

Dénes Mirjam

# A pillangó-effektus,

## avagy a komédiából tragédiává lett Japán a magyar színpadon

„...[M]inden »jobb« polgári asszony kimonót csináltatott a slaffrokkjából, az emberek betanulták, hogy mi az a kakemonó, és tudják, hogy a japáni ház az yamen, még néhány szó: ez a budapesti Nipponizmus.”<sup>1</sup> S nem csak a budapesti. Ugyanez jellemzi Párizst, Londont, Bécsset, Barcelonát s más európai nagyvárosokat.

Japán 1853-as politikai és gazdasági nyitása után elárasztották a nyugati piacot a jó vagy épp kevésbé jó, autentikus vagy kevésbé autentikus, mindenestre *japáni* képző- és iparművészeti termékek fametszetek, legyezők, paravánok, Buddha-szobrocskák, színes lakk- és porcelántárgyak formájában. A japán művészet az 1867-es párizsi világiállításon aratott sikere után legalább negyven-ötven évig nagy hatást gyakorolt a nyugati művészeti életre; „...látogassa meg bármelyik kortárs művészeti galériát vagy kiállítást, bármely művész, szobrász vagy iparművész műhelyét, és a napnál világosabban láthatja a japonizmus hatását...” – írja a katalán *La Ilustración Artística* 1896-ban.<sup>2</sup> A teljesség igénye nélkül érdemes megemlíteni Monet, Manet, Degas, Whistler, van Gogh, Picasso, Toulouse-Lautrec, Bredsley, Klimt, Mucha, Munch, Lalique, Tiffany vagy Gallé nevét a nemzetközi, Székely, Rippl-Rónai, Vaszary, Körösfői, Jaschik, Karloviczky nevét, valamint a Zsolnay-és herendi gyárak tevékenységét a magyar képviselők közül.<sup>3</sup>

Természetesen a Japán iránti rajongás nem csupán a képzőművészetben, de a színművészetben és szórakoztatóiparban is jelentkezett. A párizsi Folies-Bergère-ben vagy a barcelonai Teatro Eldoradóban japán akrobatákat és balett-pantomimet láthatott a nagyérdemű, s angol, francia, spanyol és olasz földön is születtek Japánban játszódó történetet bemutató operettek és vígoperák, természetesen egytől egyig európaiak tollából.<sup>4</sup> Saint-Saëns *La Princesse jaune*-ja (*A sárga hercegnő* – 1872), *Messenger Madame Chrysanthème*-ja (1893), Mascagni *Irise* (1898), Gilbert & Sullivan *The Mikadó* (*A mikadó* – 1885) és Sidney Jones *The Geishája* (*A gésa* – 1896) ugyanazt a színes, mesebeli világot mutatja be, melyet – valódi japán emberek hiányában – a közönség a legyezőkről és vázákról ismert.<sup>5</sup> A darabok zenei világa, ahogy színpadi megjelenítésük is, még igen messze járt az autenticitástól. A zeneszerzők nem is próbáltak egy-két eredeti japán, vagy épp nem japán, csupán pentaton dallamnál többet beültetni a zenei anyagba, a hangszerelésben a keleti dobokon kívül más nem jelezte a művek tematikáját.<sup>6</sup> Báró Raimund von Stillfrednek a bécsi világiállításon elhangzott véleménye



Pálmay Ilka a Belasco-színarabban (Vígshíház, 1901)

szerint a bécsi valcer és a japán zene közti nagyfokú hasonlóság abban rejlik, hogy mindkettő képes lábunkat mozgásra indítani – az előbbi tánra, míg az utóbbi menekülésre készítet.<sup>7</sup> A történet példázza, hogy hiába volt divatban a század második felében Japán zenés színdarabok által való megjelenítése, zenei

<sup>1</sup> Relle Pál: Nipponizmus. *Aurora*, 1911. 23–27. A yamen a kínai építészetben használatos fogalom, helytelen alkalmazása is rámutat a korabeli közönség tájékozatlanságára.

<sup>2</sup> „...visit any contemporary art gallery or exhibition, the studio of any artist, sculptor or decorator and you will see, as clear as day, the influence of Japonism...” Lásd Bru, Ricard: Ukiyo-e and Japonisme in the Young Picasso's circle. In Hayakawa, Monta [et al.]: *Secret images: Picasso and the Japanese erotic print*. London–New York, Thames & Hudson; Barcelona, Museu Picasso, 2010, 183.

<sup>3</sup> A japonizmusról Európában és Magyarországon lásd bővebben: Wichmann, Siegfried: *Japonisme. The Japanese Influence on Western Art Since 1858*. Ford.: Mary Whittall, James Ramsay, Helen Watanabe, Cornelius Cardew, Susan Bruni. New York, Thames & Hudson, 2007; Gellér Katalin: Japonizmus a magyar festészetben és grafikában. *Ars Hungarica*, 1989/2. 179–190.

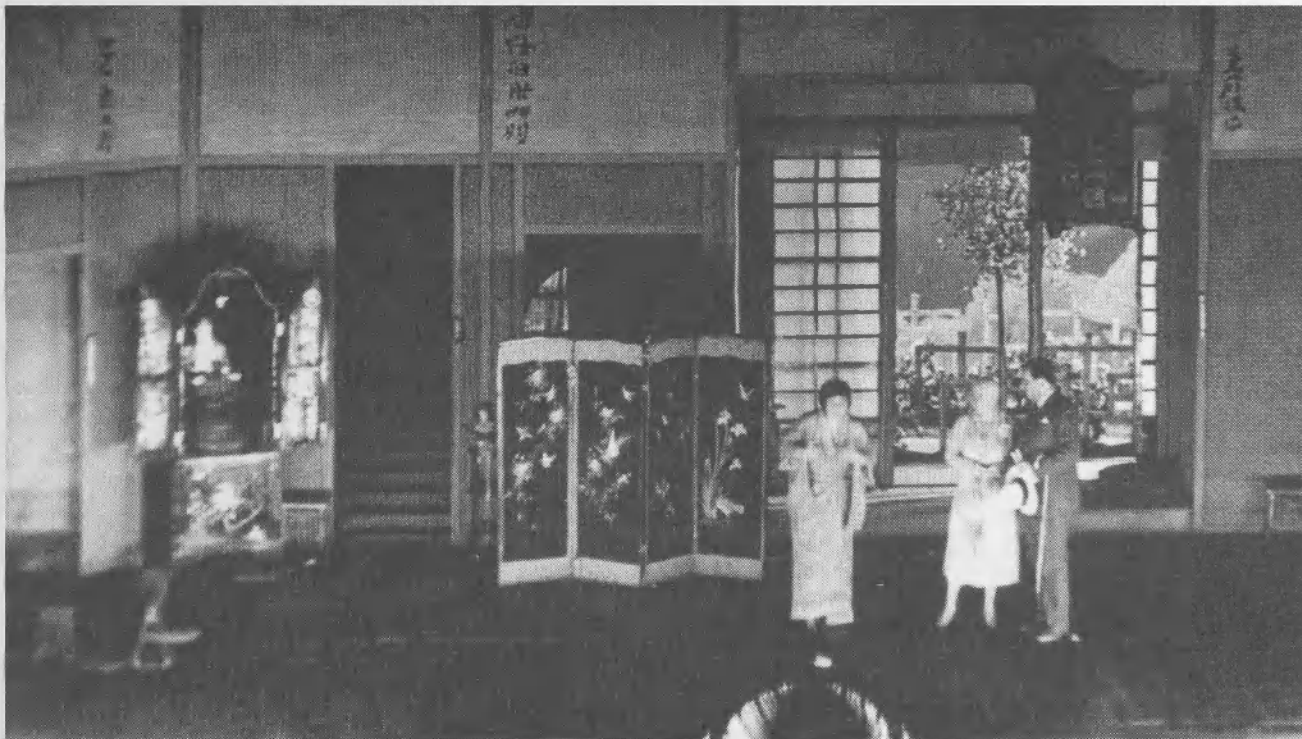
<sup>4</sup> Pasler, Jann: Japonisme and the problem of assimilation. In Groos,

Arthur – Bernardoni, Virgilio (eds.): *Madama Butterfly – l'orientalismo di fine secolo, l'approccio pucciniano, la ricezione*. Atti del convegno internazionale di studi, Lucca–Torre del Lago, 28–30 maggio 2004. Firenze, Leo S. Olshicki Editore, 2008, 40., valamint Bru: i. m. 183.

<sup>5</sup> Nicolai, Michela: Aspetti della ricezione del mito-Butterfly nella canzone e nell'operetta. In Groos – Bernardoni: i. m. 376., valamint Groos, Arthur: Cio-Cio-San and Sadayakko: Japanese Music-Theater in Madama Butterfly. *Monumenta Nipponica*, 54/1, 1999, 41–73.

<sup>6</sup> Az európai fülnek igen, viszont a magyar hallgatósnak kevésbé jelenthetett problémát és furcsaságot a pentaton dallamok befogadása, hiszen népzenei kultúránk eredendően pentaton zenei felépítésű, rokonságban a japánokéval és számos más ázsiai népével.

<sup>7</sup> Pantzer, Peter: *Japan und Österreich-Ungarn: Die diplomatischen, wirtschaftlichen und kulturellen Beziehungen von ihrer Aufnahme bis zum Ersten Weltkrieg*. Beiträge zur Japonologie II. Vienna, Institut für Japonologie, 1973, 100., 225.



Pillangókisasszony (Magyar Állami Operaház, 1906–1931)

anyaguk nem segítette a nézőt az igazi japán zene megismerésében, és a XX. század elejéig nem is érdeklődött iránta.

Az európai tendenciának megfelelően a magyar közönség is komikus figurákként ismerhette meg először a „lebegő világ” vázákról és legyezőkről kopírozott lakóit. A mesebeli Ősidőkben, Titipu városában játszódó történetet, Gilbert és Sullivan *Mikádóját* (mely a kritikusok szerint a korabeli angol viktoriánus társadalmat volt hivatott virágnyelven kifigurázni, bár ez a jelentésrétege később, a nemzetközi közönség szemében elhalványodott) 1886. december 10-én, bő másfél évvel londoni premierje után vitte színre a Népszínház, nagy sikerrel.<sup>8</sup> A hagyomány szerint a bemutató igazi kaland végére tesz pontot. Az 1886-os budapesti kolerajárvány miatt szereplését lemondó D'Oyly társulatot pótlendő a Népszínház ekkori igazgatója, Evva Lajos megszerzi a darab zongorakivonatát, melyet Erkel Ferenc két fia, Elek és Gyula hangszerel meg. A koreográfiaért a balletmester Londonba utazik, pár előadás alatt „lelátja” a darabot. A sikeres magyar verzió a fáma szerint külföldön is rövid úton elismerést szerez.<sup>9</sup>

„Az előadás is sok olyan sajátságot kíván, melyek az operettek burleszk világában szokatlanok s éppen azért jól hatnak. Ilyen a japáni szokások szerinti mozgás, a legyezőkkel való folytonos gesztikuláció. [...] A darab exotikus apróságainak kiemelésére a Népszínházban

sok aprólékos gondot fordítottak, de még nem eleget. [...] A trónörökös Hegyi Aranka asszonynak egyik legjobb szerepe, gazdag énekrészeivel. A három japáni kisasszony triója pedig (Pálmai Ilka, Ligeti Irma, Fehér Ilona) festőileg is kecses.”<sup>10</sup> A *Vasárnapi Újság* híradása szerint valójában angol sémák szerint dolgoztak. Az angolok pedig japán útmutatással. A londoni Knightsbridgeben 1885-ben megnyitott Japán Falu (kiállítás és szórakozóhely egyben) közel százfős japán személyzetet foglalkoztatott a falu „élővé tételére”.<sup>11</sup> W. S. Gilbert – aki sokak szerint a kiállítás sikerén és az ezt követően eluralkodó *japománián* felbuzdulva fogott operettje megírásába – többjüket felbérelte a stáb betanítására – testtartás, gesztikuláció, mozgás, legyezőkezelés terén.<sup>12</sup> A magyar előadás díszletterveiről semmit nem tudunk, viszont a produkciót népszerűsítő beállított műtermi fotókon, melyek később számos képeslapon megjelentek, ugyanazok a gesztusok, eszközök, testtartás, mimika köszön vissza, mint londoni verzióikon.

Hasonló a helyzet Sidney Jones *A gésa* című operettjével, melyet a Magyar Színház nyitó darabjaként mutatott be 1897. október 16-án *Gésák, vagy egy japáni teaház története* címmel.<sup>13</sup> A sikert jelzi, hogy a darabot több magyar színház – Nyitra (1899), Kolozsvár (1899), Nagyvárád (1901), a budapesti Király Színház (1912) és a Fővárosi Operett (1925) – is átveszi, sőt paródia is készül róla *Gézák, vagy: egy tabáni kávéház története* címmel, Oroszi Antal tollából.<sup>14</sup> Bár a magyar színházi díszletről nem maradt fenn kép, a Király színházi (tizenöt

<sup>8</sup> Beckerman, Michael: The Sword on the Wall: Japanese Elements and Their Significance in “The Mikado”. *The Musical Quarterly*, 73/3, 1989, 306.

<sup>9</sup> Gál György Sándor – Somogyi Vilmos: *Operettek könyve. Az operett regényes története*. Budapest, Zeneműkiadó, 1976, 320–322.

<sup>10</sup> *Vasárnapi Újság*, 1886. december 19. (33/51.) 828.

<sup>11</sup> Jackson, Lee: Victorian London ... Exhibitions – The Japanese Village. *The Dictionary of Victorian London*. <http://www.victorianlondon.org/entertainment/japanesevillage.htm> A tanulmányban található webes hivatkozásokat elértem: 2011.11. 12.

<sup>12</sup> Jones, Brian: Japan in London 1885. *W. S. Gilbert Society Journal*, 2007 (22), 688–693.

<sup>13</sup> *Vasárnapi Újság*, 1897. október 24. (44/43.) 716.

<sup>14</sup> Thuróczy Gergely: „Ha jó az éjszaka, mulatni kell!” Kuplékavalkád. *Napkút*, 2007/1. 3–19. [http://www.napkut.hu/naput\\_2007/2007\\_02/003.htm](http://www.napkut.hu/naput_2007/2007_02/003.htm). A különböző városokban színre vitt előadások helyét és dátumát az OSZMI Fotótárában található anyag alapján rekonstruáltam.

évvel későbbi) archív fotók utalhatnak az eredetire. A színpadot sátorként takarják be a virágzó cseresznyefaágak, melyeket díszes lampionok arzenálja világít meg. A háttérben pagodaszerű épületek kontúrja és egy jellegzetes, íves híd sziluettje sejlik fel, míg más fotókon az épületrészletek is láthatók: számráthát-ívekben gazdag, pilléres-gerendás épületek fényes (arany?) dekoratív festéssel – ami Japánban sosem létezett. Az európaiak és „japánok” egyvelegében, a színpad közepén látható Fedák Sári gésaként, aki talán épp most készül partnerével (a szintén kimonót viselő Rátkai Mártonnal)



Három gésa A mikádóból  
(OSZMI-képeslap)

megjelenésének volt köszönhető. Az első, Nyugaton turnézó japán színtársulat, az Imperial Japanese Theatrical Company pár amerikai fellépés után az 1900-as párizsi világkiállítás szenzációja lett, újabb lökést adva Európa Japán iránti rajongásának. A társulat produkciója – *ferde szemmel nézve* – semmiképp sem volt valódi (tradicionális) japán színház: a többórás kabuki-történeteket lerövidítve, leegyszerűsítve és erőszakos jelenetekre koncentrálva adták elő, az eredetileg pozitív véget érő darabok is minden esetben tragédiával zárultak, s a társulat legfényesebb csillaga Sadayakko, a híres gésa, a társulat vezetőjének, Otojiro Kawakaminak felesége volt. (Egy nő!)<sup>16</sup> Sadayakko pusztán színpadi jelenlétével, „valódiságával”, gesztusaival, mozgásával, hangjával elvarázsolta a közönséget, s akkor még nem említettük meggyőző halál-jeleneteit, színpadi öngyilkosságait, melyekben a korabeli kritika szerint még maga Sarah Bernhardt sem érhetne utol. „Sadayakko Párizsban! Álmodni sem mertük volna, hogy az oly népszerű japán nyomatok, melyeket még Clémenceau tárcájában vagy Zola dolgozószobájában is megtalálhattunk, vagy hogy azok a gyönyörű és stilizált kakemonók egy napon életre kelnek.” És később, a *Corriere della Sera*-ban: „Meglepett szemünk előtt keltek életre a lakkvázák és japán legyezők lehetetlen figurái.”<sup>17</sup> Ezek a figurák azonban egyszerre tragikus, komor hősöké váltak, feledtetve az operettkorszakot.

Sadayakko híre előbb ért Magyarországra, mint ő maga. „Valahányszor Pálmay Ilka magyar színpadon lép föl, az mindig eseményszámba megy, de különösen érdekes mostani vendégszereplése, mikor az operett-színpadok divája egy kis japán drámában mutatja be művészetét, a melynek



Pillangókisasszony (Milánói Scala, 1904)

a *Medvetánc* című dalbetét előadására, melyet Weiner István leleménye csatolt a darabhoz, átkomponálva Irving Berlin *Alexander's Ragtime Band* című dzsesszslágerét.<sup>15</sup>

A századfordulóval azonban hangulat- és műfajbeli változás figyelhető meg a japán tematikájú színdarabok terén, s ez főként Kawakami Sadayakko európai színpadokon való

»Pillangó kisasszony« a hőse. Megveszteget a kedvességével, a természetességével, finomságaival. Egy kis japán poézist varázsolta a színpadra és elhitteti velünk, hogy Belasco darabja való igaz történet. [...] [Pálmay] azután arról beszélt, hogy a japán színdarabokat mennyire divatosá tette Sada Jakko az öreg Európában. [...] A kik látták, elragadtatással beszélnek a művészetéről. Egy eredeti japán darabban, »A gésa és a lovag« címűben játsza a gésát, mindig nagy hatással. Pálmay Ilka tanult tőle néhány japán tánczot. A Pillangó kisasszony ruháit is Sada Jakko kosztümjei mintájára csináltatta. Sada Jakko különben, úgy mondják, hozzánk is ellátogat a tavasszal” – írja Pásztor Mihály a *Huszdik Században* a Vígszínház legújabb premierje kapcsán.<sup>18</sup>

<sup>15</sup> Thuróczy: i. m.

<sup>16</sup> A tradicionális japán kabuki- és nó-színházi tradícióban a női szerepeket is férfiak játszották. Sadayakko volt az első nő, aki színész (és nem gésa) mivoltában színpadon megjelent, majd megalapította a női színjátszást Japánban. Bővebben lásd Doma Petra: Sadayakko és hatása Európában. In „Közel, s Távol.” Az Eötvös Collegium Orientalisztika Műhely éves konferenciájának előadásai 2009–2010. Budapest, Eötvös Collegium, 2011, 163–164. Korabeli cikkek a magyar sajtóban: [Ismeretlen szerző]: A japán színház. *Új Idők*, 1911. október 8.; P. Á. [Pásztor Árpád]: A japán színház. *Vasárnapi Újság*, 1911. március 26. (58/13.) 252.

<sup>17</sup> „Sada yakko in Paris! No one could have dreamt that those Japanese prints which have become so popular, and which can even be found in Clémenceau's briefcase and Zola's study, that those beautiful and stylized kakemonos would one day come to life.” Paul Morand, 1900, A. D. Paris, Flammarion, 1931, 93–94.; valamint „To our surprised eyes appeared living the improbable figures of lacquer vases or Japanese fans.” *Corriere della Sera*, 26–27 April 1902. idézi Groos: i. m. 42.

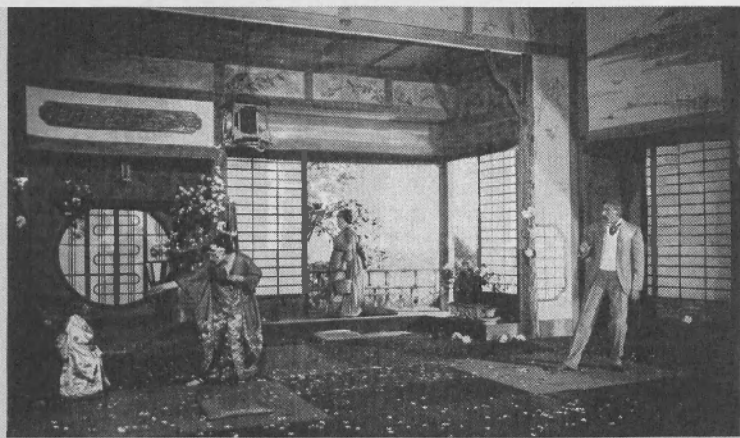
<sup>18</sup> Pásztor Mihály: Pálmay Ilka mint pillangókisasszony. *Huszdik Század*, 1901. október. <http://www.huszdikszazad.hu/kultura/pal-may-ilka-mint-pillango-kisasszony>

David Belasco *Madame Butterfly* című egyfelvonásos darabját 1901. október 15-én mutatták be ugyanannak az – ekkor már világsztár – Pálmay Ilkának a vendégszereplésével, akit korábban már a *Mikádó*ban is láthattak „japánként”.<sup>19</sup> A cím bizonyára ismerős az operakedvelőknek: ez a dráma volt Puccini elsődleges forrása a *Pillangókisasszony* librettójához. Belasco forrása pedig John Luther Long azonos című novellája, melyre viszont nagy hatást gyakorolt Pierre Loti *Madame Chrysanthème* című regénye (melyből Messenger azonos című operája készült).

Az egyetlen képen, mely az előadásról fennmaradt, Pálmay egy körablak mellett ülve és azon kitekintve várja szerelme visszatérését. Ruhája inkább köntösre, mint kimonóra emlékeztet, bár tagadhatatlanul van benne valami „japános” – ahogy az operettkorszak primadonnáinak ruháiban is. A körablak és a bambuszos falfestés jellemző eleme a *Pillangókisasszony* 1904-es Scala-premierje díszletének, melynek inspirációs forrása viszont Belasco drámájának első, New York-i bemutatója. A milánói Archivio Storico Ricordi (Puccini műveinek kiadója, a Ricordi magánarchívuma) őrzi a New York-i előadásról készült felvételeket, melyek a *La Lettura* magazin 1904-es számában John Luther Long novelláját illusztráló fotók alapján azonosíthatók.<sup>20</sup>

is korrepetálta „pillangókisasszonyságból”, 1902. február 22-én lépett először magyar színpadra az Urániában. A *Vasárnapi Újság* a következőképp jellemzi a színésznő teljesítményét: „borzalmasság van a darabokban elég, s ezeknek előadásában fejezik ki a legnagyobb művészetet. Különösen Szada Yakko ragadja magával az embert, csodálatos, a gyötrelém minden változatát hiven utánzó arcjátékával. [...] A japáni színészek játéka nem olyan természetű, hogy valami hatást lehetne tőle várni az európai művészet fejlődésére. A felfogás és az ízlés egész világa választja el ezt a kettőt egymástól.”<sup>23</sup> A cikk mellett közölt fotóról nem tudhatjuk, hogy Budapesten készült-e, viszont – vándortársulatról lévén szó – feltételezhetően sem a jelmezek, sem a díszletek nem változtak jelentősen a turné során. A szereplők festett háttér előtt állnak a színpadon valódi japán viseletben, tárgyak egy napernyőn és (talán) egy kardtartó állványon kívül nincsenek. A háttérben perspektivikusan festett japán utcácska látható boltokkal, virágzó cseresznyefákkal, lámpásokkal, melyek számos fametszetről ismerősek lehetnek az európaiaknak. Ma már tudjuk, mekkorát tévedett a fenti sorok írója az európai művészet fejlődésére gyakorolt hatásukat illetően. Nem sokkal a budapesti fellépés után a társulat Olaszországba érkezett, s a művésznő közvetlen és közvetett hatást egyaránt gyakorolt a világ talán legismertebb operájának, Puccini *Pillangókisasszonyának* megszületésére.<sup>24</sup>

Mint arra már korábban utaltunk, Puccini elsődleges inspirációs forrása Belasco darabjának londoni előadása volt, melyet 1900. június 21-én látott a Duke of York's Theatre-ben, nem sokkal a *Tosca* londoni bemutatója előtt.<sup>25</sup> Sadayakko közreműködött a darab New York-i bemutatásában, s valószínűsíthető, hogy az ezt kevesebb mint két hónap múlva követő londoni premieren is megjelentek a színészi játékban a tengerentúlon használt sémák.<sup>26</sup> Tehát Puccini Evelyn Millard közvetítésével találkozott először Sadayakko munkájával. Puccini nem beszélt angolul, s mivel a művet angol nyelven látta, s minthogy Sadayakkót személyesen még nem ismerte, Japán színpadi megjelenése az ő szemében is a komédiát képviselte. A műfaji félreértést fokozhatta, hogy Belasco drámáját rendszerint Jerome K. Jerome *Miss Hobbs* című négyfelvonásos komédiája után játszották, valamint hogy gyakran komikusnak tűnhetett, amikor a japán karakterek a nyugati viselkedésmódot próbálták imitálni.<sup>27</sup> Puccini számos komikus jelenetet, illetve Nyugat és Kelet kultúráját szembeállító helyzetet álmódott a darabba, mely utóbbi az európai néző számára ugyancsak a komikum forrását jelenthette. Véleményének későbbi megváltoztatása egyrészt saját karakterének és zenei gyökereinek (főleg Verdi hatásának) köszönhető, másrészt időközben a darab fordítása tisztázta a nyelvi félreértéseket, harmadrészt pedig Puccini is látta Sadayakko előadását.<sup>28</sup>



Belasco *Madame Butterfly* című egyfelvonásosa (Herald Square Theatre, New York, 1900)

Az enteriőr, melyet Ernest M. Gros, a Broadway közkezdvelt díszlettervezője készített Belasco művéhez, bár pilléres-gerendás szerkezetében, mozgatható falaival elég autentikus, részleteiben kevésbé hasonlít valódi japán belső térre.<sup>21</sup> A japán és európai tárgyakkal zsúfolt tér és a képekkel borított falfelületek inkább olyanok, mint egy gyűjtő Japán által inspirált szobája a századfordulón.<sup>22</sup>

Sadayakko, aki nemcsak Pálmayt, de Belasco darabja New York-i premierjének főszereplőjét, Blanche Batest

<sup>19</sup> *Vasárnapi Újság*, (683) 1901. október 20. 48/42. A darab New Yorkban, a Herald Square Theatre-ben, 1900. március 5-én debütált. <http://www.ibdb.com/production.php?id=5071>

<sup>20</sup> John Luther Long: *Madame Butterfly*. *La Lettura*, IV/2, 1904. február, 97–109., IV/3, 1904. március, 193–204.

<sup>21</sup> Bordman, Gerald Martin: *American Theatre. A Chronicle of comedy and drama, 1869–1914*. New York, Oxford University Press, 1994, 458.

<sup>22</sup> Greenwald, Helen M.: *Picturing Cio-Cio-San: House, Screen, and Ceremony in Puccini's "Madama Butterfly"*. *Cambridge Opera Journal*, 12/3 (2000), 242–243.

<sup>23</sup> *Vasárnapi Újság*, 1902. március 2. (49/9.) 140–141.

<sup>24</sup> Kawakami Otojiro és neje 1902. április 21-i dátummal küld képeslapot

Olaszországból Magyarországra. Lásd Tóth Gergely: *Birodalmak asztalánál. A monarchiabeli Magyarország és Japán kapcsolattörténete 1869-től 1913-ig, korabeli és új források alapján*. Budapest, Ad Librum, 2010, 175.

<sup>25</sup> Groos: i. m. 41.

<sup>26</sup> Londoni premier: 1900. április 25. Evelyn Millard főszereplésével.

<sup>27</sup> Groos, Arthur: *Madama Butterfly between Comedy and Tragedy*. In Groos–Bernardoni: i. m. 159–181.

<sup>28</sup> Puccini levelei a fordításról és Sadayakkóról in Komár Pál (szerk.): *Puccini. Levelek és dokumentumok*. Budapest, Zeneműkiadó Vállalat, 1964, 280–281., 303. Bár a zeneszerző látta Sadayakko milánói előadását, személyesen sosem beszéltek.

Attól a perctől, hogy Puccini fejében tisztázódik a *Tragedia Giapponese* gondolata, minden erejével azon van, hogy a lehető legautentikusabb képet fesse Japánról. Ezt nem csupán a zenei anyag (amelybe számos japán népdalt belekomponált), valamint a színészi játék segítségével igyekszik elérni, hanem a díszleteken és jelmezeken keresztül is.<sup>29</sup> Budapesten 1906. május 12-én mutatták be a *Pillangókisasszonyt* az Operaházban, s az előadáson maga a zeneszerző is jelen volt. Az Operaház főintendánsa ez időben Kéméndy Jenő volt, de az archív fotók alapján a díszletek nem tőle, hanem kétségkívül a Puccini-stábtól származnak. A zeneszerző számára rendkívül fontos volt darabjainak színpadi megjelenése, főleg ezért ragaszkodott személyes jelenlétéhez műveinek premierjén. A második felvonásnak az 1931-es fotón látható díszletét a darab 1906-os bemutatójától kezdve 1934-ig használták, amikor is Márk Tivadar tervezett új jelmezeket a darabhoz, az új díszlet tervezőjének személye még kutatásra vár.<sup>30</sup> A hasonlóság Belasco New York-i, Puccini Scala-beli és a budapesti díszlet között egyértelmű. Az elrendezés, a lépcső, a körablak, a kertre nyíló térrész helye, sőt még a falfelületek tagolása is megegyezik. A térben szereplő japán tárgyak (házi oltár, paraván, vázák) helye szintén egybeesik, viszont hiányzik a milánói díszletterven megtalálható, az európai szecesszió iparművészetének stílusát és formavilágát idéző tárgyarzenál.<sup>31</sup> Nincs sem Wiener Werkstätte stílusú füstölő, sem Émile Gallét idéző lámpa. S bár a falakról eltűnik a bambuszerdőt és kakemonókat imitáló festés (a kakemonó fellógatható tekercskép, nem pedig tapéta!), helyette iparművészeti tárgyakon (szövet, porcelán, kardtok stb.) gyakran látható geometrikus szövetminta jelenik meg. A falak felső részén látható kalligráfia csupán imitálja a japán írást, de a díszlet összességében már egy fokkal egyszerűbb, letisztultabb, kevésbé bazári jellegű enteriőrt tár elénk, mint a korábbiak.

1906-ban, a *Pillangókisasszony* párizsi premierjére francia tervezők új díszletterveket alkotnak.<sup>32</sup> Továbbra sem valódi japán enteriőrt, eltűnik azonban a falak dús díszítése, valamint számos berendezési tárgy, amely az olasz díszletet túlzottan *japonizálóvá* és nem *japánná* tette. Bár az eredmény ma sokkal meggyőzőbbnek tűnik a Scala-beli díszletnél, valószínű, hogy a korabeli, orientalizmus által befolyásolt közönség számára idegenül hatott az opera miliője, bármennyire valós képet próbált is adni a japánok életéről.<sup>33</sup> A *Pillangókisasszony* Metropolitan-beli 1907. februári premierjén Puccini visszatér a milánói sémához mind a tereprendezés, mind a színpadi kiegészítők tekintetében, csupán a falak kapnak a túlzó festésmód helyett sötét tónust egységes geometrikus mintával. A párizsi séma kísérleti jellegű marad, csupán a Henry W. Savage-féle színházi vándortársulat angol nyelvű előadásaiban tér vissza az Egyesült Államokban, 1906–1907-ben.<sup>34</sup> Látható tehát, hogy Puccini nem kockáztat: bár lépésről lépésre redukálja az eredeti, milánói díszletek túlzó dekorativitását, a sokkal autentikusabb, viszont a közönség számára idegennek tűnő, modernebb szemléletű (a *japonizmus* fogalmához sokkal közelebb álló) variánst nem meri presztízspanakcióban alkalmazni. A budapesti díszlet remek példája a dekorativitás redukációjának és a párizsi modern díszlet felé vezető útnak.

„Nem a *Pillangókisasszony* országa ez, gyors óceánutazók hazája, etnográfia, érdekesség, bazár és miegymás, amit a magyar közönségnek mint Kelet művészetét szoktak mutogatni”<sup>35</sup> – írja Bölöni György egy kiállításkritikában 1911-ben, s bár véleménye csupán a tárlat anyagára vonatkozik, értelmezhetjük a *Pillangókisasszonyt* követő japán témájú darabok kapcsán is. A változást egyetlen rövid példával szeretném illusztrálni. Lengyel Menyhért drámájában, a *Tayfunban* (Vígyszínház, 1909) Berlinben élő japánokat láthatunk, ennek megfelelően európai környezetben, öltönyben és nyakkendőben, ahol japán tárgyak és öltözetek csupán a nosztalgia perceiben kerülnek elő. A darab koppenhágai bemutatóján, mely (Európában egyedülálló módon) óriási bukás volt, a közönség nehezményezte, hogy a japán szereplők a fontos jelenetekben a szemükben a romantikus Japán-képet szimbolizáló kimonó helyett európai ruhában jelennek meg.<sup>36</sup> A darab sikert aratott Berlinben, Bécsben, Londonban és Párizsban is, alátámasztva, hogy a romantikus, a valóságot háttérbe szorító ábrázolásra (Japán ebben a korszakban már gyarmatosító militarista nagyhatalom) Európa nagy részének ekkor már nem volt szüksége.<sup>37</sup>

Nem állítanám, hogy Kawakami Sadayakko volt az egyetlen tényező a japán tematikájú századfordulós színdarabok szűzségének, műfajának, hangulatának megváltozásában. A Meidzsi-korszakkal Japán a világ egyik leggyorsabban fejlődő, nyugatiasodó országává vált, mely 1904–1905-ben már Oroszország ellen vív s nyer gyarmatháborút. A diplomáciai kapcsolatoknak köszönhetően gyakoribb a kulturális érintkezés, s egyre több nyugati ember fordul meg a szigetországban (bár ez a szám még mindig nem tömeges). Sadayakko színpadi jelenléte, darabjainak drámaisága új Japán-képet tárt a széles körű európai közönség elé, mely nagy hatást gyakorolt a kortárs európai színházi recepcióra, s ezáltal a XX. századi európai színháztörténet szerves részévé vált.

<sup>29</sup> A *Pillangókisasszonyban* felhasznált japán népzene gyűjteménye elérhető a következő helyen: <http://daisyfield.com/music/jpm/Puccini.htm>

<sup>30</sup> Tóth Ágnes Veronika: Mestersége: jelmeztervező. <http://www.filmkultura.hu/regi/2004/articles/profiles/markt.hu.html>

<sup>31</sup> A képek megtekinthetők az Archivio Storico Ricordi online adatbázisában: [http://www.internetculturale.it/techeMusicali/consultazione/iconografia\\_tavole.jsp?id\\_opera=NT0097\\_BUTTERFLY&l=it](http://www.internetculturale.it/techeMusicali/consultazione/iconografia_tavole.jsp?id_opera=NT0097_BUTTERFLY&l=it)

<sup>32</sup> Párizs, Opéra Comique, 1906. december 28. Rendező: Albert Carré, díszlettervezők: Michel Jambon és Alexandre Bailly. Lásd bővebben Viale Ferrero, Mercedes: *Riflessioni sulle scenografie pucciniane. Studi Pucciniani I*, 1998, 19–39.

<sup>33</sup> Greenwald: i. m. 243.

<sup>34</sup> Az Archivio Storico Ricordi gyűjteményének archív fotói kétféle New York-i díszletet mutatnak. A cikkben közölt képhez hasonlók David Belasco 1900-as előadásának képei, míg a kevésbé zsúfolt enteriőrt, fehér falakat mutató fotók a Savage Company előadásának díszletei. [http://www.internetculturale.it/techeMusicali/consultazione/fotografie.jsp?id\\_opera=NT0097\\_BUTTERFLY&l=it](http://www.internetculturale.it/techeMusicali/consultazione/fotografie.jsp?id_opera=NT0097_BUTTERFLY&l=it)

A Metropolitan-beli premier díszlete a MET digitális archívumában: <http://archives.metoperafamily.org/lmgs/FarrarHomer.02.jpg>

<sup>35</sup> Bölöni György: Kelet művészete. *Világ*, 1911. április 15. Újraközzölve in uő.: *Képek között*. Budapest, 1976, 236.

<sup>36</sup> Varga Zsolt: Magyar színművek a skandináv színpadokon a XX. század első évtizedeiben. *Ághegy*, 2007/18–19. 2368. <http://aghegy.hhrf.org/arhivum/Aghegy18-19b.pdf>

<sup>37</sup> Tóth: i. m. 167.