

# **SZITU**

# **Kötet**

2019



EMBERI ERŐFORRÁSOK  
MINISZTERIUMA



EMBERI ERŐFORRÁS  
TÁMOGATÁSKEZELŐ



Nemzeti  
Tehetség Program

A kiadvány „A hazai és határon túli magyar nyelvű szakkollégiumok támogatása”  
című pályázat keretében (NTP-SZKOLL-20-0032) valósult meg.

ELTE Eötvös Collegium

Budapest, 2020

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

Szerkesztő: Doma Petra

Copyright © ELTE Eötvös Collegium 2020 © A szerzők

Minden jog fenntartva!

A nyomdai munkákat a CC Printing Szolgáltató Kft. végezte

1118 Budapest, Rétköz u. 55. A/fsz. 2.

Felelős vezető: Szendy Ilona

ISBN 978-615-5897-36-8

DOMA PETRA

## Egy férfi tekintet által konstruált japán színésznő

Hanako mint hősnő (?) Mori Ōgai novellájában

### Bevezetés

Ōta Hisa 太田ひさ (1868–1945) Hanako 花子 néven vonult be az európai színháztörténetbe a XX. század elején, mint japán színész- és táncosnő.<sup>1</sup> Hírnevét és ismertségét Loïe Fuller táncosnőnek köszönhette, aki 1905-ben „fedezte fel” az akkor már négy éve Európában tartózkodó, kisebb mellékszerepekben fellépő színésznőt. Hanako – akinek „kisvirág”, „virággyermek” jelentésű művésznevét is Fuller adta – 1901-ben csatlakozott egy kis japán társulathoz, hogy a következő nyáron Koppenhágában részt vegyen a helyi állatkertben megrendezésre kerülő Japán kiállításon, ahol egy komplett japán falu egyik „lakójaként” az volt a feladata, hogy mintegy élő oktatási tárgyként kielégítse az európai emberek kíváncsiságát az ősi Japánt illetően.<sup>2</sup> Mivel fiatal éveiben tagja volt egy gyermekszínjátszó társulatnak,

<sup>1</sup> Hanako életéről bővebben ld.: Nicola SAVARESE – Richard FLOWER, „A Portrait of Hanako”, *Asian Theatre Journal*, 1988/1, 63–75; SAWADA Suketarō 澤田助太郎, *Rodan to Hanako* ロダンと花子. Chūnichī shubbansha 中日出版社, 1996; és DOMA Petra, „A *Halál arca* – Hanako megjelenése az európai színpadon”. DOMA Petra (szerk.), *SZITU Kötet 2016*, ELTE Eötvös Collegium, Budapest, 2017, 95–114.

<sup>2</sup> Rikke ANDREASSEN, *Human Exhibitions – Race Gender and Sexuality in Ethnic Displays*, Ashgate Publishing Limited, Burlington, 2015, 24, 62.



majd tizenhat évesen gésa lett, megfelelő színpadi és előadóművészi kvalitásokkal rendelkezett ahhoz, hogy a kiállítást követően Európában maradjon, s különböző kisebb szerepekben lépjen fel egészen Fullerrel való találkozásáig. Kétségtelen, hogy ez a találkozás teljes mértékben megváltoztatta Hanako pozícióját a társulatban, Fuller nyomására vezető színész nő lett, s későbbi együttműködésük során a táncosnő maga írt japanizáló előadásokat Hanako számára, melyekkel komoly sikereket értek el Európa szerte.

Ezáltal nem véletlen, hogy a legtöbb Hanakóval foglalkozó írás elsősorban Fullerrel való kapcsolatára koncentrál. Emellett kiemelt jelentősége van a színész nő életében a Rodinnel való találkozásnak 1906-ban, és az ezt követő együttműködésnek, mely során az idős szobrász több alkalommal, számos műalkotáson keresztül próbálta megragadni a számára leginkább figyelemreméltó részt Hanako előadásaiból: a halál meglátásának pillanatát. Hanako híres volt *egzotikumba csomagol naturalista* haláljeleneteiről,<sup>3</sup> melyet különböző formában – Fuller kiváló dramaturgiai érzékének köszönhetően – minden egyes előadás végén megcsodálhatott a korabeli közönség.

Madame Hanako úgy lett öngyilkos, hogy kibelezte magát. De öngyilkosság volt. Hanako [...] egy apró japán tehetség, kecses formával, eleven szemekkel, lázadó orral, macskaszzerű mozgással. A komédia, amelyben Hanako számtalan variációban mutatta be tehetségét mint pimasz, kacér nő, pantomimszínész, táncos – tragédiába fordult: [...] tört ragad és húsába döfi, szeme megremeg, orrcimpája kitágul, arca elsápad és a vér szétterjed fehér tunikáján. Ezután a földre zuhant és meghalt. Majdnem...túl valóságos volt, legalábbis a közönség azon tagjainak, akiknek túl gyenge az idegzetük ahhoz, hogy elviseljék az ilyen előadást.<sup>4</sup>

A haldoklási jelenetet vérfagyasztó realizmussal játszsza [sic!] meg a fiatal japán művésznő. Egyik testrésze a másik után hal el, tagjai ránthatóznak, arcza elsápad, lélekzet után kapkod, még egy merev pillantást vet a közönségre, aztán megindul a halálküzdelem, melynek tetőpontja az, hogy Hanakó [sic!] szájából vércsöppek bukkannak elő és lassan végigfolynak a haldokló állán.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> DOMA, *i.m.*, 110–111.

<sup>4</sup> SAVARESE – FLOWER, *i.m.*, 68.

<sup>5</sup> „Egy új Szada-Jakkó”, *Tolnai Világlap*, 1908. március 15.



Ezekből a leírásokból is egyértelműen látszik, hogy a közönséget lenyűgözték a látottak, s ez a különleges jelenet keltette fel Rodin érdeklődését is, aki műveiben mindig a test valódi mozzanatainak a megörökítésére törekedett. Így született meg a híres *Halál arca terra cotta* kisplasztika Hanako egyedí arckifejezéséről, melyről ma már tudjuk, hogy egy *nirami*, vagyis egy a kabukihoz köthető nagyszabású pózok egyikéből.<sup>6</sup> Rodinnak köszönhetően azonban nem csak kisplasztikák és mellszobrok maradtak fenn a színésznőről, hanem egy *Hanako* című 30,9 x 19,5 cm nagyságú ceruzarajz is, mely meztelenül és tánc közben ábrázolja a színésznőt, s dinamikus, a képből kifutó vonalvezetése, valamint a jobb kar kettős ábrázolása háromdimenziós hatást ér el a nézőben.

A ceruzarajz megvalósulásának körülményei nem ismertek. Az egyetlen – hitelesnek semmiképpen sem nevezhető – forrás Mori Ōgai 1910-ben megjelent *Hanako* című novellája, mely ezt a történetet dolgozza fel, amiből elsőre talán arra következtethetnénk, hogy a műből újabb ismeretekre tehetünk szert a japán színész nő személyével kapcsolatban, de legalábbis a szöveg árnyalja majd a Fuller és Rodin által alakított Hanako-képet. A novella elolvasása után azonban elsősorban nem Hanako személye árnyalódik, ugyanis Mori sokkal magasabb szintre helyezi a történetet és valójában Japán megítéléséről, a nyugati emberek szemében létező Japán képről ír.



## Mori Ōgai *Hanako*

*August Rodin belépett a műterembe.*

*A reggeli napfény beáramlik a tágas terembe. Az Hotel Biron fényűző épület, amelyet eredetileg egy milliomos építtetett, ám kevéssel ezelőttig a Szent Szív Társaság zárdája működött benne. A Sacré-Coeur nővérei a Faubour Saint-Germain-beli gyereklányokat összehívva talán éppen itt énekelgették velük himnuszait.*

<sup>6</sup> Erről bővebben: DOMA, *i.m.*, 108–109.



Úgy dalolhattak sorba állva, barackszín ajkukat kitátva, mint fióák a fészekben, ha szüleik közeledtét látják.

Ezeket az eleven hangokat már nem hallani.

Egy másfajta elevenség viszont uralja a termet. Másfajta élet. Hangtalan élet. Hangtalan, de erőre formálódott, verdeső, másfajta élet.

Különböző munkaasztalokon több kupac gipsz áll. Máshol néhány nyers márványtömb. Ahogyan a különböző növények virágoznak a napfényben, úgy fejlődnek a különböző alkotások mintegy természetes módon ennek az embernek a keze alatt, egyik-másik hol lassabban, hol gyorsabban: szokásává vált, hogy egyszerre több műbe kezdjen bele, s keze mindig lelke változásait kövesse. Félelmetes képességgel emlékszik a formákra. A művek akkor is fejlődnek, amikor kezei mozdulatlanok. Félelmetesen tudja összpontosítani az akaratát. Abban a pillanatban, amint nekikezd a munkának, képes olyan állapotba kerülni, mintha már órák óta a művön dolgozna.

Rodin derűs arccal vizsgálta a sok félkész alkotást. Széles homlok. Középen krumpliorr. Sűrű fehér szakáll burjánzott körbe az állán.

Kopogtatnak az ajtón.

– Entrez!

Öblös, nem öreges hangja bezengte a szobát.

Az ajtó kinyílt, és belépett egy talán zsidó hitű, sötét hajú, harmincas éveiben járó szikár, dús hajú férfi.

Bejelentette, hogy az ígérete szerint elhozta Mademoiselle Hanakót.

Rodinnek arcizma sem rezdült, sem mikor a férfi belépett, sem mikor szavait meghallotta.

Mikor Kambodzsa királya Párizsba látogatott, Rodin látta a táncosnőket, akiket az magával hozott, s a táncosnők vékony és hosszú végtagjainak hajlékony mozgása addig még nem tapasztalt, egyfajta megbabonázó báj érzését keltette benne. Az ekkor sietősen készült dessinjai még ma is megvannak. Rodin, aki abban hitt, hogy minden fajta emberben megvan a szépség, amely a szemlélőtől függően jelenik meg ilyen vagy olyan módon, hallott ekkoriban egy Hanako nevű japán nőről, aki a variétében lépett fel, s hogy találkozhasson vele, felvette a kapcsolatot a férfiával, aki a fellépéseit szervezte, s megkérte, hogy menjen el hozzá.

Aki most eljött hozzá, ez a szervező volt. Az impresario.



– Vezesse be, kérem – mondta Rodin. Nem csupán az idő hiánya miatt nem kínálta székkal.

– Tolmácsot is hoztunk... – mondta a férfi, mintha csak a helyzete felől érdeklődne.

– Ki az? Francia?

– Nem. Japán. Egy diák, aki a L'Institut Pasteur-ben dolgozik, de Hanakótól hallott róla, hogy a Mester ide hívta és maga ajánlkozott tolmácsnak.

– Rendben. Kérem, hívja be őket.

Az impresszárió kiment értük.

Ekkor egy japán férfi és egy japán nő lépett be. Mindketten különösen alacsonynak tűntek. Az impresszárió, aki becsukta mögöttük az ajtót, szintén nem volt magas, de ezek ketten csak a füléig értek.

Mikor Rodin figyelmesen vizsgált valamit, szemzugában mély ráncok jelennek meg. S most ezek a ráncok megjelentek. Tekintete a diákról Hanakóra vándorolt, s egy pillanatra elidőzött rajta.

A diák üdvözölte Rodint, s megszorította kinyújtott, inaktól duzzadó jobb kezét, azt a kezét, amely olyan szobrokat formált meg mint a La Danaïde, a Le Baiser és a Le Penseur. Majd átnyújtotta névjegyét, melyre a következő volt írva: Kubota, végzett orvostanhallgató.

Rodin a kártyára pillantott. – Ön a L'Institut Pasteur-ben dolgozik?

– Így van.

– Már régóta?

– Három hónapja.

– Avez-vous bien travaillé?

A diák egy pillanatra meghökkent. Hallott már pletykákat arról, hogy Rodinnek van ilyen szavajárása, de most saját magára vonatkozóan hallotta ezt az egyszerű kérdést.

– Oui, beaucoup, Monsieur! – válaszolta, miközben úgy érezte, mintha istenre esküdne, hogy mostantól fogva élete végéig tanulni fog.

Kubota bemutatta Hanakót. Rodin mintha egyetlen pillantásával végigmérte volna Hanako apró, erős testét az előnytelen feltornyozott kontyától a fatalpú szandálba bújtatott fehér tabis lábujjakig, és megszorította kicsi, kemény kezeit.



*Kubota nem tudott elnyomni magában egyfajta szégyenérzetet. Arra gondolt, bárcsak valamivel kiválóbb nő volna, akit a japán nők megtestesítőjeként Rodinnek bemutat.*

*Nem véletlenül gondolta így. Hiszen Hanako sem volt egy szépség. Japán színésznőnek nevezték, aki egyszer csak hirtelen megjelent Európa városaiban. A japánoknak azonban fogalma sem volt, hogy hazájukban létezik ilyen színésznő. Természetesen Kubota sem hallott róla. Ráadásul szépség volt. Olyan szálnalmasan festett, mint egy konyhalány. Úgy tűnt, soha nem végzett kemény munkát, végtagjai nem voltak megkérgesedve. Habár csupán virágában lévő 17 éves lány volt, még szobalányként is nehéz volt elképzelni. Röviden szólva, aligha lehetett többre becsülni egy dajkánál.*

*Rodin arcára váratlanul meglepődés ül ki. Rodin örömét lelte abban, ahogyan az egészséges, kicsattanó Hanako nem kevés munkában edződött erős, teljesen zsírtalan, vékony bőre alatt húzódó izmai pulzáltak apró homloka és álla közé préselt kis arcán, fedetlen nyakán, kesztyűtlen kezén és karján.*

*Az európai szokásokhoz már hozzászokott Hanako arcán barátságos mosollyal rázta meg Rodin kinyújtott kezét.*

*Rodin helytel kínálta őket. Majd az impresszárióhoz szölt. – Várakozna kérem egy rövid ideig a fogadószobában?*

*A impresszárió távozása után Hanako és a diák leültek.*

*Miközben Rodin kinyitott egy dohánnyal teli dobozkat és Kubota elé toltta, Hanakóhoz fordult.*

*– A Mademoiselle otthona a hegyekben vagy a tengernél található?*

*Hanakónak, mint világot látott nőnek megvolt a mindig ismételt, sztereotip élettörténete, amelyet kérdésekre válaszolva elmondott. Éppen úgy, mint Zola Lourdes című regényében a vonaton utazó kislánynak, aki elbeszéli sérült lába csodás gyógyulását. Mivel gyakran mesélte a történetet, fokozatosan egyre jobb lett benne, mondatai olyaná váltak, mint a rutinos íróké. Rodin váratlan kérdése, szerencsére, megtörte ezt a megszokást.*

*– A hegyek messze vannak. A tenger egészen közel.*

*Rodin örömét lelte a válaszban.*

*– Gyakran szokott csónakázni?*

*– Igen.*

*– Saját maga szokott evezni?*



– Mivel kicsi voltam, nem tudtam. Az édesapám evezett.  
Rodin szeme előtt ott lebegett a jelenet. Egy pillanatra elhallgatott. Rodin hallgatag.

Majd minden átmenet nélkül Kubotához fordult.

– Feltételezem, hogy a Mademoiselle tisztában van a foglalkozásommal. Esetleg le tudná venni a kimonóját?

Kubota egy pillanatra elgondolkodott. Teljességgel elképzelhetetlen, hogy egy idegen számára megkérjen egy japán nőt, vetkőzzön meztelenre. De Rodin számára hajlandó volt rá. Ezen nem volt mit gondolkodni. Csak az jutott eszébe, vajon Hanako mit fog mondani.

– Mindenesetre megpróbálom.

– Kérem.

Kubota így szólt Hanakóhoz: – A mester szeretne valamit megbeszélni önnel. Mint tudja, a mester páratlan szobrász a világon, aki testeket formáz meg. Ehhez kapcsolódik a dolog. Boldog lenne, ha megadatna számára a lehetőség, hogy egy keveset meztelenül szemlélhesse. Mit gondol? A mester ugyebár idős ember... Úgy 70 lehet... Mi több, igen komoly ember. Mi a véleménye?

Miközben beszélt, Kubota figyelmesen nézte Hanako arcát. Azon gondolkodott, vajon zavarba jön, megütközik a kérésen, vagy kikéri magának.

– Megcsinálom. – válaszolta barátságos egyszerűséggel.

– Elvállalja. – mondta Kubota Rodinnek.

Rodin arca felragyogott. Felemelkedett a székből, papírt és krétát vett elő, s miközben az asztalra helyezte őket így szólt Kubotához:

– Ön itt marad?

– Munkámból adódóan szükségszerűen találkozom hasonló dolgokkal. De a mademoiselle-nek kellemetlen lehet.

– Értem. 15-20 perc alatt befejezem, addig kérem fáradjon át a könyvtárszobába. Gyűjtsen rá egy szivarra. – Rodin az egyik ajtóra mutatott.

– Azt mondta 15-20 perc alatt kész lesz. – Tolmácsolta Hanakónak Kubota, majd szivarra gyújtott és eltűnt az ajtó mögött.

\* \* \*



*A kis szobában, amelybe Kubota belépett, egymással átellenben egy-egy ajtó volt, és csak egy ablak. Az ablak előtt dísztelen asztal állt. Az ablakkal szemközti és az oldalsó falakon is könyvespolcok sorakoztak.*

*Kubota álldogált egy ideig, s a könyvek gerincét betűzte. Úgy tűnt, nem tudatosan összeállított, hanem esetleges gyűjtemény volt. Rodin természeténél fogva szerette a könyveket, fiatalon is, mikor szegényen Brüsszel utcáin kószált, mindig hordott magánál könyvet. Az öreg és viseltes könyvek között valószínűleg sok olyan is akad, amely egy-egy emléket idéz fel, ezért is van itt.*

*A szivar egyre jobban leégett, így Kubota az asztalhoz sétált és a hamut a hamutartóba pöckölte. Néhány könyv az asztalon volt. Kézbe vette őket, hogy megnézzze, mik azok.*

*Amikor kinyitotta az ablakhoz közel fekvő, öreg, aranyozott szelű könyvet, amelyről azt hitte, a Biblia, a Divina commedia zsebkönyv-kiadása volt. A mellette lévő másik, ferdén odarakott könyv Baudelaire összes művének egyik kötete volt.*

*Valójában nem volt kedve olvasni, de felütötte a könyvet az első oldalon, ahol egy esszé állt a játékok metafizikájáról. Ez felkelte az érdeklődését, így olvasni kezdte.*

*Baudelaire egy gyermekkori emléke bomlik ki benne, mikor elvitték egy fiatal lányhoz. A történet onnan indul, hogy ennek a lánynak volt egy szobája tele játékokkal, s ő mindegyiket kipróbálhatta.*

*Ahogy a gyerekek játszanak, hamarosan a játékokat biztosan megpróbálják széttörni, mert kíváncsiak, mi van a belsejükben. Ha a játék mozog, akkor ennek a mozgásnak az eredetét akarják kinyomozni. A Physique felől a Métaphysique felé, a fizikától a metafizikához tartanak.*

*A szöveg négy-öt oldal hosszú volt, de érdekessége rávette Kubotát, hogy végigolvassa.*

*Épp a végére ért, mikor kopogtattak, s kinyílt az ajtó. Rodin ősz feje tűnt fel.*

*– Kérem, bocsásson meg. Biztosan unatkozott.*

*– Cseppet sem, Beaudelaire-t olvastam. – mondta, miközben a műterembe lépett. Hanako már teljesen fel volt öltözve.*

*Az asztalon két vázlat feküdt.*

*– Mit olvasott Baudelaire-től?*

*– A játékok metafizikáját.*



– Önmagában az emberi test formája sem érdekes. A lélek tükre. Ami érdekes, az a láng, amely keresztülragyog a formán.

Kubota óvatosan megvizsgálta a vázlatokat. – Nem hiszem, hogy ért valamit a nyers vázaltokból. – mondta Rodin.

Kis idő múlva hozzátette: – A kisasszony teste rendkívül gyönyörű. Szemernyi zsír nincs rajta. Minden egyes izma kidomborodik a felszínen. Akárcsak egy foxterrieré. Mivel az inak feszesek és vastagok, az ízületek vastagsága megegyezik a végtagokéval. Olyan szilárd, hogy bármeddig egy lábon tud állni, a másikat derékszögbe hajlítva. Mint egy fa, melynek gyökerei mélyen a földbe nyúlnak. Ez különbözik a mediterrán típus széles vállától és ágyékától, és nem hasonlít az észak-európai típusra sem a széles ágyékkal, de keskeny vállakkal. Ez az erő szépsége.<sup>7</sup>



## Mori Ōgai és novellája

Mori Ōgai, eredeti nevén Mori Rintarō 森林太郎 (1862–1922) neve összefonódik a japán irodalom modernizációjával.<sup>8</sup> Bár pályafutását katonavosként kezdte, már fiatal korától nagy érdeklődést mutatott az irodalom iránt, tanulmányozta a klasszikus kínai és német műveket. Későbbi irodalmi munkásságára jelentős hatást gyakorolt az 1884 és 1888 közötti németországi tartózkodása, melyet a japán hadsereg szorgalmazott a helyi közegészségügy tanulmányozása végett. Épp ezért kezdeti írásain a német romantika hatása érződik leginkább.<sup>9</sup> Japánba való hazatérése után nagy lendülettel kapcsolódott be a Meiji-megújulás pezsgő irodalmi életébe, s eleinte nyugati szerzők műveinek fordításával foglalkozott. Az első jelentős elismerést is Andersen *A rögtönző* című regényéből készült fordítása hozta meg számára, amely „a japán próza mesterművei közé emelkedett”.<sup>10</sup>

<sup>7</sup> A fordítás a következő kiadás alapján készült: MORI Ōgai 森鷗外, „Hanako” 花子. Uő, *Kankonroku* 還魂録, Shunyōdō 種尿道, 1917, 13–17.

<sup>8</sup> Marvin MARCUS, „Mori Ōgai and Biography as a Literary Genre in Japan”, *Biography*, VIII/3 (1985), 211–226, 211.

<sup>9</sup> Donald KEENE, *The Blue-Eyed Tarōkaja – A Donald Keene Anthology*, Columbia University Press, New York, 1996, 238.

<sup>10</sup> Uo.



„A fordítás volt kreativitásának forrása, mivel rendelkezett az átalakítás során létrejövő manipulációs erővel.”<sup>11</sup> 1889-ben megalapította irodalmi folyóiratát, a *Shigarami zōshū* しがらみ草紙, melyben másokkal együtt a különböző fordítások mellett kritikai írásokat is közölt, mint például az *Modern írók regényeinek olvasása* (Gendai shoka no shōsetsuron wo yomu 現代諸家の小説論を読む) című esszéjét.<sup>12</sup>

Első regénye, *A táncosnő* (*Maihime* 舞姫), melyet már Mori Ōgai álneven írt 1890-ben, berlini emlékeit eleveníti fel. Számos „szorosan konstruált esztétikai látomás” található benne, s sokban hozzájárult ahhoz, hogy a japánok egységes, „általános céllal mozgósított nemzetként” tekintsenek magukra.<sup>13</sup> Utóbbi azért is volt fontos Mori számára, mert tagja volt a Yamagata Aritomo 山縣有朋 (1838–1922) szervezte Tokiwakai 常磐会 irodalmi és kulturális körnek, mely megpróbálta úgy átértelmezni Japán kulturális hagyományát, hogy ahhoz több „férfiasság” rendelődjön, s a nyugati tekintet által rájuk erőltetett „meghódítandó nő” kép megváltozzon.<sup>14</sup>

A XIX. század végi, XX. század eleji irodalomban Japánt a legtöbb esetben

<sup>11</sup> Yōichi NAGASHIMA, „From »Literary Translation« to »Cultural Translation«: Mori Ōgai and the Plays of Henrik Ibsen”, *Japan Review*, 24 (2012), 85–104, 85.

<sup>12</sup> Tomi SUZUKI, *Narrating the Self: Fictions of Japanese Modernity*, Stanford University Press, Stanford, 1996, 24.

<sup>13</sup> Ld. Christopher HILL, „Mori Ōgai’s Resentful Narrator: Trauma and the National Subject in »The Dancing Girl«”, *Positions: East Asia Cultures Critique*, X/2, (2002) 365–397, 365–366.

<sup>14</sup> Ilyen jellegű törekvés volt például a *Manyōshū* 万葉集, a 759-ben keletkezett legrégebbi japán versantológiának a központi kánonba emelése a Meiji-korban. Addig ugyanis ezt a szerepet a 900-as évek elején létrejött *Kokinshū* 古今集 töltötte be. A *Kokinshū*, amely korábban kánonadó volt, mint túl művire, túl finomra, romlottra és dekadensre kezdtek gondolni, mert a kínai kultúra befolyása alatt keletkezett. Ezen az alapon értékelték a két versgyűjteményt gender szempontból is: a *Manyōshū* költészetét maskulinnak, a *Kokinshū*ét femininnek bélyegezték. A tiszta japán kultúrát (itt főként költészeti hagyományát) férfiasként, természetközeliként, és a néphez szólóként értékelték, míg egy idegen kultúra bevezetése a saját kultúra romlásához, hanyatláshoz, túlzott műviséghez és nőiességhez vezetett. Ezért kellett tehát újra kánonformáló pozícióba állítani a *Manyōshū*t a Meiji-korszakban. Takemitsu MORIKAWA, *Japanizität aus dem Geist der europäischen Romantik – Der interkulturelle Vermittler Mori Ōgai und die Reorganisation des japanischen „Selbstbildes” in der Weltgesellschaft um 1900*, Transcript, Bielefeld, 2013, 86–88.



„nőalakba” kényszerítették. Mori Ōgai műveiben ez a gender szempontú azonosítás azonban megfordul, s német vonatkozású műveiben – köztük *A táncosnőben* is – Európa női alakban jelenik meg a hímnemű Japánnal szemben. Az tehát, hogy a Japán gender Mori esetében a visszájára fordul, jelentős kultúrpolitikai tartalmat hordoz, s leképezi az ország kormány által óhajtott pozícióját is. Ez a változtatás tehát lehetővé teszi, hogy Japán kilépjen a kolonializáló tekintetből, a szubjektum pozíciójába, egy szintre – még hozzá „felső”, hatalmi szintre – kerüljön a nyugati nagyhatalmakkal.<sup>15</sup>

Az 1900-as évekre kimutatható,<sup>16</sup> hogy Japán el akart távolodni a nyugati hatalmak által rákényszerített – és az elfogadás miatt Japán által eleinte támogatott és kiszolgált – kolonializált szereptől, amely az országot törékenynek, femininnek, egzotikus „porcelánbabának” mutatta. Helyette kolonializáló, maskulin pozícióba kívánta helyezni magát, ami a kínaiakkal és az oroszokkal vívott győztes háborúk után releváns elvárásnak tűnt. Ez csak erősítette Mori Ōgai munkássága jelentőségét a Meiji-korszak második felében, mivel művei igyekeztek felülírni a megszokást és kibillenteni, új nézőpontba helyezni Japánt mint a Másikat.

Európában a nagy földrajzi felfedezésektől kezdve a Másikkal, vagyis az olyan egyénnel, illetve csoporttal való találkozás, amely akár vallásában, akár etnikumában eltérő volt és az esetek többségében a messzi tájakkal függött össze, a homogén Európa egység tudatának helyén a sokféleség hol izgalmas, hol rémisztő érzetét alakította ki. Európa válasza erre önnön elsőbbségének és felsőbbrendűségének hirdetése volt, szemben minden *mással*.

[M]agát az egyedüli olyan civilizációnak vélte, amely a világban előretörő partikularitással szemben általános érvényű tudást és értékeket hoz létre. Az általános érvényűnek tartott normáktól való minden eltérést a barbárság maradványának tekintette, amely alapot nyújtott az Európán kívüli országok elleni erőszakos akciókra.<sup>17</sup>

<sup>15</sup> MORIKAWA, *i. m.*, 86.

<sup>16</sup> Kiváló és szemléletes példa, hogy az 1900-as párizsi világkiállításon Japán fegyvereket állított ki a már mindenki által megszokott és elvárt képző- és iparművészeti tárgyak (legyezők, *ukiyo-e* nyomatok, porcelán és lakk tárgyak) helyett.

<sup>17</sup> Jürgen OSTERHAMMEL, „Gastfreiheit und Fremdenabwehr. Interkulturelle Ambivalenz



Koloniális megközelítésben – melyet a gyarmati és világkiállítások tökéletesen reprezentálnak – az európai szubjektum igyekezett a Másikat olyan fogalmakkal összekapcsolni (természet, nő, kolónia), melyek meghódítandó, vagy akár uralható, megerősítható és kizsákmányolható tárgyként jelennek meg.

Ez a törekvés sajátos ellentétekben tükröződik Mori Ōgai *Hanako* című novellájában. Igaz, a történetben látszólag megmaradnak a „hagyományos” felosztások, vagyis Japánt egy nő, ráadásul egy színésznő képviseli, míg Európát az elismert alkotó, a híres szobrász. Már maga az alapszituáció a nyugati tekintetre és a nézett, megbámult idegen, keleti testre helyezi a hangsúlyt, mely a lerajzolás által egyértelműen egyfajta meghódításon megy keresztül. Mélyebb elemzés után azonban a szerepek korántsem ennyire egyértelműek.

Míg Mori kezdeti munkáira főként a német romantika volt hatással, később azonban egyre inkább nélkülözte a narrációt, mely tárgyilagos, szinte csak a tényekre szorítózkodó, riportszerű stílust kölcsönzött írásainak. Ez a tőmondatokból álló, „kopogó” szerkezet igaz a *Hanako* novellára is, riportstílus ellenére azonban tudjuk, hogy fikatív történetről van szó.<sup>18</sup>

A novellában Hanakót egy orvosnak készülő japán honfitársa kíséri el Rodinhez, hogy segítsen a tolmácsolásban. Vagyis a történetet a fiatal japán szemszögéből kísérjük végig, aki a korabeli Európában és az Egyesült Államokban tanuló diákok prototípusa. Ráadásul orvosi tanulmányai miatt a karakter Mori alteregójaként is értelmezhető.<sup>19</sup>

Némi késleltetéssel derül csak ki az olvasó számára, hogy hol vagyunk, s kezdetben két, a gyerekektől hangos és vidám iskola valamint a csendes és nyugodt műterem képe feszül egymásnak, mely ellentét azonban hamar feloldódik, amikor a dinamika a több tucat félkész munkában tér vissza. Ugyan az épület már nem hangos a növendékek énekétől, de ugyanolyan szenvedély található benne Rodin művei miatt. Az idős szobrász várakozik,

---

in der Frühen Neuzeit”. Uő, *Furcht und Faszination. Facetten der Fremdheit*, Berlin, 1997, 427. – idézi: N. Kovács Tímea, *Helyek, kultúrák, szövegek – A kulturális idegenség reprezentációjáról*, Csokonai Kiadó, Debrecen, 2007, 19.

<sup>18</sup> KEENE, *i. m.*, 238.

<sup>19</sup> Uo.



ez szintén feszültséget teremt, melyet az impresszárió, a diák és Hanako érkezése old fel. Rodin már korábban látta Hanako előadásait, s azért akart találkozni a színésznővel, hogy megörökítse haláljelenetét, illetve táncát. A Mori által elképzelt és megörökített első találkozás pozitívnak mondható, hiszen Rodin „megszorította” a művésznő kezét és „első pillantásra magába fogadta” Hanako látványát. A szövegből azonban egyértelműen kiderül, hogy a fiatal diák nem hogy büszkeséget nem érez sikeres honfitársnője iránt, sőt egyfajta szégyenérzetet tölti el, amiért a 17 éves (a valóságban ekkor 38 éves volt) Hanako egyáltalán nem testesíti meg a korabeli japán nőideált, s nem érti, hogy Rodin mit lát benne. Alakját inkább közönségesnek tartja, konyhalányéhoz hasonlítja, s legfeljebb a már magasabb rangú nevelőnői hivatást tudná elképzelni számára, de semmiképpen sem a színésznőit. Kubota ezáltal az *onnarashisát* 女らしさ, vagyis a nőiesség azon formáját hiányolta Hanakóból, amely nélkül egy japán nő nem igazi japán nő. Nem volt meg benne az a kecsesség, báj és főként alázat, amely a korabeli ideális japán nők, feleségek ismérve volt. A hagyományos értékeket követők – és így Kubota is – ezáltal mintegy következményként tekintettek arra, hogy amennyiben hiányzik valakiből ez az „alapvető érték”, akkor nem is válhat belőle „jó feleség, bölcs anya” (*ryōsai kenbo* 良妻賢母 – ez a jelmondat volt a japán kormány hivatalos ideológiája 1890 és 1911 között a nők iparosodásban betöltött pozíciójára<sup>20</sup>). Mori tehát a fiatal orvos személyében egy konzervatív gondolkodású férfit mutat be, aki ezáltal a „férfias” Japánt képviseli, s elítéli azt a nőt, aki nem a megfelelő képet közvetíti országáról. Ez a kép egy erős Japánt kellene mutasson, az erőt azonban nem képviselheti egy erős nő. Miközben ugyanis a szépség és a kecsesség európai ideáljai – különösen ebben a korban – sokszor éppen ellentétben álltak a női alázattal (lásd a *femme fatale* jelenséget), Japánban a szépség és a kecsesség csak az alázattal párosulva jelentheti azt a fajta nőiességet, amely az erős Japán egyik szimbóluma.

<sup>20</sup> Az ideológia alapjait, mely szerint a nőknek „otthon a helye”, valójában a Nyugattól kölcsönözték, majd a kor felvilágosult szellemi vezetői (Fukuzawa Yukichi, Mori Arinori, Nakamura Masanao) dolgozták ki. Kumiko FUJIMURA-FANSELOW, „The Japanese Ideology of ‘Good Wives and Wise Mothers’: Trends in Contemporary Research”, *Gender&History*, 1991/3, 345–349, 345.



A történet persze nem ennyire didaktikus. Mialatt Rodin a meztelen képet készíti Hanakóról Kubota a szomszédos kis könyvtárszobában várakozik, s a szobrász gyűjteményét tanulmányozza, majd egy Baudelaire kötetbe mélyed. (Ez a mozzanat szintén a történet fiktív elemei közé tartozik, mivel Rodin könyvtára nem a párizsi házában volt, illetve nem viselte el a házában a dohányfüstöt.<sup>21</sup>) A mű elkészülte után Rodin beszélget a fiúval az általa olvasottakról, s beismeri neki, hogy az emberi test formája valójában már nem tartogat számára érdekességeket. Amit viszont igazán értékelni képes, az a belső tűz, a lélek tükre. Ezt követően a novella terjedelmes leírást ad Hanako testéről, hogy semennyi felesleg nincs rajta, s milyen szépen látszanak az inak és izmok, illetve milyen erős, mert hosszú ideig képes egy lábón állni, miközben a másik lábát maga elé emeli. A szerző finoman árnyalja a történetet. A novella lezárásának végén található leírás Hanako testéről – a férfi tekintetnek kitett női testről – egyértelműen rámutat Hanako teljességgel eltérő alkatára az európai nőkéthől. Egy feszes, izmos, erős testet ábrázol, mely szembe megy a törékeny japán nő elképzeléssel. Kiemeli viszont a szöveg, hogy ettől még egyáltalán nem mondható kevésbé szépnek. Vagyis a korabeli – és sokakban még ma is élő – sztereotípiákkal szemben Mori Ōgai egyértelműen azt próbálja hangsúlyozni, hogy az eltérő nyugati és keleti szemléletmód ellenére Rodin nem tekinti Hanakót játékszernek, vagy épp egzotikus „babának”.

A játék/baba gondolatkör pedig összecseng Kubota olvasmányával. Míg várakozik, Baudelaire *A játék erkölcsé (Moral du joujou)* című 1853-as rövid esszéjébe mélyed, melyben a költő a gyerekek játékának módszertanába tekint be.

Játékaikban a gyerekek bizonyosságát adják nagyszerű képességeiknek az absztrakció és képzelőerő terén...lovak–székek; az utasok–székek... A felszerelés mozdulatlan marad – amíg az örült tempó elnyeli ezeket a fiktív helyeket!... A játék a gyermek legkorábbi beavatása a művészetbe... és mikor az érett kor elérkezik, a legtökéletesebb példák sem fogják elméjének ugyanazt a melengető érzést adni, sem ugyanazt a lelkesedést, sem ugyanazt a meggyőződést.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> KEENE, *i. m.*, 238.

<sup>22</sup> Charles BAUDELAIRE, „Morale du joujou”. Jonathan MAYNE (ed., trans.), *The Painter of*



A gyerekek a játék során teremtenek, világokat hoznak létre, de egy idő után már nem érdekli őket a külsőség, tudni akarják, hogyan működnek a játékok, mi „mozgatja őket belül”. Ezért a tudásért pedig képesek rombolni, szétszedni, s ezáltal akár tönkretenni is az adott játékot, hogy meglássák mi van benne. A párhuzam Hanako testén érhető tetten. Rodin is a belsőt akarja megformálni, mint mondja, a külsőségek már nem érdeklik. Mori tehát nagyon árnyaltan mutatja be, hogy „Rodin mint művész képes volt felfedezni a szépséget a japán lányban, ami iránt a konvencionálisan gondolkodó honfitársa érzéketlen volt.”<sup>23</sup> Kubota, csak Hanako testét, a külsőségeket látja, amely nem felel meg az *onnarashisának*, ellenben Rodin látja a belső értéket, a ragyogást.

Jelentéktelennek tűnő rész a Hanako testéről szóló szakasz a szöveg végén, de nagyon fontos, hogy a japán nőket egy szintre emeli az európai nőkkel, úgy ábrázolja mint egy másik művészt, akinek eszköze a teste, s akire Rodin szintén mint művész tekintett, mindenféle tárgyiasítást mellőzve, miközben a kiinduló viszonyrendszer, a klasszikus férfi–nő, alkotó–megalkotott ellentétpárok eleinte ugyanúgy a szokásos maszkulin és elnyomó Nyugatot, illetve elnyomott és feminin Keletet sejtetik. A novella végére azonban úgy tűnhet, hogy a szobrász személyében nem az európai látta a keletit, hanem a test megformálója a szép testet, mögötte pedig a belső tüzet. Ezzel a gesztussal sikerült eltüntetnie a férfi–nő és Kelet–Nyugat oppozíciókat, mindent egy magasabb, művészi szintre emelve. Ez azonban természetesen csupán a novella fiktív történetére igaz. Kizárólag az jelenik meg, amit Mori kíván szimbolikusan láttatni Kelet és Nyugat találkozása kapcsán, a szövegben tehát saját vágyott Japán képe tárul az olvasó elé.

Újszerű megoldással élve két fontos japán karaktert is elhelyez a történetben. A konvencionálisan gondolkodó japán férfit, aki a kormány álláspontját villantja fel, s látszólag vele szemben, a kormány elképzeléseinek ellenszegülő japán nőt. Mori azt sugallja, hogy a megértés nem csupán a külsőségek ismeretén alapul, s bár Japánt az elbeszélésben Hanako testesíti meg, vagyis nőként, femininként állítja elének, ha jobban megérezzük ezt

---

*Modern Life and Other Essays*, London, 1964, 197–203. idézi: Patrick MAYNARD, „Real Imaginings”, *Philosophy and Phenomenological Research*, LI/2 (1991), 389–394, 389.

<sup>23</sup> KEENE, *i.m.*, 238.



a nőt, ott van benne az erő, a belső tűz, akárcsak az országában. Ezáltal viszont Mori is – egy számára magasabb cél érdekében – (ki)használja Hanakót, ugyanúgy egy maszkulin tekintet által íródik meg/újra a történet, csak ebben az esetben a tekintet keleti, így újfajta perspektívát képes eredményezni.

## Felhasznált irodalom

- ANDREASSEN, Rikke: *Human Exhibitions – Race Gender and Sexuality in Ethnic Displays*, Ashgate Publishing Limited, Burlington, 2015.
- DOMA Petra, „A *Halál arca* – Hanako megjelenése az európai színpadon”. DOMA Petra (szerk.): *SZITU Kötet 2016*, ELTE Eötvös Collegium, Budapest, 2017, 95–114.
- „Egy új Szada-Jakkó”, *Tolnai Világlap*, 1908. március 15.
- FUJIMURA-FANSELOW, Kumiko: „The Japanese Ideology of ‘Good Wives and Wise Mothers’: Trends in Contemporary Research”, *Gender & History*, 1991/3, 345–349.
- HILL, Christopher: „Mori Ōgai’s Resentful Narrator: Trauma and the National Subject in »The Dancing Girl«”, *Positions: East Asia Cultures Critique*, XI/2 (2002), 365–397.
- KEENE, Donald: *The Blue-Eyed Tarōkaja – A Donald Keene Anthology*, Columbia University Press, New York, 1996.
- MARCUS, Marvin: „Mori Ōgai and Biography as a Literary Genre in Japan”, *Biography*, VIII/3 (1985), 211–226.
- MAYNARD, Patrick: „Real Imaginings”, *Philosophy and Phenomenological Research*, LI/2 (1991), 389–394.
- MORI Ōgai 森鷗外: „Hanako” 花子. Uő, *Kankonroku* 還魂録, Shunyōdō 種尿道, 1917, 13–17.
- MORIKAWA, Takemitsu: *Japanizität aus dem Geist der europäischen Romantik – Der interkulturelle Vermittler Mori Ōgai und die Reorganisierung des japanischen „Selbstbildes” in der Weltgesellschaft um 1900*, Transcript, Bielefeld, 2013.
- N. KOVÁCS Tímea: *Helyek, kultúrák, szövegek – A kulturális idegenség reprezentációjáról*, Csokonai Kiadó, Debrecen, 2007.
- NAGASHIMA, Yōichi: „From »Literary Translation« to »Cultural Translation«: Mori Ōgai and the Plays of Henrik Ibsen”, *Japan Review*, 24 (2012), 85–104.



- SAVARESE, Nicola – FLOWER, Richard: „A Portrait of Hanako”, *Asian Theatre Journal*, 1988/1, 63–75.
- SAWADA Suketarō 澤田助太郎: *Rodan to Hanako* ロダンと花子, Chūnichī shubansha 中日出版社, 1996.
- SUZUKI, Tomi: *Narrating the Self: Fictions of Japanese Modernity*, Stanford University Press, Stanford, 1996.