

A Pekingi Opera előadása  
(Részlet A majomkirályból)



MESTYÁN ÁDÁM

# A díszítmény jelentése

■ PEKINGI OPERA; KÍNAI ÁLLAMI BÁBSZÍNHÁZ ■

Az idegen kultúrából származó műalkotás gyakran előzetes kétségeket ébreszt a nyugati kultúra hagyományain felnőtt befogadóban, amelyek igen jogosak, hiszen arra vonatkoznak, amit úgy nevezünk: megértés. A néző gyakran már eleve a megértés lehetetlenségére kondicionálja magát, mielőtt az ilyen alkotással szembekerülne. A Budapesti Tavasz Fesztiválon két kínai utazó produkció volt látható: a Pekingi Opera a Tháliában és a Kínai Állami Bábszínház előadása a Budapest Bábszínházban. Számomra mindkettő katarikus élményt jelentett, miközben megértésük, pontosabban megértésük lehetetlensége számos gondolatot keltett bennem.

Biztos voltam benne, hogy a kínai néző más szemmel nézi ezeket az előadásokat, mint aki e hagyományhoz kívülről közelít. Azonban rá kellett jönnöm, hogy a dolog így áll akkor is, ha a saját kultúrámban modern műalkotásaival kerülök szembe. A teoretikus művészet megteremtette az értők közösségét, azaz a műélvezet lehetetlen megértés nélkül. Eleinte azt gondoltam, hogy a kétségbeesés, mely egy *conception-art* darab láttán elfog, ugyanaz, mint amit a Pekingi Opera előadásán éreztem. Pedig valójában két teljesen különböző hermeneutikai folyamatról van szó. A posztmodern alkotásból ugyanis ki van zárva az élmény, az átélhetőség (tisztelet a kivételnek). Tiszta és száraz megértést kíván, intellektuális csodálatot. Ezzel szemben a két kínai előadás után azt gondoltam, hogy valamiképpen értem, amit láttam. Azért volt ez lehetséges, mert hatottak rám, megindítottak, fellelkesítettek. Az élményművészet kihalt fogalom a művészetfilozófiai diskurzusban, én mégis úgy gondolom, hogy az idegennel történő találkozás kollíziójának biztonságos felold(oz)ási eszköze a hatás, az élmény, a Másik ragyogása által kivál-

tott csodálat. Azért vélem ezt fontosnak, mert végső soron minden műalkotással idegenként találkozunk. Tehát a Másik iránti alázatról beszélek.

A Pekingi Opera és a szivárványszínű kínai bábszínház befogadásához nagy szükség van alázatra. Nem pusztán azért, mert ami a (báb)színpadon történik, az egy-egy emberélet kimunkált szerepe, hanem azért is, mert a megértés ebben az esetben nem lehetséges az élmény hatalmának elismerése nélkül. Nem állítom, hogy ugyanazt és ugyanúgy értenék meg, mint egy kínai néző, de ezt nem is tartom fontosnak. Éppen azért, mert azt gondolom, lehetséges érvényes interpretációt adni úgy is, ha a hagyománynak nem vagyok, mert nem lehetek részese. Tudom, hogy a kurrens hermeneutikai elméletek magvát hagyom ezzel figyelmen kívül. Mégis talán a gyermek figyelméhez hasonlítható az a séma, amellyel ezek az alkotások közelívé tehetőek.

„Oly kecsesen és olyan hosszan hajladoznak, mint ahogyan viharos szélben alakot váltanak a felhők.” Fu Ji kétezer évvel ezelőtt élt kínai költő. Az ő *Költői leírás a táncról* című művéből származó idézetben három, a mai kínai operára is jellemző tulajdonság fogalmazódik meg: kecsesség, hajlás, alakváltás. A négy bemutatott darab közül csak az utolsó volt teljes előadás. Ugyanakkor a töredékes jelleg nem csorbította a hatást. Élő ornamensként funkcionáltak, ugyanis a „rész az egész helyett” (*pars pro toto*) jelenségét nem mutatták fel, annál inkább azt a tényt, hogy nincsen igazi értelmi összefüggés a történeteken, mítoszokon belül, de egészek a részben. Tudjuk, hogy a kínai „opera”-előadások népi változatai sokszor napokig tartanak, van úgy, hogy egy hétig is. A néző akkor ül be, amikor éppen ráér, vagy amikor a kedvenc része következik. Őket nem éri veszteség a narratív dimenzióban, hiszen tökéletesen ismerik az egészet. Számunkra pedig azért nincs veszteség, mert egyáltalán nem ismerjük a teljes történetet. Előfordulhat, hogy nem is történetként éljük át a látottakat, hanem színek, testek, selymek kavaládjaként, melyek egyetlen óriási, jelentés nélküli vagy éppen nagyon is jelentéssel teli ékítményként ejtenek rabul. A Pekingi Opera előadása közben pocsék minőségű angol szövegek futottak a színpad melletti kivetítőn, de ezek nem adtak túl sok segítséget a történetek „rekonstrukciójához”, a szórólapról nem is szólva. Ám még ha ismernénk is a teljes történetet, akkor sem tudnánk megfejteni ezt a gesztusnyelvet, a világ egyik legkifinomultabb testbeszédét. Amennyiben tehát a kínai (és minden más kultúrából származó) művek megfejtese a ráción múlna, be kellene látnunk, hogy nincs esélyünk.

Távoli reményként az marad, hogy az élményből is származhat megértés. Nyilván





Részlet A szivárvány gyöngye című jelenetből

szubjektív és inadekvát, de az ornamentális jelentés fogalma a fenti állításból kiindulva segítségünkre lehet. Az ornamentális jelentés jellege a Fu Ji-idézetből kivont kategóriákkal jellemezhető. Folyamatos alakváltásban élő jelek halmaza, melyek jelöltje folyamatosan változhat. A színpadi jelek kecsesek, a végtelékig kifinomultak, vagyis szépek. A kínai operában és bábszínházban még a csúnyát is átlengi a mese megszipító bája. A direkt utalások áthajlásokká válnak: az absztrakció így alapozza meg önmagát. Egy negyedik fogalmat is be-

het vezetni, melyet az „egész a részben” kifejezéséből származtatok: azaz hogy a részben az egész jelentése megvan, mert ismétlődő panelek és gesztusok finom szövődéke tartja össze a darabokat, s a darabok a teljes mítoszvilágot. Az ismétlődés végtelenségének köszönhető, hogy bár különálló darabokat láttunk, csak az erőszakos szünet mutatta meg a cezúrákat. Tehát a rész a teljességet adja az ismétlődés által. A Bábszínház színpompás bábainak illékonyasága ugyanezt a célt szolgálja. Itt az absztrakció furcsa titkot rejt: a bábok verik és ölik egymást, állatokat, embereket kínoznak – a közönség pedig nevet. A kínai bábozás durvasága nem különbözik az európaiétól (vö. Vitéz László „kegyetlensége”). Különbségük (fejlettségük eltérő foka) a finom jelenetekben mutatkozik meg. Az operában és a bábok színpadán egyaránt az elbájolás a lényeg. Mindkét műfaj a szó legnehezebb értelmében „vásári”.

Akárcsak a Tháliában látott előadások értelmezését, a Pekingi Opera fogalmának eredetét is némi bizonytalanság színezi. Az i. sz. III. századtól vannak adatok arra, hogy

zenés-táncos játékokat mutattak be az előkelőségek szórakoztatására. A középkor folyamán rögzült hagyomány, az európai fejlődéssel ellentétben, mindvégig megőrizte kapcsolatát a „népi” formával. Számtalan válfajuk keletkezett, a császári udvarban tartott színhátékok csak pompájukkal és a hatalom által kölcsönzött tekintélyükkel emelkedtek ki a többi közül. A felmérések szerint háromszázhatvannyolc különböző forma létezik Kínában. 1790 körül indul a mai Pekingi (Beijing) Opera. Ekkor történt, hogy a Qing dinasztia egyik kései uralkodójának, Qianlong császárnak az udvarába négy társulat érkezett, hogy jó kívánságait fejezze ki az uralkodó születésnapja alkalmából, és részt vegyen az ünnepségeken. E négy kompánia a fővárosban maradt, és tevékenységüknek köszönhetően 1840 és 1860 között a pekingi opera formája megszilárdult. A népi formák az arisztokratikus színjátszás hagyományaival ötvöződtek, megőrizve Kína több évezredes rituáléit. A történet innentől kezdve diadalút lehetett volna, hiszen hamarosan más ázsiai országok és a Nyugat is felfigyeltek rájuk, de a kommunizmus közbeszólt. A „kulturális forradalom” (1966–1976) idején a „régis rendszer” hagyományainak megjelenítése miatt a Pekingi Opera teljes repertoárját betiltották, és igen sok színészt börtönbe csuktak vagy kivégeztek. Olyan darabokat kellett előadniuk, melyek az osztályharcot ábrázolták, illetve a népköztársaság megalakításának küzdelmeit dolgozták föl. 1987-től újra lehetőség nyílt a tradicionális színháté előadására, igaz, az a verzió, amit most Magyarországra hoztak, némiképp fel van hígítva az eredetihez képest.

Engem elvarázsolt az, amit a színpadon láttam, annak ellenére, hogy egyes elemei – például az, hogy sokszor felfelé fordított hüvelykujjal mutogatták, mennyire „cool” minden – kiábrándítóak voltak. A káprázatos technikai tudás, a jelmezek forgataga, a zene mágiája azonban feledtetni tudta ezeket a „nyugati” elemeket. A Pekingi Opera jóval összetettebb művészeti forma az európai operánál. A *Gesamtkunstwerk*-jelleg – ének, tánc, próza – újabb elemekkel bővül: pantomim és akrobatika. Talán épp ennek köszönhetően a mi fogalmaink szerinti „látványosság” szó sokkal jobban illik rá, mint a hűs „opera” kifejezés. Ez a műfaj vérből szórakozást kínál, elkápráztat és tanít: olyan, mint a jó mese. Az alakok és a cselekvések hangsúlyozottan szimbolikusak, a tér teljesen üres (néha egy asztal vagy szék tűnik fel), díszlet nincs (Brecht innen építkezett). Mindig történeteket látunk, a hagyományos színjátszás egyenes vonalú történetkezelése alkalmazható fogalom, még ha súlyát veszti is a mutatványok által. A bábszínházban mindez fokozottabban van jelen. Pici történetek: hogyan győzte le a gyáva paraszt az oroszlánt, hogyan vívott meg két ember a kakasai által stb. A történetiség mégis háttérbe szorul; a bábosok két olyan darabot is bemutatnak, amelyben teljesen lényegtelen volt a történet: kishattyúk bújnak ki a tojásból, aranyosan bugyuták (gyerekdarab – pedig a gyerekek nem hülyék); a második herceg és hercegnő tánca. Ez utóbbit a kulisszák előtt mutatták be, pazar kivitelezésű bábokkal. A selymek kavalkádja és a mozdulatok égi ornamentikája nyilvánvalóan a szépség már-már giccsbe hajló esszenciáját hordozta. A Pekingi Operában hasonlóan csábos mutatványokkal kápráztatták el a nézőt.

Az Opera negyedik darabja *A szivárvány gyöngye* volt. Egy teljes egésznek tűnő rövid történetet láttunk (nyilván erősen meghúzott verzióban). Nimfa sír, mögötte négy kékbe öltözött alak a vizeket van hivatva megjeleníteni, ők a patak. Ruhaujjai mint óriási szárnyak a földig lógnak, alakzatban mozogva madárscapatként fogják körül az éneklő nimfát, aki a tiszta szélről és a lány holdfényről dalol. Arra jár egy diáknak vagy tudósnek látszó ember, akibe a nimfa beleszeret. Magához hivatja, feleségül ajánlkozik neki, egybe is kelnek. Az Egek egyik (a?) dühös istene, Elrong, két halhatatlan őrtől tudomást szerez a dolgról. Haragra gyűl, és sereget küld a szerelmesek ellen. A nimfa serege is felvonul, kavargó csatajeleneteket látunk, amelyek absztraktabbak minden eddiginél. A kardok és lándzsák soha nem érintkeznek, nincs direkt pengeváltás. Hiányzik a valóság ábrázolásának még a szándéka is: mi sem áll távolabb e műfajtól, mint az „igazi” dráma bemutatása. A keleti színház lényegi eltérése ezen a ponton, úgy tűnik, a mimézis fogalmának teljes hiánya. Végül egy fémgömböt mutatnak fel gyémántgyűrűként, az ifjú pár egybekelésének végső zálogaként. Némi pénzhányra utal ez a szimbólum, hiszen mint kellék elég ronda.

A csatajelenetek alatt még két általános jellegzetesség figyelhető meg: az élő zene szerepe és a narratíva attraktívává való oldódása, ami már a bábosoknál is megjelent. A zene folyamatosan alkalmazkodik a látványhoz. A zenészek minden mozdulatot lekövetnek, még a csendjük is a koreográfia része. Ezzel nemcsak a színészek érzelmi állapotait jelenítik meg, hanem éles cezurákat is szabnak a jellegzetes állóképeknek. Az állóképek kezdetét és végét egy-egy éles gongütés jelzi – az állóképekkel telezsúfolt operában a mozgás sokszor csak összekötő elemként értelmezhető. Vagy narratológiai nézőpontból épp ellenkezőleg: az egyenes vonalú történetmondás csak keretül szolgál az akrobatikus mutatványok számára. A csatajelenetek cirkuszi kavargássá változnak, amelyből még a humor sem hiányzik. Hihetetlen teljesítményeket látunk a színpadon, a csata szinte csak ürügy, hogy a szereplők megmutathassák technikai tudásukat. A néző elámítása, elbájolása a céljuk. Konkrét drámaiság helyett a valóság emberi tartalmait egészen más szinten közlik. A tökéletes szépség bemutatására, a kifinomultság cirádáiban megbúvó

jelentések rejtett átadására törekednek.

A tökéletes szépség tökéletes példája a *Búcsú a kedvestől* című jelenet. A cselekménye a következőképpen írható le: a király kedvesével enyeleg, amikor jelentik neki, hogy jó az ellen, erre a hölgy öngyilkos lesz, de előtte még ellejt egy táncot. De milyen táncot! Ha egy orchidea testté változna, és lány szellő lebegtetné a talaj felett súlytalanul – akkor is otrombának tűnne a kicsiny kínai táncosnő áttetsző bájához képest. Kardtáncot jár, pontosabban egy karddal a kezében énekel, mozog, hajladozik, hajlékonyságával körülfonja az öregedő királyt. Kecsessége rendkívüli feszültséggel terhelt: lassan ringatózik ugyanis. Kitért mozdulataiban, minden egyes ujjpercében ott lüktet a végzet. A szerető búcsútáncot jár. Ennek megértéséhez a botránosan gyatra angol szöveg ismerete nem szükséges. És nem kellene direkt utalások sem, csak finomság és kecménység oly mesteri elegye, mely spontán reakciót vált ki a nézőből. Különben mivel lenne magyarázható az a tapsvihár, amelylyel a közönség azt honorálta, ahogy a táncos egyszerűen kettéválasztotta a kardot? Ennek aztán semmi jelentése nem volt, hacsak az nem, hogy könnyed mozdulatával porig alázta a fél táncvilágot. A táncosnő megindító szólójában minden mozdulat önmagáért való, a mozdulatok ornamentikájával szó fénys hálót kedvese köré. Ez az önmagába hanyatlás, ahogy egy mozdulat minden szegmense gyerekkortól tartó kínszások eredménye (ezt se felejtjük el), olyan tökéletességet céloz meg, amely már túl van a jelentésen. Ugyanez a tendencia jelent meg a bábszínház említett hercegnői táncában. Valami különös véletlen folytán a mutatványosok mégsem lépik át a giccs határát. Lehet, hogy épp idegenségük védi meg őket.

A Pekingi Opera és a kínai bábszínház a hagyományban él. A hagyomány hordozója, ennyiben jelentéssel terhelt. Ugyanakkor épp a hagyományhoz való túlzott kötődése miatt ezeket a formákat nem lehet értelmezni. De vajon – párhuzamként – a magyar néptánc érthető-e anélkül, hogy táncházakban nőne fel valaki? Szerintem a produkció (át)élhető, tehát az elmentmondás úgy oldható fel, ha az élményt, a színes selymek villanásait, az éles gongokat és a testek indázó mozgásait mint adekvát alapot fogadjuk el az elemző, és innen indítjuk értelmezését. Nem utolsósorban azért is, mert a mutatványosság lényege az élményadás, a hatás. A nemesek szórakoztatása éppúgy cirkusz, mint a pórnépé, csak arról hajlamosak vagyunk megfeledkezni. A Pekingi Opera és bábszínház azonos határfokkal búvól el, csak élménybeszámolót lehet írni róluk. De talán ez is a kritika feladatai közé tartozik.