i színház már megkezdett népszerűsítését. Továbbá ebben az időszakban már nem csak a színpadon, hanem a mozivásznon is megkezdték (mai napig töretlen) hódításukat az angol drámák különböző adaptációi.

Az 1923-as, Tokiót porig romboló földrengést követően, az újjáépülő városban visszaszorult a Shakespeare-színjátszás. A Tsukiji Kis Színház (Tsukiji Shōgekijō 築地小劇場) vette át a vezető szerepet, és „ez az épület lett a kortárs nyugati stílusú színjátszás igazi otthona Japánban.”⁴ Az alapító Hijikata Yoshi (土方与志) volt, aki a német színházművészetet tanulmányozta.

A Cukidzsi Kis Színház volt az első, amely teljesen önálló feladatként ismerete el a rendező munkáját. Addig ugyanis az előadások létrehozását társaisaival összhangban az együttes vezető színésze irányította, mint például a kabukiban, vagy [...] egy-egy kiemelkedő társulati tag látta el ezt a feladatot.⁵

A színház a kortárs nyugati stílusú színjátszás otthona lett, így kizárólag nyugati darabokat mutattak be. Csehov, Beaumarchais és Reinhard Goering mellett azonban nem tűzte műsorára az angol drámaíró darabjait. Csak 1928-ban mutatták be a *Szentivánéji álmot*, annak az eseménynek az alkalmából, hogy Tsubouchi befejezte Shakespeare összes művének japán nyelvre fordítását. A második világháború kitérése előtt – amely jó pár évre a háttérbe szorítja a színházak működését – 1930-ban megalakult a Japán Shakespeare Társaság (Nihon Shekusupia Kyōkai 日本シェクスピア協会), valamint egyre több színész számára nyílt lehetőség külföldi „tanulmányutat” tenni. Ennek ellenére is rengeteg kihívással járt azonban a Shakespeare-darabok bemutatása. A nyelvi problémák mellett megjelent az Erzsébet kori jelmezek és szokások idegensége, valamint a Kelet és Nyugat közti kulturális különbségek.⁶ Ezt a szakadékot próbálja áthidalni Ninagawa Yukio (蜷川幸雄), japán rendező a II. világháborút követő időszakban.

Ninagawa Yukio 1935-ben született Kawaguchiban. Japán színház- és film-rendező, aki Shakespeare és görög tragédia rendezései révén vált ismertté. 1955-ben színészként kezdte pályafutását a Seihai (青俳) társulatnál. 1967-ben saját

⁴ KOKUBU, *i. m.*, 82.

⁵ KOKUBU, *i. m.*, 83.

⁶ Douglas AYLING, *Ninagawa Yukio and the Act of Cross-Cultural Transmission*, <http://www.ayling.com/content/documents/Academic/University%20of%20Notre%20Dame/Ninagawa%20Yukio%20and%20the%20Act%20of%20Cross-Cultural%20Transmission.pdf> (2012. 04.15.).

társulatot alapított Gendaijin Gekijō (現代人劇場) néven, amely 1971-ig állt fenn, majd ezt követte a Sakura-sha (櫻社) társulat három éven át tartó működtetése. 1974-ben rendezi első nagyszínpadi és Shakespeare előadását, a *Rómeó és Júliát*. Ebben az előadásban a gyorsaságot kívánta hangsúlyozni, azt, ahogyan pár nap alatt egymásba szeretnek, összeházasodnak, majd meghalnak a fiatalok. „Ez a darab egy forgószelel. Azt akartam megmutatni, milyen gyorsan suhan el a fiatalság.”⁷ Az előadás hangulatát Elton John zenéje határozta meg. 1983-tól rendez külföldön is, majd egy évvel később megalapítja mai napig fennálló társulatát a Ninagawa Studiót (ニナガワ・スタジオ). Rendezéseivel több külföldi fesztiválon díjat nyert, 1992-től az Edinburgh-i Egyetem díszdoktora, valamint 2006-ban elnyerte Japánban a legjobb rendezőnek járó díjat is (最優秀演出家賞).⁸

Ninagawa mai napig leghíresebb rendezése az 1980-ban színpadra állított *Macbeth* (*Makubesu* マクベス).⁹ Az elsőként Tokióban bemutatott előadás nem nyerte el a japán közönség tetszését, azonban az 1983-as Edinburgh Fesztiválon már díjakat szerzett. Az 1987-es londoni meghívást az 1990-es kanadai és egyesült államokbeli turné követte, majd utoljára 1998-ban a Biwako Hallban mutatták be az előadást. A *Macbeth*nek ez a színpadra állítása semmiképp sem mondható szokványosnak. Ninagawa európai és japán elemeket ötvözött rendezésében. Az előadás egy látszólag oda nem illő mozzanattal kezdődött. Miközben japán harangok hangját lehetett hallani, két szürke kimonóba öltözött, *bentō*¹⁰ cipelő nő vágott át a nézőtéren. Felléptek a színpadra, és ők húzták szét a függönyül szolgáló japán papírparavánokat, jelezve ezzel az előadás kezdetét. A két nő a közembereket testesítette meg, akik keretétül szolgáltak az előadásnak. A színpad szélén ennivalójukat elfogyasztva nézték ők is a közönséggel a megjelentettek és kommentálták a látottakat. Csak az V. felvonás csatajelenetében álltak fel, és húzták vissza az átlátszó paravánt a színpad elé, lezárva ezzel a történelem egy darabkáját. A paravánok mögött feltáruuló díszlet egy buddhista oltárt szimbolizált, maga a cselekmény pedig az Azuchi-Momoyama¹¹ korszakba helyeződött át. Ennek érdekében nem hangoztak el helységnevek, így például Skócia „szülőföld”-ként, Anglia „déli ország”-ként szerepelt. A színészek kimonót viseltek a színpadon, Macbeth pedig a homloka közepéig borotváltan, a maradék haját

⁷ Arthur HOROWITZ, *Prospero's "True Preservers": Peter Brook, Yukio Ninagawa, and Giorgio Strehler—Twentieth-Century Directors Approach Shakespeare's the Tempest*, University of Delaware Press, 2004, 130.

⁸ Ld. bővebben: <http://www.ninagawastudio.net/J-ninagawa.html> (2012.04.14.).

⁹ Rendezte: Ninagawa Yukio, díszlet: Senoh Kappa.

¹⁰ *Bentō*: ételdoboz.

¹¹ Japán polgárháborús időszak 1568 és 1600 között, mely az ország egyesítésével végződött.

lőfarokba fogva, a kabukiból jól ismert *kumadori*¹² arcfestéssel jelent meg. Ezek egyértelműen szimbolizálták magas társadalmi státuszát és erejét az előadásban. Emellett visszatérő motívum volt a cseresznyevirág megjelenítése, kimono díszítésként és díszletelemként egyaránt.¹³

1987-ben került sor *A vihar* (*Tenpesuto テンペスト*)¹⁴ megrendezésére. Ez az előadás szintén eljutott egy évvel később Edinburgh-ba, majd 1992-ben a Royal Shakespeare Company támogatásának köszönhetően Londonba is. *A vihar* színrevitelében Ninagawa elsősorban a nó hagyományából merített, és színpad gyanánt is egy nó színpad szolgált, amely Sado szigetét¹⁵ szimbolizálta. Tehát Prospero és Zeami szigete egy és ugyanaz volt az előadásban. Mielőtt azonban Shakespeare szövege meglevenedett volna a közönség előtt, a színészek és technikusok együtt melegítettek be a színpadon, és közülük vált ki egy rendező, aki Prosperót alakította, s javasolta, hogy próbálják *A vihart*. Ezzel a színház a színházban gesztussal Ninagawa olyan elidegenítő hatást ért el, melynek révén a színészek nem oldódtak fel a darabban, és a nézők sem az előadásban. Ezt bizonyítja az is, hogy az előadás végén, mikor Prospero szabadon engedi Arielt, a színész nem távozik mint Ariel egy boldog új élet felé, hanem kilép addigi szerepéből, és színészként marad a színpadon.¹⁶

Ninagawa 1994-ben rendezte meg Japánban első Shakespeare vígjátékát, a *Szentivánéji álmot* (*Natsu no yoru no yume 夏の夜の夢*),¹⁷ amely 1996-ban Londonban is bemutatásra került. Ebben az előadásban Kiotó híres temploma, a Ryoan-ji zen kertje – amely a világmindenséget szimbolizálja – került fel a színpadra, ahol az apró kavicsokat, barázdákba gereblyézik. A színpadon a rendező fehér homokot alkalmazott, összhangban azzal a látvánnyal, amikor a zsinórpadról a homok csíkokban hullott alá mintegy pilléreket hozva létre a térben.¹⁸ A nyugati zene mellett Titánia a nó hangképzése szerint beszélt, Gyalu pedig szumóbirkózóként jelent meg. Puck és a tündérek a „földből”

¹² *Kumadori* – árnyékolás. „Az emberfölötti erejű és bátorságú hősök megjelenítésére szolgáló kabuki darabok hőseinél alkalmazott különleges arcfestés, amely [...] a csont- és izomszerkezetét vastag, egyik szélükön elmosódott, azaz árnyékhatású vonalakkal emeli ki. Általában emberfölötti akaraterőt és szenvedélyeket fejez ki, amelyeket a színész arca ilyen tartósan és szuggesztívan nem lenne képes ábrázolni. [...] „– DURÓ Győző, „Kabukiszótár” = NAKAMURA Matazō: *Kabuki az öltözőben és a színpadon*, Budapest, Gondolat, 1992, 235.

¹³ Ld. bővebben: Bernice W. KLIMAN, *Macbeth*, Manchester University Press, 2004, 159–182.

¹⁴ Rendezte: Ninagawa Yukio, díszlet: Suzuki Toshiyaki.

¹⁵ Erre a szigetre száműzte Ashikaga Yoshinari sógun 1434-ben Zeamit, a nó atyját.

¹⁶ Az előadásról bővebben: HOROWITZ, *i. m.*, 131–142.

¹⁷ Rendezte: Ninagawa Yukio, díszlet: Nakagoshi Tsukasa.

¹⁸ AYLING, *i. m.*

ugrottak ki, hogy megtréfálják a szerelmeseket, akrobatikus táncokat mutattak be és kőről kőre ugrándoztak.¹⁹



A bemutatott előadásokból világossá válik, hogy Ninagawa előszeretettel ülteti át a hagyományos japán színjátéktípusok egyes elemeit rendezéseibe. Ennek ellenére sosem japanizálta Shakespeare-t, csupán nyugati és keleti elemeket ötvözött, mellyel interkulturális előadásokat hozott létre. Az interkulturális színházat bizonyos értelemben „olvasztótégelyként kell felfognunk, melyben előadási technikák méretnek össze és egyben keverednek is azon technikákkal, melyek útján befogadják és alakítják is őket.”²⁰ Ninagawa célja tehát nem egy sajátos japán Shakespeare létrehozása, hanem a különböző színházi formák között lévő falak lebontása, szakadékok áthidalása. Előadásai ezáltal egy globális nézőt felteteleznek, aki nem egy japán, hanem egy interkulturális Shakespeare-t néz.

Felhasznált irodalom

- AYLING, Douglas: *Ninagawa Yukio and the Act of Cross-Cultural Transmission*, <http://www.ayling.com/content/documents/Academic/University%20of%20Notre%20Dame/Ninagawa%20Yukio%20and%20the%20Act%20of%20Cross-Cultural%20Transmission.pdf>.
- HOROWITZ, Arthur: *Prospero's "True Preservers" Peter Brook, Yukio Ninagawa and Giorgio Strehler – Twentieth-Century Directors Approach Shakespeare's The Tempest*, Newark, University of Delaware Press, 2004.
- KOKUBU Tomacu: *A japán színház*, Gondolat, Budapest, 1984.
- NAKAMURA Mataszó: *Kabuki az öltözőben és a színpadon*, Budapest, Gondolat, 1992.
- PAVIS, Patrice: "Introduction: Towards a Theory of Interculturalism in Theatre?" = PAVIS, Patrice (ed.): *The Intercultural Performance Reader*, London & New York, Routledge, 1996.
- TANAKA Noboku: *Ninagawa gives his best – all over again*, <http://www.japantimes.co.jp/text/ft20020828a2.html>.
- TOYODA Minoru: *Shakespeare in Japan: An Historical Survey*, Tokyo, Iwanami, 1940.

¹⁹ TANAKA Noboku, *Ninagawa gives his best – all over again*, <http://www.japantimes.co.jp/text/ft20020828a2.html> – 2012.04.15.

²⁰ Patrice PAVIS, "Introduction: towards a theory of interculturalism in theatre?" = Patrice PAVIS (ed.), *The Intercultural Performance Reader*, London & New York, Routledge, 1996, 2.

Tartalomjegyzék

„KÖZEL”

HEVESI KRISZTINA: Mereruka vezír masztabájának mozgásábrázolásai. A 13-as kamra reliefjei.....	9
TAKÁCS DÁNIEL: III. Mereszanh sírja és környezete.....	27
KÖVI FRANCISKA: Kopt kolostori művészet: a Vörös és a Fehér kolostor.....	47
SUSÁNSZKI JUDIT: Pokoli történetek. Bibliai útikalauz a síron túl.....	59
GYÖNGYÖSI CSILLA: Az egyistenhit megvallásáról (tawhīd) szóló hadíszyűjtemény ismertetése Buḥāri <i>Ṣaḥīḥ al-Buḥāri</i> című művéből.....	69
SZÁLKAI KINGA: Politikai iszlám: Alternatíva Közép-Ázsia számára?.....	79
BAGYINKA KRISZTINA: Törökország új önmeghatározása. Az új török külpolitika.....	89

„TÁVOL”

NYESTE ZSOLT: A kauzalitás szerepe a <i>Gendzsi monogatariban</i>	101
SZÁJLI KRISZTINA: Edogawa Ranpo és a japán detektívregény.....	119
SÁGI ATTILA: A nyelvi sztenderdizációs folyamatokat elősegítő és gátló tényezők Japánban a XX. században.....	131
SÁNDOR ANGELIKA: Amit az udvariasságelmélet nem tud.....	143
FÜREDI CSILLA: Személyes névmások, személyre utaló szavak a japán genolektusokban.....	151
LÁZÁR MARIANNA: Az ókori kínai és japán bronztükrökön megjelenő Négy Égtájór kultusza.....	161
VÖRÖS ERIKA: Hegy a világban, világ a hegyben. A szakrális világ földi megnyilvánulása a japán eszmerendszerben.....	171
DEÁK BORBÁLA ZSUZSANNA: A nevári buddhizmus sajátos arca.....	187
DÓBER ÁGNES: Felhők és vérpoklok. A nőkről alkotott kép a vallásban a premodern Japánban.....	195
SINKA ZSÓFIA: Távoli Szépségek. Kisaengek.....	205
KÁPOLNÁS OLIVÉR: Dzsingisz kán visszatérése.....	217

„KAPCSOLATOK”

HARTYÁNDI MÁTYÁS: Az emberi test a korai kínai bölcseletben.....	225
BARTÓK ANDRÁS: Fortélyok és táblajátékok. A kelet-ázsiai és a nyugati stratégiai kultúra.....	233
ILKÓ KRISZTINA: Eskandély Máté. Egy középkori magyarországi remete Kínában?	243
TAKÓ FERENC: Érvek, technikák, autoritások. Matteo Ricci <i>Tianzhu</i> <i>shiyijének</i> érvelési módszeréről.....	255
HANÁK JÁNOS: Christovão Ferreira két arca	271
CSONTOS SÁRA: A magyar ősköltészet keleti kapcsolatai.....	281
KONTSEK ANDRÁS: A jogaszövegek magyar nyelvű interpretációi.....	289
DOMA PETRA: Japán Shakespeare?	299
DÉNES MIRJAM: Japonizáló díszletek, jelmezek és a tradicionális japán művészet kapcsolatai. Tervezők, források, látásmódok	305
SEBESTYÉN DÓRA: Japán békeszerződés, 1951.....	327
MUSZKA KATALIN: <i>Koryo Saram</i> : A Közép-Ázsiába deportált koreaiak története	337
CSENDOM ANDREA: A Japánban élő koreai kisebbség, <i>a zainichi</i> „probléma”. Félreértések a koreai betelepülések kapcsán és napjaink generációs problémái.....	347