

## DOMA PETRA

(Károli Gáspár Református Egyetem)

### „A kicsiny asszony zsenijétől megkapva...”

#### Hanako magyar körútja és a japán színház autentikusságának kérdése 1910 és 1911 között<sup>1</sup>

##### Abstract

‘Touched by the Genius of a Little Woman...’:

*Hanako’s Hungarian Tour and the Question of the Authenticity of Japanese Theatre Between 1910 and 1911*

Hanako 花子 (1868–1945) was one of the most renowned Japanese actress in Europe in the early 1900s. From 1904 her performances were organised by the era’s famous dancer and impresario, Loïe Fuller. Hanako became hugely successful due to her roles in Japanese dramas with naturalistic death scenes written by Loi-Fu. Nevertheless, the Japanese dramas were not traditional pieces, but were actually only Japanese-styled dramas written by Fuller to satisfy the contemporary audience’s eagerness for the exotic. Hanako visited Budapest twice, in 1908 and 1913. Moreover, between the two visits she also participated in a Hungarian tour.

This paper focuses on the – thus far undiscovered – Japanese actress’s Hungarian tour between October 1910 and May 1911. Furthermore I analyse and reconstruct the two dramas staged during the tour, *In the Tea House* and *Otake*. Thanks to the attached map and timetable, the route of the four-member Japanese troupe was precisely traced, and it is visible which performances were realised and which had to be cancelled due to illness or technical reasons. By reviewing the itinerary, it becomes clear that the Hungarian audience had the opportunity to see Hanako and her troupe in 21 locations, including various city theatres, as well as a few times in the cities’ prominent hotels and associations. In most cases, the arrival of the troupe was preceded by extraordinary interest and enthusiasm. What is more, contemporary reviews reported a successful reception. However, this was not primarily due to the quality of the performances. The content of the plays *In the Tea House* and *Otake* can be analysed thanks to surviving theatre posters, but it becomes clear that the plots of both were extremely simple. Actually, in the plays, the ‘main attraction’ was the death of the character portrayed by Hanako. Overall, it can be said that the success of the performances was more due to curiosity about the exotic rather than artistic merit.

In the study, I also examine the question of this repertoire’s authenticity, which arose in connection to the cancellation of a performance in Marosvásárhely. In order to show a detailed view of Hanako’s tour and the opinion of audience, I primarily use contemporary newspaper articles and theatre posters.

**Keywords:** authenticity, Japanese Theatre, Japan styled, death scene, Hanako, Hungarian theatre, theatre tour

---

<sup>1</sup> A tanulmány a Kulturális és Innovációs Minisztérium ÚNKP-22-4-II-KRE-1 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült. Az idézetről részletesen lásd alább.

Ōta Hisa 太田ひさ (1868–1945), ismertebb és egyben művésznevéen Hanako 花子 az 1900-as évek elejének egyik legismertebb japán színésznője volt Európában. Színpadi gyakorlatát és tudását részben gésaelőéletének, részben gyerekszínészi tapasztalatainak köszönhette. A kor közönsége művészetét és szenzációvá vált naturalista haláljeleneteit az úttörő táncosnő és impresszárió, Loïe Fuller segítségével ismerhette meg, aki 1904-ben figyelt fel Hanako tehetségére, és egészen 1916-ig szervezte a japán színésznő fellépéseit, illetve írt számára japanizáló előadásokat. Az európai és japán színháztörténet nevét főként az Auguste Rodinhez fűződő kapcsolata miatt ismeri. A világhírű szobrász ugyanis 1907 és 1908 között több mint ötven különböző kisplasztikát készített Hanakóról, amelyekben a haláljeleneteiben látott arckifejezését próbálta megformálni.

Jelen tanulmány a japán színésznő 1910 októbere és 1911 májusa közötti magyarországi vidéki körútját elemzi. Ez máig teljesen feltáratlan területe mind a hazai, mind a nemzetközi Hanako-kutatásnak. A turné még a minden vonatkozó írásban hivatkozott, kanonikusnak tekinthető Sawada Suketarō által írt életrajzi kötetben sem szerepel, a Hanako európai útját bemutató térképről teljes mértékben hiányzik az útvonala. Tudjuk, hogy a társulat 1910 szeptemberében szerződést kötött egy osztrák impresszárióval, aki olaszországi fellépéseket szervezett nekik, erről a körútról azonban nincsenek még adatok, egyedül egy dátum nélküli újévi olasz képeslap utal rá, hogy 1910 decemberében a társulat Olaszországban lehetett. A következő ismert dátum pedig már 1911 nyara, amikor Németországban álltak színpadra.<sup>2</sup> Feltételezhető tehát, hogy az osztrák impresszárió volt, aki megszervezte a magyar vidéki körutat is, amely mind ez idáig feltérképezetlen volt.

Ebből következően a kutatás középpontjában a körút útvonalának „megrajzolása”, illetve az ez idő alatt játszott *A teaházban* és az *Otake* című darabok rekonstrukciója és fogadtatásuk elemzése áll. Kitérek továbbá a társulat és a repertoár autentikusságának a kérdésére is. A vizsgálathoz elsősorban a korabeli sajtóorgánumokat és színházi plakátokat használtam, hogy részletes képet kapjak Hanako körútjáról, valamint a kritikai visszhangról, amely fellépéseit kísérte.

---

<sup>2</sup> Sawada 1983: 107–108.

## Hanako Európában és Magyarországon

Hanako – Kawakami Sadayakko<sup>3</sup> és Matsui Sumako<sup>4</sup> mellett – a japán színház-történet első generációs színésznőihez tartozik. A modernizációt és nyugatiasodást követendő példának állító 1868-as Meiji-megújulás több száz év után ismét lehetőséget biztosított arra, hogy a nők visszatérhessenek a színpadra. A hagyományos színjátéktípusokban – amelyek buddhista alapokkal rendelkeztek – tiltották a nők színpadi szereplését, ezért a női szerepeket is férfiak játszották. Kivételnek tekinthető a kabuki, amelynek kialakulása az 1600-as évek elején elősorban női előadókhoz és társulatokhoz kötődik. A műfaj azonban, népszerűsége ellenére, hamar a prostitúció „melegágyának” bizonyult, így 1629-ben a sógunátus betiltotta a nők színpadi szereplését, és ez a rendelet 1877-ig megakadályozta, hogy a nők részesei lehessenek az első vonalbeli színjátszásnak.<sup>5</sup> Ugyan léteztek kevésbé rangos, másodvonalbeli illegálisan működő női társulatok, de ezekről a kanonizált japán színház-történet rendkívül kevés szót ejt.<sup>6</sup>

<sup>3</sup> Kawakami Sadayakko (1871–1946) japán első színésznőjeként vonult be a színház-történetbe. Gésaként kezdte pályafutását, majd férjével, Kawakami Otojirō-val és társulatával beutazta az Egyesült Államokat és Európát a XIX–XX. század fordulóján. A nyugati közönség számára speciális, tánc- és harcjelenetekkel gazdagított és a nyugati dramaturgiához igazított kabuki-előadásokat hoztak létre, amelyek a *látens interkulturális színház* kategóriájába sorolhatók, és számos nyugati színházcsinálóra hatással voltak. Látens interkulturális színházról beszélhetünk, amikor az alkotók tudatosan építenek bele előadásaikba más kultúrákra jellemző elemeket, viszont ezt olyan módon teszik, hogy az adott előadás csak „ismerős”, „befogadható” lesz a korabeli közönség számára, ellenben nem érzékeli több kultúrából összetett produkciónak. A Kawakami-társulat amerikai körútját követően 1900-ban részt vett a párizsi világkiállításon, ahol Loïe Fuller színházában lépett fel, s később a táncosnő szervezte európai turnéjukat is 1901 és 1902 között. Leghíresebb előadásuk *A gésa és a lovag* volt, amely Sadayakko realisztikus haláljelenetéről volt híres, így Fuller számára ez is például szolgált, amikor Hanako számára írta drámáit. A társulat Japánba visszatérve főként Shakespeare-darabokat vitt színre, majd Sadayakko 1908-ban megnyitotta a szigetország első színésznőképzőjét, a Birodalmi Színésznőképző Intézményét (Teikoku Joyū Yōseijo 帝国女優養成所). Lásd bővebben: Kano 2001: Kawakami Sadayakko-fejezet és Doma 2022a: Sadayakko-fejezet.

<sup>4</sup> Matsui Sumako (1886–1919) japán első „modern” színésznője, aki már fiatal korától tudatosan készült erre a pályára. A szigetországban az 1900-as években megjelenő *shingeki*, vagyis új dráma úttörői közé tartozik. A *shingeki* a nyugati értelemben vett modern dráma, amely a Waseda Egyetemen működő Irodalmi Társaság Színházi Kutatóintézetében kezdett kialakulni. Vezetői, Tsubouchi Shōyō és Shimamura Hōgetsu, akik nem kizárólag a kortárs nyugati drámák bemutatására törekedtek, hanem ezek alapos tanulmányozására is. Ennek a koedukált intézménynek volt a hallgatója Matsui Sumako is, aki több kortárs európai drámában játszott, például az első Nórát alakította Ibsen *Babaházában*, s ezzel megtestesítette a modern, független nő képét, akit az első feminista mozgalmak előszeretettel tüztek a zászlajukra. Sumakóról bővebben: Kano 2001: Matsui Sumako-fejezet és Doma 2022a: Matsui Sumako- és Hanako-fejezet.

<sup>5</sup> Nakamura 1992: 34.

<sup>6</sup> Vö. Gabrovska 2015.

Így nem véletlen, hogy az 1800-as évek végén „első színésznőkről” beszélhetünk, hiszen hivatalosan csupán ettől a ponttól válhattak láthatóvá a közönség és a színháztörténet számára.

Hanako ellenben némiképp „kilóg” ebből a sorból, és helye is bizonytalan a japán színháztörténetben, ugyanis színházi karrierje Európában teljesedett ki, s felnőtt színésznőként soha nem lépett színpadra Japánban. Nevelőszülei kislánykorában „eladták” egy utazótársulatnak, Hanako tehát már fiatal éveitől színpadi tapasztalatot szerzett, és mint gyerekszínész kezdte meg pályafutását. Később gésatanoncnak állt, és tizenhat évesen gésaként kezdett dolgozni.<sup>7</sup> Ez a munka szintén tovább mélyítette táncos és hangszeres tapasztalatait, amelyeket kiválóan tudott alkalmazni későbbi karrierje során. 1902-ben érkezett Európába, hogy a koppenhágai néprajzi kiállítás japán falujában lépjen fel, mint gésa. Ezt követően felszolgálóként dolgozott, majd 1904-től csatlakozott egy japán színtársulathoz, és kisebb mellékszerepekben lépett színpadra. Nicola Savarese szerint Hanako kizárólag annak köszönheti ismertségét és sikereit, hogy 1905-ben Loïe Fuller felfedezte.<sup>8</sup> Fuller ugyanis szó szerint megteremtette Hanakót azáltal, hogy művésznevet adott a színésznőnek, társulatot toborzott mellé, és megírta számára azokat a japanizáló előadásokat, amelyekről egész Európa azt gondolta, hogy a híres japán író, Loi-Fu alkotásai. A darabok – mint azt a későbbiekben két konkrét példán látni lehet – nem tartoztak a drámairodalom remekei közé. Egyszerű történetek voltak, amelyek a nyugati közönség által elvárt összes Japánnal kapcsolatos sztereotípiát tartalmazták. S mivel Fuller tanúja volt, hogy Hanako milyen látványosan és naturalisztikus módon tud meghalni a színpadon, úgy írta meg a drámáit, hogy mindegyik a színésznő tragikus halálával végződjön. A siker elsöprő volt, mindenki Hanako haláljeleneteit akarta látni, gyakorlatilag ez lett az előadások leginkább várt és csodált része, mivel a könnyed, gyakran stilizált jelenetsorok után sokkolta a közönséget a rendkívül realisztikus lezárása a produkcióknak.<sup>9</sup>

Hanako 1905 és 1916 közötti nyugati karrierjét szinte lehetetlen önmagában vizsgálni, mert a színháztörténet-írás alapvetően – a fent említett okok miatt – Fuller kreációjaként, Auguste Rodin modelljeként vagy Mori Ōgai hősnőjeként tekint rá. Fullernek köszönhető az is, hogy 1906-ban Hanako megismerkedett a neves szobrásszal, akit lenyűgöztek a színésznő haláljelenetei, és két év leforgása alatt több mint 50 kisplasztikát készített róla. Éppen ezért a legtöbb esetben a nyugati és a japán színháztörténeti vizsgálódások Hanako kapcsán csupán a Rodinnal való közös munkára fókuszálnak.<sup>10</sup> Ehhez kapcsolódik Mori is, aki

<sup>7</sup> Korai éveiről lásd bővebben: Sawada 1996: 19–24.

<sup>8</sup> Savarese 1988: 64.

<sup>9</sup> Hanako karrierjéről bővebben: Doma 2022a: 203–238.

<sup>10</sup> Hanako és Rodin kapcsolatáról, illetve a kisplasztikákról bővebben: Sawada 1996; Savarese

egy a Kelet–Nyugat szembenállását szimbolizáló novella szereplőjévé teszi.<sup>11</sup> Ebből kifolyólag a róla szóló szakirodalom gyakran kihasználta, alárendelt pozícióban láttatja Hanakót, mint aki eszköz volt csupán alkotói számára. Azt láttatják ezek az írások, hogy Fuller egyfajta babaként vagy bábként, Rodin-mo-dellként, Mori pedig novellája hősnőjeként tekintett rá. Ez a kihasználtság azonban véleményem szerint teljesen egyenlő volt a felek között, hiszen Hanako is rengeteget profitált az előadásokból, illetve Rodin és Mori révén hírnevet szerzett magának Európában, ami nem elhanyagolható szempont, a „szerep”-et pedig, amelybe európai turnéi során a színpadon kívül helyezkedett, számos megnyilvánulásának tanúsága szerint jórészt tudatosan vállalta.

A színésznő neve 1910-ben már nem volt ismeretlen a magyar közönség előtt sem, mivel két évvel korábban tíz alkalommal láthatták őt Budapesten a Fővárosi Orfeumban.<sup>12</sup> Fellépései már akkor zajos sikert arattak, így nem csoda, hogy minden egyes vidéki vendégszereplését nagy izgalommal várták a nézők, és már hetekkel fellépései előtt olvasni lehetett a beharangozókat a helyi lapokban.<sup>13</sup> A „két-felvonásos” körút 1910. október 24-én kezdődött Pozsonyban a Városi Színházban, s ezt még további öt helyszín követte volna Pécsen, Kaposváron, Nagykanizsán, Fiumében, majd az őszi fellépéssorozat Szombathely és Eger zárta volna. Mint ahogyan a táblázatból és a térképen látható<sup>14</sup> (1. ábra, 2. ábra) a hét helyszínből végül Pozsony mellett csak a pécsi 1910. október 26–27-i és a fiúmei október 9-i előadás valósult meg. A tavaszi programban 24 város – Debrecen, Nyíregyháza, Arad, Nagyvárad, Kolozsvár, Brassó, Medgyes, Szeged, Nagybecskerek, Resicabánya, Zenta, Szatmárnémeti, Nagykároly, Marosvásárhely, Lugos, Hódmezővásárhely, Óbecse, Székesfehérvár, Szabadka, Kaposvár, Kassa, Losonc, Miskolc, Győr – szerepelt, és ebből csak hat helyen – Marosvásárhely, Óbecse, Kaposvár, Losonc, Miskolc, Győr – nem valósult meg a tervezett fellépés. Összességében elmondható, hogy Hanakót 1910. október vége és 1911. májusa között 21 helyszínen láthatta a magyar közönség a különböző

---

1988; Doma 2022b.

<sup>11</sup> A történet Rodin egy Hanakóról készült akt rajzán alapul. Mori egy fiktív történetben mutatja be, az alkotás elkészülésének körülményeit. Bővebben: Keen 1972: 257–258.

<sup>12</sup> Hanako 1908 május 1. és 15. között lépett fel először Budapesten, majd 1913 október 4. és 12. között öt alkalommal játszott a Budapesti Színházban. A budapesti szereplésről részletesen: Doma 2019: 100–108.

<sup>13</sup> Például: „A színházi irodából”, *Nyugatmagyarországi Híradó (Pozsony)*, 1910. október 20.; „Hanakó”, *Esti Hírlap (Debrecen)*, 1911. február 22., 24., 25., 27.; „Japán szintársulat”, *Függetlenség (Arad)*, 1911. február 28.; „Hanakó Nyíregyházán”, *Szabolcsvármegye*, 1911. február 28.; „Hanako Szegeden”, *Szeged és Vidéke*, 1911. március 10.; „Hanakó Szabadkán”, *Bácsmezei Napló (Szabadka)*, 1911. április 28.

<sup>14</sup> A táblázatban az utolsó oszlopban jelöltem, megvalósult-e az előadás. A térképen a pontok a megvalósult, az üres karikák a megírsult előadások helyszínét jelölik.

városi színházakban, valamint pár alkalommal a város kiemelt szállodáiban, egyesületeiben.

A nagy érdeklődést mutatja, hogy szinte mindenhol a helyi lapokban megjelent beharangozó mellett olvasni lehetett a megemelt helyárakról,<sup>15</sup> a minél korábbi jegyvásárlásra történő buzdítással, mert „[o]lyan párarlan műélvezetet ígér ez az este, mely érthetővé teszi, ha a jegyeket máris kapkodják”.<sup>16</sup>

### A repertoár – *A teaházban* és az *Otake*

A turné alatt minden esetben két Loi-fu által írt előadás került színpadra: *A teaházban* és az *Otake*. Ezek eredetiségét és japánságát az összes darabokkal kapcsolatos cikkben olvasni lehetett.<sup>17</sup> A két produkció között pedig számos alkalommal az adott színházak repertoáron szereplő egyfelvonásosait láthatta a közönség, így például Nagyváradon a *Toska fantasia*, Szatmárnémetiben a *Szenes legény*, *szenes leány*, Kassán *A gyűjtogató*, Kolozsvárott a *Virágfakadás*, Szegeden a *Robin orvos* című darabok kerültek színre.<sup>18</sup> A szerző, Loi-Fu valójában Loie Fuller volt, aki számos japanizló, tehát nem autentikus, de annál inkább az európai néző Japánnal kapcsolatos sztereotípiáira és elvárásaira építő drámát írt társulata számára. A keletiesen hangzó álnév szintén a darabok *eredetiségét* kívánta hangsúlyozni, hasonlóan a néhány színlapon olvasható bevezető szöveghez, amely betekintést nyújtott a nézőknek a korabeli Japán helyzetébe és a japánok lelkébe. A japán „ősök emlékezete” azonban kevésbé jelent meg a drámákban, hiába sugallta ezt a beharangozó, a hangsúly a történetekben valójában a halálra került, amely „minden nemében fellép[ett].”<sup>19</sup>

<sup>15</sup> A pécsi és a debreceni fellépés alkalmával például 25%-kal emelték meg a szokásos árakat, míg Szegeden 50%-kal kellett többet fizetni. „Japán művészno a pécsi színpadon”, *Pécsi Napló*, 1910. október 21.; „Fölemelt helyárakkal”, *Debreceni Ujság*, 1911. február 21.; „Hanako Szegeden”, *Szeged és Vidéke*, 1911. március 10.

<sup>16</sup> „A színházi irodából”, *Nyugatmagyarországi Híradó (Pozsony)*, 1910. október 20.

<sup>17</sup> Például: „A színházi irodából”, *Nyugatmagyarországi Híradó (Pozsony)*, 1910. október 21.; „Japán színtársulat Fiumében”, *Fiumei Estilap*, 1910. október 27.; „Japán színészek Debrecenben”, *Debreceni Ujság*, 1911. március 1.; „Japán színtársulat Nagyváradon”, *Nagyvárad Napló*, 1911. március 5.; „Hanakó Szegeden”, *Szeged és Vidéke*, 1911. március 11.

<sup>18</sup> Színházi plakátok Enyedi Sándor gyűjteményéből. Debrecenbe a társulat azonban csak a délutáni vonattal érkezett, ezért a hosszadalmasabb előkészületek miatt először játszották a két japán dráma közé szánt *Kolostorban* című előadást, és csak ezt követően jött egymás után *A teaházban* és az *Otake*. *Esti Hírlap (Debrecen)*, 1911. február 27.; „Hanakóék a szinkörben”, *Ujság (Kolozsvár)*, 1911. március 9.; „Japán darabok, japán színészek”, *Délmagyarország (Szeged)*, 1911. március 17.

<sup>19</sup> „Európa csak most kezdi a japánokat megismerni. Ez a vitéz nép, kiváló bátorságát és kitarását őseitől örökölte akkor, amidőn országuk hűbéressé vált, ők maguk pedig harcos erkölcsöket vettek fel. A testi bátorság és a halálmegvetés a samourai (lovagok) velők született

A megtévesztés pedig – dacára az egyszerű cselekménynek – éveken keresztül remekül működött, ugyanis az első budapesti fellépés és a vidéki körút jelentős része alatt sem derült fény a szerző valódi kilétére, illetve a darabok autentikussága sem kérdőjeleződött meg. Ez ellenben nem jelentette azt, hogy ne érte volna kritika a produciókat:

„Ez egy szindarab. Ez egy egyfelvonásos dráma. Lehet ezt a darabot, ezt a drámát élvezettel, vagy csak türelemmel is, dührohamok nélkül, vagy csak nevetés nélkül végignézni? Ugy-e hogy nem? Ugy-e hogy minden színházi közönség agyonpofozná azt a szerzőt, a ki ilyen naiv számársággal eléje merészkednék?”<sup>20</sup>

A fenti sorok még 1908 márciusában jelentek meg, tehát az első fővárosi fellépés előtt, és a szerzőnek láthatóan nem volt jó véleménye a korábban Berlinben látott előadásról. Amellett, hogy élvezhetetlennek találta a színre vitt produciókat, bírálta a színészi játékot is, mert csak „[v]ad népek és gyerekek játszanak így színházat: rémes arcfintorításokkal, a melyeknek szenvedélyt kell jelenteniök és nagyszerű taglejtésekkel, a melyek a tragikus fenséget jelzik”.<sup>21</sup> Hasonló kritikát lehetett olvasni rögtön Hanako pozsonyi fellépése után, mely az első állomás volt vidéki körútján:

„ha a tegnapi előadásról megemlékezünk talán jobb és érdekesebb, ha csak a külsőségeket jegyezzük le. A japán színészek által játszott darabokról semmit: naiv meséjű dolgok, amiknek a meséjét, ha a színlaphoz csatolt rettenetes magyarázó szövegből akarjuk megismerni, még kevésbé értjük meg [...]”.<sup>22</sup>

Az „eredeti” japán darabokként hirdetett produciók cselekménye valóban rendkívül egyszerű volt, Krüger Aladár a *Tiszántúl* újságírója szerint „egészen kezdetleges, naiv dolog”.<sup>23</sup> A mindig elsőnek játszott *A teaházban* lényegében egy rablást és egy gyilkosságsorozatot mutatott be.<sup>24</sup> A Hanako által megteste-

---

sajátsága volt s mindig harckrakészen voltak azért, hogy befolyásukat és főhatalmukat megvédelmezzék. Japán egyesült és most már egy uralkodó, a Mikádó kezében van a szuverén főhatalom. De a letűnt ősök emlékezete még mindig él a nép lelkében, amely tetszést talál olyan szindarabokban, mint ez a ma előadandó is, ahol a báj a szenvedélyek hevességével egyesül, és ahol a halál, minden nemében fellép. Ez jellemzi is a japánok életfelfogását, akik a legnagyobb veszedelmeknek is igazán rendkívüli megvetéssel tartják ki keblüket” (a kassai színlap bevezető szövege Enyedi Sándor gyűjteményéből).

<sup>20</sup> „Hanako”, *Az Ujság*, 1908. március 8.

<sup>21</sup> *Uo*.

<sup>22</sup> Vajda Ernő: „Hanako”, *Nyugatmagyarországi Híradó (Pozsony)*, 1910. október 25.

<sup>23</sup> Krüger Aladár: „Japánok Nagyváradon”, *Tiszántúl (Nagyvárad)*, 1911. március 7.

<sup>24</sup> Murazaki (Hanako) kellemesen szórakozik egy teaházban Dampe (Sato) nevű kegyeltjével és Otyo (Cho-cho San) nevű szolgálójával. Nem sokkal az előadás kezdete után érkezik a helyszínre Toza lovag (Muracaru), hogy lássa a híres Murazakit táncolni. Céljai elérése érdekében lefizeti a szolgálólányt, hogy az vezesse egyenesen úrnőjéhez. Murazaki kifigyeli a korábbi



sített főszereplő, Murazaki – aki a legtöbb esetben kurtizánként van feltüntetve a színlapokon (ez alól kivételt képez Szeged, ahol gészaként jelenik meg, illetve Lugos, ahol nem nevezik meg a főhős foglalkozását) – látványos haldoklási jelenetet mutat be a produkció végén. Murazaki nem éppen romlatlan karaktere az előadásnak, hiszen egy rablás, egy gyilkossági kísérlet és egy gyilkosság is kötődik hozzá, ezért nem csoda, hogy a magyar közönség kevésbé tudott az első produkcióval azonosulni, amelynek mintha csupán annyi lett volna a célja, hogy minél aprólékosabban mutassa be, hányféleképpen tudnak a japán színészek meghalni.

Ehhez képest népszerűbb volt a másodikként játszott *Otake*, amely már az első budapesti fellépéssorozat főpillére volt, s később a vidéki turnének is állandó részévé vált. A cselekmény szempontjából ez sem aratott osztatlan sikert, de a legtöbb újság mégis ezzel a darabbal foglalkozott. Míg Nádai Pál 1908-ban úgy jellemezte, „[p]rimitív, szánalmas kis romantika; egy lányról; egy félreértésről, egy fiatal halálról”,<sup>25</sup> addig a *Nagyváradai Napló* – némi gúnyos felütéssel – arra próbált rámutatni, hogy a közönség valójában nem érti a színpadon látott művészetet:

A tömeg a közönség szíve szerint nevetett és élvezett. Legfeljebb annyit konstataált, hogy Hanakóék játéka hasonlít az orfeumi zenebohócokéhoz. A frenetikus szépségeket frenetikus közöny és kacagás kísérte. Nevettek Hanako legyező táncán és nevettek a haldoklásán. Nem értették az első játék különös hosszúságú csendjeit és a bujkálás nyugataln intermezzóit. Mert a Taifun titokzatos sárga ördögöcskéit várta sok-sok ember, akik végül olyasforma kritikával távozhattak, mint a wagneri operák fületlen hallgatói: nagyon szép volt, csak hogy egy kukkot sem értettünk, olyan förtelmesen lármáztak.<sup>26</sup>

Hanako az *Otake*-ben szolgálólányt (egy színlapokon rabnőt<sup>27</sup>), alakított, aki hiúsága miatt, egy szerencsétlen félreértés áldozata lett, s mondhatni ártatlanul

---

jelenetet, így meggyőződik Toza vagyonságáról, és úgy dönt, kirabolja a lovagot. Murazaki táncol Tozának, miközben Dampe Tozát dicséri és kéri, hogy mutasson neki néhány bajvívó fogást. A jelenet végére Murazaki jelez Dampénak, hogy hagyja őt kettesben a lovaggal, majd mérget itat a férfival, és amíg az ájultan hever, kirabolja és elmenekül. A teaházba visszatérő Otyo rátalál a lovagra, és ellenmérget ad neki. Míg utóbbi éledezik, Murazaki visszatér, és mikor rájön, hogy mit tett a szolgálója, az ágyához vonszolja, és megöli. A magához térő Toza bosszúra vágyik, és mivel azt hiszi, hogy Murazaki fekszik az ágyban, lefejezi a már élettelen Otyót. A visszatérő Dampe is azt hiszi, kedvese fekszik az ágyban, ezért párbajra hívja Tozát, de elesik. Murazaki arra tér vissza, hogy Otyo és Dampe is holtan hevernek a színen, ezt látva megpróbál elmenekülni, de Toza végül utoléri, és megfojtja.

<sup>25</sup> Nádai, 1908. május 3.

<sup>26</sup> „A sárga tragika”, *Nagyváradai Napló*, 1911. március 7.

<sup>27</sup> Nagyvárdai és lugosi színlapok Enyedi Sándor gyűjteményéből.



hal meg az előadás végén.<sup>28</sup> Ebből kifolyólag – bár itt is rendkívül egyszerű cselekményről beszélhetünk – a közönség jobban kedvelte a rendszerint másodikként bemutatott darabot, ugyanis megrázóbb volt a szolgálólány boldogsága után a haldoklását is látni. Az *Otake* nagyobb sikerét mutatja, hogy a legtöbb sajtótermék inkább ennek a darabnak a történetét részletezi, ennek a haláljelenetét emelik ki. A *Délmagyarország* pedig rendkívül részletesen le is írja a produkciót, amelyből olyan részletek derülnek ki, mint a Yosito úrnőt alakító Cho Cho-San „tavaszi virágerdők” színeiben pompázó, illetve a Hanako által megtestesített Otake kimonójának zöld színe.<sup>29</sup> A díszes ruházatra találunk még egy utalást a *Nagyvárad* egyik írásában is, amely szerint a kimonókon arany hímzés is látható volt.<sup>30</sup> Ezek az apró információk rendkívül értékesek, ugyanis a turnéről semmiféle képi anyag nem készült, így a jelmezekről csupán ennyi konkrétum áll rendelkezésünkre, a díszletekről pedig még kevesebb.

Az utazások gyakorisága miatt a társulat feltételezhetően nem használt nagy díszleteket, csupán könnyen magukkal szállítható kellékeket, festett háttérfüggönyöket. Annyi bizonyos – bár konkrét megnevezés vagy felsorolás sehol nem mutatja be a színpadképet –, hogy *A teaházban* című előadásban volt egy ágy, legalábbis Murazaki „valahová” odavonszolja az áruló szolgáját, és ebben az ágyban fejezi le Toza a már halott szolgát. Elképzelhető ugyanakkor, hogy a színészek hagyományos japán futont használtak. Emellett az *Otake* előadásában biztosan volt egy kis piperasztal, amelynél a szolgálólány nézegeti és kifesti magát a tükörben. Utóbbi jelenetet egy korabeli karikatúra is igazolja: 1914-ben az *Illustrated London News*ban jelent meg *Madame Hanako* címmel a kép, amelyen az „Otake makes up as her mistress” felirat látható, miközben egy kimonót

<sup>28</sup> Yosito (Cho-cho San) úrnő szobájában vagyunk, aki éppen sétára készülődik. Szolgája (Muracara) napernyőt és köpenyt hoz neki, ám végül a meleg miatt a köpenyt hátrahagyva indul el szolgája kíséretében a sétára. Ezt követően érkezik meg Otake (Hanako), aki nehéz csomagot hoz a szobába. Mikor rájön, hogy egyedül van, úrnője pipereasztalához ül, és magára ölti az otthagyt köpenyt is. Miközben a tükör előtt csodálja magát, és táncol, megérkezik az úrnő udvarlója, egy szamuráj (Sato), aki kedvesének véli a kis szolgát. Otake, hogy le ne lepleződjön, elfordul a férfitől, így az visszautasításként értelmezi a helyzetet, és dühösen elvonul. Ekkor tér vissza a szolgáló az úrnője csomagjaival, és rögtön felismeri szerelmét, Otakét úrnőjük ruháiban. A rövid szerelmi kettősben a férfi megkéri a lány kezét, aki boldogan igent mond, hangsúlyozva, hogy inkább lesz a felesége, minthogy ilyen szép ruhákat hordjon. Mielőtt a férfi elmegy, figyelmezteti Otakét, hogy vesse le a ruhákat, mert bajba kerülhet. Az már éppen ezt tenné, amikor ismét visszatér a szamuráj, és mivel ismét elutasításban részesül, haragjában leszúrja a szerelmének hitt szolgálólányt. Yosito és a szolgáló hazaérkezésekor Otake már haldoklik, és végül szerelme karjai között hal meg, miközben ígéretet tesz neki, hogy egy Buddha által adományozott alakban tér majd vissza hozzá.

<sup>29</sup> „Japán darabok, japán színészek”, *Délmagyarország (Szeged)*, 1911. március 17.

<sup>30</sup> Dutka Ákos: „Hanakó. A nagy japán tragika a Szigligeti színházban játszott 1911. március 6-án”, *Nagyvárad*, 1911. március 7.

viselő japán nő tükröt tartva a kezében rúzsozza a száját.<sup>31</sup> A cselekményleírás alapján továbbá biztosan használtak olyan kellékeket, mint teáscsésze, legyező, fésű, kard, tör, hatalmas batyu és pipereholmik.

A darabokat japán nyelven játszották, és ez nem számított egyedi esetnek, mivel Fuller a kezdetektől elvetette, hogy a színészek angolul vagy franciául beszéljenek idegen és torz kiejtésük miatt.<sup>32</sup> Ezáltal a darabok egyszerűsége szintén a könnyebb megértést biztosíthatta, ugyanúgy, ahogyan a rendkívül részletes darabismertetések is, amelyek például az *Otake* esetében narratív stílusban azt is leírták, hogy a szerelmesek között milyen beszélgetés hallható majd a színpadon. A megértésre törekvést igazolják a kritikák is, amelyek szinte egytől egyig kiemelik a színészek eltúlzott gesztusait és mimikáját, már-már pantomimbe illő mozgását. Vagyis úgy tűnhet, mintha a társulatnak az lett volna a legfontosabb, hogy a közönség semmiféle értelmezésbeli problémába ne ütközhesen, és ne hogy azon múljon a produkciók sikere, hogy zavaróan sok lenne a japán párbeszéd, vagy a közönség ne tudná, hogy miről beszélnek éppen a szereplők. Ezáltal azonban felmerülhet a kérdés – ismerve a történetek egyszerűségét –, mitől lesz ez mégis egzotikus, mitől gondolja azt a közönség, hogy japán darabot lát. Az autentikusság ugyanis – mint később részletesen szó lesz róla – nem a darabok kapcsán kérdőjeleződik meg a körút során.

Sajnos a társulat többi tagjáról is alig tudunk valamit. Ugyan a *Függetlenség* kilenc tagból álló együttesről írt, az előadásokban minden esetben ugyanaz a négy színész lépett fel.<sup>33</sup> A színlapokból kiderül, hogy még egy női tagja volt az előadásoknak, Cho Cho-San. A felvett művésznév itt teljesen egyértelmű, s valószínűsíthető, hogy az ekkorra már híressé vált Puccini-féle *Pillangókisasszony* főhősét kívánja megidézni vagy legalábbis a nevet egyértelműen „japánosnak” feltüntetni a közönség szemében. A társulat két férfitagja „Muracara” és „Sato” volt. A korszakban még nem létezett egységes átírási rendszer, inkább a hallás utáni átírást követték, ez az oka annak is, hogy Hanako többször hosszú ó-val szerepel, és hogy Muracara neve minden plakáton és újságban ebben a formában olvasható, miközben „ca” szótag a japánban nem létezik, így a színész nevének ejtése bizonytalan. Egyaránt lehetett Murachara „cs”-vel vagy Murakara, „k”-val. Utóbbi inkább valószínű, mert Cso-cso-szan már kiejtésben is ismert nevét *ch*-val írták át, tehát ha „cs” hangot hallottak volna, Muracara esetében is így jártak volna el. Az viszont egyértelmű, hogy Hanako nevéhez hasonlóan felvett, művésznevekről van szó. Korábban Hanako férje, Yoshikawa is a társulat tagjai közé tartozott, de ő 1910 februárjában Berlinben elhunyt,<sup>34</sup> így

<sup>31</sup> <https://www.prints-online.com/madame-hanako-caricature-14379696.html>

<sup>32</sup> Sawada 1983: 118.

<sup>33</sup> „Japán színtársulat”, *Függetlenség (Arad)*, 1911. február 28.

<sup>34</sup> Az eseményt a magyar sajtó is megírta: „Hanako férje”, *Pesti Napló*, 1910. február 22.

kizárható, hogy valamelyik név őt takarná. Sato neve azonban már az 1905-ös első, Fuller által szervezett koppenhágai fellépés színlapjain is látható,<sup>35</sup> így ő feltehetőleg már évek óta a társulat tagja volt. Hogy Hanako mellett a másik három színésznek milyen volt az alakítása, arról szinte semmit nem tudunk, ugyanis a sajtótermékek csak elenyésző számban említik meg, hogy egyáltalán voltak más szereplői is a daraboknak Hanako mellett, és az, hogy név szerint kiemelnék őket, még kevesebb alkalommal fordul elő.<sup>36</sup> A legtöbb újság ugyanis kizárólag Hanakóról ír, az ő színészi játékát dicséri, mert ez volt számukra az egyedülálló és egzotikus, vagyis *japán*.

### Az autentikusság kérdése, avagy „az örök és általános művészet sikere”<sup>37</sup>

Az összes fellépésnek, minden előadásnak és kritikának Hanako volt a főszereplője. Még ha akadtak is olyan kritikák, amelyek lenézőbbben nyilatkoztak az előadás első feléről, a végére – látva a haláljelenetet – mindenütt elismerő szavakat lehet olvasni.

Hanakó mikor táncol, mintha egy kis béka illegetné magát, mosolyog mindenki, a darab is úgy van megírva, hogy a komikus dolgok megfogják a nézőt. [...] [O] lyán kedvesen, ügyesen csinálja, aztán egyszerre fordul az egész: gyilkolnak és most látjuk, milyen szívből átértzett művészet minden.<sup>38</sup>

A mozgás, a tánc, illetve a gesztusok és a mimika kiemelt szerepet kapott Hanako színpadai művészetének a bemutatásában: „arcjátéka rendkívül kifejező, gesztusai szélesek és sokat mondók, mozdulatai plasztikusak.”<sup>39</sup> „Ez a csöpp kis nő a gesztusaival, az értelmes okos szemével és a járásával mind el tudja hitetni [...] a japánok kedves és nekünk bizarr művészetét.”<sup>40</sup> Rendkívüli elismerésnek számított továbbá játékában a realiztikusság hangsúlyozása és az olyan kijelentések, mint a „pillanatra elfelejtettük, hogy színházban nézünk színpadra”,<sup>41</sup> főként a haláljeleneteinek leírására voltak jellemzők:

<sup>35</sup> Sawada 1983: 46–47.

<sup>36</sup> Kivételek az alábbi cikkek, ahol név szerint említik a színészeket: „A japánok”, *Fiumei Estilap*, 1910. november 1.; „Japán előadás a debreceni színházban”, *Esti Hirlap (Debrecen)*, 1911. február 28.; „A sárga tragika”, *Nagyvárad Napló*, 1911. március 7.; Krüger Aladár: „Japánok Nagyváradon”, *Tiszántúl (Nagyvárad)*, 1911. március 7.

<sup>37</sup> „Japán színészek előadása”, *Torontál (Nagybecskerek)*, 1911. március 20.

<sup>38</sup> Vajda Ernő: „Hanako”, *Nyugatmagyarországi Híradó (Pozsony)*, 1910. október 25.

<sup>39</sup> „A japánok”, *Fiumei Estilap*, 1910. november 1.

<sup>40</sup> Dutka Ákos: „Hanakó. A nagy japán tragika a Szigligeti színházban játszott 1911. március 6-án”, *Nagyvárad*, 1911. március 7.

<sup>41</sup> „Japán darabok, japán színészek”, *Délmagyarország (Szeged)*, 1911. március 17.

[A]mikor az urnője ékeivel felcicomázza magát, olyan finom megfigyelésekkel, annyi lélektani analizissel dolgozik, hogy bármilyen idegenszerűnek is lássék, bizony tanulni lehet belőle. Haldoklása pedig elsőrendű. Olyan igaz minden szemhunyása, megrokkanásának minden részlete, hogy megrendít bennünket.<sup>42</sup>

Igazán nagy művészek tudják csak kiváltani a félelemnek, a rettegésnek azt az érzését a nézőből, ami a rabnő haldoklásánál elfogott mindenkit. Itt már nem a primitív és hihetetlen történetet, ha nem az örök emberit láttuk és csodáltuk.<sup>43</sup>

Egyes cikkek szerzői pedig olyanfajta természetességről, természetközelségről, „ősi és szűzi tisztaságról”<sup>44</sup> beszéltek az előadások vonatkozásában, amely az 1900-as évek elején több európai színházcsinálót megihletett a keleti színház kapcsán. Ezek az alkotók saját elképzeléseiket vetítették bele ezekbe az autentikusnak hitt előadásokba, amelyek a legtöbb esetben valójában az európai közönségnek készültek.

Már a beszédben van valami ujszerű. [...] Valami őserő nyilatkozik meg ebben, valami rokonság a természet legprimitívebb, modulálatlan hangjaival, az örökké változatlan szélzugással, lombrecsegéssel.<sup>45</sup>

Emellett Hanako személye is foglalkoztatta a közönséget, és több interjú, anekdota is megjelent a helyi lapokban, amelyekből képet kaphatunk a színészről külső megjelenéséről,<sup>46</sup> jelleméről és életéről is. Igaz, összevetve ezeket az információkat az életrajzi adatokkal, egyértelműen világossá válik, hogy a legtöbb esetben egy jól felépített és éveken át fenntartott szemfényvesztő konstrukcióról, egyfajta tudatos legendaépítésről beszélhetünk. Az újra és újra elhintett hamis adatok ugyanis mind a társulat autentikusságát támasztották alá.

Ilyen konstrukció volt, hogy Hanako mindenütt a tokiói színházi társulat sztárjaként jelent meg, s ez állt minden színházi plakáton is. A *Somogyi Napló* és a *Zala* mellett, hogy ráerősítettek erre a hírre, Hankónak még a Loie Fullerrel való megismerkedését is leírták, amely a lapok szerint másképp zajlott, mint a valóságban. A két – majdnem egyforma, vagyis feltételezhetően egymástól átvett – cikkben nem annyira Hanako felfedezéséről van szó, aki jelentéktelen mellékszereplő egy kis japán társulatban, hanem mint előkelő színész nő jelenik

<sup>42</sup> „Japán színészek előadása”, *Torontál (Nagybecskerek)*, 1911. március 20.

<sup>43</sup> „Hanakóék a szinkörben”, *Ujság (Kolozsvár)*, 1911. március 9.

<sup>44</sup> Vö.: „Hanakó japán tragika”, *Felsőmagyarország (Kassai Napló)*, 1911. május 10.

<sup>45</sup> „A sárga tragika”, *Szeged és vidéke*, 1911. március 17.

<sup>46</sup> Számos cikk kitért Hanako alacsony termetére. Ezt hol kedveskedő (csöppség, kis művésznő, cseppnyi asszonyka), hol lenéző jelzőkkel (kis béka, csöpp sárga emberke) illették. Ezenkívül Krüger Aladár hosszan esetelte, hogy a színésznőt nem lehet „az emberi faj szépségének képviselői közé sorolni” (Krüger Aladár: „Japánok Nagyváradon”, *Tiszántúl [Nagyvárad]*, 1911. március 7.).

meg, aki részt vett egy elegáns párizsi estélyen, ahol Fuller a „kicsiny asszony zsenijétől megkapva”, rávette hogy többször is fellépjen, és európai körútra induljon.<sup>47</sup> A vidéki körút alatt interjút is készítettek vele, ám ezek többségében hamis információkat tartalmaztak a színésznőről. Franyó Zoltán például véletlenül találkozott vele egy aradi kávéházban, ahol életéről és fellépéseiről kérdezte. Hanako ez alkalommal is megerősítette azt a tévhitet, hogy már évek óta a tokiói Császári Színház tagja (hogy hány éve, azt – mintegy az újságíróra kacsintva – nem árulja el), férjét egy éve vesztette el, s még két évre van szerződése európai fellépésekre, utána vissza akar térni Japánba. Érdekes, hogy az újságíró megkérdezi Hanakót Lengyel Menyhért *Taifun* című darabjáról. A színésznő látta Berlinben az előadást, és állítása szerint azt a jelenetet szerette a legjobban, amelyben Tokamaro megfojtotta kedvesét, bár hozzátette, hogy „szép volt, de mennyivel szebb, művészibb és igazabb a Pillangókisasszony tragikus esete. Megöli önmagát a végén... Ez inkább japán dráma [...]”<sup>48</sup> A Cso-cso-szan halálára történő hivatkozás utalás lehet a saját darabjaikra, vagyis a saját színpadi halálára, amelyet paradox módon egy olasz operával próbál „még inkább japán”-ként igazolni.

Némiképp ellentmond a Franyó-féle interjúnak a kolozsvári *Ujság*ban megjelent cikk, amely a társulat nyíregyházi fogadtatását<sup>49</sup> és egy nagyváradi interjút mutat be. Ebben Hanako azt állítja, hogy már kilenc éve özvegy, és az előadott darabokat a férje írta (tehát Loi-Fu lenne a férje), s amíg élt, a „yokohamai királyi színház” ünnepelt sztárja volt, ahol ugyanezeket a darabokat játszották nagy sikerrel.<sup>50</sup> Itt tehát a darabok *eredetiségének* a megerősítését láthatjuk azáltal, hogy Hanako nem is akármilyen japán szerzőnek, hanem egyenesen a férjének tulajdonítja a darabokat, és úgy állítja be, hogy ezeket Japánban is színre vitték. Ennek szintén ellentmond az *Arad és Vidékében* a riporter Loi-Fu-val és a japán irodalomban betöltött szerepével kapcsolatos kérdésére adott válasz. Itt ugyan Hanako nem állítja, hogy japán szerzőről lenne szó, sőt valójában az irodalmi szerepéről sem beszél, de elismeri, hogy kitűnő író, majd a japán és európai

<sup>47</sup> „Hanako, a japán művésznő Kaposváron”, *Somogyi Napló*, 1910. október 23.; „Hanako a japán művésznő Nagykanizsán”, *Zala*, 1910. október 22.

<sup>48</sup> Franyó Zoltán: „Hanakoval tea mellett”, *Függetlenség (Arad)*, 1911. március 4. Az interjút ugyanezen a napon az *Arad és Vidéke* és az *Aradi Közlöny* is lehozta, illetve március 15-én a *Szeged és Vidéke*, illetve március 17-én a *Pesti Hírlap*ban is olvasható volt.

<sup>49</sup> Több újság is leközölte, hogy Nyíregyháza a vasútállomáson a színészeket – legnagyobb örömeikre – Pröhle Vilmos kutató, egyetemi tanár köszöntötte japánul, majd később fogadást is rendezett a tiszteletükre, amelyen japán ételeket tálaltak a vendégeknek. „Japán nyelven üdvözölték Hanakó társulatát Nyíregyházán”, *Nagyváradi Napló*, 1911. március 3.; „Hanakóék jönnek”, *Ujság (Kolozsvár)*, 1911. március 8.

<sup>50</sup> „Hanakóék jönnek”, *Ujság (Kolozsvár)*, 1911. március 8.

darabok szerkezetét hasonlítja össze.<sup>51</sup> Összességében tehát nem felel a konkrét kérdésre, viszont a kontextus miatt fel sem merül senkiben, hogy ne japán szerzőről lenne szó, aki előkelő helyet foglal el a szigetország irodalmában. Tekintve azonban, hogy a darabokat Fuller írta – teljes mértékben az európai megértés „szolgáltatában” –, ez a fajta félrevezetés, illetve mítoszgyártás pusztán remek marketingfogásnak tekinthető a társulat és Hanako részéről. Ezért nem véletlen, hogy amikor megkérdőjeleződik a társulat autentikussága, akkor nem a színre vitt darabok eredetisége, hanem Hanako személyének a hitelessége kerül majd a középpontba.

A tanulmány elején említett, tervezett fellépések közül végül több nem valósult meg. Ennek oka legtöbb esetben az útiterv módosulása volt, így a társulat végül ezért nem szerepelt Nagykanizsán sem. Ígérték ugyan a produkció pótlását később, de végül teljesen elmaradt a fellépés.<sup>52</sup> A Győrött tervezett előadás először az útiterv módosulása miatt, majd végül a pótalkalom Hanako betegsége miatt hiúsult meg.<sup>53</sup> Komikusnak számított a sorban az az eset, amikor színpad helyett csupán egy pódium fogadta a társulatot. Óbecsén – mint ahogy azt a helyi újság egy gúnyversben és egy felháborodott és szégyenkező cikkben meg is írja –, ugyanis nem volt olyan színpad, amely kulisszával és „villamvilágítással” rendelkezett volna, így a japán színészek „összepakolták holmijukat és a legelső vonattal elutaztak”.<sup>54</sup> Volt azonban két kirívó ügy is a turné során, Kaposvár és Marosvásárhely, amelyek esetében nem csupán ilyen egyszerű vagy banális okok álltak az elmaradás hátterében.

Elsőre úgy tűnt, a darabok műfajához volt köze a kaposvári szereplés elmaradásának. Még a fővárosi *Az Ujság* című lap is beszámolt róla, hogy a műfaji elnevezés miatt hiúsult meg a japán társulat fellépése a Korona Szállóban 1910 október 28-án.<sup>55</sup> Az engedélyt ugyanis kabaréra kérte meg Kövesi Albert, a pécsi színház igazgatója, aki átkísérte a társulatot Pécsről Kaposvárra. A kabaréra Stec László rendőrkapitány az engedélyt megadta, a plakátokból azonban kiderült, hogy ez „rendes színelőadás”, amely a polgármester hatáskörébe tartozik, erre viszont Németh István már nem adott engedélyt, így Kövesin keresztül a társulat kénytelen volt az alispánhoz fellebbezni a döntés ellen.<sup>56</sup> Az eset rendkívüliségét mutatja, hogy a fővárosi lap még arról is tudósított, hogy Kacsokovics Lajos alispán rekordsebességgel semmisítette meg Németh polgármesteri határozatát, és engedélyezte a japán társulat szereplését, „mivel Hanako asszony fellépte

<sup>51</sup> „Beszélgetés Hanakoval”, *Arad és Vidéke*, 1911. március 4.

<sup>52</sup> „Hanako előadását elhalasztották”, *Zala*, 1910. október 29.

<sup>53</sup> „Hanakó”, *Győri Hírlap*, 1911. május 7.; „Hanako beteg”, *Győri Hírlap*, 1911. május 14.

<sup>54</sup> „A Hanako-féle japán színelőadás elmaradásának okai”, *Óbecse és Vidéke*, 1911. április 30.

<sup>55</sup> „Betiltott színelőadás”, *Az Ujság*, 1910. október 29.

<sup>56</sup> „A Hanako előadását betiltották”, *Somogyvármegye*, 1910. október 28.



kabaré természetü”.<sup>57</sup> Az első rövidebb cikkekből és a fővárosba is eljutó hírek-ből tehát arra lehet következtetni, hogy komolyan számított *A teaházban* és az *Otake* műfaji besorolása és az, hogy eredetileg kabarénak kérték meg az engedélyt, mutatja a magyarok álláspontját is a darabok minőségét illetően. A helyi lapok azonban részletesebben tárgyalták a „kultútbotrányt”, és ezekből a tudósításokból egyértelműen kiderült, hogy csupán haszonszerzési megfontolások álltak a betiltás mögött.<sup>58</sup>

A témában megjelent újságcikkek számát illetően kisebb érdeklődésre tartott számot, ám annál nagyobb a színháztörténeti jelentősége a marosvásárhelyi előadás elmaradásának, ugyanis itt merült fel egyedül az autentikusság kérdése. A marosvásárhelyi fellépést a Transsylvania Szálló nagytermében 1911. március 31-re tervezték, öt nappal korábban jelent meg azonban Pásztor Árpád leleplező cikke a *Vasárnapi Újságban*, amelyben részletesen beszélt arról, hogy Japánban nincsenek színésznők, és erről egy színiigazgatót kérdezett ki:

- Sada Yakko és Hanako nincsenek is... az az, hogy csak Európában vannak, Japánban nincsenek, a japánok nem ismerik őket, itt egyiket se látták sohasem játszani.
- Lehetséges-e ez? – néztem rájuk csodálkozva.
- De mennyire! Hiszen japán színésznő nincsen is, *soha japán szinpadon eddig színésznő még nem lépett fel*, a női szerepeket mind férfiak játszották, tehát Sada Yakko és Hanako „tokyói társulata” hazugság. [...] A japán színészetet Sada Yakko nem képviselheti, mert Japánban nincsen színésznő. *Hanakot és társulatát pedig egyáltalán nem ismerjük.*<sup>59</sup>

Pásztor Árpád újságíró (1877–1940) 1910-ben tett Föld körüli utazást, amelynek során ellátogatott Japánba is.<sup>60</sup> Útjáról 1911-ben a *Nyugat* gondozásában

<sup>57</sup> „Szegény Hanako!”, *Az Újság*, 1910. november 1.

<sup>58</sup> A *Somogyvármegye* és a *Pécsi Napló* is bírálta Németh István polgármestert, aki nem ért a színházhoz, és döntését Balla Kálmán színiigazgató távirata alapján hozta meg. Ballát – aki ekkor Pozsonyban tartózkodott, s korábban a pozsonyi színház direktora volt – ugyanis sértette, hogy nem ő szervezte a társulat fellépését, így az ebből járó haszon nem őt, hanem Kövesi, pécsi igazgatót illette volna. A dolog odáig fajult, hogy Balla táviratozott a társulat impreszáriójának, hogy amennyiben fizetnek neki 200 koronát (Kövesi haszna is ennyi volt), akkor szól a polgármesternek, hogy kapják meg az engedélyt. Kövesiék ezt követően fellebbeztek az alispánhoz, de hiába a gyors reakció, Hanakóék 28-án kora délután továbbutaztak. Miközben a *Pécsi Napló* arról írt, hogy Németh László, úgy tűnik, a kezében tartja a gyeplőt, azt mégis a „pozsonyi színiigazgató is ráncigálhat[ja]”, addig a *Somogyi Napló* beszámolt róla, hogy „[a] kis japán művészeány csalatkozott, az hitte, hogy európai köruton van, pedig a szegény Ázsiába tévedt...”. Utóbbi újság odáig ment, hogy „Hanako jött és egyszer sem haldoklott” bevezetéssel japán gúnydrámát írt a kialakult eseményekről. „Hanako megakadályozott előadása”, *Somogyvármegye*, 1910. október 30.; „A kaposvári Hanako-ügy”, *Pécsi Napló*, 1910. november 4.; „Hanakot nem engedték játszani Kaposváron”, *Somogyi Napló*, 1910. október 29.

<sup>59</sup> Pásztor Árpád, A japán színház, *Vasárnapi Újság*, 1911. március 26.

<sup>60</sup> Tóth 2018: 82.



megjelent a *Budapesttől a Föld körül Budapestig* című útleírása, amelyben kiemelt figyelmet szentelt a japán színházi tapasztalatainak. Ugyan egy teljes fejezetről beszélhetünk, valójában azonban nagyon keveset mutat az olvasónak, és azt is rendkívül felületesen teszi. Gésák táncairól, illetve kabukiról ír, de utóbbinak csupán a színpadszerkezetét említi részletesebben. A színházról szóló fejezetében is látható, hogy a főként a színésznők kérdése foglalkoztatta, az onnagatákat csodálta, de ebben a csodálatban is van egyfajta európai felsőbbrendűség, amikor „emberinek” nevezi a női szerepeket játszó férfi színészeket. Elmondása szerint első európaiként találkozik az épülő Császári Színház igazgatójával, „Nisinoval” [sic!], és interjút készít vele. Az igazgató beszél neki a színésznők „nem létéről”, illetve egy színésznőképzőről, amely a színház része. Pásztornak lehetősége volt továbbá megtekinteni egy táncpróbát is, amelyet rendkívül groteszknek talált.<sup>61</sup>

Pásztor Nishino Enosukével 西野恵之助 (1864–1945) találkozhatott Tokióban, aki az épülő Birodalmi Színház (Teikoku Gekijo to Kageki 帝国劇場と歌劇) ügyvezető igazgatója volt. A teljesen európai, reneszánsz stílusban épült színházat 1911. március 1-jén nyitották meg, és valóban tartozott hozzá egy színésznőképző.<sup>62</sup> Méghozzá Kawakami Sadayakko<sup>63</sup> 1908-ban megnyitott Birodalmi Színésznőképző Intézményének<sup>64</sup> (Teikoku Joyū Yōseijo 帝国女優養成所) az utóda, ugyanis az iskola 1909-ben egyesült az Előadóművészeti Iskolával (Gigei Gakkō 技芸学校), és a Birodalmi Színház részeivé váltak.<sup>65</sup>

Érdekes állítás, hogy az 1910-es években nincsenek színésznők Japánban, miközben a legújabb európai stílusú tokiói színházhoz külön színésznőképző tartozik, illetve ekkor már nemcsak Sadayakko lépett fel hazájában női szerepekben, hanem több *shinpa*<sup>66</sup> társulat is foglalkoztatott színésznőket, továbbá

<sup>61</sup> Vö.: Pásztor Árpád: *Budapesttől a Föld körül Budapestig*, A Nyugat Kiadása, Budapest, 1911. Színház fejezet.

<sup>62</sup> Watanebe 2012: 435.

<sup>63</sup> Kawakami Sadayakkót (1871–1946) japán első színésznőjeként tartják számon, aki férje, Kawakami Otojirō társulatával beutazta az Egyesült Államokat és Európát a XIX–XX. század fordulóján. *Látens interkulturális* előadásaiikkal rendkívül jelentős sikereket értek el, számos nyugati színházcsinálóra hatással voltak. Lényegében a Kawakami-társulaton keresztül találkozott az európai közönség először a japán színházzal, még ha az nem is volt teljesen autentikus. Lásd bővebben: Kano 2001: Kawakami Sadayakko-fejezet és Doma 2022a: Sadayakko-fejezet.

<sup>64</sup> Bővebben: Kano 2001: 73–74.

<sup>65</sup> Anderson 2011: 540.

<sup>66</sup> A *shinpa* 新派, vagyis új iskola az 1880-as években főként a kabuki megújítását célzó színházi mozgalomként indult, majd hamarosan a kabukinál is népszerűbb színházi műfaj lett. Legfőbb újításai közé tartozott, hogy a tiltó rendelet eltörlése után a női szerepekben elkezdtek női színészeket alkalmazni, illetve kortárs alkotásokat és társadalmi problémákat színi vinni. A műfaj a XIX. század végén lényegében átmenetet képzett a hagyományos kabuki és az újonnan megjelenő modern nyugati dráma, a *shingeki* között. Legfőbb képviselői Sudō

éppen a Birodalmi Színháznak a nyitóelőadásán volt látható Matsui Sumako is Ophélie szerepében, akit Japán első modern színésznőjeként tartottak számon. Felmerül a kérdés, hogy Nishino valóban azt mondta-e Pásztor Árpádnak, hogy Japánban nincsenek színésznők. Pásztor állítása szerint, amelyet a könyvében és a *Vásárnapi Ujság* cikkében is említ: igen. Nishino állítását azonban véleményem szerint úgy kell értenünk, hogy Japánban a *hagyományos* színházban nincsenek nők. Hogy a modern, nyugati előadásokban nincsenek, erről felesleges beszélni, hiszen Pásztor maga járt a színésznőképző falai között. Ez az árnyalás azonban vagy nem történt meg, vagy Pásztor közvetítése során elveszett, és a magyar olvasók számára már csak azt hangsúlyozta, hogy Hanako tokiói társulata hazugság, mivel nincsenek színésznők. Az vitathatatlan, hogy Hanako sohasem volt tagja semmilyen tokiói társulatnak, és gyermekkorában csupán egy vándortársulatnál szerepelt gyerekszínészként, és valódi színpadi sikereit Európában, Fuller darabjai és védnöksége segítségével aratta, de ez még nem igazolja az összefüggést az állítás másik felével, hogy Japánban egyáltalán nincsenek színésznők – legalábbis az elsővonalbeli hagyományos japán színházban.

Mindenesetre rendkívül furcsa hatás figyelhető meg Pásztor cikkének nyomán: a „leleplezés” következtében nem Hanako állításai, netán a „[j]elentéktelen átlátszó kis rémtörténetek”<sup>67</sup> vagy ezeknek az autentikussága kérdőjeleződik meg a közönségben, hanem Hanako Japán volt.

Tegnap általános feltűnést keltett a már hetek óta hirdett Hanako-féle társulat színielőadásának elmaradása. A hatása az elmaradásnak nagyobb volt mintha megtartották volna. Különféle verziók keringtek. A végén Hanako, már nem is volt Hanako, legkevesbé Japán [sic!]. Ezeket a felvetéseket megerősítette Pásztor Árpád hazánkfíának a Japánok alapos ismerője ama cikke, melyben arról nyilatkozott, hogy a nagyhirű művésznőként reklamizált Hanako nevét, Japánban éppen nem ismerik.<sup>68</sup>

A *Székely Napló* nem járt messze az igazságtól, hogy európainak titulálta a produkciót, bár ez a cikk is úgy fogalmaz, mintha a japánságot vették volna fel, tehát valójában nem lennének Japán művészek. A szatmárnémeti *Heti Szemle* glosszájában illúziókról ír, de ez sem Loi-Fu „eredeti” Japán drámáit kérdőjelezi meg, hanem a társulat japánságát.

[A] sejtelmes Kelet minden bűbája öntötte végig az embert. [...] Most aztán kisült, ahogy a Japánok – nem is Japánok. *Keletiek* ugyan, de mégsem Japánok. Japánban egyáltalán nincsenek is nőszínészek. Az ugynevezett Japán-szintársulatnak

---

Sadanori 角藤定憲 (1867–1907) és Kawakami Otojirō (1864–1911) voltak.

<sup>67</sup> „Japán színészek előadása”, *Torontál (Nagybecskerek)*, 1911, március 20.

<sup>68</sup> „Elmaradt Japán színielőadás”, *Székely Ellenzék*, 1911. április 2.

csak egy tagja japán, de az sem a „világot” jelentő deszkákon játszott, hanem csak „félvilági” deszkákon.<sup>69</sup>

## Összegzés

A korabeli sajtótermékeket áttekintve összeségében elmondható, hogy Hanako magyarországi vidéki körútja rendkívül sikeres volt. Izgalmas kérdés ellenben, hogy mitől voltak annyira népszerűek, mi volt a siker fő forrása. A fentiek alapján egyértelműen kijelenthető, hogy nem a két színdarab, *A teaházban* és az *Otake* története járult hozzá, hiszen végtelenül egyszerű alkotásokról van szó, amelyek minden esetben, a legtöbbször variációban a színpadi halált helyezték előtérbe, mert ez volt Hanako védjegye. Érdemes azonban megemlíteni, hogy kizárólag az ő védjegye volt, hiába halt meg még másik két színész is *A teaházban* előadása alatt, ezekről a színpadi halálokról – azon kívül, hogy a cselekmény részei voltak – semmit nem tudunk. Feltételezhetnénk, hogy – akár a többi európai városban – Hanako „egzotikumba csomag naturalista haláljelenete” volt a siker kulcsa, hiszen mindenütt kiemelik, hogy ez mennyire realizisztikus és művészi része volt a produkcióknak. Annyit azonban nem írnak erről az újságok, hogy kifejezetten ez lenne az, amiért érdemes volt megtekinteni az előadást. A siker kulcsa véleményem szerint a magyar előadások esetében kiegészült Hanako japánságával, vagyis egzotikus voltával, mert ez kellően ismeretlennek számított a korban. Az 1910-es években Japán – hiába ismeri már az egész világ a nevét köszönhetően a japán–orosz háborúnak, illetve a japonizmusnak – még mindig távoli, izgalmas és főként egzotikus. A magyar közönség, ha találkozott is korábban japán színházzal, akkor esetleg akrobata és erőművész trüppokat láthatott, illetve az 1900-as évek elején Sadayakko és a Kawakami-társulat kabukielőadásait, amelyek szintén nem voltak autentikusak, mivel Kawakami Otojirō az európai ízléshez alakította őket. Tény azonban, hogy valódi japán drámákból rakta össze a produkciókat, így ezek még mindig jelentősen közelebb álltak a hagyományos japán színházhoz, mint Loi-Fu darabjai.

A korabeli nézőknek tehát vajmi kevés elképzelése volt a japán színházról és a japánokról egyaránt. Így alakulhatott ki az a meglepő elképzelés Pásztor Árpád „leleplező” cikke után, hogy a japánok valójában nem is japánok. Nem a színház, az előadásmód vagy a darabok hitelessége volt a probléma – holott bőven lehetett volna ezzel is gond, mert eredeti japán összetevőket csupán nyomokban tartalmaztak a produkciók –, hanem a japánok japánsága. Lényegében tehát a siker kulcsa nem volt más, mint maga a japánság, vagyis a Kelet adta

---

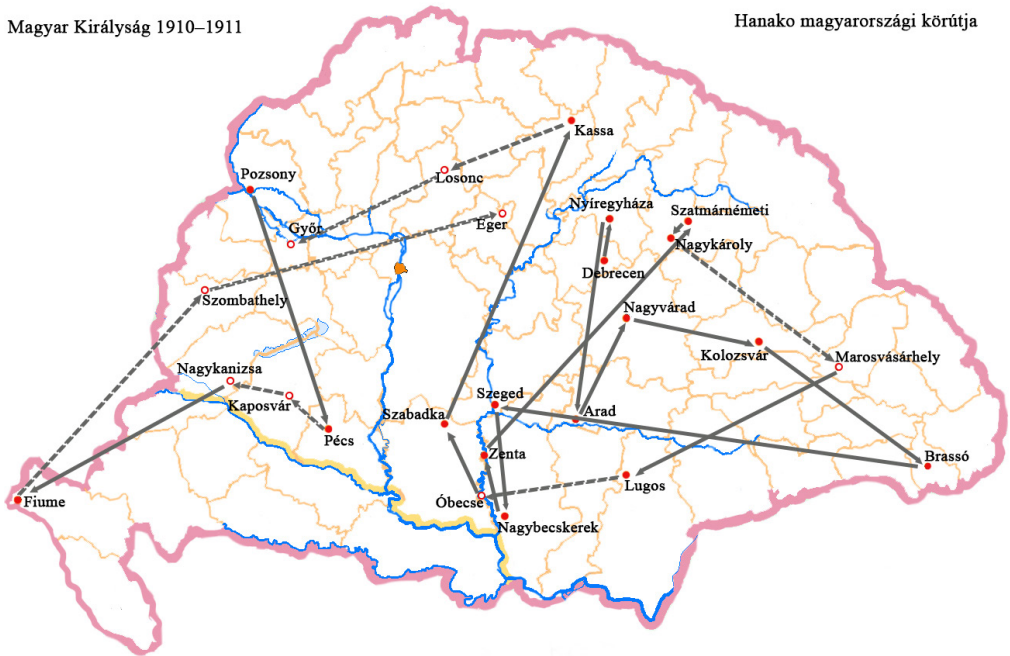
<sup>69</sup> „Illúsiók”, *Heti Szemle (Szatmárnémeti)*, 1911. április 5.

egzotikum, illetve Hanako személye és színpadi halálai. Hanako kétségkívül japán volt, ellenben személyes megnyilvánulásából és interjúiból kiderül, hogy ezek is a remekül felépített „Hanako-imázs” részét képezték, és az európai közönség sztárkultusszal kapcsolatos elvárásait elégítették ki. Hanako tehát szerepein túl, a színpadon kívül is tudatosan a titokzatos és egzotikus japán nőt alakította, megalapozva ezzel az előadások sikerét.

## Melléklet

Magyar Királyság 1910–1911

Hanako magyarországi körútja



1. ábra Hanako magyarországi körútjának térképe (a szerző grafikája)

## Hanako magyarországi körútja

	Helyszín	Dátum	Megvalósulás
1.	Pozsony, Városi Színház	1910. október 24.	✓
2.	Pécs, Pécsi Nemzeti Színház	1910. október 26–27.	✓
3.	Kaposvár, Korona szálló	1910. október 28.	✗
4.	Nagykanizsa, Polgári Egylet nagyterme	1910. október 29.	✗
5.	Fiume, Fenice Színház	1910. október 29.	✓
6.	Szombathely	1910. október vége	✗
7.	Eger	1910. november 5.	✗
<hr style="border-top: 1px dashed black;"/>			
8.	Debrecen, Városi Színház	1911. február 27–28.	✓
9.	Nyíregyháza, Városi Színház	1911. március 1–2.	✓
10.	Arad, Városi Színház	1911. március 3–4.	✓
11.	Nagyvárad, Szigligeti Színház	1911. március 6–7.	✓
12.	Kolozsvár, Nyári szinkör és Téli Színház	1911. március 8–9. és 11.	✓
13.	Brassó, Vigadó	1911. március 12–13.	✓
14.	Szeged, Városi Színház	1911. március 15–17.	✓
15.	Nagybecskerek, Városi Színház	1911. március 19.	✓
16.	Zenta, Városi Színház	1911. március 25.	✓
17.	Szatmárnémeti, Városi Színház	1911. március 27–28.	✓
18.	Nagykároly, Városi Színház	1911. március 29.	✓
19.	Marosvásárhely, Transsylvánia Szálló	1911. március 31.	✗
20.	Lugos, Városi Színház	1911. április 17.	✓
21.	Óbecse, Községi nagyvendéglő	1911. április 26.	✗
22.	Szabadka, Városi Színház	1911. május 4.	✓
23.	Kassa, Kassai Nemzeti Színház	1911. május 10.	✓
24.	Losonc, Városi Színház	1911. május 13.	✗
25.	Győr, Városi Színház	1911. május 8. és 16.	✗

2. ábra Hanako magyarországi körútjának állomásai.

## Felhasznált irodalom

### *Elsődleges források*

- „A Hanako előadását betiltották”, *Somogyvármegye*, 1910. október 28.
- „A Hanako-féle japán színelőadás elmaradásának okai”, *Óbecse és Vidéke*, 1911. április 30.
- „A japánok”, *Fiumei Estilap*, 1910. november 1.
- „A színházi irodából”, *Nyugatmagyarországi Híradó (Pozsony)*, 1910. október 19.
- „A színházi irodából”, *Nyugatmagyarországi Híradó (Pozsony)*, 1910. október 20.
- „A kaposvári Hanako-ügy”, *Pécsi Napló*, 1910. november 4.
- „A színházi irodából”, *Nyugatmagyarországi Híradó (Pozsony)*, 1910. október 21.
- „Beszélgetés Hanakoval”, *Arad és Vidéke*, 1911. március 4.
- „Betiltott színelőadás”, *Az Ujság*, 1910. október 29.
- Dutka Ákos: „Hanakó. A nagy japán tragika a Szigligeti színházban játszott 1911. március 6-án”, *Nagyvárad*, 1911. március 7.
- „Elmaradt Jappán színelőadás”, *Székely Ellenzék*, 1911. április 2.
- „Főlemelt helyárrakkal”, *Debreczeni Ujság*, 1911. február 21.
- Franyó Zoltán: „Hanakoval tea mellett”, *Függetlenség (Arad)*, 1911. március 4.
- „Hanako”, *Az Ujság*, 1908. március 8.
- „Hanakó”, *Esti Hirlap (Debrecen)*, 1911. február 22.
- „Hanakó”, *Esti Hirlap (Debrecen)*, 1911. február 24.
- „Hanakó”, *Győri Hirlap*, 1911. május 7.
- „Hanako, a japán művész nő Kaposváron”, *Somogyi Napló*, 1910. október 23.
- „Hanako a japán művész nő Nagykanizsán”, *Zala*, 1910. október 22.
- „Hanako beteg”, *Győri Hirlap*, 1911. május 14.
- „Hanako előadását elhalasztották”, *Zala*, 1910. október 29.
- „Hanako japán színtársulat”, *Esti Hirlap (Debrecen)*, 1911. február 27.
- „Hanako japán színtársulat vendégjátéka”, *Esti Hirlap (Debrecen)*, 1911. február 25.
- „Hanakó japán tragika”, *Felsőmagyarország (Kassai Napló)*, 1911. május 10.
- „Hanako megakadályozott előadása”, *Somogyvármegye*, 1910. október 30.
- „Hanakók a szinkörben”, *Ujság (Kolozsvár)*, 1911. március 9.
- „Hanakók jönnek”, *Ujság (Kolozsvár)*, 1911. március 8.
- „Hanakot nem engedték játszani Kaposváron”, *Somogyi Napló*, 1910. október 29.
- „Hanakó Nyíregyházán”, *Szabolcsvármegye*, 1911. február 28.
- „Hanakó Szabadkán”, *Bácsmezei Napló (Szabadka)*, 1911. április 28.
- „Hanako Szegeden”, *Szeged és Vidéke*, 1911. március 10.
- „Hanakó Szegeden”, *Szeged és Vidéke*, 1911. március 11.
- „Hanakók a szinkörben”, *Ujság (Kolozsvár)*, 1911. március 9.
- „Illusiók”, *Heti Szemle (Szatmárnémeti)*, 1911. április 5.
- „Japán darabok, japán színészek”, *Délmagyarország (Szeged)*, 1911. március 17.
- „Japán előadás a debreceni színházban”, *Esti Hirlap (Debrecen)*, 1911. február 28.
- „Japán művész nő a pécsi színpadon”, *Pécsi Napló*, 1910. október 21.
- „Japán nyelven üdvözölték Hanakó társulatát Nyíregyházán”, *Nagyváradai Napló*, 1911. március 3.
- „Japán színészek Debrecenben”, *Debreczeni Ujság*, 1911. március 1.
- „Japán színészek előadása”, *Torontál (Nagybecskerek)*, 1911. március 20.
- „Japán színtársulat”, *Függetlenség (Arad)*, 1911. február 28.
- „Japán színtársulat Fiumében”, *Fiumei Estilap*, 1910. október 27.
- „Japán színtársulat Nagyváradon”, *Nagyváradai Napló*, 1911. március 5.

- Krüger Aladár: „Japánok Nagyváradon”, *Tiszántúl (Nagyvárad)*, 1911. március 7.  
 Nádai Pál: „Hanako”. *A Hét*, 1908. május 3.  
 Pásztor Árpád, „A japán színház”, *Vasárnapi Ujság*, 1911. március 26.  
 Pásztor Árpád: *Budapesttől a Föld körül Budapestig*, A Nyugat Kiadása, Budapest, 1911.  
 Vajda Ernő: „Hanako”, *Nyugatmagyarországi Híradó (Pozsony)*, 1910. október 25.

### ***Felhasznált másodlagos szakirodalom***

- Anderson, L. Joseph 2011. *Enter a Samurai. Kawakami Otojirō and Japanese Theatre in the West*. Tucson: Wheatmark.
- Doma Petra 2019. „Sadayakko és Hanako Budapesten.” *Távol-keleti Tanulmányok* 1: 79–112.
- Doma Petra 2022a. *Az idegen vonzásában. Sadayakko, Matsui Sumako és Hanako: színésznők az interkulturális színház kúntextusában*. Pécs: Kronosz.
- Doma, Petra 2022b. „A Kabuki Pose in Sculptures of Auguste Rodin.” *Journal of East Asian Cultures* 1: 63–74. <https://doi.org/10.38144/TKT.2022.1.5>
- Gabrovska, Galia Todorova 2015. „Onna Mono: The »Female Presence« on the Stage of the All-Male Traditional Japanese Theatre.” *Asian Theatre Journal* 2: 387–415. <https://doi.org/10.1353/atj.2015.0027>
- Kano, Ayako 2001. *Acting Like a Woman in Modern Japan*. New York: Palgrave. <https://doi.org/10.1007/978-1-349-63315-9>
- Keene, Donald 1972. *Landscape and Portraits – Appreciations of Japanese Culture*. London: Secker&Warburg.
- Nakamura Matazō 1992. *Kabuki – Az öltözöben és a színpadon*. Budapest: Gondolat.
- Savarese, Nicola 1988. „A Portrait of Hanako.” (Ford.: Richard Flower) *Asian Theatre Journal* 5/1: 63–75. <https://doi.org/10.2307/1124024>
- Sawada Suketarō 澤田助太郎 1983. *Chiisai Hanako 小さい花子 [Pici Hanako]*, Tōkyō: Chūnichi shubbansha 中日出版社.
- Sawada Suketarō 澤田助太郎 1996. *Rodan to Hanako ロダンと花子 [Rodin és Hanako]*. Tōkyō: Chūnichi shubbansha 中日出版社.
- Tóth Gergely 2018. *Japán – magyar kapcsolattörténet 1869–1913*. Budapest: Gondolat.
- Watanabe Tamutsu 渡辺 保 2012. *Meiji engekishi 明治演劇史 [Meiji színháztörténet]*. Tōkyō: Kōdansha 講談社.