



Wayang Experimental. Dus Polett előadása, Kovács Tamás közreműködésével, 2015. Budapest



Dus Polett

A MEGIDÉZÉS DILEMMÁJA

A wayang kultit hazánkban leginkább bábszínházként definiált jávai árnyjáték. De vajon eredeti közegében, Indonéziában miként definiálódik a wayang? Mitől válik színházzá, színház-e egyáltalán? Írásomban kísérletet teszek arra, hogy az európai színháztörténeti definíciókéslet újraalkalmazásával a wayang kultit definícióját pontosítsam, bízva abban, hogy megfogalmazásaim további kérdésekre sarkallják a wayang iránt érdeklődőket és talán kezdetét veszi egy termékeny, sokoldalú vita erről a páratlan művészeti formáról.

Mi tehát a wayang?

„Mint ahogy Indonézia-szerte ismert, a wayang olyan dramatikus művészeti forma, mely a közösség életével és problémáival foglalkozik.

A történetek mélyén az élet fizikai és spirituális problémáit szemlélteti szimbolikus, vizuális módon.

Az emberek egyéni és közösségi életének nehézségeit mutatja fel egy nyugodt, harmonikus közösségi működésben.

A néző az erkölcsi normákkal, a szépség és az igazság alapeszményeivel is szembesül.¹ (Prof. R. M. Moerdowo)

Moerdowo professzor meghatározása alapján, élő hagyományként a wayang kultit elsősorban a két jávai szultanátusban, Yogjakartában és Surakartában látható – szinte változatlan formában – napjainkban is. A 2003 óta a Szellemi Világörökség részét képező, napnyugtától napkeltéig tartó közel 9 órás wayang játék eredetét, formai elemeit, társadalmi hatását zeneetnológusok, képzőművészek, művészettörténészek, zenetörténészek, kultúra antropológusok is kutatták. Ha végigtekintünk az általuk alkotott „wayang”-definíciókon, láthatjuk, hogy nincs konszenzus a meghatározásban: Benedict R.O.G. Anderson például metafizikai és etikai rendszernek², Prof. Dr. Ben Arps³

audiovizuális látványosságnak, James R. Brandon⁴ a közösség tradicionális értékeket felmutató, összművészeti moralizáló játéknak definiálta a wayangot. A színháztörténeti gyakorlat bábszínházként tekint a wayangra, azonban fontos tudni, hogy mindazok a kérdések és fogalmak, amelyek az európai színháztörténet fejlődését meghatározták – a dramatikus szöveg és a látott vizuális elemek viszonya, a *mise en scène* fejlődése, az alkotói kreativitás, a rendezés, a technikai fejlődés, a scenika –, kevéssé vagy egyáltalán nem jelennek meg a wayangban. Egy olyan művészeti formáról beszélünk, ahol nincs rendező, csak rendező elv, nincs dramaturg, csak dramaturgiai egység, nincs színész, csak az egyszemélyes ceremóniamester, a dalang és az általa manipulált bábok. Moerdowo fontos meglátása, hogy a wayang kultinak a jávai emberek ön- és csoportidentitás-képzése szempontjából van referenciális ereje. A 9 órás előadások alatt a jávai erkölcs, etika és metafizika hol szimbolikus, hol metaforikus, hol pedig egészen pragmatikus módon kerül felmutatásra.

A mikro- és a makrokozmosz viszonya, a láthatatlan világ rendjének és jeleinek dekódolása a jávaiak számára generációkon át örökölt, tanult és megélt folyamat. A wayang a jávai nézők szempontjából évszázadokon keresztül közösségi mágikus aktusként, az egyén és a csoport fejlődéstörténeteként, útmutatásként, erkölcsi példázatként definiálódik, ahol az Isteni Egy vezető a dalangot, a nézőt és a történetben szereplő hősoket.

„... a jávaiak szerint Ádámtól Allah teremtette, Ádámtól származik Mohamed próféta, Batara Guru, azaz Shiva és Visnu is. Visnu első földi inkarnációja Rama herceg, a Ramayana hőse, majd Krisnaként inkarnálódott újra, hogy a Mahábháratában segítse a Pandavákat.

1 Prof.R.M. Moerdowo *Wayang: Its significance in Indonesian*. Society Pn. Balai Pustaka Jakarta, 1982. 63. o.

2 Benedict R.O.G. Anderson: *Mythology and the tolerance of the Javanese*. Cornell University Press, 1965. 5. o.

3 Prof. Dr. Bernard Arps: *The sound of space*. Mrazek, 2002. 316. o.

4 James R. Brandon: *Theatre in Southeast Asia*. Harvard University Press, 1967. 116–118. o.

A Pandawák leszármazottja minden ójávai király, későbbi szultán és vezető egészen a 20. századig. Éppen ezért a Mahábhárata az összekötő kapocs a jelen és a dicső múlt között.⁵

A wayang megértésének előfeltétele az a szinkretizmus, amelyre Brandon rámutat. Az animista ősjávai, a hindu–buddhista rendszerek és az iszlám egymásra épülve teremtettek egységet, és élnek ma is a jávaiak mágikus tudatában. Az ősök jelenléte, a mindent átható láthatatlan rend és erő, a dicső múlt megkérdőjelezhetetlen valóságok, a feljebbvaló *Egy* megtestesülése nélkül nincs wayang előadás.

A wayang kellékei a jávai világlátás szerinti kozmoszt szimbolizálják. A fehér vászon az eget, az olajmécses a napot, az életfa az égbe és a szellemi szférákba vezető létrát, a banánfába tűzött, jobb oldalon elhelyezett bábok a hősokeket, az emberi lélek és szellem jó oldalát, a baloldalon elhelyezett bábok a negatív alakokat, a lélek sötét oldalát.

Ahogy a bábokat a dalang a gamelán zene lüktetésére mozgatja, ugyanúgy mozog az ember a kozmosz ritmusára. A wayang történeteinek egyik vezérgondolata, hogy az emberi élet nem független a világmindenség törvényeitől, szükség van az isteni útmutatásra, a tettek következményeinek ismeretére, a látott és a láthatatlan világ közötti harmóniára.

A dalang

A wayang előadások egyszemélyes fő ceremóniamestere, ő mozgatja és szólaltatja meg a bábokat, meséli a cselekményt, vezényli a gamelán zenekart, tartja a kapcsolatot a közönséggel, kelti életre a figurákat és kíséri a nézőket a történetek mélyén rejlő bölcsesség megértéséhez vezető úton. Szerepe az animista időkben a szellemi vezető, a sámán, a láthatatlan világok követe. Napjainkban is – a technikai tudáson túl – komoly szellemi felkészülés jellemzi őket.

Brandon tanulmányában kifejti⁶, hogy egy dalangnak hatféle imát kell rendszeresen, de az előadások előtt mindenképpen elvégeznie: az otthoni imát, az előadás

helyszínére megérkezés imáját, a zenei bevezető alatti imát, az olajmécses teljes fényességének imáját, az első szöveges rész előtti imát és az első báb, az életfa vászon közepére elhelyezése alatt elmondott imát, ami után elkezdődhet az előadás. A dalang feladata, hogy a mindent átható és mozgó *Egy* jelenvalóvá váljon az előadásban. A dalang által megidézett majd megtestesített *Egy* mozgatja végső soron a bábokat. A wayang bábok az adott történetben betöltött szerepeiken túl felmutatnak szellemi értékeket és tartalmakat is, nem pusztán egyes hősök alakjainak a megtestesítői, de a hősök által képviselt értékek jelei: Arjuna bábja-egyrészt jelöli Arjunát, másrészt felmutatja a jávaiak számára fontos „arjunaságot”. Arjunának lenni annyi, mint bátornak, szenvedélyesnek, forrófejűnek, szépségesnek lenni. Bima bábja nem pusztán a legnagyobb testű Pandawa testvér, de a nyers, hétköznapi, hatalmas erő szimbóluma. A wayangban felmutatásra kerülő minden egyes báb emberi erények, tulajdonságok szimbóluma. A bábokat, csakúgy mint a hangszereket vagy a dalang ruhájába tűzött jávai tört, az első használat előtt felszentelik. A felszentelő rítusban behívott szellemek az adott tárgyat, bábót tartalommal, lélekkel töltik fel.

A megidézés

Az európai színháztudományi gyakorlatban alkalmazott definíciók nem alkalmasak arra, hogy a wayangban felmutatott szellemi minőségeket leírják. A wayang kult meghatározásához új definíciót kell alkalmazni. Erika Fischer-Lichte: A (színész) megtestesíti X (szerep)-et, miközben C nézi és Eric Bentley A megszemélyesíti B-t, C pedig figyel. A színház definíciói alapján a wayang kultra érvényes definíció az alábbi:

A (dalang) megidézi, majd megtestesíti Y-t (végtelen, lsten, kozmikus tudat), hogy megszemélyesíthesse X1, X2, X3...-X100-at (bábok), miközben C nézi. A megidézés nem pusztán megelőzi a megszemélyesítés és/vagy megtestesítés folyamatát, de előfeltétele is azoknak. A bábos és a nézők közösségi együttléte

5 James R. Brandon: *Theater in Southeast Asia*. Harvard University Press, 1967. 92.o.

6 James R. Brandon: *Theatre in Southeast Asia*. Harvard University Press, 1967. 221.o



Jávai wayang bábok Dus Polett gyűjteményéből





Jávai wayang báb Dus Polett gyűjteményéből

a megidézés aktusától válik színházzá, olyan színházzá, amely felmutatja a jávai erkölcs és etika alapvetéseit.

Kejawen-jávai etika, emberi mérce

„A jávai világnézet mindenre kiterjedő választ nyújt a valóság végső szerkezetének kérdéseire. Nem pusztán teória, de a mindennapi élet vezetésének értelemmel telített empirikus gyakorlata is.”

A jávai emberek világlátásának, a kejawennek az egyik legfontosabb tanítása az egyén és a közösség viszonya. A „*Ki vagyok én?*” kérdésselvetést a cselekvés minden pillanatában megelőzi a „*Hol van a helyem és mi a szerepem a közösségben?*” kérdés. Jáván a wayang recepciója – az európaiótól eltérően – nem az egyes szám első személyű „én”, sokkal inkább a többes szám első személyű „mi” mentén valósul meg. Az egyéni célokat, a közösség, a család és végül az univerzum céljaival kell összehangolni annak érdekében, hogy elérhető legyen egy indulatok nélküli, harmonikus létállapot.

A kejawen szerinti az életben minden mindennel összefügg, eleve elrendelt és meghatározott. Az ember cselekvő része a kozmosznak, ugyanakkor tudatában van

a szabad akarat törvényének: – ahogyan azt a wayang történetek hősei is példázzák – minden pillanatban választás előtt áll. Dönthet jól és rosszul attól függően, hogy választásai haragból, félelemből vagy bölcseségből és harmóniából születnek-e. Annak érdekében, hogy a harmónia mind az egyén, mind pedig a közösség szintjén állandósuljon, mindenkinek dolgoznia kell belső énjén, a batinon. A belső én, a belső ember mások szeme elől rejtett lényege a minden létező eredetéhez, az Egyhez kapcsolódik. A batin sajátja a hatodik érzékként nevezett intuitív érzékelés, a rasa, ennek fejlesztésével és segítségével éri el az ember a legbelsőbb látás és felismerés képességét.

Egy erős belsővel megáldott ember, aki mindig ura az érzelmeinek, tökéletesen tisztában van az ok-okozat törvényével, a világban zajló történéseket türelemmel fogadja, és tudja, hogy mikor jött el a cselekvés ideje, hiszen a cselekvés pillanata tökéletes összhangban áll a kozmosz ritmusával. Az egyén a belső ember művelése révén jut el a bölcs, etikus és harmonikus létállapothoz. A belső ember folyamatos kapcsolatban áll a szívében lakozó Istennel, ezért az az élet nem más, mint egy folytatódó ima. Nincs különbség a profán és a szakrális között, minden az oszthatatlan egyben létezik.

Európaiként érthetjük-e valós jelentésében a wayangot?

Mindezek alapján jogosan vetődik fel a kérdés, hogy a wayang tanulmányozásakor el lehet-e kerülni a poszt-kolonialista „idegen kultúrára vetett romantikus pillantás”⁸ hibáját?

A nyugati társadalmi értékek alapján meghatározásra kerülő jelenségek definíciói alkalmazhatóak-e egy olyan társadalmi, kulturális jelenség definiálására, amelyben az individualizmus, a ráció és a logika, a profán és a szakrális tér elkülönülése nem azonos értékmezőn helyezkedik el, mint Európában? Benedict⁹ ezzel kapcsolatban komoly megállapítást tesz: „*A nyugati világ és Jáva között az egyik legjelentősebb különbség a vallásos*

7 Franz-Magnis Suseno: *Javanese ethics and worldview*. Gramedia, Jakarta, 1997. 132.o

8 Edward Said / Christoph Burgmer: *Bevezetés a posztkoloniális diskurzusba*. Magyar Lettre International, 1998. tavasz, 24–29.

9 Benedict R. O. G Anderson: *Mythology and the tolerance of the Javanese*. Cornell University Press, 1965.5. o.

mitológia teljes hiánya a nyugati társadalmakban, ugyanakkor mindent átható jelenléte a jávai társadalomban. A vallásos mitológiát úgy jellemezhetjük, mint egy nemzeti vagy kulturális szimbólumrendszert, amely a társadalom minden tagjára érvényes, mindenkitől engedelmességet követel, lakóhelytől vagy társadalmi státusztól függetlenül. A jelenkor nyugati társadalmában nincs olyan közös vallásos mitológia, mely ilyen jelentőséggel és mindent átható erővel rendelkezne. A hagyományos keresztény mítoszok már csak úgy vannak jelen, mint impozáns, búskomor romok az amúgy kiüresedett világi civilizáció tájain. A keresztény erkölcsök és tanítások természetesen meghatározhatnak viselkedésmintákat, ezek azonban egyre kevésbé tartalmazznak olyan mindenki számára meggyőző szimbólumrendszert, mely releváns erővel rendelkezik. Ha valaki például tartózkodik a házasságtöréstől, ennek oka sokkal inkább az lenne, hogy nem érezné azt „fair”-nek, vagy mert lusta, elfoglalt vagy félték, semmint azért, mert Paris is alaposan megfizetett Helena elrablásáért, vagy mert Mózes lehozta kőtábláit Sina hegyéről. Nyugati erkölcsünk egyre inkább válik pragmatikussá minden költészet és metafizika nélkül. Jáván ugyanakkor még mindig él a mindenki számára elfogadott vallásos mitológia, amelynek mély lelki és intellektuális tartalma van.”

Amennyiben a nyugati kultúrákat a Benedict által megfogalmazott vallásos mitológia, valamint a mágikus

közösségi tudat teljes hiánya jellemzi, milyen tartalmak lehetnek azok, amelyek univerzálisnak tekinthetők, és mind a jávaiak mind pedig egy nyugati ember számára is referenciális erővel rendelkeznek? Erre pontos választ ad Hamengkubuwono X. Yogyakarta-i szultán 2008-as beszédében: „A wayang filozófiája komplex filozófia, mert egy konkrét erkölcsi filozófia. A wayang alapelvei válaszokat adnak az élet kérdéseire. A wayang univerzumában semmi sem igazán fekete vagy fehér, nem a rossz feketeségét és a jó fehérségét látatja. Minden emberi konfliktus az egyént választás elé állítja, és lehetősége van arra, hogy döntsön a helyes út irányába. A wayang nem pusztán a választás által hozott bölcs művészet, de az indonéz emberek és társadalom értéke is.”¹⁰

Ha eltekintünk az európai tudományosság racionalista praxisától és megkíséreljük valós jelentésében értelmezni a wayang kultúrát, azzal szembesülünk, hogy az emberi életet meghatározó, alapvető kérdésekre kell választ adnunk.

Minden wayang-előadás felmutat egy rendet, ami a nyugati világ társadalmi értékeitől látszólag idegen, de az embertől nem. Ha elfogadjuk, hogy léteznek kultúráktól független abszolút értékek, a wayang mind ezeket esszenciálisan tartalmazza. A wayang az esztétikai tökéletesség igénye mellett megkérdőjelezhetetlen morális mércét állít elé. Van min gondolkodnunk, van mit tanulnunk.

THE DILEMMA OF CONJURATION

The core of this article explores whether a western person is capable of understanding the original meaning of the Javanese Wayang. What makes Wayang theater – and is it theatre anyway? What can we, as Westerners, see and understand of Wayang? When studying Wayang, is it possible to avoid the post-colonial mistake of a “romantic look at a foreign culture”? Can we apply definitions based on Western social values to define a social and cultural phenomenon in which individualism, rationality and logic, the separation of profane and sacred space are not identical to those in Europe? The author questions Western theatre’s definitions of Wayang and proposes a new definition, and, in “The Dilemma of Conjunction,” seeks to explain it.

10 Hamengku Buwono X: *Sarasehan Wayang Pagelaran*. Kraton Yogyakarta, 21 Juni 2003