

„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 a grey speech bubble containing the word 'ÚJ' in white, followed by 'SZÉCHENYI TERV' in a large, bold, grey sans-serif font.

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

Dénes Mirjam

Japonizáló díszletek, jelmezek és a tradicionális japán művészet kapcsolatai

Tervezők, források, látásmódok

Beállított műtermi fotókon pózoló legyezős színészek, néhány életlen színpadkép és egy-egy jelmeztervezői grafika alkotják azt a képi anyagot, melyek ismeretével, valamint nemzetközi példák párhuzamainak, és a kortárs kritika és ismertetőik nyújtotta információ segítségével rekonstruálható az a jelenség, amelyet színházi japonizmusnak nevezhetünk, és amely a magyar színpadokon 50 éven keresztül, 1886 és 1936 között figyelhető meg. Nem egyedi jelenség ez, része annak a nyugati rajongásnak, mely a szigetország 1853-as politikai nyitásától a 20. század első évtizedeiig Japán művészetét és kultúráját övezte. Nyugat-Európában főként a világkiállítások japán pavilonjainak közönségsikerében, a japán műgyűjtésben és a korszakban alkotó képző- és iparművészek munkáiban felfedezhető stílusjegyekben és motívumokban nyilvánult meg.¹ Ezen művészek alkotásaiban a művészettörténet a régi klasszikus japán ábrázolás hatását véli felfedezni, akár szellemi-világnézeti alapon, akár alkotótechnikai módszereikben, és a jelenséget japonizmusnak nevezi.²

Természetesen a Japán iránti rajongás nem csupán a képzőművészetben, de a színművészetben és szórakoztatóiparban is jelentkezett. A párizsi Folies-Bergère-ben vagy a barcelonai Teatro Eldoradóban japán akrobatákat és balett-pantomimet láthatott a nagyérdemű, Kawakami Otojirō az Egyesült Államokban és Európában turnézó japán társulatának sikerétől, és primadonnájuk, Sadayakko tehetségétől volt hangos a nemzetközi sajtó, míg mind angol, francia, spanyol és olasz földön születtek Japánban játszódó történetet bemutató operettek, operák

¹ A japonizmusról Európában és Magyarországon bővebben: Siegfried WICHMANN, *Japonisme: The Japanese Influence on Western Art Since 1858*, ford. Mary WHITTALL – James RAMSAY – Helen WATANABE – Cornelius CARDEW – Susan BRUNI, New York, Thames & Hudson, 1981, 1999, 2007.

² PAPP Katalin et al., *Távoli fények, közelítő színek. A régi japán művészet és a modern látásmód*, Szombathely, Szombathelyi képtár, 2007, 9.

és drámák, természetesen egytől egyig európaiak tollából.³ A magyar színpadokon *A mikádó*val vette kezdetét e darabok bemutatása (operett, szerzők: W. S. Gilbert, A. Sullivan, 1886, Népszínház), és ezt követték a *Gésák, vagy egy japáni teaház története* (operett, szerző: S. Jones, 1897, Magyar Színház), a *Madame Butterfly* (dráma, szerző: D. Belasco, 1901, Vígszínház), a *Pillangókisasszony* (opera, szerző: G. Puccini, 1906, Magyar Királyi Operaház), a *Tajfun* (dráma, szerző: Lengyel Menyhért, 1909, Vígszínház), a *Tajfun* (opera, szerző: Szántó Tivadar, 1925, Magyar Állami Operaház), s a sorozat végére *A roninok kincse* (dráma, szerző: Kállay Miklós, 1936, Nemzeti Színház) tett pontot.

E darabok mindegyike Japánban játszódik, ezért nem jelent meglepetést, hogy a tervezők különös figyelmet fordítottak mind a környezet megjelenítésére, mind pedig arra, hogy a szereplőket minél japánabbá változtassák. Mivel azonban a fent említett kevés képi és írott forrás alapján a tervezők kilétére továbbra sem derül fény (egyedül Jaschik Álmos neve ismert, *A roninok kincse* díszlet- és jelmeztervezőjeként), pontos forrásaik sem állapíthatóak meg életművük ismerete nélkül. Ezért e jelmez- és díszletek forrásait csupán vizuális ismereteinkre támaszkodva próbálhatjuk meg rekonstruálni, illetve képet alkothatunk arról, hogy ezen források ismerete, másolása, esetleg beemelése a színpadképekbe mennyire támaszkodik a korabeli vagy a történelmi Japán kultúrájának ismeretére. A továbbiakban azt szeretném bemutatni, miként idézik Japán művészetét a magyar díszletek.

Fametszet

A legjelentősebb források a japán fametszetek voltak, hiszen a 19. század második felében a fotográfia még nem volt széles körben elterjedt, a nyomatok viszont sokak számára elérhetővé váltak. Magyar művészek közül mind Rippl-Rónainak, mind Szinyeinek voltak japán „rajzai”.⁴ A korábban felsorolt színdarabok közül szinte mindegyikben találunk olyan vonásokat, amelyek japán fametszetek ismeretéről tanúskodhatnak.

³ JANN PASLER, „Japonisme and the problem of assimilation” = Arthur GROOS (ed.), *Madama Butterfly – l’orientalismo di fine secolo, l’approccio pucciniano, la ricezione*, Virgilio BERNARDONI, Firenze, Leo S. Olshicki Editore, 2008, 40; Ricard BRU, „Ukiyo-e and Japonisme in the Jounq Picasso’s circle” = *Secret images: Picasso and the Japanese erotic print*, ed. HAYAKAWA Monta (et al.), London, New York, Thames & Hudson, Barcelona, Museu Picasso, 2010, 183.; valamint Arthur GROOS, „Cio-Cio-San and Sadayakko: Japanese Music-Theater in Madama Butterfly”, *Monumenta Nipponica*, 54/1, 1999, 41–73.

⁴ GELLÉR Katalin, „Japanizmus a magyar festészetben és grafikában”, *Ars Hungarica*, 1989/2, 180–181.

A *mikádó* és a *Gésák* esetében a nyomtatott színlapok elkészítése során használták fel a japán nyomatok rokon vonásait, így azok nemcsak stílusukban, hanem technikájukban is Japánt idézték. E színlapok képi ábrázolásai nem feleltethetők meg pontosan egy-egy japán fametszetnek, inkább tekinthetőek egyfajta motívumgyűjteménynek (kabuki színház belső tere, lilaakác-ágakról csüngő lampionok, ernyőt tartó kimonós szépségek az esőben, virágzó cseresznyefa, Fuji, stb.) (1. kép).

Utamaro egy fametszete, amely a *Chūshingura* című darab második felvonásának egy jelenetét ábrázolja, igazolja a *Pillangókisasszony* első magyar díszletei belső falburkolatának autenticitását. A japán enteriőrben a falakon megjelenő, szövetet imitáló geometrikus mintát elsősorban textileken alkalmazták az Edo-korban, ezt számos fametszet bizonyítja, amelyek szereplőinek kimonója hasonló mintával díszes. Ilyen példa Utamaro *Szerelmespár* című fametszetén a férfi kimonó mintája vagy Keisai Eisen egy híres kurtizánt ábrázoló metszetén a hölgy által viselt alsó kimonó galérija.⁵ A mintát használták porcelántárgyak vagy ötvösművészeti tárgyak díszítésére is, valamint falfelületek dekorálására is szolgált – az említett fametszet tanúsága szerint.

A fametszetek leginkább „tudós” használatát Jaschik Álmos hajtotta végre *A roninok kincse* jelmezeinek, díszleteinek megtervezésénél. (2. kép) Legfőbb forrása Julius Kurth *Der Japanische Holzschnitt* című munkája volt.⁶ Az e kötetben talált reprodukciókat másolva, a szövetminták és kiegészítők hosszas tanulmányozásával tervezte meg a darabhoz tartozó jelmezeket. Bár valóban a fametszeteken látottakból indult ki, a minták felnagyításával, a színek felfokozásával, a szabásvonalak eltúlzásával e kosztümök már azt a művészi intenciót tükrözik, amely nem a japán képi ábrázoláshoz, hanem a tradicionális kabuki színház sajátosságaihoz állt közelebb.⁷ Ezt támasztja alá a színpadkép is, melynek képi forrásai – Edo-kori fametszetek másolatai – megtalálhatók Jaschik jegyzetfüzetében. Ezek valós japán belső tereket ábrázolnak, színpadképe azonban nem feleltethető meg egy bizonyos japán épületnek. E tér bővebb tárgyalására jelen tanulmány *Építészet, térrendezés* című alfejezetében keríték sort.

⁵ Közölve: SZATÓ Tomoko, *Japán művészet*, ford. MECSEI Beatrix, Budapest, Scolar, 2009, 62.

⁶ JULIUS KURTH, *Der Japanische Holzschnitt*, München, R. Piper&Co. Verlag, 1922.

⁷ ISTVÁN Mária, „A japán klasszikus csúsingura két magyarországi előadása”, *Critikai Lapok*, 2010. XIX/3, 33–36. http://criticailapok.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=37857&catid=23 (A tanulmányban közölt összes webes hivatkozás elérhető volt: 2012.04.01).

Fotográfia

A fametszet mellett a fotográfia volt az a médium, amely a nyugat embere számára a legnagyobb mennyiségben, és mind közül a legobjektívebb vizuális módon mutatta be a japánok mindennapjait. Még a Meiji-korszak kezdete előtt megérkeztek Japánba az első nyugati fotográfusok, s a technikát gyorsan átvették a helyi mesteremberek is.

A *Gésák* 1912-es színpadképének háttérben felsejlő félkörívű fahid és a hozzá kapcsolódó épületek, valamint a szereplők fölül boruló lilaakác-sátor hasonló látványt tár elénk, mint azok a fotók, amelyek a tokiói Kameido Tenjin szentélybe lépő által tapasztalt látványt ábrázolták. Mivel a szentély eredeti arculata a második világháborús bombázások során szinte teljesen elpusztult, és mai formája rekonstrukció eredménye, ezek a 19. század végi, 20. század eleji képek őrzik azt az állapotot, amely a díszlettervezőt meghihlethette. A dolgozatban közölt albumen kép T. Enami japán fotográfus műve, 1868 és 1912 közé datálható, tehát a színdarab díszletezésénél már támaszkodhattak a friss képi forrásra, amelyet leginkább a fotó képkivágása és a színpadkép struktúrája közötti hasonlóság igazol.⁸

Nagasaki kikötőjének ábrázolása Puccini *Pillangókisasszony* című darabjának első felvonásában, amely Cio-Cio-San kertjének háttérben sejlik fel, szintén fénykép után jött létre. Ezt igazolja annak fotorealisztikus festésmódja (amely a magyar díszleteken jól megfigyelhető), valamint a korabeli Nagasakit ábrázoló fényképek, amelyek Giulio Ricordi, Puccini egykori kiadójának hagyatékában maradtak fenn.⁹ Az utcarészletet és a Nagasaki látképét ábrázoló két fotót az Archivio Storico Ricordiban őrzik, és illusztrálják a kiadó szándékát a hű környezet színpadki megjelenítésére.

Laura Dimitrio *I figurini di Giuseppe Palanti per la prima rappresentazione della Madama Butterfly* című tanulmányában olyan, a Japán nyitás után készült fotográfiákat mutat be, amelyek közvetlen képi forrásai voltak az általa tervezett milánói *Pillangókisasszony*-premier jelmezeinek.¹⁰ E források közül a legtöbbet Felice Beato angol-olasz fényképész felvételei teszik ki, aki 1863 és 1884 között

⁸ A képet, annak attribúcióját és datálását lásd: <http://gallerysink.com/breese.japan>.

⁹ Mercedes VIALE FERRERO, „Riflessioni sulle scenografie pucciniane”, *Studi Pucciniani* I, 1998, 24. A díszletezés engedélye Giulio Ricorditól kellett hogy származzon mint Puccini hivatalos kiadójától, aki a darab összes jogával rendelkezett, így a budapesti díszletek az eredeti, milánói tervezői koncepcióból erednek. Ebben a kontextusban válik fontossá Giulio Ricordi fotóinak és a budapesti díszletnek a kapcsolata. Lásd: Laura DIMITRIO, „I figurini di Giuseppe Palanti per la prima rappresentazione della Madama Butterfly”, *Quaderni asiatici*, 2004, 68/12, 61.

¹⁰ DIMITRIO, *i. m.*, 53–85.

fényképezte a japán tájakat és a hétköznapi élet jeleneteit, amelyeket tematikus albumokba gyűjtve adott ki és sokszorosított, és amelyek Európában igen elterjedtek voltak a korszakban.¹¹ E fotókról azonosítható be Suzuki, Jamadori herceg, a hátán fiát hordozó Butterfly, a hordszéket vivő férfiak és számos kórista jelmeze. Beato fotóinak egyikén látható a tokiói Shiba szentély az előtte sorakozó bronzlámpásokkal. Ennek egyikét környezetéből elkülönítve Louis Gonse is közölte *L'art japonais* című művének 1883-as, majd 1886-os kiadásában.¹² E lámpás mind Palanti, mind pedig Jaschik Álmos részletterveiben is megjelenik, és bár a végleges színpadi díszletbe csak Planti helyezi be, a rajzok segítenek Jaschik egy forrásának meghatározásában is (3. kép). Mivel a rajzok pontról pontra követik a lámpás díszítőmotívumait, erre pedig nagyméretű reprodukció nélkül nem kerülhetett volna sor, szinte biztosra vehetjük, hogy mindkét szerző forrásul használta Louis Gonse művét. Palanti esetében szintén árulkodó egy kis, béka formájú szobrocska skicce a színpadra szánt eszközök rajzai között, mely szintén Gonse művéből származó átvétel.

A leírtak alapján jól látható, hogy a 19. század második felétől a Japánban készült fotók fontos forrásai voltak a díszletek tervezőinek. Legyenek azok egyedülálló fotók (mint Giulio Ricordi képei), egy album darabjai (mint Felice Beato gyűjteményei), vagy ismeretterjesztő kiadvány illusztrációi (mint Louis Gonse esetében), e képek segítségével könnyebbé vált mind a japán atmoszféra megteremtése a színpadon, mind pedig a részletek esetében a valóságghú másolatok elkészítése.

Iparművészet

A korai darabokban (*A mikádó, Gésák*) csupán a színes papírlégezők arzenálja, pár díszes napernyő, egy-egy paraván merítették ki a japán környezetet sugalló iparművészeti tárgyak fogalmát. Az 1860-as évektől megugró Japán export hatásaként minden európai és amerikai curio-shopban elérhetővé váltak az olcsó, tömegesen előállított legyezők, melyek mind használati, mind dísz-tárgyként (falra, vagy mennyezetre tűzve a japán kultúra elismeréseként vagy csupán dekorativitásával élve) terjedtek el a társadalom magasabb és alacsonyabb

¹¹ Allen HOCKLEY, *Felice Beato's Japan: Places. An Album by the Pioneer Foreign Photographer in Yokohama*, Visualizing Cultures procejt, Massachusetts Institute of Technology, 2012. http://ocw.mit.edu/ans7870/21f/21f.027/beato_places/fb1_essay01.html.

¹² Louis GONSE, *L'Art Japonais*, vol. 1, Paris, A. Quantin, 1883, 39, valamint GONSE Louis, *L'Art Japonais*, 1886 (2. ed.), 139. Az 1886-os kiadás elérhető: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k117881z>.

osztályaiban egyaránt.¹³ A merev legyezők, összecusukható testvéreikkel együtt, angol esztétikai klisékké váltak, tekintet nélkül azok japán udvari kultúrában és a társadalmi szokások között betöltött tradicionális szerepére, kezelésének módjára, „nyelvezetére”.¹⁴ George Du Maurier a *The Colonel* című, nem japán, hanem brit környezetben játszódó darab bemutatása kapcsán tanácsolta a mű szerzőjének, Frank Burnand-nak, hogy „helyenként tűzzön hat pennys japán legyezőket a falakra”.¹⁵ Nem csoda tehát, hogy a századforduló előtt bemutatott két angol darabban óriási hangsúlyt kaptak a papírlégezők. Gilbert A *mikádó* londoni próbafolyamata közben több japánt is alkalmazott, hogy a szereplőket többek közt helyes legyezőkezelésre is oktassák.¹⁶ Mivel a magyar darab az angol minta másolásával került színre, nem meglepő a legyezők legfőbb attribútumként való megjelenése. A három gésanövendék londoni és budapesti, beállított műtermi fotóját összevetve láthatjuk, hogy a magyarok törekedtek a brit minta teljes átvételére, s azt is, hogy a színpadi kellékként használt legyezők megfeleltek a fent említett „hat pennys” jelzőnek (4. kép). A dekorativitással való visszaélés a női hajkoronákban olykor megjelenő mini-, valamint a kezekben tartott óriás méretű legyező – mely a tárgy alapvetően funkcionális voltát nem veszi figyelembe. A *Gésák* teljes mértékben követi A *mikádó* példáját. A szereplők kezében megtalálhatók mind a merev, mind az összecusukható legyezők, melyek vagy egyszínűek, vagy a japán művészetben gyakori motívumokkal (hullám, madarak stb.) vagy virágokkal díszítettek.

A napernyő és a paraván ugyanolyan klisé-szerű tárgyakká váltak a korai darabok képi világában, mint a legyező. A gyakran eltúlzott méretű napernyők a k“örnyezet japanságának fokozása érdekében jelentek meg, és bár az európai divatban kizárólag a hölgyek körében terjedtek el, itt megtalálhatók női és férfi szereplők kezében egyaránt.

Érdekes eredményre juthatunk a paravánok vizsgálatával. A *mikádó* első felvonása a szövegkönyv szerint Ko-Ko palotájának udvarában, második felvonása pedig annak kertjében játszódik.¹⁷ A *Gésák* esetében szintén mindkét felvonás a természetben folyik le: az első a Tízezer gyönyörűséghez címzett teaház, míg a második az Imari palota kertjében. Láthatjuk tehát, hogy a színpadokon

¹³ Lionel LAMBOURNE, *Japonisme. Cultural Crossings between Japan and the West*, New York, London, Phaidon, 2005, 110.

¹⁴ *Uo.*, 109.

¹⁵ Ford. „Japanese sixpenny fans here and there on the walls”. Lásd: LAMBOURNE, *i. m.*, 110.

¹⁶ Brian JONES, „Japan in London 1885”, *W. S. Gilbert Society Journal*, 2007, XXII, 688–693.

¹⁷ Martyn GREEN, *Martyn Green's Treasury of Gilbert and Sullivan*, London, Michael Joseph, 1961, 411, 427.

ellenzőnek, mint beltéri berendezési tárgynak, semmi keresnivalója nem volt. A számos archív fotót figyelve azonban szembetűnő a paravánok gyakori használatát. Gondolhatnánk itt is a paraván erős attribútumerejére, amely a japánt „még japánabbá” teszi, vannak azonban olyan archív fotók, amelyek ezen feltevésünket is felülírják. A szemmel láthatóan japán motívumokat magán viselő paravánok ugyanis olyan színdarabok szereplőinek háta mögött is megjelennek egyes műtermi fotókon, amely daraboknak semmi közük nem volt Japánhoz. Ilyen példa 1900-ból a Beregi Oszkárt mint Rómeót és Tóvölgyi Margitot mint Júliát ábrázoló fotó, melyet Shakespeare darabjának szegedi előadása idején készítettek.¹⁸ Ebben az esetben a paraván csupán műtermi kellék volta miatt, erős dekorációs értékét kihasználva került a képre, az előtte pózoló személy kiléte lényegtelen. A paraván tehát e műtermi fotókon mint a korszak divatos berendezési tárgya van jelen, mely valószínűleg minden jobb műteremben megtalálható volt, s a japán darabok szereplőiről készült fotók esetében csupán szerencsés egybeesésről beszélhetünk a szereplők és az ellenzők egymásra találásakor.

A legyezők, napernyők, paravánok megjelenése a korai japán témájú színdarabok kapcsán összefügg azok népszerűségével a korabeli divatban és lakáskultúrában is.¹⁹ Bár helyük a színpadon volt, sem minőségük, sem funkciójuk nem felelt meg azok eredeti tulajdonságainak. E tárgyak külsőségek maradtak csupán, amelyek felhívták a korabeli nézők figyelmét arra, hogy nem otthon vannak.

Egyedi esetet képviselnek a *Pillangókisasszony* Teatro alla Scala-beli premierjére készült díszlettervek, amelyek számos olyan dísz tárgy vázlatát tartalmazzák, melyek olyan szecessziós iparművészeti munkák ismeretéről tanúskodnak, melyekre már hatott a japonizmus. Tekintve, hogy Giuseppe Palanti díszlet- és jelmeztervező jól ismerte korának legfontosabb japán művészettel foglalkozó kiadványait, s az azokban közölt reprodukciókat – mint azt a korábbiakban már bemutattuk –, „túlkapása” a japán művészet tudatos továbbgondolásaként értékelhető, nem pedig a japán tárgyi kultúra ismerete hiányának tudható be. E díszletterveken olyan lámpások, asztalkák, székek, füstölők és egyéb apró berendezési tárgyak láthatók, melyek formavilágukban, motívumaikban, színeikben osztoznak a korszak legfelkapottabb iparművészeinek termékeivel. A számos florealis formájú, színes üveg és fém kombinációjából álló lámpás, füstölő és váza többek közt Émile Gallé, Louis Majorelle, François Eugène Rousseau, vagy Otto Eckmann munkáinak ismeretét árulja el. A korszak közönségének a díszletek

¹⁸ Közölve: BELITSKA-SCHOLTZ Hedvig – RAJNAI Edit – SOMORJAI Olga (szerk.), *Színháztörténeti képeskönyv*, Budapest, Osiris, 2005, 182.

¹⁹ A paravánokról a korabeli lakáskultúrában lásd: WICHMANN, *i. m.*, 155–164.

néprajzi hitelessége iránti igényét mutatja, hogy ezek a tárgyak sem az említett ősbemutató, sem az azt követő premierek során nem jelentek meg a díszlet részeként a színpadon. Tervként viszont egy kreatív, saját művészi teljesítményének nyomát hagyni vágyó, progresszív tervezőről árulkodik, aki tisztában volt a Japán tradicionális tárgykultúrája és kora iparművészete között fennálló kapcsolattal, a nemzetközi trendekkel és az egyes iparművészek munkáinak stiláris és materiális jellemzőivel.

Építészet, térrendezés

A japán építészettel való megismerkedés folyamata jól láthatóvá válik a tanulmányban tárgyalta darabok díszleteinek kronologikus áttekintésével.

Természetesen a századforduló darabjai sem mentesek a fent leírt attribútum erejű tárgyaktól, ugyanakkor már törekszenek a valóban karakteres japán tárgyak színpadi kellékként való használatára is. Így jelenik meg a *Pillangókisasszony* párizsi, Opéra Comique-béli bemutatójának mise-en-scène-jében, melyet Albert Carré színházigazgató készít el, rengeteg japán tárgy neve, vagy leírása, melyek közül számos a magyar díszletben is megtalálható: ellenző, kakemono, shōji (mozgatható falelemek), teaszertartás eszközei, bambuszlámpák, koto, házioltár Buddhával, füstölő, inrō, tubákos szelence, pipa.²⁰ E műtárgyakkal a díszletek tervezői egyrészt az 1867-es párizsi világiállítást követő számos tárlaton, magángyűjtők otthonában, valamint könyvekben, folyóiratokban közölt ábrákon és fotókon találkozhattak (mint arra már jelen tanulmány *Fotográfia* című alfejezetében utaltunk). Giuseppe Palanti, a *Pillangókisasszony* milánói díszleteinek tervezője például forrásul egy japán iparművészeti tárgyakat bemutató táblát használ fel Louise Gonse *L'Art Japonais* című könyvének 1883-as kiadásából, amelyről egy az egyben átmásol egy inrót a hozzá tartozó netsukével és egy stilizált virágokkal díszített lakkdobozt a színpadra kerülő tárgyak tervei közé, amely tárgyak a könyv írójának és egy személyben lelkes gyűjtőnek birtokában voltak.²¹

A korai darabok (*A mikádó*, *Gésák*) esetében árulkodó az az idézet, amely Relle Páltól származik a magyar japonizmus, vagy ahogyan ő nevezi, „Nipponizmus” jellemzésére: „[...] az emberek betanulták, hogy mi az a kakemonó, és tudják, hogy a japáni ház az yamen.”²² A yamen azonban a kínai nyelvben használatos

²⁰ Gabriella OLIVERO, „I nomi delle «piccole cose». Vocaboli giapponesi nella Mise en scène di Albert Carré per Madame Butterfly”, *Studi Pucciniani* I, 1998, 40–42.

²¹ DIMITRIO, *i. m.*, 78–81.

²² RELLE Pál, *Nipponizmus*, Aurora, 1911, 23–27.

fogalom, amelyet a kormányhivatalokat és egyéb közigazgatási hivatalokat befogadó épületek megnevezésére használtak.²³ A kínai építészeti hatása tagadhatatlan a japánéra, ugyanakkor a „yamen” fogalmát épülettípus megnevezésére nem használták. Siegfried Wichmann azonban utal rá, hogy a japonizmus által érintett művészek gyakran nem foglalkoztak azzal, hogy származásbeli különbséget tegyenek modelljeik, inspirációs forrásaik között, így azok akár egy képen belül is előfordulhattak egymás mellett²⁴ (5. kép).

A *mikádó* londoni premierjének Hawes Craven által készített díszlete az első felvonásra Ko-Ko főhóhérmester palotájaként egy olyan épület külső képét tárja elénk, mely szerkezetében 1700-as évekbeli japán kapuépületeknek feleltethető meg. Ilyen épület például a már csak archív felvételekről ismert Yusho-in mauzóleum középső kapuja a tokiói Shiba parkban, ahol 1716-os halála után eltemették el Tokugawa Ietsugu sógunt.²⁵ Az épület tetőszerkezete és homlokzatának tagolása mutat hasonlóságokat a kapuépülettel, világos viszont, hogy funkciót tévesztett. A képen megfigyelhető kínai elemek a geometrikus díszítésű fakerítések, a ház kontinentális építészeti jellege (szemben a japán lakóépületek emelt padlószintjével, melyet gerendák emelnek fel a földfelszíntől), valamint a tó túlsó partján felsejlő többszintes pagodaépület. A pagoda ugyan megjelenik a japán szakrális építészetben (általában buddhista környezetben), ugyanúgy, mint Nepálban, Indiában, Koreában, Vietnámban vagy Burmában, nem tekinthető olyan elemnek, mely a környezet japánságát hangsúlyozhatná. Fontos megjegyezni, hogy a látványterv bal és jobboldalán egy-egy tori látható. A tori a hagyományos sintoista építészet szabályai szerint a szentélykomplexum bejárata, s a nagyközönség számára nyit utat az épületegyütteshez. Bár egy szentélykörzeten belül számos tori állhat, főkapuból egyet találunk. Valószínűsíthető tehát, hogy a bejárat nem egy jelentős tisztséggel bíró udvaronc (jelen esetben főhóhérmester) magánkertjén keresztül nyílna. Láthatjuk, hogy a Hawes Craven által tervezett látványvilág magában foglal ugyan elemeket a japán építészetből (kapuépület, tori, pagoda) viszont azok ellentéteket képeznek egymással, így

²³ A yamen meghatározása a *Merriam-Webster Dictionary* szerint a következő: „The headquarters or residence of a Chinese government official or department.” Lásd: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/yamen>.

²⁴ WICHMANN, *i. m.*, 8.

²⁵ John WHITNEY HALL (ed.), *The Cambridge History of Japan. Early Modern Japan*, Vol. 4, Cambridge, New York, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, Sao Paulo, Cambridge University Press, 1991, 6. kiad. 2006, 20–21; valamint Felice Beato's *Japan: Places. An Album by the Pioneer Foreign Photographer in Yokohama ca. 1869*, 31. kép leírása. Lásd: http://ocw.mit.edu/ans7870/21f/21f.027/beato_places/fb1_essay05.html#text.

egy hibrid képet hoznak létre, mely Titipu képzeletbeli városának építészetét tükrözheti ugyan, Japánét azonban nem. A díszlettervező tiszttában volt a Japán építészetben megjelenő karakterisztikus elemekkel, azonban azok funkciójával és történetiségével nem.

Bár a *Gésák* magyar színházbeli premier díszleteinek vizuális forrásai nem ismertek, a Király színházbeli (15 évvel későbbi) előadás archívjai utalhatnak az eredeti képi világra (6. kép). Egyes fotókon jól láthatóak a díszletben szereplő épületek elemei: a gerendavázás épületek gazdagon díszítettek számarhátíves nyílásokkal, faszervezetük pedig fényesen csillogó (feltehetően aranszínű) festett motívumokban gazdag. A szerkezetet adó gerendarendszer beosztása önkényes, nem felel meg annak a tradicionális statikai formulának, amelynek értelmében Japánban a házak egymástól egyenlő távolságra lévő gerendák rendszeréből épülnek fel. E rendszernek köszönhető a falak mozgatható panelekkel (shōji) való kiválthatósága és a padlószint földtől való megemelése.²⁶ Megállapíthatjuk, hogy Hawes Cravenhez hasonlóan jelen (ismeretlen) tervező is tiszttában volt a japán építészet egyes vizuális sajátosságaival, nem ismerte azonban építészeti szabályait, a szerkezetek logikáját.

A japán építészet ismeretéről, viszont a japán építészet történetének figyelmen kívül hagyásáról tesznek tanúbizonyságot a *Pillangókisasszony* díszlettervei Milánóból, amelynek legfőbb vonásai a budapesti díszleten (1906) is megfigyelhetők. A második felvonás díszlete, amely Cio-Cio-San házának belső terében játszódik, olyan stílusjegyeket hordoz magán térrendezését és díszítését tekintve, mely a Shoin-zukuri stílusnak felel meg.²⁷ E stílus Japán 15. és 18. század közötti időszakában jellemezte a főúri rezidenciák építészetét, s ennek megfelelően a tágas terek (akár száz tatami alapterületűek), a díszes, művészi megmunkálású falfelületek jellemezték. A *Pillangókisasszony* története viszont a japán nyitás (1853) után játszódó történet, melyben egy amerikai tengerész-hadnagy ideiglenes házasságot köt egy tizenöt éves gésával, Cio-Cio-Sannal.²⁸ A történet szereplőinek társadalmi helyzetét ismerve megállapíthatjuk, hogy bár az enteriőr (pár dekorációbeli hiteltelenségtől eltekintve) megfelel Japán építészettörténete egy bizonyos periódusának, ez a periódus nem egyezik meg

²⁶ BOGNÁR Botond, *Mai japán építészet*, Budapest, Műszaki, 1979, 54, 56–57, 59–60.

²⁷ *Shoin* szócikk, szerző: BINCSIK Mónika = FAJCSÁK Györgyi (szerk.), *Keleti művészeti lexikon*, Budapest, Corvina, 2007, 284–285; *Shoin-zukuri*, Japanese Architecture and Art Net Users System. <http://www.aisf.or.jp/~jaanus/deta/s/shoinzukuri.htm> A japán tradicionális belső terek evolúciójához lásd: <http://www.yoshinoantiques.com/newsletters/Interiors.pdf>.

²⁸ Lásd a *Pillangókisasszony* eredeti librettójában: http://opera.stanford.edu/Puccini/Butterfly/libretto_m.html.

azzal, melyet a színpadon meg kellene jelenítenie. A budapesti díszlet egyszerű szövetmintás, világos színű falaival, valamint a színpadon szereplő tárgyak redukálásával már a polgári ház felé vezető úton jár (7. kép).

A történelmi környezetnek legmegfelelőbb megoldása a korszakban az opera párizsi bemutatójára készült díszletterv. Alexandre Bailly és Michel Jambon ter- ven az épület szerkezete már valóban hiteles és helyes. Olyan gerendaszerkezetet jelenítenek meg a színpadon, amely megépítve valóban elbírná az épület egyéb elemeit. A padlószint és a talaj szintje között már jelentős távolság látható, a shō- jik minimális díszítést kapnak fehér alapon, a gerendázat megőrzi természetes színét és dekorációmentességét, a járószintet pedig tatamik borítják. A milánói díszletben látható komód és szekrénykék helyett már láthatjuk a falpanel mögé rejtethető beépített szekrényt, és a tekercsképek is az őket megillető helyre, a to- konomába²⁹ kerültek, kiváltva a díszletből a sehova nem vezető lépcsőt és a kör- ablakot. A terek mértéke emberibb, az összhatás letisztultabb, és a „bent” és „kint” terei kevésbé válnak el egymástól, mint korábban, amely a japán építészet egyik legfőbb karakterisztikuma. A színpadon látható enteriőr megfelel az ún. Sukiya-zukuri stílus sajátosságainak, amely Japánban 1750 és 1867 között volt elterjedt mind a főúri, mind pedig (kisebb mértékrendszerrel dolgozva) a pol- gári építészetben.³⁰ A díszletből eltűnik az a *horror vacui*, amely inkább emlé- keztetett a korábbi színpadképben egy orientalista gyűjtő magánmúzeumának dekorációjára (gondolok itt a minden felületet betöltő bambuszos díszítésre, a sudarék fametszetstílusú díszítőmotívumaira, a színek tobzódására, valamint a díszlet egyéb klisé-motívumaira; mint az íves híd a tájban, a Fuji hegy felseljő képe vagy a repülő darvak).

Japán építészetének legalaposabb ismeretéről (vagy annak legszorgalmasabb tanulmányozásáról) Jaschik Álmos díszlettervei tanúskodnak. Vázlatfüzetében számos palotaépület külső és belső terének rajza szerepel, amelynek mind archív fotók, mind pedig fametszetek lehettek inspirációs forrásai, mint azt már jelen tanulmány *Fametszet* című alfejezetében kifejtettem. Ráadásul díszlete tökéle- tesen tükrözi a kort és a helyszínt, melyben a darab játszódik. A *Chūshingura*, a negyvenhét szamuráj uruk haláláért elkövetett bosszújának legendája, amely Japán nemzeti eposzává vált, történelmi tényeken alapul, amelynek fő esemé- nye, Kira Yoshinaka meggyilkolása (az akkori japán naptárból Gergely-naptári

²⁹ Kis falfülke a japán vendégszobában, melyben a tekercsképeket és becses tárgyakat helyeznek el. Lásd *tokonoma* szócikk, szerző: BINCSIK MÓNKA = FAJCSÁK, *i. m.*, 333.

³⁰ GEN Itasaka (ed.), *Kodansha Encyclopedia of Japan*, vol. 7., Tokyo, Kodansha, 1983, 265; valamint *Sukiya-zukuri*, Japanese Architecture and Art Net Users System. <http://www.aisf.or.jp/~jaanus/deta/s/sukiyazukuri.htm>.

rendszerbe átszámolva) 1703. január 30-ra esett. Mivel a történet nagy része Kira, a császár ceremóniamesterének rezidenciáján játszódik, a díszletnek egy 18. század eleji főúri épületet kell megjelenítenie. Jaschik Álmos szorgos gyűjtőmunkájának köszönhetően egy stilizált és leegyszerűsített, ugyanakkor történetileg és építészeti hiteles képet tárt a publikum elé (8. kép). A díszlet megfelel a Shoin-zukuri stílus korábban tárgyalt vonásainak. A térkezelés azonban nem az európai színpadi trendnek, hanem a klasszikus japán színjátszásban megszokottnak felelt meg. Olyan térkapcsolást hozott létre az épület, annak külső tere és beltéré között, mely minimális (a függöny leengedését nem szükségeltető) módosításokkal újjászervezhető egy újabb szituációknak megfelelően. A színpadon egyszerre van jelen a három térsáv, mely a japán építészet bázisa. Ezek a „kint”, a „bent”, és az ezeket összekötő „harmadik tér.”³¹ A színpadon ezeknek megfeleltethetőek az egyes térrészek. A közönséghez legközelebb eső, a színpad teljes szélességén végignyúló rész a „kint”, a kert szintje, melyből a tengelyben lévő széles lépcsősoron át juthatunk a keskenyebb és kisebb termélységgel bíró, verandának megfelelő színpadi sávra, mely a „kint” és a „bent” terét köti össze eltolható falpanelek segítségével. A hol elzárt, hol megnyitott belső tér a palotának csupán egy szegmensét tárja elénk, ezért a színpadnak viszonylag kicsi, a lépcsősornak megfelelő szélességű részét foglalja el. A térrészek különböző szélességének és azok elválaszthatóságának köszönhetően a közönség egyszerre követheti nyomon a három térrészben zajló eseményeket úgy, hogy egy adott térrészben lévő szereplőnek nem kell tudnia a másik térrészben elhelyezkedő másik szereplőről.

Elmondhatjuk tehát, hogy *A mikádótól a Pillangókisasszonyon át A roninok kincséig* eljutva a színpadon látható japán építészet fokozatosan rátalál funkcióira és történetiségére, s végül nem csak a japán építészetet reprezentálja hitelesen, hanem a japán tradicionális színjátszás jellegzetes vonásait is.

Összegzés

Tanulmányommal célom volt rávilágítani, hogy a Japánba álmódott művek díszletei különböző mélységű díszlettervezői ismereteket és intenciókat takarnak, melynek következtében egyes művek még a 19. századi orientalizmus egzotikum-éhségéhez állnak közel, míg mások etnográfiai pontossággal próbálnak

³¹ Az összekötő szót szándékosan hangsúlyoztam, hogy felhívjam a figyelmet a japán építészet azon speciális vonására, amely a külső és belső terek összehangolására, nem pedig azok egymástól való elzárására irányul, mint a nyugati építészet általában. Bővebben lásd: BOGNÁR, *i. m.*, 56.

objektív képet nyújtani Japánról, és megint mások egyéni művészi megoldásokat is tartalmaznak, eleget téve ezzel a japonizmus képzőművészeti fogalmának. S mivel e színházi darabok nem egyszeri alkotások, gyakran mindhárom tendenciával párhuzamosan találkozhatunk akár ugyanabban az évadban is. E kaleidoszkópot pedig a nézőknek nyílt alkalmuk úgy fordítani, hogy az leginkább alkalmazkodjék személyes látásmódjukhoz.

Felhasznált irodalom

- BELTSKA-SCHOLTZ Hedvig–RAJNAI Edit–SOMORJAI Olga (szerk.): *Színház-történeti képeskönyv*, Budapest, Osiris, 2005.
- BOGNÁR Botond: *Mai japán építészet*, Budapest, Műszaki, 1979.
- BRU, Ricard: “Ukiyo-e and Japonisme in the Joung Picasso’s circle” = *Secret images: Picasso and the Japanese erotic print*, ed. HAYAKAWA Monta (et al.), London, New York, Thames & Hudson, Barcelona, Museu Picasso, 2010.
- DIMITRIO, Laura: „I figurini di Giuseppe Palanti per la prima rappresentazione della Madama Butterfly”, *Quaderni asiatici*, 2004, 68/12.
- FAJCSÁK Györgyi (szerk.): *Keleti művészeti lexikon*, Budapest, Corvina, 2007.
- GEN Itasaka (ed.): *Kodansha Encyclopedia of Japan*, vol. 7., Tokyo, Kodansha, 1983.
- GELLÉR Katalin: „Japanizmus a magyar festészetben és grafikában”, *Ars Hungarica*, 1989/2, 180–181.
- GONSE, Louis: *L’Art Japonais*, 1886. (2. ed.). Az 1886-os kiadás elérhető: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k117881z>.
- GONSE, Louis: *L’Art Japonais*, vol. 1, Paris, A. Quantin, 1883.
- GREEN, Martyn: *Martyn Green’s Treasury of Gilbert and Sullivan*, London, Michael Joseph, 1961.
- GROOS, Arthur: „Cio-Cio-San and Sadayakko: Japanese Music-Theater in Madama Butterfly”, *Monumenta Nipponica*, 54/1, 1999, 41–73.
- HOCKLEY, Allen: *Felice Beato’s Japan: Places. An Album by the Pioneer Foreign Photographer in Yokohama*, Visualizing Cultures procejt, Massachusetts Institute of Technology, 2012.
- ISTVÁN Mária: „A japán klasszikus csúsingura két magyarországi előadása”, *Critikai Lapok*, 2010. XIX/3, 33–36.
- JONES, Brian: „Japan in London 1885”, *W. S. Gilbert Society Journal*, 2007, XXII, 688–693.

- KURTH, Julius: *Der Japanische Holzschnitt*, München, R. Piper&Co. Verlag, 1922. (http://criticailapok.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=37857&catid=23).
- LAMBOURNE, Lionel: *Japonisme. Cultural Crossings between Japan and the West*, New York, London, Phaidon, 2005.
- OLIVERO, Gabriella: „I nomi delle «piccole cose». Vocaboli giapponesi nella Mise en scène di Albert Carré per Madame Butterfly”, *Studi Pucciniani* I, 1998.
- PAPP Katalin et al.: *Távoli fények, közelítő színek. A régi japán művészet és a modern látásmód*, Szombathely, Szombathelyi képtár, 2007.
- PASLER, Jann: “Japonisme and the problem of assimilation” = Arthur Groos (ed), *Madama Butterfly – l’orientalismo di fine secolo, l’approccio pucciniano, la ricezione*, Virgilio Bernardoni, Firenze, Leo S. Olshicki Editore, 2008.
- RELLE Pál: *Nipponizmus*, Aurora, 1911.
- Sukiya-zukuri*, Japanese Architecture and Art Net Users System. (<http://www.aisf.or.jp/~jaanus/deta/s/sukiyazukuri.htm>)
- SZATÓ Tomoko: *Japán művészet*, ford. Mecsí Beatrix, Budapest, Scolar, 2009, 62.
- VIALE FERRERO, Mercedes: „Riflessioni sulle scenografie pucciniane”, *Studi Pucciniani* I, 1998. (http://ocw.mit.edu/ans7870/21f/21f.027/beato_places/fb1_essay01.html).
- WHITNEY HALL, John (ed.): *The Cambridge History of Japan. Early Modern Japan*, Vol. 4, Cambridge, New York, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, Sao Paulo, Cambridge University Press, 1991 (6. kiadás: 2006).
- WICHMANN, Siegfried: *Japonisme: The Japanese Influence on Western Art Since 1858*, ford. Mary WHITTALL – James RAMSAY – Helen WATANABE – Cornelius CARDEW – Susan BRUNI, New York, Thames & Hudson, 1981, 1999, 2007.



http://opera.stanford.edu/Puccini/Butterfly/libretto_m.html.

<http://www.merriam-webster.com/dictionary/yamen>.

Képjegyzék:

1. Gésák. 1899. január 21., Nyitra, Nyitramegyei Nemzeti Színház, színlap, OSZK Színháztörténeti Tár, DKA-002998.
2. Jaschik Álmos: Kono Moronao, jelmezterv Kállay Miklós A roninok kincse című színművéhez. 1936, Budapest, Nemzeti Színház, papír, ceruza, tempera, ezüst festék, OSZK Színháztörténeti Tár, KD 1612.
3. Balról jobbra: A tokiói Shiba szentély lámpása. Reprodukció Louis Gonse *L'Art Japonais* című munkájának első, 1883-as kiadásából (2. kötet, 39.). Giuseppe Palanti: Lámpás terve. 1904, papír, ceruza, akvarell, Archivio Storico Ricordi. Jaschik Álmos: Lámpás terve A roninok kincsének vázlatait tartalmazó füzetből. 1936, papír, ceruza, OSZMI.
4. A mikádó. Pálmay Ilka mint Yum-Yum és Petráss Sári mint Pitti Sing. 1905. március 24., Budapest, Népszínház, fotó, OSZK Színháztörténeti Tár, DKA-002969.
5. Hawes Craven: The Mikado, I. felvonás. 1885, London, Savoy Theatre, díszletterv, papír, ceruza, gouache, akvarell, Victoria & Albert Museum, S. 252-1999.
6. Gésák. Lugosi Béla mint Fairfax és Berky Lili mint Molly. 1912, Budapest, Király Színház, reprodukált fotó, OSZMI, A 247.1/9.
7. Giacomo Puccini: Pillangókisasszony, III. felvonás. 1931, Magyar Állami Operaház, fotó, Magyar Állami Operaház Archívuma.
8. Jaschik Álmos: A kira fogadótermének díszletterve Kállay Miklós A roninok kincse című színművének I. felvonásához. 1936, Budapest, Nemzeti Színház, papír, ceruza, vegyes festési technika, OSZK Színháztörténeti Tár, DKA-003248.

Képek

Nyitrán másodszor!

Szenzációs operett ujdonság!

Vihangoperett ujdonság, mely a budapesti Magyar színházban
több mint 100 előadást ért.

Általános beletársulat. Berletjegyek nem érvényesek.

Nyitramegyei nemzeti színház.

Szombaton, 1899. évi január hó 21-én, általános beletársulat
ben közkívánatra itt másodszor:

GÉSÁK!

vagy egy japáni theaház története.

Operett 3 felvonásban. Írta: Boos Hall. Zenejét szerző: Sáfáy Jenő. Feltalálók: Fay Béla és Makai Emil. (Rendező: Menni Károly. Kézírt: Kovács Miksa.)

SZEMÉLYEK:

Regionál Farkas, hajóhadnagy	Csörgő Jenő	Aranyháza, géna	Ujházy Margit
Borvilló	Serley Károly	Albó	C. Teresz Anna
Clawsonban, lampi tegepérezárak	Fényes Ferenc	Zsófi, francia leány	Zsófia Irma
Grimmle	Pályi Gyula	Takacs, japán leány	Menni Károly
Gezsy tiszteljes úr	Kalmár Gyula	Tócska, csodáló	Dakó Gyula
Vandó, kinnat, a „10 ezer csipesség” sor címűtől tovább halogató.	Ágoston Ferenc	Ladi, Cuckooz Witten, városi szepi hölgy	Menni Károly
Imre néni, koronayes családok	Merei Kálmán	Mary, Wörthingen	Nemsi Béla
Aranyos, J.	Bogyó István	Mary Graml	Bartók
Imre, } genax	Hosny Elza	Melli, toszegye	Péteri Boriska
Imre, } genax	Virág Irén	Katka, japán táncosnő	Vida János
		Kati, szén	Balogh Árpád

JEGYÁR. Nagypály 5 frt. Kis-pály 4 frt. Erkel elős sor 30 kr. Erkel második sor 70 kr. Tülszessé
kr. Zsolták 70 kr. Mánómeletti erkély állás: 1., 2. és 3-ik sor 30 kr. a többi sorokban 20 kr. Erkel állás: 10 kr. Főházi állás: 40 kr. Dalközp. 10 kr. Kálmán- és gyerekeknek 10 kr. Karmati állás: 10 kr.

Jegyek egész nap válthatók a Marton-féle dobánytörésben a Városház-terén és este 6 óráig kezdve
a színház postármű.

Kezdet a városi óra szerint este 7 és fél órákor.

Hétfőn csütörtök, január hó 22-én, **FEHÉR OLGA** a budapesti zeneakadémia növendékének fellépével.
Berletfolyamban.

Gyimesi vadvirág.

Gicci Istvánok pályadíjnyertes általános beletársulat, pompás dalokkal.

Három páholy szalad.

Mezei Béla
Nyitri művészeti igazgatója.

Az intendáns.

Háttér: János háttérnyomatok. Képek: Károlyi Gyula, 1899. évi.

1. kép



2. kép



3. kép



4. kép



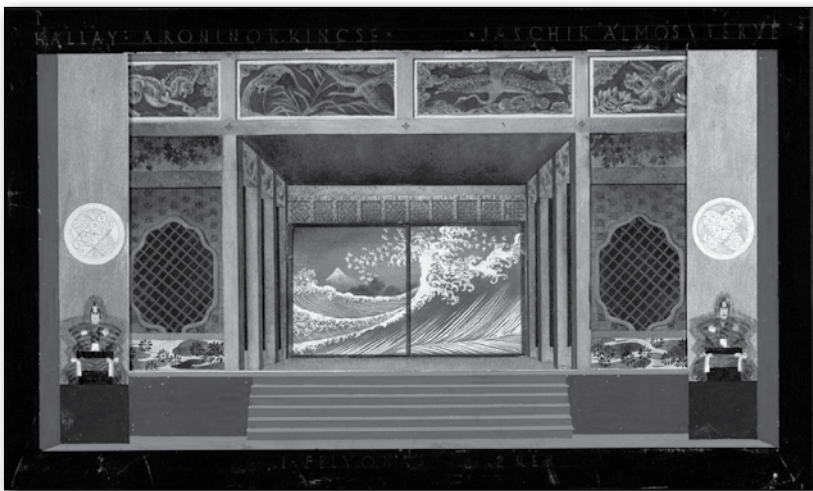
5. kép



6. kép



7. kép



8. kép

Tartalomjegyzék

„KÖZEL”

HEVESI KRISZTINA: Mereruka vezír masztabájának mozgásbrázolásai. 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 hadísz- gyűjtemény 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