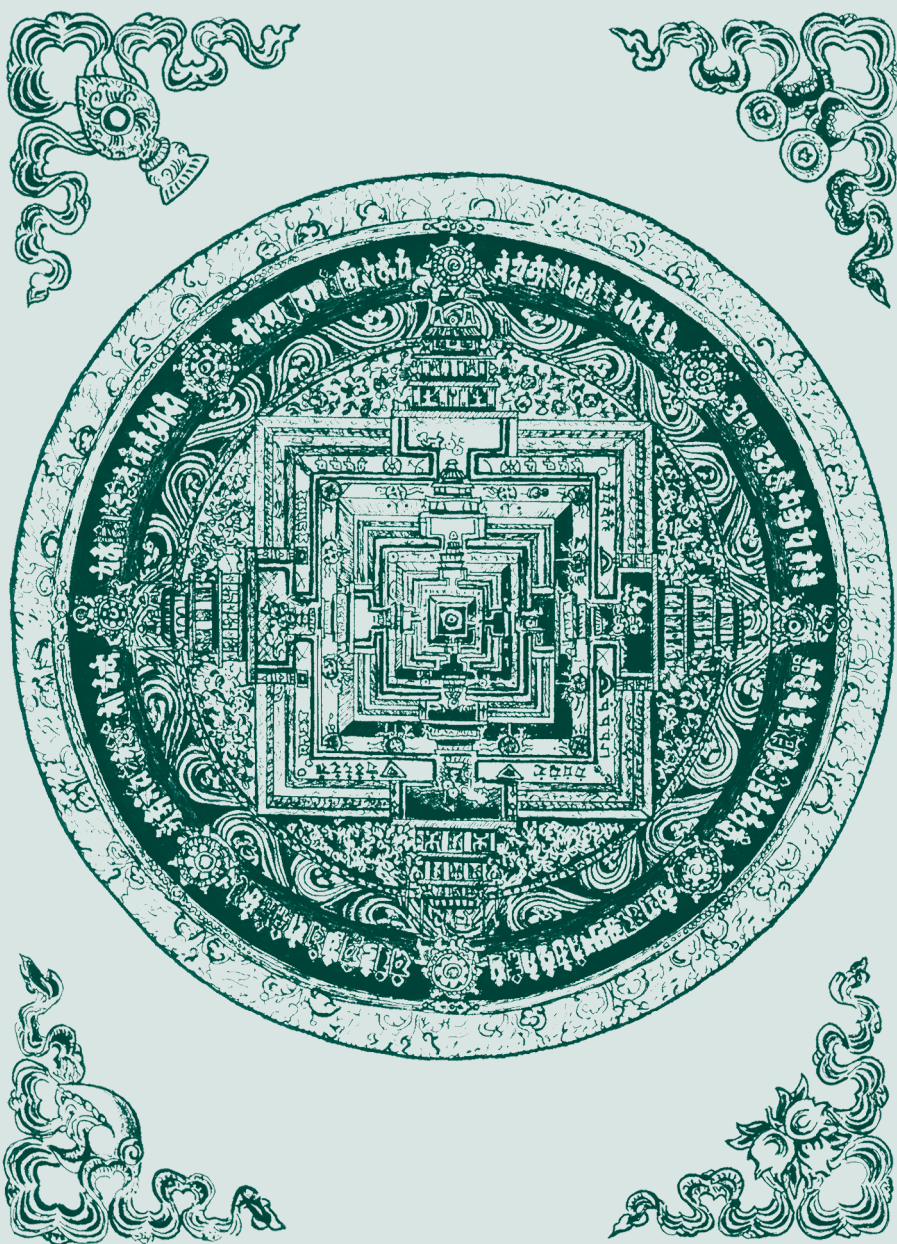


keréknyomok

2012/TAVASZ ORIENTALISZTIKAI ÉS BUDDHOLÓGIAI FOLYÓIRAT



Tartalom

TANULMÁNYOK, FORDÍTÁSOK

VÉGH JÓZSEF

A samatha meditáció
tibeti, elefántos példázata 3

GELLE ZSÓKA

Kolostori tánc Tibetben 27

KUZDER RITA

Lhamo,
a tradicionális tibeti opera 36

BÉRES JUDIT

Amdó népdalainak
átfogó tanulmánya 53

DR. AGÓCS TAMÁS

Szemléletek füzére:
Padmaszambhava tanítása 71

BESZÉLGETÉSEK, INTERJÚK

JAKAB KATALIN

HENDREY TIBOR

Beszélgetés
Khenpo Tenpa Jungdrung
Rinpocsével 84

PROGRAMOK, ESEMÉNYEK

Nemzetközi Buddhista
Nyári Egyetem 2011 91

A Tan Szigete Közösség
bajnai elvonulása 94

A Dalai Láma
hetedik látogatása
Magyarországon 95

KRITIKÁK, RECENZÍÓK

E. J. Michael Witzel:
A világ mitológiáinak eredete 102

Joanna Jurewicz:
Tűz és kogníció
a Rigvédában 102

Richard Gombrich:
Amit a Buddha gondolt 104

Graham Priest:
A gondolkodás határain túl 105

SUMMARIES IN ENGLISH 107

KUZDER RITA

Lhamo, a tradicionális tibeti opera

A műfaj tibeti megjelenését általában Thangtong Gyalpónak (*thang stong rgyal po*) (1361–1485), a magas rangú buddhista tertön (kincstartó) lámának tulajdonítják. Thangtong Gyalpo idősebb korában drámákat írt, amelyeket később elő is adtak. Ugyanakkor egészen az 5. dalai láma idejéig (1617–1682) a lhamo színtársulatok alakulásáról és fejlődéséről csak keveset tudunk. A 19. századra viszont a lhamo már egész Tibetben nagy népszerűségnek örvendett. Minden nagyobb körzetnek volt egy állandó amatőr társulata. Az előadócsoport szerzetesekből és világiakból tevődött össze, s hagyományosan legalább nyolc tagból állt. A cikk a hagyományos tibeti táncos zenedrámát, a lhamót ismerteti.

„**A** lhamo mélyen gyökerező hagyomány, mely bemutatja egyedülálló személyiségünket.” (Őszentsége Tendzin Gyaco, a 14. Dalai Láma, 1992. április 20. India, Sotön Fesztivál.)

A művészetek közül talán a színjátszás van a legközvetlenebb kapcsolatban egy ország és népe élő hagyományaival. A tibeti táncos zenedráma, a lhamo (*lha mo*) fejezi ki leginkább a tibeti emberek kulturális identitását.

A zenedráma, vagy nyugati kifejezéssel az opera, jellemzői: közönség számára színpadon előadott történet, jelmezes szereplőkkel, díszletekkel, tánccal és énekkel. A tibeti zenedráma esetében ezek közül a díszlet hiányzik. A szereplők egy része maszkot visel, és az előadás táncos jellegű, mégpedig kötött koreográfiával. Az európai operában a hangsúly a zenén van. Keleten a zene csupán egyik összetevője a drámai egységnek.

Rokon műfajt a középkori Európában kereshetünk, s így a kálváriajáráshoz és a misztériumjátékhöz hasonlítható leginkább.

A tibeti irodalomban a dráma vagy dögar (*zlos gar*) az öt kis tudományhoz (*rigne cshungva nga*)¹ tartozik, a költészet (*nyenngag, snyan ngag*), a metafora (*ngöndzsö, mngon brjod*), a metrika (*debdzsor, sdeb sbyor*) és az asztrológia (*karci, skar rtsis*) mellett.

A lhamo előadások a dögar egyik alcsoportját alkotják. Az előadók a következő öt elemre koncentrálnak: a szöveg memorizálása, komédia és improvizáció, jelmez, tánc és zene. A lhamo szó jelentése: istennő. A hagyomány úgy tartja, hogy amikor az emberek az előadást nézték, olyan szépnek találták a táncokat és énekeket előadó lányokat, hogy azt mondták: „Maguk az istennők táncolnak”. Később ezt a lhamo elnevezést alkalmazták a tibeti zenedráma, az acse lhamo (*a ce lha mo*) megjelölést pedig a női előadókra.

A műfaj meghatározására a tibetiek a dögar, „táncos zenedráma” kifejezést használják. A dögar etimológiája szerint ismétlődő táncot jelent, mely utalhat a műfaj eredetének – Indiába vezető – gyökerére. Indiában inkább a tánc, Kínában viszont a dráma kap nagyobb hangsúlyt – ezt igen jól kifejezi a terminológia is. Indiában a *nátja* (,tánc’) a műfaji meghatározás, a gyújtófo-

¹ *rig gnas chung ba lnga*.

galom, Kínában viszont a *hszi* (játék'), vagy a *dzsü* (színház'). Ugyanakkor az előadás műfajára a dráma kifejezést használva arra is utalunk, hogy a főszereplőnek legtöbbször csak vizontagságos úton sikerül elérnie célját, miközben démonokkal, gonosz emberekkel és különböző nehézségekkel kell megbirkóznia. Ugyanakkor Tibetben egy másik kifejezést is használnak e

A Sotön ལྷོ་སྐྱོན་(zho ston) fesztivál programja

Időpont: A tibeti (lunáris) 6. hónap 24-től – a 7. hónap 15-ig.
 24-e – megérkezés Lhaszába (11 társaság)
 25-től – 27-ig – próba (az Állami Kincstári Hivatal ellenőrző)
 28-a – pihenés

29-e – mindegyik társulat a **Potala** tetején: 1-1 rövid tánc, campa-, cshang- és füst felajánlás
 A Norbulingka kapujához: rövid táncok
 a **Drepung kolostorhoz**
 Program a Drepung kolostorban: 30-ától – 5-éig

- 1, Ngönpa tánc – Pündün csoport
- 2, Lhamo – GYANKHARA társulat
(Gyasza Belsza / Nangsza Öbum / Norszang herceg)
- 3, Jó szerencse tánc – Tasi Sölpa csoport
- 4, Lhamo – CSHUNGPA társulat
(Donyö and Döndup / Norszang herceg)
- 5, Táncok – Nemo csoport
(helyi táncok) Dharong csoport
- 6, Lhamo – SANGPA társulat
(Gyasza Belsza)
- 7, Táncok – Nangoe csoport
- 8, Lhamo – KJORMOLUNGPA társulat
(az a dráma, amelyiket hivatalosan kértek a társulattól)
- 9, Vadjak tánc – Serong Dogce csoport
- 10, Dobtánc – Csung Cering csoport

Norbulingkánál: 6-ától – 10-éig
 Minden csoport bemutat 1-1 órás előadást, majd 5 napon keresztül még drámákat
A szponzorok és az arisztokraták házáinál: 11-étől – 15-éig.




1. kép. A Sotön Fesztivál programja

műfajra, mégpedig a *namthar* (*rnam thar*) szót, amit az ária szóval fordíthatunk magyarra, s a szöveg előadásmódjára utal. E szó másik jelentése 'élettörténet,' ami szintén jól jellemzi e darabokat. A szakirodalomban e műveket általában tibeti operának nevezik.

A lhamo eredetét Thangtong Gyalpóig² (1361–1485) vezetik vissza, aki magas rangú buddhista láma, kincstartó szerzetes (tertön, *gter ston*) volt. Idős korában ösztönzést érzett arra, hogy vasból készült láncidákat építsen Tibet számtalan szurdoka, szakadéka és folyója fölé, hogy segítségükkel az elzárt vidékeken található településeket is bevonja Tibet vérkeringésébe, s oda is eljuttathassa a buddhista tanokat. Terveihez szponzorokat keresett, akik boldogan támogatták anyagiakkal, állatokkal, emberi munkaerővel, s a vasércbányák kincsével. Úgy tartják, hogy a munkások között hét lánytestvért megtanított énekelni és táncolni, míg ő dobbal és cintányérral kísérte őket. E dalok kezdetben nem alkottak összefüggő történetet. Később viszont Thangtong Gyalpo már drámákat is írt. Drámái a mani lámák (vándorló vallásos történetmesélők) vallásos történeteinek alapultak, amelyeket elő is adtak. Az előadások alapját minden

² *thang stong rgyal po*.

bizonynal indiai buddhista drámák, szertartásos és rituális mutatóványok, korabeli tibeti táncok és a mani lámák történetei, legendák alkották.

A lhamo előadások fokozódó népszerűsége magával hozta a szintársulatok létrejöttét. Úgy tartják, hogy a Pündün (*spun bdun*) szintársulat lehetett az első. Nem lehetetlen, hogy ők Thangtong Gyalpo csoportjának közvetlen leszármazottai. Valójában azonban egészen az 5. dalai láma (1617–1682) idejéig keveset tudunk a lhamo szintársulatok alakulásáról és fejlődéséről. A Potala palota falain található falfestmények opera történetekről is mesélnek. Ezekről úgy hiszik, hogy 1655–1705 között keletkeztek.

A 19. századra a lhamo már egész Tibetben nagy népszerűségnek örvendett. Minden nagyobb körzetnek volt egy állandó amatőr társulata. Az előadócsoporthoz szerzetesekből és világiakból tevődött össze, s hagyományosan legalább nyolc tagból állt. Ekkor már tíz professzionális szintársulat működött Tibetben. Ezeket nemcsak a kormány adózási listáján tüntették fel, de az évenkénti kötelező Sotön (*zho ston*) fesztivál alkalmából is fel voltak jegyezve. Kilenc társulatnak saját földbirtoka volt, melyet ők maguk műveltek meg, hogy elő tudják teremteni megélhetésüket. Csak különleges alkalmakkor adtak elő darabokat. Három társulat – a Gyankhara (*gyang kha ra*), a Chungpa (*chung pa*) és a Sangpa (*zhang pa*) – különösen tehetséges volt a táncos zenedrámák előadásában. A kisebb csoportok nem feltétlenül adtak elő teljes darabokat, inkább csak a kedveltebb részeket azokból. A Kjormolungpa (*kyor mo lung pa*) társulat abban különbözött a többiétől, hogy ők állandóan utazó „állami szintársulat” voltak, s a tagoknak nem a földművelésből kellett megélniük. A kormány szigorúan ellenőrizte őket, oda utaztak előadásokat tartani, ahová küldték őket, s azokat a darabokat adták elő, amelyekre felkérték a társulatot. A 19. század végére előadásaik színvonala lehanyatlott. Növekedett viszont az Acsi Tang Szang (*ace thang gsang*) szintársulat népszerűsége, melyet nő irányított. Ő sugalmazta a Dalai Lámának, hogy szervezzen versenyt a két társulat között. Az Acsi Tang győzött, megörökölve riválisa nevét. Ők lehettek az első igazi hivatásos, állandó társulat. Különösen találó paródiáikról és szatíráikról váltak ismertté.

A lhamo előadások ideje az őszi Sotön fesztivál volt, mely a Drepung (*'bras spungs*) kolostorból ered, s a hosszú nyári elvonulások végét jelzi. Van egy történet, mely szerint a Drepung kolostor szerzeteséről a sun (hegyi démon) azt gondolta, hogy túlságosan vallásosak és tisztelettudók, s ezért nagy problémákat zúdított a szerzetesekre. E démon megtevesztésére szervezték a szerzetesek a Sotön fesztivált. Látva, hogy a kolostorban hangoskodnak, énekelnek és táncolnak, megváltozott a démon szerzetesekről alkotott véleménye, s nem háborgatta őket tovább. Ezt követően a Sotön minden évben megrendezett ünnepé vált.

Az 5. dalai láma idejére hatalmas programmá nőtte ki magát a fesztivál. Mind a tíz társulat részt vett rajta, melyek közül hat a saját népdalait és táncait adta elő, míg a négy nevesebb mutatta be ténylegesen a lhamo darabokat. A szervezés felelőssége a Kincstári Hivatalé volt. Feladataik a lhamo társulatok érkeztetésétől a szöveggönyv meghatározásán, valamint a jelmezek és maszkok kiosztásán át egészen az előadás minőségének vizsgálatáig terjedtek.

A lhamo társulatok a 6. tibeti hónap 24. napján érkeztek meg Lhaszába. Ezután három napig próbáltak, melyet ellenőrzött a Kincstári Hivatal, s ezután határozta meg, hogy melyik társulat mit adhat elő a fesztiválon. A 28. napon pihenhetek a színészek. 29-én valamennyi csoport még napfelkelte előtt a Potala palota előtt gyülekezett, felmentek a palota tetejére, s ott előadtak egy-egy rövid táncot, és campa-, cshang- és füstölőáldozatot mutattak be. Ezt követően a Norbulingkához

(*nor bu gling ka*) mentek, hogy megreggelizzenek családjukkal, míg a szerzetesek imádkoztak. Itt a nyári palota bejáratánál újra rövid táncokat adtak elő. A Drepung kolostor felé vezető úton meghallgatták az adminisztrátor intő beszédét, hogy miként viselkedjenek, amíg a kolostorban tartózkodnak. Minden évben többé-kevésbé hasonlóan zajlott a fesztivál.

A program a Pündün (*spun bdun*) társulat ngönpa (*ngon pa*) táncával kezdődött.

Ezt követte a Gyankhara (*gyang kha ra*) előadása a Gyasza Belsza³ (*rgya bza' bal bza'*), Nang-sza Öbum (*snang sa 'od 'bum*) vagy a Norszang herceg (*chos rgyal nor bzang*)⁴ valamelyikével. A következő társulat, a Tasi Sölpa (*bkra shis shol pa*) a Norszang herceg lhamóból adott elő részleteket. Ezt a Csungpa (*chung pa*) társulat lhamo előadása követte, amelyben a Norszang herceg vagy a Dönjö és Döndup (*don yod don grub*) darabot adták elő. E társulatot a 13. pancsen láma fedezte fel, ő hívta meg őket a Tasilhünpo kolostorba (*bkra shis lhun po*), s ezt követően a 13. dalai láma is helyet adott nekik a Sotön fesztiválon. Őket a Nemo (*gnas mo*) és a Darong (*gra rong*) társulatok táncai követték. A Sangpa (*zhang pa*) társulat saját specialitását, a Gyasza Belsza lhamót adta elő, majd a Nangce (*snang rtse*) csoport táncos műsora következett. Ez után lépett színpadra a Kjormolungpa (*kyor mo lung pa*) társulat azzal a darabbal, amire felkérte a Kincstári Hivatal. Majd a Serong Dongce (*shas rong dong rtse*) adta elő a 7. dalai láma idejéből származó vadjakok táncát. S végül a Csung Cering (*chung tshe ring*) társulat különleges dob-tánca zárta a programot.

A Drepung kolostorbeli program után a Norbulingkában adott elő minden társulat körülbelül egy órás műsort. Mivel a nézők soraiban szerzetesek is nagy számban fordultak elő, ezért a női szerepeket is férfiak játszották.

A színészek minden előadás végén felsorakoztak járandóságukért, melyet ekkor osztottak ki nekik, viszont akinél tévesztést fedeztek fel, annak 'béréből' levontak. A Kincstári Hivatalnak teljes ellenőrzési joga volt az előadó társulatok fölött, míg azok Lhászában tartózkodtak. A hivatalnokok értékelték az előadások minőségét, amelyeket könyvvel a kezükben kísérték figyelemmel, s ha előfordult tévesztés, büntetést adtak érte, sőt ha szükségesnek ítélték, új színészeket és tanárokat neveztek ki.

A lhászai fesztivál után a szponzorok és az arisztokraták meghívták a társulatokat saját házaikba, ahol újabb előadásokat adtak elő egészen a 7. hónap 15. napjáig. Ekkor minden társulat hazatért, kivéve a Kjormolungpát, mely a Kincstári Hivatal utasításait követve tovább folytatta a turnézást az országban.



2. kép. Ngönpa tánc

3 Tib: *rgya bza' bal bza'*.

4 *rgya bza' bal bza'*, *snang sa 'od 'bum*, *chos rgyal nor bzang*.

A lhamót hagyományosan szabadtéri 'színpadon', a dingcshán (*sding cha*) adják elő, egy széles mennyezetsátor (*gur*) alatt. A színteret a sátor árnyékolja be, ami közepén van alátámasztva, ami biztosítja, hogy a színpad minden irányból jól látható legyen. Egy előadás több napig is eltarthat, így a hangulat egy vásárhoz vagy egy majálishoz hasonló. Ezért a lhamo nemcsak a színpadon van jelen, hanem a közönség soraiban is. Az előadás mentes mindenféle díszlettől vagy egyéb kellékektől, kivéve a patronáló szent, Thangtong Gyalpo szobrát közepén, egy oltáron. Bár állandó díszlet nincs a színpadon, olykor mégis használnak a szemléletesebb megjelenítés kedvéért kisebb, díszletszerű paravánokat, mint például a tengeren való hajózás érzékeltetésére egy kifeszített vásznat, melyre rá van festve a vízben lebegő hajó és a vízben úszkáló halak is.



3. kép. Tengeri utazás paravánja

Az előadás három fő részre tagolható: (i) a színpadot megtisztító szertartás,⁵ (ii) maga a lhamo darab, (iii) az adományok átvétele (*tasi*).⁶ Az alábbiakban a tisztító rítust ismertetjük részletesen.

Minden előadás a színteret megtisztító szertartással kezdődik, melyet három karakter végez el. Először a vadászok, azaz a ngönpák (*rngon pa*) lépnek színre. Sötétkék vagy fekete, nagy kecskeszakállas maszkot és bő nadrágot viselnek, melynek szűk alját fekete nemezcsizmába gyúrik be. Derejuk köré sok rojtos végű köté van felerősítve, hogy kerékhez hasonlóan forogjon a táncosok körül, amikor ügyesen körbe-körbe piruetteznek a színpadon. Úgy tartják, hogy e fürge, élénken öltözött karakterek szerepköre annak a hét fivérnek az alakjából fejlődött ki, akik akrobata táncukkal segítették elzavarni a démonokat, melyek akadályozni

5 Tib: *rngon pa don*.

6 Tib: *bkra shis*.

próbálták a hídépítő munkákat. Egyébként e hét vadászra ama vaslánc hét láncszemének emberi megtestesüléseiként tekintenek, melyet még Tára istennő adott Thangtong Gyalpónak álmában. Az ő maszkjuk vált a tibeti zenedráma jelképévé. A maszkot az 5. dalai láma tervezte egyik álma alapján. A maszk alakja, illetve a fehér szakáll Thangtong Gyalpóra utal. A homlokon lévő szimbólumok Guru Padmaszambhavát jelképezik. A sötétkék szín Vadzsrápánit⁷ szimbolizálja. A maszkot kis gombok díszítik,



5. kép. Ringa (tündér)

tosak legyenek a nézők abban, a ngönpák jól játsszák a szerepüket. Tibetben a gyalu gyakran használja a fapálcáját, ha bármilyen tévesztést fedez fel a táncban vagy az énekben. Ugyanakkor a ngönpákkal is versengenek szellemes szópárbajokban és táncokban, s a tisztító szertartás végén megszentelik a színpadot.

⁷ Szkt: *Vajrapāṇi*.



4. kép. Gyalu (herceg)

a füleknél végtelen csomó lóg, mely azt a se-lyemszalagot formázza, amit a hajba fonnak, a haj hosszának kihangsúlyozására. A fej tetején arany körív látható, mely közepén kicsúcsosodik, s a régi Tibet tantrikus gyakorlóira utal. A maszk tetején pedig egy drágakő található, ami a legrégebbi lhamóból, a Norszang herceg című darabból ered.

A ngönpák csoportjához aztán két nyugodt, komoly szereplő csatlakozik még hosszú, bő ruhában, magas, fenséges sárga kalapban. Ezek az idősebb szereplők a gyaluk (*rgya lu*), azaz a hercegek, akiket valószínűleg fegyelmezési céllal állítottak a színpadra, hogy biz-

Az előadás bevezető részének jellemző karakterei még a tündérek (dákinik vagy ringák⁸). A ringák nem viselnek maszkot, viszont valamennyien koronát (*ringa csöpen*)⁹ hordanak. Ők is részt vesznek a táncban, de a dráma előadása alatt a színpad jobb oldalán állnak egy sorban, a kórust alkotva. Időnként helyettesíthetik az istennőket vagy nimfákat, ahogy a darab megkívánja. Hagyományosan ezt a szerepet is férfiak játszották.

A tisztító szertartásban résztvevő szereplők állandó résztvevői valamennyi előadásnak. De míg a ngönpák és a gyaluk csak a színpadot megtisztító szertartásban vesznek részt, addig a ringák az egész előadás alatt a színpadon tartózkodnak.

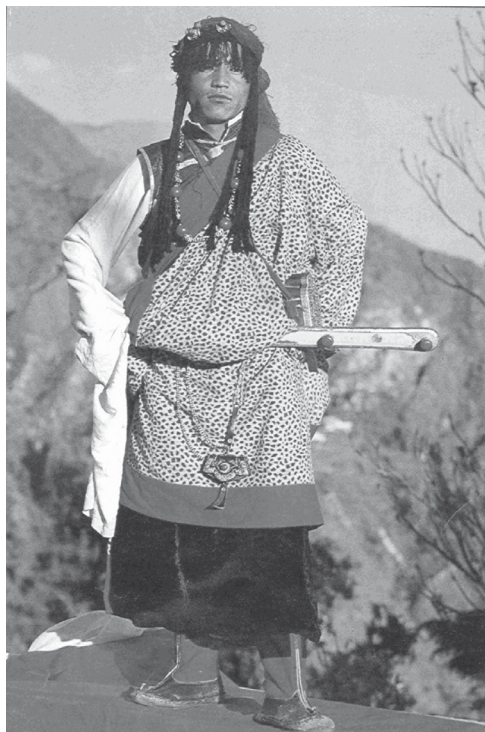
A tisztító rítus után következik maga a lhamo darab. Végül pedig az adományok átvétele (*tasi*)¹⁰, amelynek során a támogatók átadják ajándékaikat, borókát és füstölőt gyűjtanak, campát osztanak szét, háromszor meghajolnak, s végezetül ima éneklése közben feldobják a campát.

A szereplők is három nagy csoportba sorolhatók: (i) pozitív, (ii) negatív és (iii) vegyes jellemű karakterek.

(i) Pozitív jellemű szereplő: a főszereplő mindig egyértelműen a pozitív hős, akinek vallásos küldetése van, nevezetesen a buddhista tanítások megismertetése és elterjesztése. Ebben természetfeletti segítőkre is számíthat. A Dova Szangmo¹¹ történetben a főszereplő segítői a bölcs jese khadomák¹². Küldetése véghezvitelében, illetve az akadályok elhárításában rendkívüli képességek segítik. Ilyen képesség például, hogy tud repülni. Csodálatos átváltozási képességgel is rendelkezik: bármikor bármilyen testet magára ölthet (kutya, kígyó, varjú, keselyű pár, hal, beszélő papagáj, majom), sőt olykor egyszerre több testet is.

(ii) Negatív jellemű szereplő: a pozitív hős ellenfele, aki az ő legyőzéseért született újra a földön. Többnyire valamilyen démonnő vagy boszorkány. Kezdetben ő is szép küllemű, de miután találkozik ellenfelével, megmutatkozik valódi arca, s félelmetessé válik. Ő is birtokában van bizonyos rendkívüli képességeknek. A történet végén természetesen elbukik, s elnyeri méltó büntetését.

(iii) Vegyes jellemű szereplők: ők azok, akik kezdetben negatív szereplők. Elkövetik a legnagyobb bűnt: ölnek. Maga a király is ebbe a csoportba sorolható, sőt ide tartoznak a vadászok, a mészárosok és az egyik hóhér is. Legfőbb jellemzőjük, hogy külső hatásra (a buddhista tanítás megismerése, vagy egy ima révén) megbánják addigi tetteiket és



6. kép. Hóhér

⁸ Tib: *rigs lnga(-ba)*, a dákinik (skt. *dākinī*, tib. *mkha' 'gro ma*) egy másik tibeti neve.

⁹ Tib: *rigs lnga cod pan*.

¹⁰ Tib: *bkra shis*.

¹¹ Tib: *'gro ba bzang mo*.

¹² Tib: *ye shes mkha' 'gro ma*.

megváltoznak, könyörületesebb lesznek az áldozataikhoz. Ezért természetesen a történet végén el is nyerik jutalmukat.

A karakterek könnyen felismerhetők jellegzetes öltözkük, énekük és táncuk alapján. Tibetben általában minden színtársulat maga gondoskodott a maszkjairól (*bag*, 'bag) és a jelmezeiről (gyöncshe, *gyon chas*) a bemutatkozó jelenetre, valamint a ngönpák, gyaluk, ringák és a mellékszereplők ruháiról. A királyok, a miniszterek és a magas rangú hivatalnokok ruháit azonban a szponzorok biztosították. Ezek gyakran a legfinomabb kínai és orosz selymekből készültek, s indiai, kínai és európai drágakövekkel díszítették őket. A királyi udvar jelmezei mindig a lhászai arisztokrácia ruházatát mintázták. A hős király vagy királyfi azonnal felismerhető sárkánymintás brokát öltözetéről és széles karimájú kalapjáról a korona körüli vörös selyemrojtjal.



7. kép. Boszorkány

Ha a fő cselszövő egy boszorkány vagy egy démonnő, akkor öt kisebb ördögök rémisztő kísérete veszi körül. A boszorkányt hosszú fekete köntösben ábrázolják. Ő maszkot is visel, ami könnycsepp alakú, fele feketére, fele fehérre van festve. A további szereplők lehetnek még jószok, istenségek, tündérek, ráncos öreg bölcsek és vad hóhérok, marsallok, miniszterek és kamarások kísérete, mely állandóan körülveszi a királyt.

Ezenkívül nem elhanyagolhatóak az állatszereplők, úgy, mint a majom, keselyű, varjú, ló, vadállatok, kutya, és a többiek, melyeket főleg fiatalok vagy gyerekek jelenítenek meg maszkokban. Az állatszereplők rendkívüli csoportját alkotják a különleges tulajdonságokkal rendelkező állatok, mint például a beszélő papagáj, vagy a dákinívé átalakulni képes kutya, amelyeknek szöveges szerepük is lehet. Vannak azonban olyan állatszereplők is, melyek csak statisztaszerepet töltenek be, ugyanakkor ők is kötött koreográfiájú táncot járnak.



8. kép. Állatszereplők



9. kép. Démonok

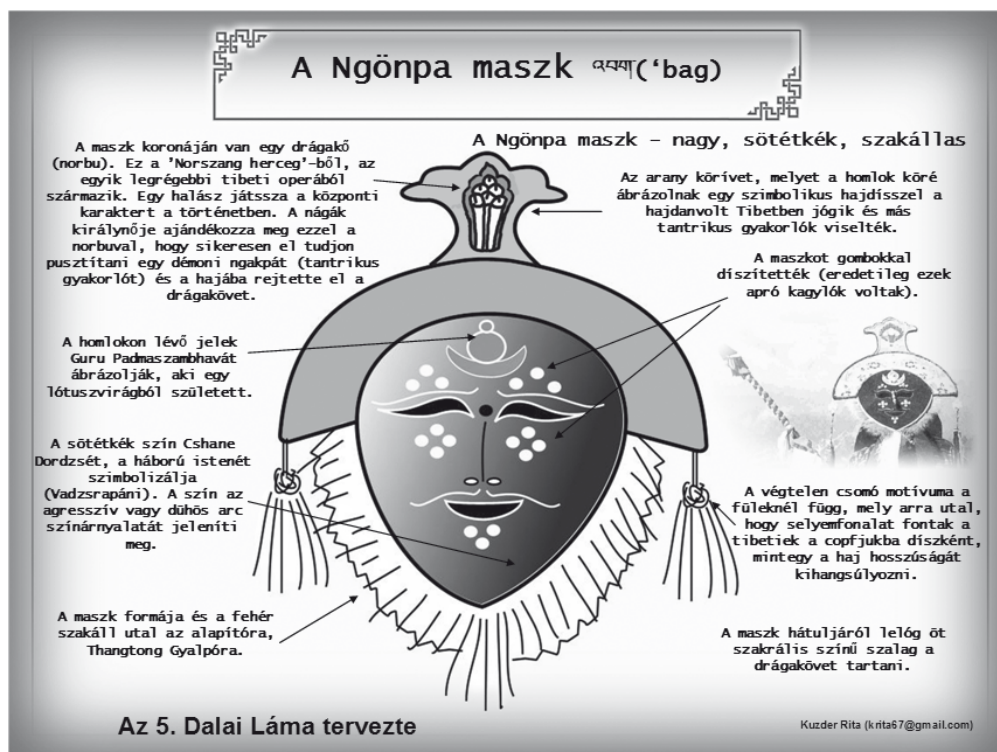


10. kép. Öregasszony

A ruházat színe is karakterfüggő: sárga színű a ruházata a pozitív szereplőknek (pl. a jó királynak, remetének); vörös ruhát viselnek a katonák, hivatalnokok; zöld a békés, szeretnivaló emberek ruházata; fekete a gonosz szereplőké; s fehérbe öltöznek a hívők.

A maszkok is többfélék lehetnek. A legegyszerűbb az arcfestéssel készített: korommal festik be az arcukat a gazembereknek, cselszövőknek, hamuval pedig a koldusoknak.

Kétféle maszkot használnak a lhamo előadásokban: sík és domború maszkokat. Sík maszkot viselnek például a boszorkányok vagy a ngönpák, domború maszkot pedig a démonok és az állatszereplők. A domború maszkokat textil vagy papírcsíkból kasírozás technikájával készítik, száradás után festik.



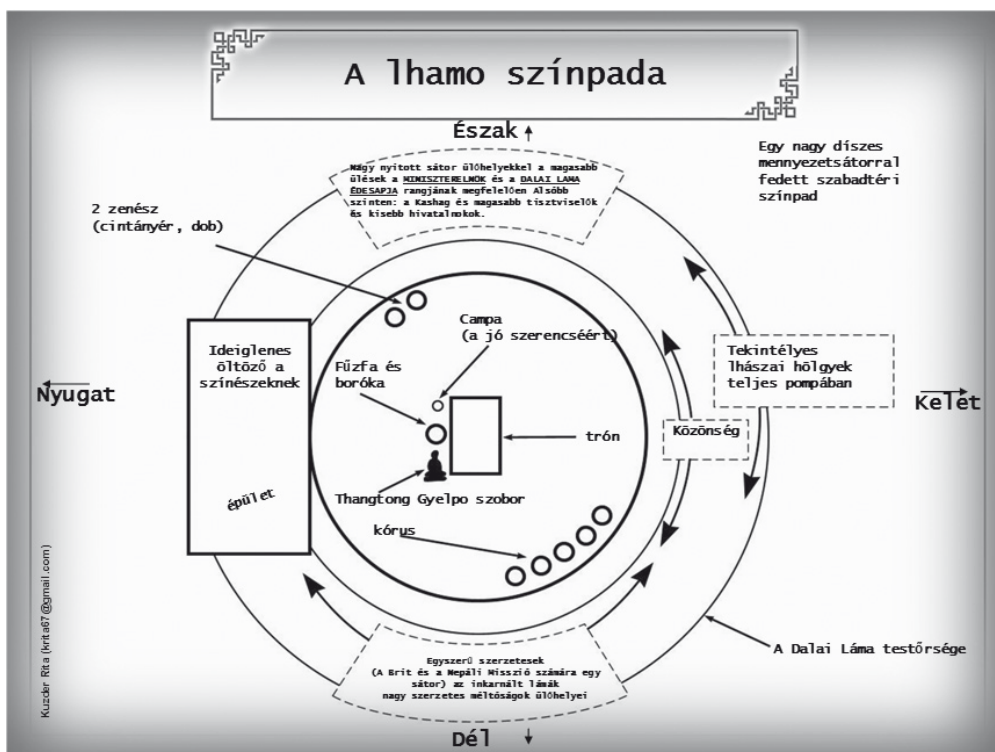
11. kép. A ngönpa maszk, a tibeti opera szimbóluma

A lhamo előadások közönségének soraiban az egyik legfontosabb résztvevő a Dalai Láma, majd a nemesek, a miniszterek, a szerzetesek, de ott található a köznép is. A vendégek a sátor alatt foglalnak helyet. Az északi oldalon lévő hosszú nyitott sátorban a miniszterelnök, a Dalai Láma édesapja, alacsonyabb rangú kashag-tagok, illetve egyéb magas rangú hivatalnokok. Az alacsonyabb rangú hivatalnokok párnán ülnek előttük. A déli oldalon foglalnak helyet az inkarnált lámák, apátok és a magas szerzetesi méltóságok, előttük pedig az egyszerű szerzetesek. De még a brit és nepáli misszióknak is állítottak fel sátrat. A nagyközönség a keleti oldalon lévő nagy sátor alatt helyezkedett el.

Általában úgy tartják, hogy a komédia gyakran az emberi lét tragédiájából születik, e kettő formális megkülönböztetése nem létezik a tibeti zenedrámában. A lhamo előadás világos, ért-

hető képekben ábrázolja a tibeti emberek természetét. Az előadás alatt a közönség hol mély tisztelettel imádkozik, hol önfeledt kacagásban tör ki. A Szukji Nyima¹³ előadása során például a nézők mély hódolatukat fejezik ki a buddhista tanok és azok népszerűsítése iránt. De amikor a jós transzba esve körbetáncorogja a színpadot, miközben ütlegeti titkárát és komoly képpel megjósolja, hogy télen hideg és nyáron meleg lesz, akkor nagyon jól mulatnak mindezen, annak ellenére, hogy egyébként a jóslás szokását nagyra becsülik és tisztelik Tibetben.

Eltekintve a tánctól és az énekléstől, a legtöbb lhamo előadás a közönség fantáziájához igazodik. A realizmus majdnem teljesen hiányzik a tibeti színpadról, színpadi kellékek sincsenek. Például a vadászok portyázása nem látható bokrok között zajlik, a hercegek is hiába keresik kedvesüket, akik pedig néhány lépésre állnak az éneklő kórustól, a vihar tombolásáról is csak a narrátor bejelentéséből értesülünk. A realizmus hiánya a legnyilvánvalóbban talán a dráma tetőpontján érezhető, amikor a harci jelenetek hétköznapi viseletbe öltözött szereplőinek játéka jobban emlékeztet tréfacsinálásra, mint vitéz bajvívásra.



12. kép. A színpad

Fontos szerepet tölt be az előadások során a narrátor (sungszo¹⁴), aki a színpadot megtisztító szertartást követően lép színre. Stilizált módon elrecitálja a történet rövid összefoglalását, mindezt olyan gyorsan és különös nyelvezettel, hogy aligha tudja bárki is követni; de a közönség nagy része már ismeri a történetet. A narrátor minden jelenet előtt ezen a különös,

¹³ Tib: *gzugs kyi nyi ma*.

¹⁴ Tib: *gzhung srong ba*.

gyors hangon előéneklí a jelenet lényegét, elrecitálja a párbeszédet verseit, bejelenti a kimenő és bejövő szereplőket.

Minden dráma szövege két részre osztható: a leírt szövegre és a rögtönzött részre. Az írásba foglalt rész kötött, megmásíthatatlan, mindig minden előadás alkalmával ugyanaz. Az improvizatív rész kötetlen formájú. Ez utóbbinak tulajdonítható, hogy olykor csak négy óra egy előadás időtartama, máskor viszont akár tíz órán keresztül is tarthat.

Szépirodalmi elemek: Minden librettó egy instrukcióval kezdődik, ami magában foglalja a zenedráma hallgatására vonatkozó instrukciókat. A szövegkönyv legszembevetőbb jellemzője, hogy nem különül el benne formailag a prózai és a verses rész, a leírás és a párbeszéd. Gyönyörű leíró részeket is találhatunk benne. Bizonyos részeket többször megismételnek, ezzel fokozva a hangulatot. A komikus jelenetek nincsenek előre megírva, ugyanis azok mindig az aktuális idő és hely eseményeit, történeteit figurázzák ki. Ezeknek a részeknek a nyelvezete sokkal közérthetőbb.

Nagyon szép versbetéteket is találhatunk a drámákban. A Dova Szangmo történetben egy szép és különleges verset olvashatunk. Különlegességét az adja, hogy minden sora a tibeti ábécé megfelelő betűjével kezdődik.

*ka ma lha yi me tog yid 'ong ma
kha dog ldan pa'i rgyal po bdag la gson/
ga nas bltas kyang snying po mi 'dug pas/
nga ni dam pa'i lha chos shin tu mos/
ca co dben pa bsten pa'i lha khang du/
cha lugs sgom chen lta bu'i mtshams shig byed/
ja chang 'dod dgu 'dzoms pa'i gzim chung du/
nya chung nad med bcom pa'i ming sring gnyis/
ta ra dkar mo'i 'gro ba bzang mo kyod/
tha dad med pa'i ma bu 'phrad du yong /
da ni lha chos mtshams du bzhugs par mdzod/
na chung mdzes ma'i thugs la de ltar zhog/
pa'u lta bu'i bdag la gson/
pha ma'i drung du bu mo sdod dbang med/
ba mo bzhin du mgo thag zung 'brel byed/
ma mo lu gu'i khyu nas gcig par bton/
tsa ri 'dra ba'i cha grang 'jigs pa brgyad/
tsha zer bdud mo'i sa steng 'i ru slebs/
dza grogs bzhag nas rgyal pos chos mdzad na/
wa skyes rgyal po'i thar lam de yis bgrod/
zha zhum spyi bor mkhas kyang snying po med/
za btung longs spyod 'dod yon che na yang /
'a 'ur ngang nas lha chos ma byas na/
ya med can ni gshin rje'i khriims rwar slebs/
ra ma dkar mo lug gis mtha' nas bskor/
la lung brgal zhing bdud kyí bshan rar slebs/*

*sha tsha can kyi gtan grogs yod na yang /
ha cang btsun mo ma bu za ba'i tshé/
a ma mi sdod mkha' 'gro'i gling du 'gro/*

A szívedben őrzött királyodra hallgass,
Álomszép virága a Vágy Istenének!
Bárhonnan is nézem, a lényeket nem lelem,
Csodálatos Szent Tant ezért is tisztetem.
Dharmán hosszan hogy meditálhassak,
Egy csendes templomba én most elvonulok.
Ételedül tea és cshang van bőséggel,
Fehér Tára, te szépséges Dova Szangmo,
Győztes testvérektől, ficánk halainktól
Holtig el ne váljál, maradjatok együtt!
Isteni Dharmáról meditáljatok most!
Jól véd szívedbe ezt, te ifjú szépség!
Királyom atyámként hallgassál meg engem!
Leányként szüleimmel már nem maradhattam,
Mint tehén, melynek orrán kötél feszült,
Nyájából kivetett anyajuh, egyedül,
Oly félelmes világ, démonnő uralja.
Ördögi pokolként tüzes-jeges Cari.
Őrizetlen hagynád családod a Tanért.
Párduc útját járja akkor majd a róka.
Rettegő szívű bölcs értelmetlen marad.
S hiába mindene, étel, ital, vagyon.
Szónokold bár fennen az Isteni Dharmát!
Törvényhozó Jama színe elé kerülsz,
Ugyanígy a juhok közt a fehér kecske,
Útja hegyen-völgyön vágóhídra vezet.
Ügyeljen rám akár szeretett hitvesem,
Úzi bánat az anyát, s gyermeket e földön.
Végül Hacsang úrnő felfalna bennünket,
Zárszóként anya a dákinék szigetére repül.

A lírai leíró részek, s a vers- és dalbetétek többnyire népdal eredetre vezethetők vissza. Több helyen is találhatunk a szövegben hasonlatokat, ezek előfordulása szintén általános a népmesékben, legendákban.

A szereplők nevei is mindig nagyon beszédesek: Dova Szangmo¹⁵, a *Jóságos Égjáró*, a főszereplő neve; a férje Kála Vangpo¹⁶, a *Kála Uralkodó*; Tina Dzin¹⁷, a *Formában Tartó*, a miniszter neve;

¹⁵ Tib: 'gro ba bzang mo.

¹⁶ Tib: kA la d'bang po.

¹⁷ Tib: tri na 'dzin.

a gyermekek neve: Lhacsig Kuntu Szangmo¹⁸, a *Jóságos Istennő* és Kuntu Legpa¹⁹, a *Mindenkinek Hasznos* és így tovább.

Folklorisztikus elemek: ezek összegyűjtése és feldolgozása mind a nyolc zenedrámából még további munkát igényelne, de mindenképpen érdemes lenne vele foglalkozni a jövőben. Néhány példát említenék csupán a Dova Szangmo történetből. Megtalálható benne az esküvői szertartás rövid leírása. Ugyancsak megtudhatjuk ebből a történetből, hogy egy királynak több felesége is lehet. Találunk a darabban szólásokat, közmondásokat is. De még azt is felfedezhetjük a szövegben, hogy a hadsereg felosztása ugyanúgy tízes rendszerű, mint például a mongol hadseregé.

Buddhista elemek: ahogy azt már korábban említettem, Thangtong Gyalpo szerzetesként a buddhista tanok népszerűsítésében is érdekelt volt. Így aztán a zenedrámákat átszövik a buddhista elemek. Ilyennek tekinthető a bevezető instrukciós rész, sőt az azt követő előzmény leírása is. A főszereplő mindig a tan megismertetéséért és terjesztéséért küzd, ezért határozza



13. kép. Zenészek

el, hogy újrászületik a földre. Születését számos csodás jelenség kíséri: nagyon idősek a szülei; gyermekként már az anyaméhben imádkozik, s az idő elérkeztakor úgy születik meg, hogy anyjának nem okoz fájdalmat. Születésekor a dákinék az életére vonatkozó prófécíát mondanak. A romlott erkölcsű országban az erények gyakorlására tanít, arra, hogy tartózkodni kell a bűntől, és Avalókitésvarán kell meditálni és a szent hat szótagú mantrát kell recitálni. Több ima is található a művekben, amelyeket a *nágákhoz*, *cenekhez* és istenekhez intéznek. Néhányukat

¹⁸ Tib: *lha cig kun tu bzang mo*.

¹⁹ Tib: *kun tu legs pa*.

nevükön nevezve: Tárá, Avalókitésvara, Jese Khadoma, Padmaszambhava, Szamantabhadra. A démonnő elpusztításában az istenek is segítik a hőst.

Az előadás zenei kíséretét a 'kéttagú zenekar' szolgáltatja, melynek állandó helye a színpad jobb hátsó sarkában található. A két zenész cintányérral²⁰ és dobbal²¹ kíséri a szereplőket. Szerepük az ütem hangsúlyozásában, a tempójelzésben, végjelzésben, illetve az események jelzésében van. Meghatározott ritmussal, lassabb-gyorsabb tempóval jelzik, hogy ki lép a színre. A ritmus- és tempóváltás azt jelzi, hogy új szereplő lép be, a gyors dobpergés pedig azt, hogy a jelenet véget ért. A zenei kíséret mellett a kórus is állandóan jelen van, hogy szükség esetén megszólalhasson.

Az énekesek, a szólisták maguk az állandó karakterrel bíró szereplők. Minden szereplőnek saját dallama és énekstílusa van. A kart vagy kórust az öt vagy hat ringa alkotja, akiknek meghatározott helyük van a színpad jobb oldalán.

Zenei elemek: (i) csak beszédet hallunk, (ii) csak hangszerek szólnak – ez kétféle lehet, amikor csak a dob, illetve amikor a dob és a cintányér is hallatszik, (iii) ének, hangszer és tánc összehangban hallható és látható a színpadon, (iv) csak ének, azaz ária szól²², melynek hangkészlete pentaton, (v) a kórus énekel kitartott hangon.

A hangok jellemzői: (i) a tisztán kitartott hangok a női szereplők énekét jellemzik, (ii) a gyors ritmusú énekesbeszéd a narrátorra jellemző, (iii) a rendes beszéd pedig a tréfás jeleneteknél fordul elő.

A tibeti lhamóban alkalmazott kifejezőeszközök: az énekesbeszéd, azaz a recitatív beszéd, a kiáltások, vagy a záró ereszkedő hanglejtés. Ezen kívül még hajlításokkal, váltóhangokkal és staccatókkal teszik színesebbé az énekeket.

Dallamkészletének jellemzői a pentatónia, a kis terc, a tiszta kvart, melyhez olykor még kiegészítő félhangok kapcsolódnak. Alapvető vonás még az egyszólamúság, mely unisono – ebben az esetben a narrátor vagy az előénekes után lép be a többi szereplő.

Az énekesek hangképzésénél megfigyelhető, hogy amíg a férfi szereplők általában természetes hangon énekelnek, a női szereplők magas, torokban képzett hangon adják elő az énekeket. Körülbelül húsz dallam figyelhető meg a lhamo előadásokon. Néhány dallam megnevezése az általuk kifejezni kívánt hangulat megjelölésével:

Dallam (<i>dbyangs</i>)		Hangulat
1. <i>gdang ring</i>	(hosszan kitartott)	öröm, nyugalom
2. <i>skyo glu</i>	(bánatos ének)	bánat, szomorúság
3. <i>gdang thung</i>	(hosszú-rövid)	általában az elbeszélés
4. <i>gdang log</i>	(hosszan forduló)	érzelmi változás

Az előadók általában minden jelenetbe táncolva lépnek be, a két zenész által kísérve, akik a színpad jobb hátsó sarkában ülnek. A lhamóban minden szereplőnek saját tánclépése van. A táncmozdulatok a ritmus és a testtartás szerint a következő hat típusba sorolhatóak:

²⁰ Tib: *rol mo* vagy *sbug cal*.

²¹ Tib: *lag nga* vagy *nga*.

²² Duettel nem találkoztam.

A tánc ('khrab) neve	Stílus	Előadott tartalom	
1. <i>don 'dar</i>	(pergő)	lassútól a gyors tempóig, felfelé és lefelé irányuló mozdulatok	a színpadra lépéskor
2. <i>phyé ling</i>	(félkörös)	félkör forgások először jobbra, majd balra	előre haladáskor
3. <i>phyag 'bul</i>	(felajánlás)	a kéz felemelése tiszteletadásra, összetett kézzel való meghajlás	tiszteletadáskor
4. <i>gar che</i>	(nagy tánc)	egész körforgások egy körvonalon	egy hosszú utazás megtételekor
5. <i>dal gtong</i>	(lassú lépés)	lassú lépések, az összes hangszerrel is leállnak egy kicsit	
6. <i>'phar chen</i>	(nagy szökkenés)	nagy köröket forogva, kinyújtott pörgő karokkal, a földtől 60 fokos szögben	hadgyakorlatkor, akrobatikus elemek

A tánc mindig csak egyirányú lehet: mindig az óramutató járásával megegyező irányban adják elő táncukat a szereplők. A tánclépések megváltoztatása, a dob ritmusának megváltoztatásával összhangban, jelzi a jelenet vagy a szereplés végét.

A színészeket több csoportba sorolják: tanítók, fiatalabb tanítók, általános előadók, zenészek és gyakorlók. Egy előadóművész általában egy évig gyakorol, mielőtt szerepet kapna egy drámában vagy néptánc fellépésen. A gyakorláshoz tartozik a koreográfia megtanulása, a zenei gyakorlatok és a hang fejlesztése éppúgy, mint a hagyományos drámaszövegek memorizálása. Amint ezeket az alapokat elsajátítja, elkezdheti képezni magát a dráma repertoár valamelyik jellemére, drámai vagy komikus szerepére koncentrálni, illetve abban az irányban is fejlesztheti tudását, hogy még jobb táncossá vagy zenésszé váljon.

Végezetül álljon itt a klasszikus repertoár nyolc zenedrámája:

1. Szongcen Gampo kínai és nepáli feleségének története²³
2. Nangsza Öbum története – Táráról szóló történet²⁴
3. Buddha életéről szóló dzsátaka²⁵
4. Dova Szangmo dákiní története²⁶
5. Szukji Nyima története – Sakuntaláról szóló indiai történet²⁷
6. Dönjö és Döndub fivérek története²⁸
7. A fénylő Lótuszgyermek története – Padmaszambhaváról szóló történet²⁹
8. Norszang király története³⁰

²³ Tib: *rgya bza' bal bza'i rnam thar*.

²⁴ Tib: *snang sa 'od 'bum gyi rnam thar*.

²⁵ Tib: *chos kyi dri med kun ldan gyi rnam thar*.

²⁶ Tib: *nikha' 'gro 'gro ba bzang mo'i rnam thar*.

²⁷ Tib: *gzugs kyi nyi ma'i rnam thar*.

²⁸ Tib: *gcung po don yod dang don grub kyi rnam thar*.

²⁹ Tib: *khye'u padma 'od 'bar gyi rnam thar*.

³⁰ Tib: *chos rgyal nor bzang gi rnam thar*.

Bibliográfia

GELLE 2003: Gelle Zsóka: A mani mantra mestrei. In: *Démonok és megmentők*. Szerk. Kelényi Béla, Budapest.

RICHARDSON 1993: Hugh Richardson: *Ceremonies of the Lhasa Year*. London.

ROSS 1995: Joanna Ross: *Lhamo, Opera from the Roof of the World*. New Delhi.

KÁRPÁTI 1981: Kárpáti János: *Kelet zenéje*. Budapest.

KUZDER 2011: Kuzder Rita: *Dova Szangmo*. A Tan Kapuja Buddhista Egyház. Budapest.

WANG 1986: Wang Yao: *Tales from Tibetan Opera*. Beijing.

A fotókat Kim Yeshi készítette.