

szcenárium

A Nemzeti Színház művészeti folyóirata
XIII. évfolyam 1. szám, 2025. január–február



Az eurázsiai színház – Nicola Savarese beköszöntője • Részlet a mongol történelmi dráma, *Az Ég fia* szövegkönyvéből – Birtalan Ágnes kommentárjával • Az *elcserélt legyezők* – Misima Jukio nő-drámája, a *Handzso Jámbor* József előszavával • *Zhaojun utazása* – hagyományos kínai színház a qinqiang műfajában, Révész Ágota bevezetőjével • „Ma a Vígszínházban valóságos ünnep volt” – Kosztolányi Dezső a *Salome* 1907-es bemutatójáról • A démonikus *femme fatale* szecessziós változata – Kaposi Krisztina írása • Oscar Wilde drámája a Nemzeti színpadán – Interjú Diana Dobreva rendezővel • Szakmai kerekasztal a produkcióról

SZERZŐINK

Birtalan Ágnes orientalista, mongolista egyetemi tanár, az ELTE BTK Mongol és Belső-ázsiai Tanszékének vezetője
Bitogtohín Cognemeh (1975) mongol költő, újságíró
Cseh Dávid (1987) kortárs színész, rendező, dramaturg, műfordító
Dobrev, Diana (1971) színész, az Ivan Vazov Nemzeti Színház rendezője
Erős Kinga (1977) kritikus, irodalomtörténész, szerkesztő, a Magyar Írószövetség elnöke
Sárosi D. Ganbold (1962) irodalomtörténész, műfordító
Jámbor József (1963) rendező, színész, író, műfordító
Kaposi Krisztina (1991) az irodalomtudományok doktorandusza, PPKE
Kosztolányi Dezső (1985–1936) író, költő, műfordító, kritikus, esszéista
Kozma András (1967) a budapesti Nemzeti Színház dramaturgia
L. Simon László (1972) író, költő, politikus
Liu Enping (1978) kortárs kínai rendező, drámaíró, kritikus
Misima Jukio (1925–1970) japán próza- és drámaíró, költő
Pálfi Ágnes (1952) költő, esszéíró, a Szcenárium szerkesztője
Révész Ágota (1966) sinológus, műfordító, egyetemi oktató
Savarese, Nicola (1945–2024) színháztörténész, a színházantropológia megteremtője, Eugenio Barba munkatársa
Smid Róbert (1986) irodalom- és kultúratudós, az SZFE tanára
Szász Zsolt (1959) bábművész, dramaturg, a Szcenárium felelős szerkesztője
Tokaji Zsolt (1971) sinológus, egyetemi oktató, író, műfordító
Ungvári Judit (1968) színházi szakíró, rádiós szerkesztő, a Szcenárium állandó munkatársa



Támogatók



Felelős kiadó: Vidnyánszky Attila • Felelős szerkesztő: Szász Zsolt • Szerkesztő: Pálfi Ágnes • Tördelő-szerkesztő: Szondi Bence • Lapterv és illusztráció: Nyolc és fél Bt. • Belső munkatársak: Kozma András (dramaturg, oktatási referens) • Kulcsár Edit (dramaturg, külkapcsolati referens) • Kornya István (a Nemzeti Magazin főszerkesztője) • Eöri Szabó Zsolt (honlap-főszerkesztő, fotográfus) • Állandó munkatársak: Tömöry Márta (író-dramaturg, színháztörténész, kultikus színház) • Ungvári Judit (kulturális újságíró) • Durkóné Varga Nóra (nyelvtanár, angol fordító) • Szerkesztőség: Nemzeti Színház, Budapest, 1095, Bajor Gizi park 1. 3. em. 3221 • Szerkesztőségi fogadóórák: minden héten kedden, 17-től 19-ig • Tel: +36 1 476 68 76 • E-mail: scenarium@nemzetiszinhas.hu • Kiadja a Nemzeti Színház Nonprofit Zrt. • Bankszámlaszám: 10300002-20116437-00003285 • Adószám: 12519718-2-43 • Terjeszti a Nemzeti Színház • Nyomdai munkák: HTS-ART Kft. • ISSN 2064-2695

TARTALOM

beköszöntő

NICOLA SAVARESE: Eurázsiai színház • 3

mitem 2025

BIRTALAN ÁGNES: „A föld az ország alapja, azt hogy is tékozolhatnám el?”
Gondolatok a mongol történelemről, hagyományról és identitásról
Az Ég fia című dráma elé • 5

BITOGTOHÍN COGNEMEH: *Az Ég fia*
Epikus történelmi dráma (részlet)
Fordította: Sárosdi D. Ganbold • 12

JÁMBOR JÓZSEF: Misima Jukio modern nó-drámái • 22

MISIMA JUKIO: *Az elcserélt legyezők*
Fordította: Cseh Dávid • 27

RÉVÉSZ ÁGOTA: A qinqiang és a hagyományos kínai színház • 38

LIU ENPING: *Csao-csün (Zhaojun) utazása*
Fordította: Tokaji Zsolt • 49

olvasópróba

KAPOSI KRISZTINA: Oscar Wilde *Salomé*a
A „femme fatale” bibliai és mitológiai előképeinek
szecessziós változata • 65

nemzeti játékszín

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ: *Salomé* • 79

„Az én előadásaim sajátos színpadi szimfóniák”
Diana Dobrevát, a *Salome* rendezőjét Kozma András kérdezte • 82

„A szereplők érzékelik a változás szelét, hallják a szárnycsapásokat”
Kerekasztal-beszélgetés a Nemzetiben rendezett *Salomé*ről
Lejegyezte és szerkesztette: Ungvári Judit • 90



Halott mellé helyezett cserép táncos figura a Han-dinasztia korából, Észak-Kína, i. sz. 25-200 körül
(forrás: metmuseum.org)



NICOLA SAVARESE (1945–2024)

Eurázsiai színház¹

A távolság, amely elválasztja Keletet a Nyugattól, az eurázsiai kontinens két szélső pólusát egymástól, hatalmas. De Európa és Ázsia népei már a prehisztórikus időkben megpróbálták csökkenteni ezt különböző útvonalak kiépítésével az északi sztyeppék és Közép-Ázsia fennsíkjai között, és az útvonalnak együttesen a Selyemút elnevezést adták. Így a népek nagy vándorlásai, a szüntelen katonai hódítások és a kereskedők karavánjai előtt az utak mindig nyitva álltak a világnézeti, technikai és művészeti kapcsolatok számára, s különböző kultúrák valóságos fúziói jöttek létre rajtuk keresztül. A történelmi időkben a görögök, de főleg a rómaiak előnyben részesítették a kereskedelmi kapcsolatokat és kommunikációs utakat Ázsia térségei felé, ahogy a sászárkor kezdetén az értékes kínai szövet megjelenése is bizonyítja. Később, az arab hódítások általi hosszú elszigeteltség után a 13. században a Mongol Birodalom megpróbálta helyreállítani ezeket a kapcsolatokat. Még a „nagy találmányok” kora és az Atlanti óceán útvonalainak megnyílása után is a karavánokon keresztül Ázsia és Európa között bőségesen áramoltak az emberek, áruk, technikák, gondolatok és találmányok, amit az európai gyarmatosító uralom később remekül hasznosított a maga számára.

A Selyemúton járó megszámlálhatatlan utazó között voltak katonák, kereskedők, hírvivők és zarándokok, és olyanok is, akik zsonglőrként, akrobataként, zenészként vagy táncosként keresték a kenyerüket. Ezek mind magukban hordták, mintegy a testükbe varrva, az elsajátított technikákat és az élettörténetüket. Így eshetett meg, hogy több száz görög színész – vallja Plutharkosz – Nagy Sándor hadseregének nyomában egész India határáig eljutott. Éppígy szír mimesek, valamint számos hárfa- és trombitaművész, vándorkomédiás, zsonglőr és táncos árasztotta el Róma nagy színházait, hogy kielégítse a divatos egzotikus előadások iránt igényt, ahogy arról Horatius, Juvenalis, Augustus történetírói beszámolnak.

¹ Vö. Euenio Barba – Nicola Savarese: *A színész titkos művészete*. Színházantropológiai szótár, Károli Gáspár Református Egyetem – L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2020, 133.



Az Ég fia előadás hirdetőménye Modun Sánjü alakjával (forrás: ikon.mn)



BIRTALAN ÁGNES

„A föld az ország alapja, azt hogy is tékozolhatnám el?”¹

Gondolatok a mongol történelemről, hagyományról
és identitásról Az *Ég fia* című dráma elé

A Mongol Nemzeti Színház az idei MITEM-en 2025. április 24-én és 25-én mutatkozik be Az *Ég fia* (Тэнгрийн хүү) című előadással, amelyet Naranbaatar Namnan rendezett. Birtalan Ágnes mongolista, az ELTE BTK Mongol és Belső-ázsiai Tanszékének vezetője azokat a hiteles forrásokkal alátámasztott tudnivalókat adja közre erről az először 2011-ben Ulánbátorban bemutatott darabról², amelyek igen hasznosak lehetnek a most felújított előadás hazai közönsége számára. Véleménye szerint ez a dráma látványos demonstrációja a mongóliai mongolság³ identitáskeresésének. Tanulmányában azt járja körül, történelmileg miért jelentős személy a darab főszereplője, a gyakran ázsiai hunoknak is nevezett hszüingnuk (xiongnuk) uralkodója, Maotun/Modun *sanjü* (Mao dun *shanyu*)⁴, illetve maga a korszak, amely az

¹ A címben idézett gondolat a kínai Sze-ma Csien krónikájában található. A színdarab főhőse számára mindennél fontosabb az országa, a belső-ázsiai pusztában elterülő hszüingnu birodalom.

² A 2011-es rendezésről: <https://www.facebook.com/watch/?v=1615374455292014> (2025.03.08).

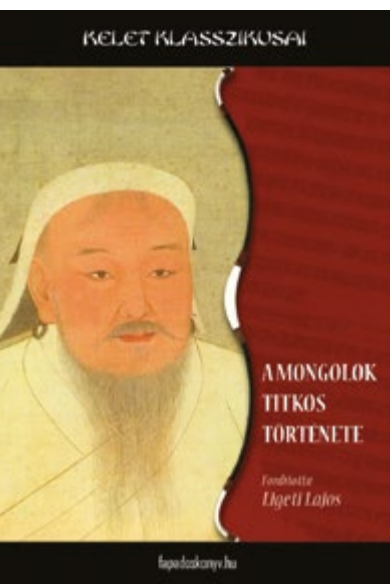
³ Mongol népcsoportok – a Mongol Köztársaságon kívül – nagyszámban élnek a Kínai Népköztársaságban, Oroszországban, továbbá egy kisebb csoportjuk Kirgiziában. Identitáskeresésük különböző hagyományokból merít. A 90-es évek lélekszámra vonatkozó statisztikai adataihoz lásd Birtalan Ágnes szócikkeit a *Világ nyelvei* című kötetben (szerkesztette Fodor István, Budapest, Akadémiai Kiadó 1998). A népességi arányok több évtized távlatából is hasonlóak, de részletes magyar nyelvű anyag a kötet kiadása óta nem jelent meg.

⁴ A *sanjü* a hszüingnu birodalom legfőbb tisztsége, az uralkodó titulusa. A későbbi nomád birodalmakban a „kán” cím terjedt el.

i. e. 3. századtól az i. sz. 2. századig tartott. Érinti a tudományos kutatási háttér és a művészi alkotás viszonyát, valamint azokat a politikai változásokat, melyek a 20. század kilencvenes éveinek elején Mongóliában egy új narratíva kialakulásához vezettek: ennek alapján a hsziungnuk multietnikus államait úgy kezelik, mint a mongol államiság egy korai formáját, s a korai belső-ázsiai államokat a mongolság elődeinek tekintik.

Az *Ég fia* műfaja, szüzséje és helye a mongol közvélekedésben

Az *Ég fia* műfaji megnevezése „történelmi hősepikai dráma” (түүхэн туульсын жүжиг), melyben szerzője, Bitogtoh Cognemeh (Битогтох Цогнэмэх) a hsziungnu történelem kínai forrásokból ismert legendás eseményei köré épít egy sokszereplős új narratívát. B. Cognemeh mint a forgatókönyv dramaturgja számos, a tájékozott mongol számára ismerős későbbi forrást is felhasznált, ezer vagy



A mongolok titkos története 2011-es kiadása
Dzsingisz kán portréjával
(forrás: dibook.hu)

ezeröttszáz évvel visszavetítve a leírtakat, beépítve egy hsziungnu-kori eseménysorba. Megszólalnak *A mongolok titkos történetének* tanulságai, Dzsingisz kán intelmei, de még a mandzsu Csin (Qing) dinasztia retorikája is.

A tíz felvonásból álló dráma első nyolc felvonása a szerző elképzelésére építve mutatja be azt az eseménysort, amely során történelmi és családi bonyodalmak között érik Maotun/Modun, a főhős kegyetlen, de következetes és erőskezű államférfivá és hadvezérré. Híre túlszárnyalja majd atyjáét, Touman/Tümen *sanjüét*, aki a kínai források szerint többféle módon is a saját fia életére tört. Utódként Maotun/Modun *sanjü* (uralk. i. e. 209–174) valóban világtörténelmi jelentőségű nomád államot hozott létre.

A 20. század kilencvenes éveinek elején lezajlott mongóliai politikai változások újfajta identitás kialakulásához vezettek, melynek részévé vált, hogy a korai belső-ázsiai államokat a mongolság elődeinek kezdték tekinteni. Ez a folytonosság-elmélet nem szerepelt a legrégebbi történelmi krónikákban, új narratívaként vált elterjedtté a 20. század végétől. Ez alapján a hsziungnuk i. e. 3. századtól az i. sz. 2. századig fennálló multietnikus államait⁵ úgy kezelik, mint a mongol államiság egy korai formáját.

⁵ Fennállása során a birodalom szervezete többször is átalakult, részekre oszlott, majd újra egyesült. Erről részletesen lásd például Vásáry István: *A régi Belső-Ázsia története*. Budapest, Balassi Kiadó, 2003.

A nomád államalakulatok és folytonosságuk valós alapja

A belső-ázsiai nomád népek történetének történelmi és régészeti forrásokra alapozott ismerete nemcsak a régió múltja és jelene szempontjából fontos, de kiemelkedő jelentőségű szerepe lehet a magyarság helyes önmeghatározásában is. A nomád eredetre alapozott összetartozástudat különböző módokon nyilvánulhat meg; a jelenleg ismert adatok alapján a legfontosabb kapocs az azonos életmód és az ehhez kötődő jellegzetes anyagi és szellemi műveltség.⁶ Ez egykor őseink életét is meghatározta, és Mongólia mindennapjainak ma is a szerves része. Ez az összetartozástudat volt a világtörténelmi jelentőségű Nagy Mongol Birodalom (13–14. század) alapja, mely a korabeli népek nyelvi hovatartozásától függetlenül kovácsolta egybe Belső-Ázsia nomádjait. A *mongolok titkos története* című epikus krónika (1252?) 202. fejezetében Dzsingisz kán (1162?–1227) a birodalom megalapításakor (1206) így nyilatkozik a füves puszta vándorló életmódot folytató népeiről: „egyesültek a nemezfalú népek.”⁷ A belső-ázsiai nomád birodalmak forrásokkal is jól adatolt előképei a hszüingnu (xiongnu) államok, melyek mintegy öt évszázadon keresztül jelentősen befolyásolták terület történetét, átalakították a kínai birodalmak hadviselését. A 19. és 20. századi kutatásokban ázsiai hun államoknak is nevezik, feltételezve az európai hunokkal való kapcsolatot; ez alapján a közvélekedés is gyakorta használja ezt a megnevezést.

A hszüingnu állam sztyeppei uralmának szemtanúja, a kínai történetírás atyjának nevezett Sze-ma Csien (Sima Qian i. e. 135–88) sok adatot jegyzett le a nomád életmódról, a harcmodorról és számos legendává vált eseménnyel színesítve írta le Maotun/Modun *sanjü* felemelkedését és uralkodását (híres műve a *Shi Ji* „Történetírói feljegyzések”).⁸ E krónika lapjain bontakozik ki a darab főhősének élete, államszervező képessége és morális szempontból ugyan megkérdőjelezhető, de a birodalom naggyá tételéhez hozzájáruló cselekedetei. Ő – és vé-

⁶ A nomád életmód terepmunkára alapuló részletes leírását az ELTE Mongol és Belső-Ázsiai Tanszék közössége készítette el: Birtalan Ágnes (szerk.): *Material Culture (Traditional Mongolian Culture I.). Materielle Kultur. (Traditionelle mongolische Kultur I.). A mongol nomádok anyagi műveltsége. (Hagyományos mongol műveltség I.). Ulamljalt mongol soyol.* Wien – Budapest, IVA-ICRA Verlag – ELTE, Belső-ázsiai Tanszék 2008. (DVD). A nomád életmód történet vetületéről, lásd: Birtalan Ágnes: „They Move about in Search of Water and Pasture” – The Material Culture of the Mongolian Nomads. In: Fajcsák, Györgyi – Windhoffer, Tímea (ed.) *Yurts and Monasteries. Mongolian Treasures at the Ferenc Hopp Museum of Asiatic Arts.* Budapest, Ferenc Hopp Museum of Asiatic Arts, 2022. 103–115.

⁷ A *mongolok titkos történetének* kiváló magyar fordításában (Ligeti Lajos (ford. szerk.), Budapest, Gondolat, 1962, a „leigázván” kifejezés szerepel, azonban az eredetiben található mongol szó szemantikai mezője az ettől eltérő „hűségesekké váltak”.

⁸ Sima Qian: *Records of the Grand Historian: Han Dynasty II.* (revised edition) Transl. Watson, Burton. Hong Kong – New York, 1961.

leményem szerint maga a hszüingnu birodalom is – a főszereplője B. Cognemeh drámájának. Több, a forrásban említett esemény megelevenedik a színpadon, például Maotun atyjának a megölése. Amerre a hadvezér a zengőnyilát kilövi, arra kell a hűséges harcosoknak is célozni, akár a Maotun/Modun apjára is...

A történeti források és a művészet viszonya

Köztudott, hogy a történelmi tematikájú szépirodalmi művek vagy a pop kultúra produktumai tartalmán nem kérhető számon a történelmi hitelesség. A művészet szabadon játszhat a történelem alakjaival, az eseményekkel, lebonthatja az időbeli és térbeli korlátokat. Viszont ha a művészeti alkotásokban fogant vagy átformált karakterek, kijelentések vagy akár a tárgyi világ (öltözködés, környezet) a közönség számára az egykori valóság átalakított kivételéseivé válnak, az már probléma. Különösen akkor, ha szinte kézzel fogható közelségben vannak egy adott korszakról kortárs vagy időben későbbi, de még a lezajlott eseményekhez közeli írott források és a régészeti emlékek (mint Mongóliában). Lépten-nyomon találkozunk azzal, hogy a befogadó közeg „megfelelkezik” vagy nem hajlandó tudomást venni a történetileg hiteles adatokról, még akkor sem, ha nemcsak pontosabb, de talán még érdekesebb és szebb kép rajzolódik ki belőlük, mint a fantáziaszülte világból.

Az *Ég fia* művészi alkotás, s betölti mindazt a szerepet, amit neki szánhattak. Látványos „historizáló” tabló, melyben a források is megszólalnak. Régészeti emlékekre is támaszkodó, de az alkotók fantáziája által formált viseletek (jelmezek) és tárgyi világ, elsősorban a fegyverek (kellékek), pompás nomád szállásbelső (díszlet) jelenik meg. És igen, a káprázatos külsőség és a patetikus szöveg betölti azt a szerepet is, mely egy újfajta mongol identitás része; ebben a kontextusban a hszüingnuk mint a mongolok ősei jelennek meg. A Nagy Mongol Birodalom kialakulása előtti évezred nomád birodalmi közül a forrásokban először részletesen adatolt állam pedig lehet a mongol államiság előképe, a mongolok nagyságának kezdete. Ameddig ez a felfogás nem megkérdőjelezhetetlen történelmi igazságként uralja a közvélekedést, sőt bizonyos mértékig a tudományt is, fontos a szerepe a mai mongol művészet területén és az identitás formálásában is. De ugyanolyan fontos az is, hogy a hiteles tudású kutatók szóvá tegyék: a művészi alkotás nem egyenlő a történelmi igazsággal. A darab kapcsán ezt tette például Sz. Úganbajar (С. Ууганбаяр) nemzetközi hírű mongol történész: szükségesnek érezte, hogy a darabban megjelenő személyek és népnevek, események pontosítását közzé is tegye a nagyközönség számára.⁹

⁹ Történelmileg mennyire hiteles *Az Ég fia* című dráma? <https://ikon.mn/n/uux> (2025.03.07.). Megjegyzendő, hogy a történészek megjegyzései alapján a 2024-es rendezésben az alkotók megfogadtak néhány kritikát és javítottak a szövegen.

Nomád hagyomány – mongol örökség

A mongolság kulturális öröksége átível a határokon, szinte minden mongol ismeri, tiszteli és továbbadja a következő nemzedékeknek. A közismert kulturális jelenségek közül a darab is többet felvonultat, például a tipikus öltözetet, a juhlapockacsonttal végzett jóslást, az eposzi énekmondó szerepét, a lófejes hegedűt (a tipikus mongol népi hangszer – морин хуур), a lófarkas hatalmi jelvényt, a *szüldét*. Az alábbiakban ezek közül ismertetünk néhányat. Az előadás kezdő és záró jelenetében egy regös mesél, felidézve a napjainkig is énekelt hősi eposzokat,¹⁰ melyek méltán kerültek az UNESCO világörökség listájára 2009-ben.¹¹ Az énekmondók sok évszázadon át nem hagyták feledni hőseik tetteit, s bár a történeti személyek neve már homályba veszett, a szóbeli hagyomány sok elemet megőrzött a hadviselés, az államszervezés, a családi élet rendjéből. Figyelemreméltóan kidolgozottak és a későbbi korokat – elsősorban a Nagy Mongol Birodalom időszakát – idéző uralkodói *insigniák*, a fejdísz, az öv, a jurtapalota trónusa körüli *szüldé*-zászlók. Ez utóbbi hatalmi jelvény (*szüldé*) ma is megtalálható az állami jelképek között a mongol identitás szimbólumaként, de egy-egy család vagy közösség szállásán is gyakran felállítják.

Az *Ég fia* jelmeztervezői, és bizonyára az a tanácsadó testület is, mely szakmai javaslatokkal látta el őket,



Urzsingij Jadamszüren: Az öreg hegedűs, 1959 (forrás: montsame.mn)



Szüldés zászló Dzsingisz kán ordoszi mauzóleuma előtt Belső-Mongóliában (forrás: wikimedia.org)

¹⁰ Mongol elnevezéssel *мынх*, mely szerepel a darab műfaji meghatározásában is.

¹¹ UNESCO intangible heritage: Mongolian *tuuli*. <https://ich.unesco.org/en/USL/mongol-tuuli-mongolian-epic-00310> (2025.03.07.).



A háború és a béke fekete és fehér szüldéje az „Örökkévaló Kék Ég” alatt (forrás: facebook.com/My.Beautiful.Mongolia)



Budashiri kínai császárné és mongol khatun (1307–1340), fején a bogtaggal (forrás: wikipedia.org)

különleges világot hoztak létre, mely az egész darab hangulatát meghatározza. A 20. és 21. században nagyszámú lelet került elő a sztyeppe történetének különböző korszakaiból, melyek bizonyítják a nomádok anyagi műveltséget meghatározó tárgyi világának a folytonosságát, ugyanakkor a hatalmi elit nomád és kínai hatást is mutató presztízs-kultúrájára is rávilágítanak. A darabban megjelenő, valóban szín pompás viseletkavalkád bőven merít a régészeti emlékek, a forrásokban adatolt mongol ruhák és napjaink népviseletének a világából, s az alkotók fantáziájából. A Nemzeti Színház MITEM-oldalán látható fotógalériát¹² érdemes többször is végig lapozni, és megcsodálni a különleges ötleteket, melyek a nézők számára esztétikailag egységes képet alkotnak. Az egyes viseleti darabok eredetének az elemzése pedig a hozzáértők számára nyújthat alkalmat az izgalmban bővelkedő elmélyülésre. Kiemelhető a nemesasszonyok fejdísz, mely számos korszak viseletének és szimbólumainak az elegye. Megtalálható benne a 13–14. században (többek között kínai és perzsa forrásokban) képileg is jól adatolt *bogtag* nevű fejviselet és az eurázsiai sztyeppe több területén is felszínre hozott nomád fejékek néhány jellegzetessége.

A hsiungnu udvar fősámánja – akárcsak a mongol társadalomban ma is kitüntetett szerepet játszó sámánok – központi karakter: egyszerre bölcs tanácsadó, jövőmondó és a szereplők lelkiismerete. Ez a közösség és az egyén jólétét felügyelő, az istenek óhaját, parancsát közvetítő szereplő nemcsak a jelenkor visszavetítése a távoli múltba, mert valószínűleg hasonló „táltosok” vehették körül Maotunt/Modunt is.

Zárszó

A 21. századi korszellem által életre hívott színdarab egyik fontos üzenete, hogy a mongolság örököse az ő korszakát megelőző valamennyi, azóta rég letűnt belső-ázsiai történeti korszaknak, a történelem sodrában eltűnt népnek. Füg-

¹² Képek Az Ég fia előadásból. <https://nemzetiszinhas.hu/eloadas/az-eg-fia> (2025.03.11.)

getlenül attól, hogy van-e bármilyen módon bizonyítható rokonság a történetileg számon tartott és a mai népek között, ők a tovább vivői a nomád örökségnek. Ahogyan ezt, hiteles forrásokra alapozva, évtizedek óta tanítjuk az ELTE Mongol és Belső-ázsiai Tanszékén.



Az *Ég fia* főszereplőinek jelmezes portréja az Ikon internetes portál egyik oldalán (forrás: ikon.mn)

Ágnes Birtalan: “The Land Is the Foundation of the Nation – How Could I Squander It?”

Thoughts on Mongolian History, Tradition, and Identity as an Introduction to the Drama *Son of Heaven*¹³

The Mongolian National Theatre will make its debut at this year’s MITEM with the performance *Son of Heaven* (Тэнгрийн хүү), directed by Naranbaatar Namnan, on 24 and 25 April 2025. Mongolist Ágnes Birtalan, head of the Department of Inner Asian and Korean Studies at ELTE BTK, presents key information—supported by authentic sources—about the play, first staged in Ulaanbaatar in 2011, which may prove very helpful for the Hungarian audience of the newly revived production. In her view, the drama serves as a spectacular demonstration of Mongolia’s search for identity. In the study she explores why the protagonist of the play, Maotun/Modun/Modu Shanyu (Mao Dun Shanyu), ruler of the Xiongnu—often referred to as the Asian Huns—holds historical significance, along with the era spanning from the 3rd century BC to the 2nd century AD. She touches upon the relationship between scholarly research and artistic creation, as well as the political changes that led to the emergence of a new narrative in the early 1990s: according to that, the multiethnic states of the Xiongnu are regarded as an early form of Mongolian statehood, and the early Inner Asian states are considered the ancestors of the Mongols.

¹³ The thought quoted in the title is found in the chronicle of the Chinese historian Sima Qian. For the protagonist of the play, Maotun, nothing is more important than his country—the Xiongnu Empire stretching across the Inner Asian steppe.



BITOGTOHIIN COGNEMEH

Az Ég Fia

Epikus történelmi dráma¹ (részlet)

AZ ELSŐ FELVONÁS SZEREPLŐI:

MODUN SÁNJÜ – Tümen Sanjü fia

TÜMEN SÁNJÜ – király, Modun apja

MOGOL úrnő – Tümen Sánjü felesége, királyné

SUNHUI úrnő – Tümen Sánjü ifjabb felesége, fiatal királyné

ARVAADAI herceg – Sunhui fiatal királyné fia

LÚSZÚ bán (ván) – Sunhui nagybátyja

FŐSÁMÁN

ARGUN BÁTOR

Palotaőrök

Katonák

NYITÓKÉP

Ködös, párás ég. Az égen megjelenik Modun alakja. Az ég alatt egy regös ül, pengetős hangszeren játszik, eposzt regöl arról, hogy *az emberiség története keleten, a mongolokkal kezdődik*.

ELSŐ FELVONÁS

A hun király palotája. Tümen Sánjü a trónszéken ül, a feje felett ötszínű zászló. A királyi palota fenséges, fényűző. A nomádok dallamai hallatszanak. A táncosnók különböző pengetős hangszerek, hegedűk és fuvolák kíséretében a „*teremtés és beteljesülés*” elnevezésű táncot adják elő káprázatosan, lágyan, mint a vízfolyás. A palotában Tümen Sánjü idősebb és fiatalabb királynéja, a Fősámán, Lúszú, a fiatal királyné nagybátyja, a jobbszárny főura, és a király által meghí-

¹ A Modun által alapított első mongol állam, a Hun Birodalom megalakulásának 2220. évfordulója alkalmából íródott. A drámarészlet magyar fordítását átdolgozva közöljük. (a szerk.)

vott főnemesek vendégeskednek. Kezdődik a vigasság. Sunhui, a fiatalabb királyné táncolni kezd.

SUNHUI: Királynéként én a király lelkét boldoggá tettem az együtt töltött évek során. Ki másnak juthat ekkora öröm, ha nem nekünk? Ez a szórakozás minden hónapban kivételes ajándék, ha embernek születünk. *(kacér pillantásokat vet a királyra)*

TÜMEN SÁNJÜ: Az Ég kegyelméből kiegyensúlyozott boldogságot nyertünk. Ha nem hallok a zenét, szomorúság árasztja el testemet. *(megsimogatja a szakállát, és kedvesen körülnéz)*

*Tümen Sánjü tejpálinkás tömlőből iszik, kikapotossá válik.
Mennydörgés hallatszik, és nagyot villámlik.*

FŐSÁMÁN: Hogy a Nap és Hold által megáldott hun államunkat felvirágoztassuk és fényessé ragyogtassuk, azt parancsolta ránk az örökkévaló Kék Ég. De züllés, mulatozás terjed, a palota pletykái kikezdi az államhatalom rendjét.

Dühösen veri a palota padlóját egy hatágú bottal (ami a Fősámán hatalmi jelvénye). Ettől mindenki megrettenve elhallgat.

TÜMEN SÁNJÜ: Fősámán, az Ön reményteljes szavaiban bízom. Ön apám idejétől kezdve, ezt a birodalmat oltalmazva vigyázott eddig hatalmi jelvényeimre. Ezúttal hun államunk jobb szárnyának uralkodója, Lúszú bán a palotában időzik, így egy kis lakomát tartok. Ugyan mit vétek ezzel? *(nevetés)*

MOGOL: Amit a Fősámán mond, százezerszer igaz. Miközben távoli folyók, folyamok menti ellenségeinket támadjuk, ők egyre csak szaporodnak, erősödnek. Ha ködbe burkolt tüzes eső esik, még akkor sem szabad megtévednünk. Eget ostromló őseink alapította nagy hun államunkért ejtettem pár szót, nőként. Bocsásson meg! *(fejet hajt a Sánjü irányában)*

A háttérképen sötétben gomolygó felhők és a fogyatkozó telihold

FŐSÁMÁN: Az idősebb királyné által mondott szavak nem fakuló igazgyöngyök. A szilaj kínai Csin Si Huang-ti, a hun államtól védve határát, tízezer mérföldnyi Nagy Falat építtetett. Viszont éppen most éhes tigrisként idelópódzik délről. Keleti határainkat a dong-hu nép nyilai sebzik. Délnyugat felől a jüecsik országa koromfekete, farkával verdeső madárként vet árnyékot ránk – ilyen időkből nyugton üldögezni helyes-e? Ha az ország szarvas-sisakos bánja álmait az igazság teljének hiszi, és mulatozással borítja ködbe az ország tűzhelyét... mi lesz az Ég büntetése?

LÚSZÚ: *(megrovón néz)* Fősámán, miért döfi belém távolról kilőtt gyilkoló szavait? Nyugati határunk békés, nyugodt, én pedig erős, bátor védsereggel bírok szarvas-sisakos bán vagyok! *(haragosan mondja)* Az átkozott jüecsik országát gyengítő, legyőző biztos terv forog fejemben.

TÜMEN SÁNJÜ: Ahogy Lúszú bán mondja, úgy igaz. Válogatott lovasaink végig nyargalták és bizton őrzik nyugati határunkat. Ezért...

FŐSÁMÁN: Hmm. *(dühösen)* A Kék Ég haragra gerjed, hun államunk életerejé fog. E szégyentelen vigasságnak vessetek véget! A Patkány havában Luut városában esedékes hatalmas áldozati szertartásra készülve seregünket és lovainkat frissítsük fel egy nagy vadászattal, kövessétek a Menny parancsát.

Ekkor fölharsannak a harci kürtök, dobpergés és cintányér hangja hallatszik. A palotában ülők aggódva tekintenek egymásra, majd felállnak..

PALOTAŐR: Mindenki hallgasson ide! A nyugati határ megerősítését vigyázó Argun Bátor hazaérkezett.

Kintről hallatszik, ahogy a nép kántálja: „jönnek a katonáink!”

Nemsokára beérnek a királyi palotába, és térdre ereszkednek, hét-nyolc katona, szakadt, vérfoltos, kormos páncélingben.

TÜMEN SÁNJÜ: Mi történik itt? Rögvest tudni akarom! *(remeg a keze).*

ARGUN BÁTOR: Nap Atyánk és Hold Anyánk mennyei oltalmával királylányá lett Sánjü, bocsásson meg! Fenséged parancsára csekélységem a zöldellő hangai hegyvidék déli oldalán, az Altaj hegység északi oldalán haladva nyugati határvidékünket őrző bátor harcosainkkal találkoztam. Lovainkat nem fárasztva és kardunkat nem csorbítva igyekeztünk visszatérni, de a bosszút lihegő jüecsi nép végeláthatatlan sereggel tört ránk. Tízezer harcosunk határt védő katonáinkkal összefogva sem tudott felülkerekedni rajtuk.

LÚSZÚ: Mit beszélsz? *(kezét a szívére teszi)*

FŐSÁMÁN: Az uralkodó hatalomnak felesküdt méltóságteljes, magas rangú tiszt vagy, aki a külső ellenség támadásának gátat vet, és nekik csapdát állít. A határ védelme helyett poharak emelgetésével töltöd az időt, s ez nagy bajt hoz ránk. *(szúrós tekintettel néz Lúszúra.)* Mi lesz a határainkon meggyengült nagy hun állammal, mi lesz?

LÚSZÚ: Fősámán, csillapodjon!

TÜMEN SÁNJÜ: Mi történt hős katonáinkkal, akiknek kardja és lándzsája csillogott a napfényben és férfias testük napról napra erősebb lett?

ARGUN BÁTOR: Sudár erdei fenyő termetű szép fiaink úgy hulltak, mint a gonosz jüecsik kezétől levágott fű. Keservesen gyötörődöm e szívfájdító csapás miatt. Bár eldobhatnám féreg életemet!

Elcsuklik a hangja, előrántja kardját, hogy szíven szúrja magát.

MOGOL: Miért viselkedik ilyen illetlenül, hogy kardot ránt?

ARGUN BÁTOR: Királyném, bocsásson meg! Nyugati határunkon tarthatatlan a helyzet, félttem hun államunkat. Nagy királyom testéből sarjadt két fiának egyikét túsul fogságba kell adni, mert ha nem, akkor támadást indítanak ellenünk, ezt üzenték. *(fejét lehorgasztja)*

A két királyné rémülten néz.

TÜMEN SÁNJÜ: Főszámán, mit tegyünk?

FŐSÁMÁN: Mint a gazella két szarva, két fia közül az egyiket odadobja-e, vagy rájuk támadunk, megbüntetjük az ellenséget? – e kérdésben kell döntést hoznunk, hívja össze hát a huszonnégyszáz hadtest² vezetőit, tartson nagygyűlést. Aggastyánként ezek az én szavaim.

Ebben a pillanatban kintről lovak patadobogása és dicsőítő „Modun, Modun!” kiáltások hangzanak fel.

PALOTAŐR: Modun hős csapata „szülde” zászlókat³ lengetve dél felől érkezik, és a palota előtt erőt sugározva száll le lováról.

Mindenki háromszor kiáltja: „Modun-Modun-Modun! És éljenek. Modun belép a palotába.

MODUN: Nap Atyánk és Hold Anyánk mennyei oltalmából született nagy Sánjü Atyámat hódolattal üdvözlöm!

TÜMEN SÁNJÜ: Modun fiam!

MODUN: Én, Modun tíz nap fáradság nélkül, húsz nap akadály nélkül átkeltem a szomjazó Góbi sivatagon, így érkeztem a zöldellő Hangaiba.

FŐSÁMÁN: Déli határunk nyugodt, kegyelmes népünk csendes. A kínaiak ellenséges támadásáról szóló hír hallatán reggel és este idős fejemben mindig nyugtalanság támad.

TÜMEN SÁNJÜ: Beszélj csak, fiam. Dicsőséged hadd ünnepeljék, ez legfőbb óhajom.

MOGOL: Nem ok nélkül dicsérünk téged, Modun fiunk, mint hőst a háborúban és áldáskérő ráolvasásban szerencsést. *(megsimogatja a fejét)*

SUNHUI: *(szeme sarkából odapillantva)* Királyom, Arvaadai fiam is egy ezred harcosait vezetve korbácsolta fel a folyókat, folyamokat.

MOGOL: Nem volt szándékomban, hogy Önnel, a fiatal királynéval akár emelkedett, akár alantas szavakkal csatázzak, kérem, csillapodjon.

SUNHUI: Bocsásson meg, nagyságos királyném.

MODUN: Min vitatkoznak Önök? A déli kínaiak napról napra erősödnek. Szándékukban áll, hogy meghódítsák a nagy hun államot, ezt sokszor hallottam megbízható felderítőik szájából. Nemrég támadták meg hazámat. *(gong hangja hallatszik)* De ahogy a tehén nagyságú fekete követ is hamuvá morzsolják, a nagy hun állam harcosai is elsöprő győzelmet arattak.

KATONÁK: Hun, Hun, Hun!... Modun, Modun, Modun!

² A mongolok seregében egy hadtest tízezer főt számlált. A király neve is e katonai egység, a „tümen” nevéből származik, jelentése: „a seregek kánja/ura”.

³ Lásd erről Birtalan Ágnes írásában, a 9. oldalon



Cognemeh Bitogtohín: *Az Ég fia*, Mongol Nemzeti Dráma Színház, Ulánbátor, 2024,
r: Namnangiin, a képen: Tümen (Mönhzajágiin Tuvsinhuu), Modun (Baaszanbuugiin Sinebajár)
és Mogol (Zsamszranzsaviin Ojundari) jelenete (forrás: ikon.mn)



Modun (Baaszanbuugiin Sinebajár) jelenete (forrás: ikon.mn)



Lúszú bán (Otgonii Gerelszüh) megöletése jelenet (forrás: ikon.mn)



Modun a lófejes morin khuur-ral (forrás: nemzetiszhaz.hu)

TÜMEN SÁNJÜ: Hát nem megmondtam? Hiszen nagy király vagyok, megáldva egy ilyen hős fiúval. A szívem megnyugodott.

SUNHUI: *(sértetten és haragosan)* Ön, a király, ahelyett, hogy negédesen kényezteti Modunt, kérdezze meg tőle, hogyan győzte le a gonosz kínaiakat.

MOGOL: Modun fiam, meséld el, hogyan győzted le a gonosz kínaiakat.

TÜMEN SÁNJÜ: Igen, igen. Természetesen én is erre kérem. Nem állhattam meg, hogy ne dicsérjem a fiamat. Nagy figyelemmel hallgassátok és ítéljetelek felőle magatok.

MODUN: Íjászatban mesterlövész, egymással összhangban cselekvő ügyes, bátor ifjaink erejével én, Modun, az ádáz kínaiak hamvait szélbe szórtam. Hazánkából korábban elrabolt százezer juhunkat, tízezer hatlovas szekerünket visszahoztam.

LÚSZÚ: Ezt a tettet a történetírás könyvébe soha nem fakuló tintával kell följegyeznünk. Az Ég örök átkával sújtva az ellenséget.

KATONÁK: Modun, Modun, Modun!

MODUN: Tüzes nyilakat lőttünk rájuk, vas nyílhegyeket záporoztunk feléjük, bevetettük a nagy hun állam harcművészetét. Lándzsáinkkal, a királyok és a nemesek fegyvereivel döftük le őket, fejvesztve menekültek a szemünk elől. Tűzön-vízen át üldöztük őket.

Mindenki nevet. Lúszú bán nagy tömlős tejpálinkával kínálja Modunt, leitatja.

Modun kapatosan táncol.

Hirtelen villám csap le.

FŐSÁMÁN: Modun, ne hőzöngj!

MODUN: Bocsásson meg, Fősámán!

FŐSÁMÁN: Nyugati határainkat az ellenség lábbal tiporja, szilárd erődünk összeomlott.

MODUN: Mit mond? Bedugult volna a fülem? Bizonyára rosszul hallottam. Király atyám, mintha megszakadt volna a szívem. Lúszú bán, azonnal el kell tűnnie a palotából!

ARGUN BÁTOR: A bosszút lihegő Jüecsi nép a korábban kötött szerződést megszegve aljasul megtámadta népemet.

Modun kését Argun Bátor vállához érinti, Lúszút a késsel fenyegetve dühöng.

TÜMEN SÁNJÜ: Modun fiam, ne dühösködj, mintha hideg vasban volna kez-lábad.

MODUN: Az Örök Ég fogja eldönteni, igazam van-e, vagy sem. Hogyan ülhethé nek nyugton, amikor az ellenség a földemet lovai patájával tapossa és a szép, dús füvet mohó kezekkel tépi! *(fenyegetően beszél)*

TÜMEN SÁNJÜ: Mit művelsz, még életben vagyok!

MODUN: *(fenyegetően)* Atyám, maguk, akik a szálláshelyen maradtak, tétlenül ültek, lakomákat rendeztek, beárnyékolva a Napot és a Holdat.

MOGOL: Modun fiam!

MODUN: Atyám, nem illendő cselekedetei miatt nagyságodtól sem félek.

FŐSÁMÁN: A jüecsi néphez való viszonyunkról tanácskozom a hadvezérekkel.

A felmerült terveket visszatértemkor együtt megfontoljuk. Modun, Modun!

Sokat sejtető mosollyal távozik. A lakomázók sorban követik. Majd az idősebb királyné megy ki. Eközben Lúszú bán sanda tekintettel néz körül. Tümen Sánjü dühösen az asztalra csap, a palota táncosai sietve távoznak. Lúszú bán a Sánjü palotájában leföjl járkal.

TÜMEN SÁNJÜ: A fiam, Modun...

LÚSZÚ: A délnyugati határért, mint a jobbszárnyat irányító bán, én felelek, de ők ezzel mit sem törődve itt hagytak. Felségedet, a hun állam fejét itt hagyták, mint egy kutyát. Szabad ezt?

TÜMEN SÁNJÜ: Azt mondják, hogy a havasok fehér sasa, ha itt az ideje, öszszecsukja szárnyait. *(gondolkodik)*

LÚSZÚ: Királyom, felséged nélkül mitévők leszünk?

SUNHUI: Királyom, miről beszél? Nem felséged a hun állam uralkodója, a nagy Sánjü?

ARVAADAI: Király atyám, ki lehet az, aki felségednek ellenállhat ezen a világon?

LÚSZÚ: Nagy uralkodónk, miről beszél? Mi lesz velünk felséged nélkül?

TÜMEN SÁNJÜ: De nem tűrök el semmiféle sértést.

SUNHUI: Most úgy beszél, mint egy király, értelmes szavakat mond.

Az eddig csendben álló Arvaadai hirtelen megszólal.

ARVAADAI: Bár még ifjúkorú vagyok és híg a vérem, szeretnék napkeltétől napnyugtáig szárnyalni, mint a madár. Miért csak Modun bátyámat bízzák meg méltó feladatokkal és egy nagy sereg vezényletével? *(panaszosan mondja)* Mi hiányzik belőlem, Sánjü atyám?

LÚSZÚ: *(megsimogatja Arvaadai fejét)* Ó, unokaöcsém, jó fiú vagy. Az Altaj, a hangai hegységek völgyében legyőzhetetlen vitéz harcos lesz belőled.

TÜMEN SÁNJÜ: Te vagy az én égi küldetésem záloga, énem világosabb fele, te vagy a jövő! A háború egy néma fekete lyuk.

ARVAADAI: Miközben Atyám engem szeretve dédelget, Modun testvérem a maga uralma alá hajtja az összes törzset. Ha nem ad esélyt a küzdelemre, mi lesz belőlem itthon vesztegelve? Most még lágy a szívem, de bátor vitéz leszek, keményebb a hegyek szikláinál.

LÚSZÚ: A Sánjü trónjára te vagy érdemes, te léphetsz atyád dicső örökébe, okos unokaöcsém. Hát... *(felváltva néz a királyra és az ifjabb királynéra)* Titokban tervezett összeesküvéssel el akarják őt távolítani az útból!

ARVAADAI: Ki az, anyám, aki eltávolítana engem?

SUNHUI: Ki ment el mellettünk nem sokkal ezelőtt, átnézve rajtunk, mint homokba temetett nyárfákon?

ARVAADAI: Modun bátyám.

LÚSZÚ: Modun nehezen legyőzhető vitéz. Hajlíthatatlan, éles eszű. De egy olyan szerepet játszik, amin egy bolond is átlát: Modun szeme előtt a királyi trón lebeg. Erre tiszta szívvel megesküdnék.

TÜMEN SÁNJÜ: Arvaadai fiam, te arany csillagom. Legkisebbik fiam, téged a balszárny bánjává teszek meg. Az utódom leszel, vezetni fogod a nagy hun államot, efelől nincs kétségem. *(Lúszú, Sunhui, Arvaadai keserűen mosolyognak)*

LÚSZÚ: A főszámán minden bizalmát másik fiadba vetette, Modunt támogatja. Argun Bátor katonái is őt fogják követni. A déli harcosok is örök hívei. Egy lángoló erejű tigriskölyökkel mit lehet tenni?

TÜMEN SÁNJÜ: Bán, mit akar ezzel mondani? Valóban a legidősebb fiamat illeti a trón. Joga van hozzá, de ti hármatokra gondolva én szembeszállok az égi parancsolattal. Legidősebb fiam természete a hegyi tigrisénél is szilajabb, ebbe tüdőm és szívem belemeg.

LÚSZÚ: Legszeretettebb Arvaadai fiadat megelőzve Modun a nagy hun állam uralkodója akar lenni. Ezért törtet, nem így van?

SUNHUI: Királyom, Modun a széles sztyeppe nomádjai között éjjel-nappal harcolva hírnevet szerzett, mindig két nagy vitéz kíséri, Modunt legyőzni nagyon nehéz. Jüecsi ország bármikor hun államunkra támadhat. Mi lenne, ha őt a nyugati határ védelmére küldenénk? Ha lelkem nem lesz nyugodt, az szépségemnek is árt.

LÚSZÚ: Modun fiadat küldjük el a jüecsi országába túszként. A trónért így nem harcolhat, ott pusztul el. Az ellenség sem támad ránk, nyugalunk lesz.

ARVAADAI: Atyám! Mintha két szarvast ölnénk meg egy nyílvezzővel. *(nevet)*

TÜMEN SÁNJÜ: Ellenségeink kezére adhatnánk őt, de apai lelkem háborog. Modun a fiam. Ő az én gyermekem, aki születése óta a családom becsületét és méltóságát öregbítette. *(szaggatottan beszél)*

SUNHUI: Amikor csak tizenegy-néhány éves koromban a magáévá tett, az én erényemre nem gondolt? Küldjük Arvaadai fiunkat!

Sírást színlel. Arvaadait magához húzva áll.

LÚSZÚ: Mint egyenesen nőtt szilfa, olyan tisztának, szépségesnek született húgomat a dinglini születésű, kék szemű Csinghü bábornak nem adtam feleségül, királyom, felségednek adtam őt, ezt a kis érdememet úgy látom, elfelejti. Tanácsomat nem méltányolja, nem gondolja át komolyan, félredobja, mint valami dudvát. Állj fel! *(Sunhui királynét erőszakkal magával vonszolja)*

TÜMEN SÁNJÜ: Hogyne, nagyon jól emlékszem, emiatt tettelek meg a jobbszárny bánjának, nem így van? Azt a területet a Jüecsi ország fosztogatja most. Ez a tettered jó cselekedet?

ARVAADAI: Hadd menjek én a délnyugati határra! Érdemeket szerzek ott!

TÜMEN SÁNJÜ: Nem, fiam, te itt maradsz! Ha szert tettél az uralkodáshoz szükséges tudásra, te fogod vezetni népedet.

SUNHUI: (*sanda szemmel*) Akkor a rendíthetetlennek tartott Modun fiát nevezze ki a balszárny bánjának.

TÜMEN SÁNJÜ: Még ha a fősámán ellenzi is, feltétlenül elküldöm őt. A nagy hun állam királya vagyok, és ezt keményen éreztetni fogom vele.

ARVAADAI: Ezt az ügyet én intézem. Ez legyen nagy tetteim kezdete. (*kellemtelenül nevet*)

TÜMEN SÁNJÜ: Apjaként úgy döntöttem, hogy legidősebb fiamat túsul küldöm a jüecsikhez amíg annyira megerősödik, hogy a sziklába hágót tud hasítani. Ezt az ügyet intézzétek ti.

LÚSZÚ: Nagy királyunk, arany lábujjai a fekete földet ne érintsék. Engedje, hogy unokaöcsémről gondoskodjak, tőlem szerezzé meg a semmi máshoz nem fogható műveltséget.

Fordította: Sárosi D. Ganbold



Az előadás főszereplői a Mongol Nemzeti Dráma Színház Facebook-hirdetményén



JÁMBOR JÓZSEF

Misima Jukio modern nő-drámái

Misima Jukio az egyik legszebb adaptációját a *Hanjo* című nő-dráma alapján írta. Az eredeti nőben egy férfi visszatér abba a városba, ahol egy évvel korábban legyezőt cserélt az egyik gésával. Ezzel tett ígéretet arra, hogy nemsokára visszatér a lányért. Most azonban nem találja a fogadóban – a lány ugyanis megtévelyledt a hosszú várakozástól, ezért a fogadósnő elűzte. A férfi útra kel ismét, és rátalál a város közelében bolyongó, elveszettnek hitt szerelmére. Kedvese láttán a lány örülete elmúlik. Misima átiratában, az *Az elcserélt legyezők* (Handzso, 1955) című átiratában¹ viszont a történet nem végződik happy enddel. Dzsicuko, a leszbikus festőnő által Tokióba elragadott, tévelygő lány, Hanako nem ismeri fel szerelmét, amikor a férfi végre rátalál. Lelkében ugyanis eltávolodott egymástól a benne élő emlékép és a valóságos férfi képe. Hanako a múltban rekedt, míg Josio a jelenben keresi őt. Nem cserélhetik vissza legyezőiket. – Az adaptáció, melyet Jámbor József Misima Jukiót bemutató esszéje után teljes terjedelmében közlünk, a 2025-ös MITEM-en május 13-án kerül bemutatásra *Legyező* címmel, Mattia Sebastian rendezésében, aki a japán nő-színház avatott mestere, a Tadashi Suzuki által alapított togoi színházi társulat, a SCOT társigazgatója. Részt vett a 2023-as Nemzetközi Színházi Olimpia Madách-projektjében: ő rendezte az olasz egyetemisták által előadott római színt, illetve mesterkurzust tartott az SZFE hallgatói számára a Suzuki-módszerről.

2025-ben a szokottnál is különlegesebb jelentőséggel bír minden Misima-bemutató, minden előadás, amely a művei alapján készült, készül, vagy bármely módon köze van hozzájuk. Január 14-én ünnepeltük ugyanis az író születésének 100. évfordulóját, tehát ha úgy tetszik, az egész idei év Misima-centenárium, Misima-év.

¹ Magyarul lásd: Misima Jukio *Barátom, Hitler és Madame de Sade* (válogatta, szerkesztette és a bevezetőt Jámbor József írta, a drámát Cseh Dávid fordította), Napkút Kiadó, 2014, 107–118.

Misima Jukio, a több ízben is Nobel-díjra jelölt világhírű alkotó, bár hatalmas életművet hagyott maga után, nemzetközi ismertségét elsősorban néhány kiemelkedő regényének – *Egy maszk vallomása*; *Aranytemplom*; *Hullámok sűrűjében* –, a 20. század legjobb japán színpadi művének kikiáltott *Madame de Sade* című darabjának, és leginkább modern nő-drámáinak köszönheti.

A klasszikus nő több mint hatszáz éves műfaját Misima modern szemlélettel, mai témákkal, új kérdésekkel, sajátos pesszimista filozófiával, realista-naturalista színpadi formával teremtette újjá, melynek hatása nem állt meg Japán határainál, hanem az egész világon visszhangra talált.

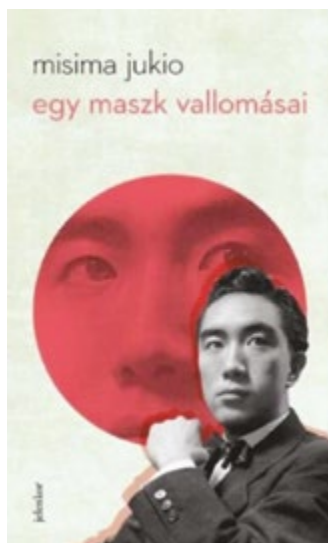
A hagyományos nő-dráma szakrális műfaj, melyet előzményei, a *sarugaku* és a népi gyökerrű *dengaku* alapján Kiyotsugu Kanami és fia, Motokiyo Zeami kanonizáltak a 14–15. században, s amely formáját tekintve azóta lényegében változatlan. Kötött tér, végletekig stilizált mozgás és színpadi beszéd, buddhista és klasszikus irodalmi témák (pl. a *Genji regénye*) jellemzik, főszereplői általában történelmi figurák, szellemek (akik igen gyakran mindkét alakban megjelennek), istenek, hősök, amelyek megváltásra vágyva nyilvánulnak meg az egyszerű halandó előtt, és történeteiket gyakorta a szerelem és a halál archetipikus motívumai határozzák meg.

A nő évszázadokig különleges társadalmi státusszal bírt, közrangúak meg sem tekinthették az előadásokat, csupán samurájok és náluk magasabb társadalmi rétegekből származó személyek élvezhették különleges esztétikáját. Csupán idő kérdése volt, hogy Misima Jukio, akinek mindenkori vesszőparipái a forma és a stílus voltak, előbb-utóbb alkotóként is kapcsolatba kerüljön ezzel a műfajjal.

Igaz, pályája elején ennek még nem voltak látható jelei. Kezdeti ambíciói a regény- és novellaírás felé terelték, és noha gyermekkorában családja révén gazdag színházi tapasztalatokat szerzett, hivatásos íróvá válva eleinte esze ágában sem volt színdarabot írni.



A száz éve született Misima Jukio emlékkiállításának hirdetménye (forrás: e-aidem.com)



Az *Egy maszk vallomásai* 2018-as kiadása (forrás: bookline.hu)

Hogy mégis belevágott ebbe a kalandba, az a kor divatjának volt köszönhető. Akkortájt ugyanis a sikeres regényírók gyakorta tettek kiruccanást a színház műfajába, hogy bemutatóik tovább növeljék hírnevüket, és persze eladott regényeik számát. Misima is ezért próbálkozott meg az akkoriban népszerű nyugati stílusú, úgynevezett *shingekivel* („új színházzal”), de kezdetben felemás tapasztalatokat szerzett, és művei sem arattak osztatlan sikert.

A kudarc okát a forma alulértékelttségében, valamint a témaválasztás gyengeségében vélte megtalálni. Akkortájt – a múlt század negyvenes-ötvenes éveinek fordulóján – nagy számban írt színházi esszéi egyikében így fogalmaz:

„Szenvedély és forma együtt alkotják a színházat, de a naturalizmus, a proletárirodalom és a háború utáni darabok egyre csak a tartalmat erőltetik, és szerzőik megvetéssel viseltetnek a forma iránt, melynek egyenes következménye, hogy elveszítik a művészi minőséget. A shingeki bűzlik a tudálékosságtól, a didakticizmustól, az elitizmustól, a leereszkedő tónustól és a jellemtelen intellektuális kisszerűségtől. Izgalmas színház nem születik addig, amíg meg nem szabadul mindezen hiányosságoktól. (...) A színháznak a botránnyról kell szólnia. Olyan shingeki-darab van szükségünk, amelynek kezdő jelenetében egy lelkes megfojt egy rendőrt.” (*A színháték esszenciája*²)

Misima artisztikusabbá, intenzívebbé, meglepőbbé, megdöbbentővé akarta tenni a shingekit, és meg akarta akadályozni, hogy csupán egyszerű politikai szócsőként funkcionáljon. „Itt az idő, hogy a művészek visszatérjenek a művészet-hez.” – jelentette ki egy másik esszéjében (*Egy regényíró feljegyzései, aki imád darabokat írni*³).

Ekkor jutott arra az elhatározásra, hogy megpróbálkozik a klasszikus nő-témák modern feldolgozásával. 1949 novemberében egy esszét publikált, amelyben egy Kóri Torahiko (1890–1924) nevű íróra hivatkozott, aki a háború előtt klasszikus nő-darabokat ültetett át shingekibe, mely eljárással kapcsolatban Misimának meggyőződése volt, hogy hatalmas színpadi lehetőségeket rejt magában⁴.

Akkoriban ugyanis nem csak ő gondolkodott a nő modernizálásán. Ahogyan Donald L. Keene írja az általa angolra fordított Misima Jukio-kötet (*Five Modern Noh Plays* – ‘Öt modern nő-dráma’⁵ előszavában):

„A nő még mindig, időről-időre megihleti a legkiválóbb japán írókat. Néhányan megpróbáltak keverék-műveket létrehozni tradicionális témák felhasználásával, mások modern tartalmakat igyekeztek önteni a hagyományos formák-

² *A színháték esszenciája* [Engeki no honsitsu in: *Kawade shobó engeki kóza* 1,] December 1953; reprint: [MISIMA] 2002c. 3. köt. 620. p.)

³ *Egy regényíró feljegyzései, aki imád darabokat írni* ([Gikyoku o kakitagaru shósetsuka in: *Engeki Kai*, September 18, 1949]; reprint: [MISIMA] 2002c. 3. köt. 615. p.)

⁴ Ózasa, *Nihon gendai engekishi Showa engosen*, vol. 1, p. 840

⁵ MISHIMA, YUKIO 1958: *Five Modern No Plays* – Translated: Donald Keene. New York, Tuttle

ba. A háborús propaganda keltette hisztéria még olyan nő-darabot is szült, amely egy tengeralattjáró életéről szólt.

Néhány ezek közül a modern játékok közül egy ideig népszerű volt, de alapvetően mégis inkább érdekességnek számítottak, és nem bírtak sem az ódon darabok nyelvének szépségével, hangulatával, sem a karakterek ábrázolásának komplexitása nem jellemezte őket, amit pedig egy modern műtől elvárunk. Az első igazán sikeres modern nő-drámák azok, amelyek Misima Jukio nevéhez fűződnek.”

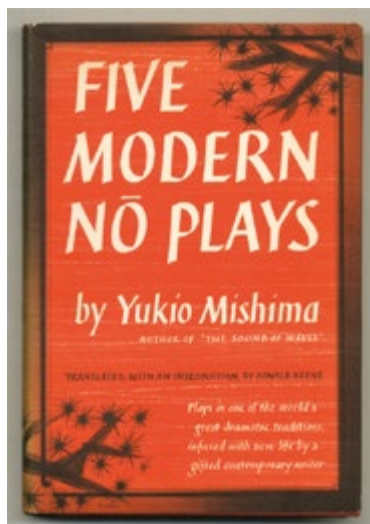
Misima az 1940-es évek végén keveredett barátságba Hiroshi Akutagawával, a híres és fiatalon öngyilkossá lett író, Ryunosuke Akutagawa fiával, aki egyben a Bungaku-za nevű tokiói színház vezető színésze és rendezője is volt. Misima arra kérte Akutagawát, hogy adjon neki klasszikus nő-szövegeket, mert izgalmas, új színházi kalandba kíván vágni: modern nő-játékok írásába az eredeti, archaikus művek alapján.

Akutagawa rendkívüli módon lelkesedett az ötletért, és megadta neki, amit kért. Egyben rávette a Bungaku-za döntéshozóit, hogy tűzzék műsorra Misima első modern nő-játékát, a *Kantant* ('A bűvös párna') a színház úgynevezett „atelier-sorozatában” (az ő színházukban így hívták a stúdiószínpadi produkciókat.) Azt is elvállalta, hogy ő legyen a darab rendezője.

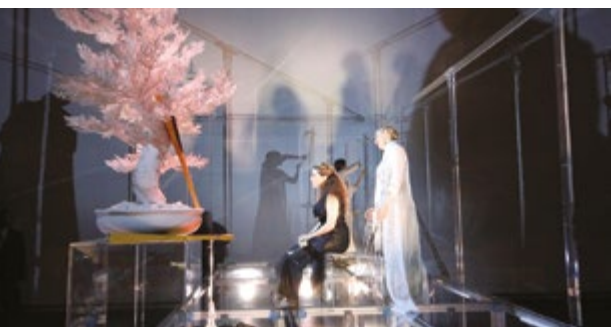
A mű középpontjában – ugyanúgy, mint az eredeti nő-drámáéban – egy varázslatos, álombeli felemelkedés áll. A főhős, egy ambiciózus fiatalember – elszenderedvén egy varázspárnán – olyan álmvilágba kerül, ahol minden hatalmat megkap, minden vágya kielégített, ám a legvégén meggyilkolják. Álmából felriadva józanabb szemmel néz a világra, felismeri a hétköznapi élet értékeit. (A klasszikus eredetiben a fiatalember elveti kisserű ábrándjait, és Buddha útjára lép.)

A *Kantant* 1950 decemberében mutatták be, és ez nevezhető Misima első nagyobb színházi sikerének. Ezen felbuzdulva szerzőnk 1962-ig összesen még kilenc modern nő-játékot írt. Ezek létrejöttük időrendjében a következők (zárójelben a magyar címeikkel): *Aoi no ue* (Aoi elmerül), *Aya no tsuzumi* (A néma dob), *Sotoba Komachi* (Komacsi a sírnál), *Hanjo* (Az elcsereált legyezők), *Daishōgai* (Díjugratás), *Dōjōji* (A tükör mélyén), *Yuya* (Juja), *Yoroboshi* (A vak fiú), *Genji kuyō* (Gendzsi herceg emlékköve).

Ezek közül az első öt a leghíresebb, köszönhetően annak, hogy az amerikai Donald L. Keene előbb említett kötetében lefordította őket angol nyelvre, és 1958-ban *Alfred A. Knopf* kiadásában meg is jelentették őket New Yorkban.



Az Öt modern nő dráma első angol nyelvű kiadása 1958-ból
(forrás: abebooks.com)



Toshio Hosokawa: *A Hanjo* (*Az elcserélt legyezők*) című operájának jelenetképe, Bayerische Staatsoper, 2024 (forrás: staatsoper.de)

Ezek a darabok tulajdonképpen nem mások, mint speciális témájú shingeki-művek. Japánban mind a shingeki-, mind a nő-társulatok előszeretettel játszották és játsszák őket. Az egyetlen *Daishōgai* (Díjugratás) kivételével, ami eredeti mű, nem talált ki alapvetően új témákat, hanem a klasszikus nő-darabok sorából kiemelte a legismertebbeket, és áthelyezte őket 20. századi környezetbe.

Általuk Misima végre megtalálta a helyét nemcsak a japán shingekiben, hanem – amint az elkövetkező években, évtizedekben kiderült – a világ drámairodalmán belül is. Világszerte modern nő-játékai által vált legelőször és leginkább híressé. Rengeteg nyelvre lefordították őket, és számos bemutatót értek meg a világ legkülönbözőbb országaiban.

Külön kiemelő, hogy a világ lexikonjaiban a „nő-dráma” -szócikknél szinte mindig megemlíti Misima munkásságát is, mint amely megújította a műfajt, tehát már a fogalom definiálásánál sem kerülhető meg a személye, munkássága oly nagymértékű hatást gyakorolt mind a japán, mind a világszínházra. Nyugaton nagyon sokan az ő modern nő-drámái révén hallottak először a klasszikus nőről, még jóval azelőtt, hogy e műfajt képviselő hagyományos társulatok sűrűbben kezdtek volna külföldön turnézni előadásaikkal.

József Jámbor: Yukio Mishima's Modern Noh Plays

As we learn from the introduction of József Jámbor's essay, Yukio Mishima wrote one of his most beautiful adaptations based on the Noh drama *Hanjo*. In the original Noh drama, a man returns to the city where, a year earlier, he exchanged fans with a geisha. After a long search, he finds his lost love wandering near the city, gone insane. Upon seeing her beloved, the girl's madness fades. However, as Jámbor notes, Mishima's 1955 reinterpretation, *The Exchanged Fans*, takes a turn different from happy end. In this version, the insane young woman, Hanako, seized and taken to Tokyo by Jitsuko, a lesbian painter, does not recognize her long-lost lover when he finally finds her. The image of her memories and the real image of the man have drifted apart in her soul. Hanako remains trapped in the past, while Yoshio is searching for her in the present. They can no longer exchange their fans. Yukio Mishima's adaptation, which follows József Jámbor's career-reflecting essay in full, will be staged at MITEM 2025 on 13 May, directed by Mattia Sebastian, a distinguished master of Japanese Noh theatre, co-director of SCOT, which is the theatre company founded by Tadashi Suzuki in Toga. He was involved in the *Madách Project* of the 2023 International Theatre Olympics, directing the Roman scene performed by Italian university students, as well as conducting a masterclass on the Suzuki Method for students of the University of Theatre and Film Arts (SZFE).



MISIMA JUKIO

Az elcserélt legyezők¹

HANAKO őrült lány
DZSICUKO vénlány
JOSIO fiatal férfi

Dzsicuko műtermében. Ősz. Délutántól szürkületig. A szobában rendetlenség, annak jelei, hogy utazásra készülnek. Dzsicuko egy karosszékből ül és újságot olvas. Félreteszi, idegesen felpattan, majd újra leül, és folytatja az olvasást.

ELSŐ JELENET
Dzsicuko

DZSICUKO Minden hiába volt, minden hiába! Legszívesebben szétszaggatnám ezt az újságot... De ha szét is tépem, az sem javít a helyzetemen. Legjobb lesz, ha úgy olvasom fel, mint bárki más, hangosan, élvezettel, akárha egy idegen életéről olvasnék! Úgy olvasom fel, mint a jól nevelt leány, aki étkezés után ezzel szórakoztatja szüleit: apját, aki azt hiszi, hogy az emberiség boldogtalansága az ő családját nem érheti utol, és anyját, aki úgy gondolja, hogy a férjén kívül nem létezhet férfi a világon. *(A jelen nem levőkhöz szól.)* Gyermekkori otthonomban élő gazdag és megértő Édesapám, Édesanyám! Lányotok, akire annyira büszkéek vagytok, a negyvenéves vénlány, aki festészeti tanulmányaihoz még mindig pénzt küldet magának, érdekes hírt fog most felolvasni nektek. *(Olvas.)* „Egy őrült leány összetört szíve. Szerelmi história az Inokasira vasútvonal² egyik állomásán... Ha esik, ha fúj,

¹ A darab korábbi, nyomtatásban megjelent fordításának címe: *Elcserélt legyezők*, fordította L. Rádi Judit (in: *Utak a föld körül*, Budapest, Zrínyi ny., 1966). A korábbi, egyébként szép és tömör címen módosítottam, hogy egyértelműbbek legyenek saját fordításom eltérő hangsúlyai. *(A ford.)*

² Tokió számos vasútvonala közül az egyik.

a gyönyörű örült leány mindig ott ül az állomás várótermének egyik padján, és egy legyezőt ölel magához. Lopva feltekint az állomásról távozó férfiak arcára, majd csalódottan ül vissza a padra. Riporterünk kérdésére válaszolva elmondta, hogy ez egy elcserélt legyező. Réges-rég egy férfi legyezőt cserélt vele, így adván tanúbizonyságát, hogy eljön a nap, amikor újra találkozhatnak. Kezében a férfi legyezője, rajta havas tájkép, míg az ő holdvirágokkal díszített legyezője a hűtlen férfinak került. Mivel a férfi azóta sem jött el, a lány addig epekedett, addig várakozott, amíg végül megőrrült. A lányt Hanakónak hívják, és az állomásfőnök szerint az állomáshoz közeli negyedben, a harmincötös számú házban, Honda Dzsicuko festőnővel él együtt.” Itt áll, Honda Dzsicukóval él együtt... Minden hiába volt! Hiába döntöttem úgy, hogy nem mutatom meg a világnak a Hanakóról készült képeimet, hogy nem küldöm el őket kiállításokra! Pedig ha ezeket sorra beadtam volna, biztosan kiválasztják valamelyiket, esetleg kapok valamilyen rangos díjat... De amióta megismertem Hanakót, csak olyan képeket adtam be, melyekből hiányzott az igazi szenvedély – így egyik csalódás ért a másik után... De mindezek ellenére úgy döntöttem, nem engedhetem el Hanakót! Mindezek ellenére... *(Közben ollóval szétvagdosza az újságot apró darabokra.)* De tudtam, hogy egyszer eljön ez a nap. Hanakót nem tudtam bezárni. Ha bezárom, mára elszállt volna belőle az élet, akár a piacon vásárolt, kalitkába zárt tücsökből! Nem tehettem mást. Így terjedhetett a szóbeszéd a lányról, aki soha nem engedi ki kezéből a legyezőjét. Így jut majd el a hűtlen férfi, Josio füléhez is! *(Felpattan, magából kikelve.)* Igen, el kell utaznunk! Minél előbb el kell innen menekülnünk és minél hosszabb időre el kell rejtőznünk, amíg a hírverés el nem ül, és vissza nem térhetünk! Az a férfi akkor régen valószínűleg hazudott Hanakónak, úgyhogy talán félni sem kell, hogy eljön érte – de talán hiúságból mégis felkeresi! Még ma este elutazunk. Nem tehetünk mást! Kettesben, valahová messzire... És ha utánunk jönne *(nevet)*, inkább haljunk meg! Úgy van! Az lenne a legjobb! *(Elkezd csomagolni.)*

MÁSODIK JELENET

Dzsicuko, Hanako

DZSICUKO *(nyugodtságot tettet)* Á, hazaértél!

HANAKO *(belép – roppant szép lány, de kissé sok rajta a smink, és piszkos ruhákat hord – nagy, széttárt legyezőt ölel magához, rajta téli tájkép)* Ugye, nyitva hagyhatom az ajtót, hogy Josio azonnal be tudjon jönni, ha megérkezik?...

DZSICUKO Persze, nyugodtan. Most még szabad. De ha eljön a tél...

HANAKO Ősz... Őszi legyező, őszi legyező, őszi legyező... *(Sír.)*

DZSICUKO *(megöleli)* Ne sírj! Josio egyszer biztosan visszajön érted!

HANAKO Ma is, ma is vártam őt az állomáson, mindig várom, mindig... Arra születtem, hogy várjak, igaz? Láttam a vonatról leszálló emberek arcát. Egyik

sem az övé volt. Másik ember arca volt mind. Ha nem Josio arca, akkor számomra nem is tűnik élő emberi arcnak! A világon minden férfi arca halott arc! Mert mind csak koponya! Az állomásról csupa táskát vonszoló, koponyafejű ember jött ki! Elfáradtam. Mondd, Dzsicuko, ugye ma megint egész nap vártam?

DZSICUKO Én még soha, semmire sem vártam.

HANAKO Mert neked nem is kell. Neked nem kell várnod semmire. De vannak olyan emberek a világon, akikre várni kell. Én, én minden porcikámmal csak várok. A holdvirág a holdvilágban, a hajnalka hajnalban virágzik, én mégis várok, akár a tűlevelű fenyő, igen, a testem belül csupa szúrós tűlevelű. Mondd, az élet annyiból állna, hogy az ember vár és várat magára? Mi lesz velünk, ha élni csak annyit jelent: várni? (*Saját testére mutat.*) Ez volna az én testem? Nyitott ablak vagyok? Nyitott ajtó? (*Az ajtóra mutat.*) Mint az az ajtó... Lehet úgy élni, hogy nem alszunk? Egy álmatlan bábu volnék?

DZSICUKO Istenem, olyan szép vagy! Nem tudom elképzelni, hogy létezhet nálad szebb ember a világon! Mások inkább minden ablakot tárva-nyitva hagynak, hogy huzat támadjon, cserélődjön a levegő... És ezért nincs veszítenivalójuk. De neked egyetlen ablakod van. A világon minden ezen az ablakon keresztül hatol beléd! Nincs nálad gazdagabb a világon!

HANAKO (*nem figyel*) Ma megint egész nap azon a fapadon ültem. Olyan kemény az a pad! Puha fűvön ülve akartam várni őt! Amikor megjön, én azonnal felpattanok, ő leporolja majd a kimonómat, és azt mondja: „Nahát, így megfogta a ruhádat a fű zöldje!”

DZSICUKO Szeretem a meztelen testedet. Azelőtt soha nem láttam olyan tiszta, gazdag meztelenséget, mint a tiéd. A melled, a hasad, a combod... A sok várakozásnak meglett a gyümölcse!

HANAKO Tessék?

DZSICUKO Azért, mert vártál, megteltél a világ minden szépségével! Más nők egy reggel arra ébrednek, hogy elvesztették a mellüket. De a tiéd akkor is ragyogni fog! A tested dísze, csodálatosan illatos. A férfiak küzdenek érte, el akarják nyerni – neked pedig csak várnod kell!

HANAKO (*nem figyel*) Tavasz, nyár, ősz... A nyár vagy az ősz köszönt be előbb? Ha a legyezőm itt lenne velem, akkor eljönne a nyár, igaz? (*Játszik a legyezővel, széttárja és összecsukja.*) Milyen boldog lennék, ha elolvadna a hó mintázata ezen a legyezőn. (*Összecsukja.*)

DZSICUKO Hanako, mit szólnál, ha most elutaznánk?

HANAKO (*eltűzött mozdulattal a feje fölé tartja a legyezőt*) Miért? Miért?

DZSICUKO Hogy megkeressük Josiót! Mi lenne, ha még ma este elutaznánk, minél előbb? Így nem kéne többet várnod, hanem egész Japánt bejárhatnánk és kereshetnénk! Faluról falura, városról városra. Ha elutaznánk ketten együtt, micsoda kaland lenne! Nemsokára itt az őszi falevelek évszaka! A hegyek vörösen izzanak! Szeretném kicsit megsápadt arcodat újra egészsé-

gesnek látni e ragyogás visszfényében! Gyere, ha elutazunk, szívem minden szenvedélyével segítek neked megtalálni őt! Vonatra szállunk, és minden fiatal férfit megszólítunk, hátha ő Josio!

HANAKO Nem... nem...

DZSICUKO Miért?

HANAKO Mert akkor olyan lenne, mintha menekülnénk valami elől...

DZSICUKO *(rezzenéstelen arccal)* Menekülnénk?

HANAKO Mert neked nem kell várnod! Mert te olyan vagy, akinek nem kell várnia! Azok, akik nem várnak, valójában menekülnek! Én itt várok. Nem hallgatok többé rád. Kérlek, ne légy rám dühös. Mert hát ha abban a városban maradtunk volna, oda talán visszatér! Te mégis elhoztál magaddal ide... *(Észreveszi az összetépett újságot a földön.)* Ez micsoda? *(Hirtelen felkap pár darabkát, Dzsicuko nem tudja megállítani.)* Ez micsoda?

DZSICUKO *(elsápad)* Semmi!

HANAKO Ugye ez hó? Biztosan hó! Pizkos hó... *(Egy ideig vizsgálja, aztán szétszórja maga körül.)* Nézd, esik a hó! *(Tébolyult ravaszsággal.)* Már esik a hó, tehát eljött a tél! Nem kell elutaznunk! Gondold azt, hogy ősszel elutaztunk, de télre már vissza is értünk!

DZSICUKO Nem, nem lehet, Hanako, muszáj elutaznunk!

HANAKO Nem... nem...

DZSICUKO Figyelj rám! *(Leülteti Hanakót egy székre, a támlára dől, így próbálja meggyőzni.)* Te már eleget vártál! Eleget vártál, és olyan szép lettél, hogy ha találkozna veled, soha többé nem válnátok el egymástól. Érted? Most fel kell hagynod a várakozással, ideje elindulnunk és megkeresnünk!

HANAKO Nem... Én innen el nem mozdulok. Soha többé nem mozdulok el innen. Avilág olyan nagy, bármennyit keresném, soha nem találnam meg. Itt várok rá. Ha én nem mozdulok, egyszer biztosan rám talál. A mozdulatlan csillag találkozni fog a mozgó csillaggal!

DZSICUKO És mi lesz, ha ő is mozdulatlanul vár rád?

HANAKO Te nem ismered a férfiakat.

DZSICUKO Hanako, ne mondj nekem ilyeneket. Kérlek...

HANAKO Ó, hogy elfáradtam! Dzsicuko, te azt sem érted, miért fáradtam el, igaz? Nekem azon a kemény fapadon ülve kell várnom rá. Nap nap után... Elfáradtam. Talán nem látszik rajtam. Mert úgy nézhetek ki, akár egy színes, nagy és fényes rózsza. De valójában nagyon fáradt vagyok. Kicsit lepihenek. Pár percre álomra hajtom a fejem, rám fér egy-két órányi alvás. Közben olyan leszek, akár egy kis alvó sziget. A kikötője a nyílt tengerre néz, ahol nap nap után apró hajó úszik a nyugvó nap mélyvörösén. Erre néz, de nem tart erre, csak várakozik. Igen, olyan leszek, akár a kis sziget, amely álomba szenderült... Nappal is felkel a hold, éjjel is ragyog a nap: azon a szigeten többé nincs szükség órákra. Ahogy nekem sincs máától szükségem órára.

DZSICUKO *(sötéten)* Miért?

HANAKO Mert így a vonat soha nem indul el.

(Hanako el. Dzsicuko egy ideig mozdulatlanul áll, tekintete megakad a földön heverő papírfecniken, és seprűvel elkezdli az ajtó felé söpörni őket. Amikor ki akarná söpörni őket, észreveszi a férfit az ajtóban.)

HARMADIK JELENET

Josio, Dzsicuko

DZSICUKO Ki maga?

JOSIO Hanako itthon van?

DZSICUKO *(résen van)* Itt nem lakik semmiféle Hanako.

JOSIO Itt kell lennie. *(Elővesz egy újságot.)* A ma reggeli újságban olvastam.

DZSICUKO Az újságban már megint ostobaságokat írnak.

JOSIO *(hirtelen belép)* Látnom kell Hanakót!

DZSICUKO *(már tudja)* Egyáltalán kicsoda maga?

JOSIO Mondja meg neki, hogy megjött Josio. Tudni fogja.

DZSICUKO Ez a név valahonnan ismerős. Rosszízű, baljóslatú név.

(Josio hallgat.)

Abban sem lehetek biztos, hogy maga az igazi Josio.

JOSIO Ha kételkedne benne, itt ez a legyező. Az ő legyezője, amelyre holdvirágot festettek.

DZSICUKO Talán csak megtalálta valahol.

JOSIO Sejtettem, hogy ezt fogja mondani. Mindegy, csak engedje, hogy beszéljek vele...

DZSICUKO Tehát elolvasta az újságot, ettől egy szerelmes regény főhősének képzelte magát, és már futott is a lányhoz, akit három éve magára hagyott...

JOSIO Ebben igaza van, teljesen megbízhatatlan ember voltam. De egy évvel ezelőtt, amikor újra a magam ura lettem, visszatértem abba a városba. Ő már nem volt ott. Szóbeszédéből tudtam meg, hogy elborult az elméje, hogy nem volt hajlandó többé elhagyni a szobáját, hogy egy festőnő kivásárolta a munkahelyéről és magával vitte Tokióba. Maga volt ez a nő, igaz?

DZSICUKO Igen, én: a festőnő, a közel negyvenéves vénlány! Másfél évvel ezelőtt utaztam abba a városba, hogy vázlatokat készítsek a természetről. Ismerősök elhívtak egy hagyományos étterembe, és ott, a gésák között hallottam a róla szóló pletykákat. Hogy azon a nyáron jött egy fiatal vendég Tokióból, és a férfi találkozásuk után egy legyezőt adott neki bizonyítékkul, hogy egyszer visszajön érte. Onnan kezdve úgy élte az életét, hogy csak a férfit várta, és mindennap, amikor a legyezőre tekintett, a férfit gondolt. Többé nem hagyta el a szobáját, a madám ezért zaklatta őt, míg végül szegény megháborodott. Meghallottam ezt a történetet, és megkértem őket, hadd látogassam



Misima Jukio: *Handzso (Az elcserélt legyezők)*, Centro Teatro Attivo, 2024, r: Mattia Sebastian
(fotó: Pappalardo, forrás: nemzetiszhaz.hu)



Elisa Bruschi – Hanako legyező tánca
(fotó: Pappalardo, forrás: nemzetiszhaz.hu)



Anna Germani – Dzsicuko és az érző Josio
(fotó: Pappalardo, forrás: nemzetiszhaz.hu)



Alessandro Miano: „Nézz meg jobban” – Josio és Hanako jelenete
(fotó: Pappalardo, forrás: nemzetiszhaz.hu)

meg. A lány sötét, börtöncellaszzerű szobájában ült, fejét lehajtotta, kis fehér kezében szorongatta a legyezőt, és úgy tűnt, észre sem veszi, hogy beléptem. Amikor megszólítottam, végre rám nézett. Az arca ártatlan és gyönyörű volt, mintha a hold fényes udvara vette volna körül. Első pillantásra beleszerettem. Miután kiváltottam és magammal hoztam Tokióba, fogadalmat tettem: soha nem hagyom, hogy ezt a lányt elragadja tőlem az a hűtlen férfi!

JOSIO Tehát maga vigyázott rá ez alatt a másfél év alatt?

DZSICUKO Ne beszéljen úgy, mintha a maga tulajdonára vigyáztam volna!

JOSIO Nem hagyja, hogy beszéljek vele... Ezek szerint maga nem az ő boldogságát akarja?

DZSICUKO Én ugyanazt akarom, amit ő akar. És ő nem akar boldog lenni!

JOSIO *(merészen mosolyog)* Akkor mit szólna ahhoz, ha csak azért jöttem volna ide, hogy újra boldogtalanná tegyem?

DZSICUKO Az ő boldogtalansága gyönyörű és tökéletes. Senki sem zavarhatja meg.

JOSIO De hisz akkor nincs mitől félnie, engedhetné, hogy találkozzak vele.

DZSICUKO Félni? Igen, félttem a boldogságomat.

JOSIO Végre felfedi a valódi szándékát!

DZSICUKO A magához hasonlók nem érthetik az én boldogságomat! Olyan nő vagyok, akit senki sem szeret! Egészen kislánykorom óta így van ez. Ezért nem várok semmit az élettől. Mindig is egyedül boldogultam. De ez nem minden! Idővel rájöttem, hogy ha találnék is valakit, aki szeret, a szeretetért cserébe meggyűlölném. Megbocsáthatatlan bűn, ha egy férfi engem megszeret!... Ezért kezdtem olyan életet élni, amelyet álmaimban láttam. Rabul ejtettem egy lányt, aki szíve mélyéből szeret valakit, de nem engem. Mit szól hozzá? Ő az a páratlanul gyönyörű ember, aki helyettem éli meg a reménytelen szerelmemet! Bár ő nem jutalmaz meg a szerelmével, az ő szíve az én szívem.

JOSIO Ez lenne a maga boldogsága?

DZSICUKO Ez.

JOSIO Milyen szörnyű gondolatai támadnak az embernek, ha nem szeretik!

DZSICUKO A szerelem szörnyű, mert nincsenek szabályai. A maga fájdalommentes szerelme is egyszer ilyen szörnyűséggé válik majd! Boldog vagyok, ha a remény tüzével fellobbanthatom az ő pislákoló, könnyen kialvó vágyainak lángját. Az én reményem mellékes.

JOSIO Úgy tűnik, ellenfelek vagyunk a szerelemben. Mondja, maga mit adhat neki? Reményt? Engem használt csalinak. Csak ennyi. De lehet, hogy én az egész világot neki tudnám adni!

DZSICUKO Hazudik. Maga elveszi tőle a világot! A világa apró darabokra hullik majd, és Hanako végül egy ostoba és hamis férj kezébe hull!

JOSIO Mindegy. Ha nem próbáljuk meg, soha nem derül ki.

DZSICUKO Már túl késő, hogy próbára tegye őt! Mert ő már egy ékkő, tökéletes és mozdíthatatlan! Az örület ékköve. Maga pedig egyszerű kavics.

JOSIO Mondja ki egyenesen! Nem akarja, hogy találkozzon velem.

DZSICUKO Maga el sem tudja képzelni, mire képes egy ember, akit nem szeretnek, csak azért, hogy ne maradjon egyedül. Talán azért, mert magát még sosem hagyták el.

JOSIO Engedje látnom Hanakót!

DZSICUKO Kérem, ne kiabáljon!

JOSIO Ha nem engedi, én akkor is megtalálom!

DZSICUKO Fiatalság, szenvedély... Semmilyen eszközzel nem tudom elvenni az önbizalmát. De nem baj, mert nem teszek eleget a kívánságának. Látja ezeket a csomagokat itt? Maga pont akkor állított be, amikor menekülni készültünk...

JOSIO Hanako azt mondta, hogy el akar utazni?

DZSICUKO Nem, makacskodott, aztán elment lepihenni kicsit.

JOSIO Ez annak a jele, hogy még él benne a régi Hanako.

DZSICUKO Nem, ez az örület jele.

JOSIO Maga kénye-kedve szerint bánik Hanako betegségével. Így egyszerűbb, igaz?

DZSICUKO Én csak a tébolyult Hanakót ismerem. Nekem így épp elég gyönyörű. Az épelméjű lány banális álmai mára finomodtak; páratlanul nemes és drága álmokká, kemény drágakövekké váltak, amelyekre maga nem méltó már!

JOSIO De azokban az álmokban van hús, van vér!

DZSICUKO Á, ahús! Ne juttasson eszembe ilyen gusztustalan dolgokat!

JOSIO Én semmit sem akarok eszébe juttatni.

DZSICUKO *(hirtelen, vadul)* De most menjen, menjen innen!

JOSIO Most meg mi baja?

DZSICUKO Félek. Félek.

JOSIO Megértem, hogy fél.

DZSICUKO Mert ha visszanyeri ép elméjét...

JOSIO Maga mellett minden örült épeszűnek tűnik.

DZSICUKO Ha eldobna és elhagyna...

JOSIO Értem majd elhagyja magát.

DZSICUKO Akkor én meghalok.

JOSIO Ha meghalna, Hanako nem gyászolná. De ha én halnék meg...

DZSICUKO Azt mondja, Hanako gyászolná? Nem, jobb nem is beleélni magam! Haljon meg! Akkor újra lenne értelme a lány életének.

JOSIO És a maga életének! *(Szünet.)* Erre nem vagyok hajlandó. *(A hálószoba felé indul.)*

DZSICUKO Ne menjen arra!

JOSIO Hanako! Eljöttem érted!

DZSICUKO Menjen el, vagy öljön meg!

JOSIO Hanako! Hanako!

DZSICUKO *(belekapaszkodik)* Menjen el! Menjen el!

JOSIO *(finoman kibontakozik)* Hanako! Itt a legyező! A holdvirágos legyező!
(Kitárja a legyezőt, és az ajtó felé int vele.)
DZSICUKO Ne! *(Összekuporodik a földön, és a kezébe temeti arcát.)*
(Kinyílik a hálószoba ajtaja, megjelenik Hanako. Melléhez öleli a nyitott, hómintás legyezőt.)

NEGYESEDIK JELENET

Hanako, Josio, Dzsicuko

Hosszú szünet. Hanako lassan közelít Josióhoz.

JOSIO Én vagyok az. Sokáig kellett várnod rám, igaz? Bocsáss meg, Hanako.
Mindvégig nagyon vigyáztam a legyeződre.

HANAKO Az én... legyezőm...

JOSIO Úgy van, amelyre holdvirágot festettek. És nálad van a hómintás legyező, az én legyezőm.

HANAKO Az én legyezőm... A te legyeződ. Mi történt a legyezővel? A legyezőt kerested?

JOSIO Nem. Téged kerestelek. Hanakót kerestem.

HANAKO Én a legyezőt...

JOSIO Nem ismered meg, Hanako?! *(Kezét a lány vállára teszi, kissé megrázza – ekkor Dzsicuko visszanyeri erejét és feláll. Mozdulatlanul és feszülten figyeli őket.)*

HANAKO Josio?

JOSIO Én vagyok az! Én vagyok Josio.

HANAKO *(hosszú szünet – fejét alig észrevehetően rázza)* Nem. Te nem vagy Josio.

JOSIO Miket beszélsz? Elfelejtettél? Elfelejtettél engem?

HANAKO Nem, nagyon hasonlítasz rá. Teljesen olyan az arcod, mint az álmaimban. De más is. A világon minden férfi arca halott volt, csak Josio arca élt. A te arcod más. Mert a te arcod halott.

JOSIO Én...

HANAKO A tiéd is egy koponya. Egy csontváz arca. Miért néz engem így egy csontos, üreges tekintet?

JOSIO Nézz meg jobban. Nézz meg engem jobban!

HANAKO Látlak! Jobban látlak, mint te engem. *(Dzsicukónak.)* Dzsicuko, megint meg akartál téveszteni, igaz? Megtévesztenél azért, hogy elvihessél innen, akaratom ellenére. Idehívtad ezt az idegent, és rávetted, hogy Josiónak adja ki magát. Rá akartál venni, hogy ne vározzak többé, ahogy vártam tegnap is, ma is, és ahogy holnap is várni fogok... Nem tudsz rávenni! Még várok! Még van bennem erő, hogy várjak. Élek! A halott emberek arcát azonnal felismerem!

DZSICUKO *(nyugodtan Josiónak)* Menjen haza! Jobb, ha feladja.

JOSIO *(vágyszerűen)* Hanako!

Hanako rá se néz, hanem a karosszékhez sétál, és leül szemben a közönséggel. Josio figyel. Hosszú szünet. Josio hirtelen távozik.

ÖTÖDIK JELENET

Dzsicuko, Hanako

HANAKO Itt lenni...

DZSICUKO Igen.

(Odakint a nap nyugodni készül.)

HANAKO Este van már, ugye?

DZSICUKO Bizony.

HANAKO Az estét áthatja a reggel, a madarak énekelnek. A szigeten nincsen szükség órákra.

DZSICUKO Bizony.

HANAKO Dzsicuko, mondd meg, miért kéne elutaznunk?

DZSICUKO Nem, már nem kell elutaznunk. Örökké itt maradhatunk.

HANAKO Igen?... Boldog vagyok. De...

DZSICUKO Tessék?

HANAKO Valaki járt itt az előbb, igaz? Ki volt az?

DZSICUKO Járt itt valaki?

HANAKO Igen, biztosan járt itt valaki. Valamit árult, ugye?

DZSICUKO Igen.

HANAKO Hangosan mondott valamit. Nem szeretem a hangos embereket.

DZSICUKO Tudom... Én sem szeretem őket.

HANAKO *(ismét a legyezővel játszik)* Várok, igaz? Várni, várni... És a nap véget ér.

DZSICUKO Te vársz... Én nem várok semmit.

HANAKO Várok.

DZSICUKO Én nem várok semmit.

HANAKO Várok... Így lesz vége a mai napnak is.

DZSICUKO *(a szeme ragyog)* Csodálatos élet!

Függöny.

Fordította: Cseh Dávid



RÉVÉSZ ÁGOTA

A qinqiang és a hagyományos kínai színház

2025. május 21–22-én a budapesti MITEM közönségének alkalma lesz látni a *Zhaojun utazása* című előadást Shaanxi tartományból, az ún. *qinqiang*¹ műfajában. A hagyományos kínai színház kevésbé ismert Magyarországon, sőt egész Európában, ezért óhatatlanul felmerül több kérdés is: mi ez a műfaj, és hogyan helyezzük el a hagyományos kínai színház térképén? És miért ez az előadás érkezik hozzánk, éppen most? – Révész Ágota írása a hagyományos kínai színjátszás jellegzetes vonásainak felvázolása után tér rá a *qinqiang*, az észak-kínai Shaanxi tartomány őshonos színjátéktípusának bemutatására. Utal időszámításunk előtti időkig visszavezethető gyökereire, népszerűvé válására, a „pekingi opera” létrejöttében játszott szerepére. Sajátosságai között említi látványos akrobatikáját, impulzív hangzásvilágát, speciális mutatványait. Majd a *Zhaojun utazása* című darab cselekményét vázolja azt emeli ki, hogy a női főhőst Kína egyik „első diplomatájának” tekintik: hazájában ő a központosított birodalom és a sztyeppe nomád fejedelemségek békés egymás mellett éléséért folytatott küzdelem szimbóluma. Révész Ágota írását követően közreadjuk az előadás szövegkönyvét.

A hagyományos kínai színház

Színház vagy opera?

Ami a legfontosabb tudnivaló: a hagyományos kínai színház minden esetben énekes és táncos előadást jelent. Ezért is hívják gyakran kínai operának. Két nyomós ok van viszont, ami miatt én nem használom a „kínai opera” megjelöl-

¹ A tanulmányban végig a pinyin átírást használom, hiszen ennek segítségével az érdeklődők könnyen utána tudnak keresni a további angol nyelvű szakirodalomnak. A *qinqiang* magyar népszerű átírása egyébként *csincsiang*, de leginkább *tyintyiang*nak ejtendő.

lést. Egyrészt mi az európai kultúrkörben az operát olyan műfajként ismerjük, amely a prózai színház mellett, kisebbségben létezik. Ez Kínára nem igaz. Kínában egészen a 20. század elejéig egyáltalán nem volt prózai színház: a színpadon kötelezően énekelni és táncolni kellett. A „beszélt színház”, ahogy kínaiul nevezik, európai import volt, és azóta sem sikerült annyira meggyökeresednie, hogy fel tudja venni a versenyt – főleg vidéken – az énekes és táncos színjátéktípusokkal. Kínában tehát ezen utóbbiak összessége jelenti a hagyományos színház óriási műfaját.

A másik ok, ami miatt ódzkodom az „opera” megjelöléstől, az az elit közönség, amit mi akarva-akaratlanul asszociálunk az operával. Ez Kínában ismét nem igaz, hiszen az énekelt-táncolt színház Kína minden területén a legváltozatosabb közösségek integráns része volt, és az ma is. A vidéki területeken, elsősorban falvakban a vándortársulatok kötelezően megjelennek nagyobb ünnepek-kor, és szerepelnek esküvőn és egyéb családi rendezvényeken is. Ebből élnek. Az tehát, amit mi Európában az „opera” szó hallatán magunk előtt látunk – az Operaház például, a maga vagyonos városi, sőt fővárosi közönségével – egyáltalán nem igaz a kínai színházra.

Ének és tánc, és...?

Az tehát a kiindulópontunk, hogy van a hagyományos kínai színház – ez azonban csupán egy rendkívül tág, mondjuk úgy, rendszertani kategória, mint pl. a „madár”. Vannak ismertetőjegyek, amelyek minden madárra igazak, ugyanakkor minden madárfaj más. Érdemes az alapvető ismertetőjegyekkel kezdenünk tehát: mitől madár a madár?

Ahogy az imént említettem, minden hagyományos kínai színjátéktípus kötelezően éneket és táncot jelent. Itt a hangsúly – szokatlan módon – az és-en van: a színésznek énekelni és táncolni egyaránt tudnia kell, gyakran egyszerre. Ez hosszú és igen nehéz képzést jelent, amit – mint nálunk a balett esetében – már gyerekkorban el kell kezdeni. Az ének és a tánc mint megtanulandó készségek mellé még felsorakozik a recitativo, azaz énekbeszéd, és az akrobatika, valamint nyilvánvalóan maga a színészi munka.

Mivel mindezt egyforma színvonalon elsajátítani gyakorlatilag lehetetlen, a kínai színházban ún. szerepkörök alakultak ki annak mentén, milyen technikai tudást igényel egy bizonyos szerep. Míg az idős nő szerepköre elsősorban énektechnikát követel, a bohóc szerepkörében jellemzően a recitativo és az akrobatika kerül előtérbe. A színésztanoncokat adottságaik szerint már képzésük korai időszakában besorolják egy adott szerepkörbe, és onnantól fogva az ahhoz szükséges technikákat tanulják. Ez azt is jelenti, hogy teljes szerepeket megtanulnak az adott színjátéktípus repertoárjából, vagyis a diplomájuk mellett a zsebükből lesz egy szerepkészlet is.

Ez három további, igen fontos dolgot hoz magával. Az első, hogy a kínai színházban a szerepek mint kötött, játszott formák öröklődnek. Ez olyan, mintha

Hamlet szerepe azt jelentené, hogy a színész a szerep teljes, stabil koreográfiáját és eljátszási módját megtanulja a szöveg mellett. Leegyszerűsítve: egy mai színésznek Hamlet szerepében lehetőleg ugyanúgy kellene játszania, mint Richard Burbage-nek Shakespeare színpadán. Így lehetséges az, hogy a kínai színházban nem több száz éves szövegekről, hanem több száz éves szerepekről beszélnek, amelyek mindegyike mesterről tanítványra öröklődött.

A második fontos dolog, hogy a szerepeknek a színész saját valóságához semmi közük. Mivel a szerep technikai tudást jelent, egy szerep eljátszása nemtől és életkortól teljesen független. A frissen végzett fiú idős nőt fog játszani, ha az a szerepköre. Ahogy léteznek színésznők is igen szép számmal, akik idősen is a fiatal férfi szerepkörét játsszák.

A harmadik dolog: a kész szerepeket betéve tudó színészekkel egy-két próba szükséges csupán, hogy egy produkció előadaskész legyen. Ami azt is jelenti, hogy ebben a rendszerben a rendező szerepe gyakorlatilag minimális „forgalmi irányításra” korlátozódik, míg a hangsúly a sztárszínészre kerül, hiszen miatta veszi meg a jegyet a közönség. (Itt most nem a falusi, hanem a nagyvárosi előadásokról beszélek.) A sztárszínész már azt is megengedheti magának, hogy valamit másként csináljon, mint nagy elődei – bár ez a másság jellemzően csak színházi ínyencek számára észrevehető.

Hozzá kell azonban tenni, hogy természetesen a hagyományos kínai színház műfajában is vannak új produkciók, sőt igen szép számmal. Ez újonnan írt és így első ízben színpadra állított produkciókat jelent, amelyek esetében értelemszerűen új szerepekről beszélünk. Az új szerepek azonban továbbra is egy-egy szerepkörbe illeszkednek, így a darabokat már szerepkörök szerint írják, sőt, akár egy adott sztárszínész igényeinek megfelelően.

Epikus színház – csak nem brechti értelemben

Jól ismert Brecht tézise az epikus (elbeszélő) színházról és arról, hogy ez érzelmiileg „elidegeníti” és kritikai állásfoglalásra készíti a közönséget. Brecht a kínai színházban ezt vélte megtalálni – és ebben félig igaza volt, de csak félig. A hagyományos kínai színház valóban epikus színház, és ez ismét egységesen igaz minden formájára. Mit jelent ez a gyakorlatban? Egyszerűen összefoglalva: hosszú, több színhelyen játszódó történetek színpadi elbeszélését. Ez a színház meg sem próbálkozik a Diderot-tól származó, majd Sztanyiszlavszkij által központi elméletté tett „negyedik fallal”, vagyis azzal, hogy egy olyan valóságot hozzon létre, amelybe a néző mintegy bekukucskál. A kínai színpadon a történetbe beépül a narráció: a színészek elmesélik a közönségnek, hogy kik ők, hol vannak, és éppen mi történik. Adott esetben, főleg bohócjeleneteknél, ki is szólhatnak a közönségnek. Ez óriási időbeli és térbeli ugrásokat tesz lehetővé: ahhoz, hogy a történetben éveket haladjunk előre, elég pár mondat, amelyben pl. a szolgálólány elmeséli, hogy „időközben a kisasszonyomnak kisfia született, aki ma már öt éves”.

Brecht ebből azt a következtetést vonta le, hogy a kínai színház ezzel a módszerrel tudatosan elidegeníti a nézőt, azaz megakadályozza az átélést. Ebben viszont már nem volt igaza. A történetből ugyanis éppen a legfontosabb, érzelmileg katartikus pontok kerülnek színpadra, ahol a főhősöknek alkalmuk van elénekelni és eljátszani egész lelki történetüket, apró részletességgel. A közönség pedig követi és átéli ezt – semmivel sem kevésbé, mint a mi európai színházunkban. Az érzékeny néző a kínai színházban is sír és nevet. Ha pedig a színész szempontjából nézzük a szerepeket, azt látjuk, hogy a lelki folyamatok, dilemmák, konfliktusok felnagyítása teszi lehetővé az egyébként kötött dallamú és koreográfiájú jelenetek egyéni interpretációját. Ezt az avatott közönség szintén látja és értékeli.

Az epikus színház egyúttal azt hozza magával, hogy a színpad csaknem teljesen üres. Legfeljebb egy asztal és két szék lehet benne, beltéri jelenetekhez. A díszlet hiánya logikus, hiszen ebben a színházban a tér teljesen kinyílik, és gyakoriak a kültéri helyszíneken játszódó jelenetek, ahol bármit meg kell tudni jeleníteni, a lovascsatától az árvízig. Hogy éppen hol és mikor vagyunk, az egyrészt a narrációból érthető, ahogy már említettem, másrészt a színészek maguk játsszák el. Ez nem nehézség a kínai színház színésze számára, ellenkezőleg: alkalom arra, hogy megmutassa technikai tudását. A technikai bravúr elvárás a kínai színházban, és minél több lehetőség nyílik rá, illetve minél inkább a színész egyéni technikai erősségeire „szabták” a darabot, annál nagyobb az alakítás.

A díszlet hiányát egy gyakorlati szempont is indokolja: a vándortársulatok, akik rendszeresen a falu/város főterén lépnek fel, nem tudnak díszletet utaztatni magukkal. A jelmezek ellenben mindig ott vannak, és szükségesek is, mert a jelmezekkel való legkülönbébb „trükkök” szintén a színész technikai tudásához tartoznak. Egy dolgot azonban érdemes még tisztázni: a kínai színpad ürességét nem indokolja esztétikai megfontolás, azaz a háttér csak addig volt egyszínű fal vagy függöny, amíg a vetítés be nem került a színpadi technikák közé. Ma már a vándortársulatok is projektorral járják a vidéket, és színes, sőt mozgó háttérrel vetítenek a hátsó takarásra.

Sokféleség a nagy egészen belül

Említettem fővárosi sztárokat és falusi vándortársulatokat. Valóban, a hagyományos kínai színház rengeteg művészeti lehetőséget kínál, a legkülönbébb közönséget megszólítani képes, igen rugalmas műfaj. Eddig csak a nagy egészről beszéltem, azaz – a fenti metaforával élve – csak arról, hogy mi a madár. Hadd ejtsek pár szót most arról, hogyan térnek el egymástól a különböző madarak: a hagyományos színház különböző típusai.

2017 legvégén tette közzé a Kínai Kulturális és Turisztikai Minisztérium egy két éven át tartó, átfogó felmérés eredményét, mely szerint az országban össze-

sen 348 különböző hagyományos színjátéktípus létezik.² A „pekingi opera”, amit szinte mindenki ismer Európában, csak egy ezek közül, a *qinqiang* pedig, amit a MITEM közönsége most látni és hallani fog, egy másik. Tehát bőven van még lehetőség további színjátéktípusokat megízlelni. Az azonban kétségtelen, hogy méretben ezek a „madarak” nagyon eltérnek egymástól: míg bizonyos színjátéktípusok egyetlen társulat tevékenységében élnek tovább, mások több tartományban, vagy akár az egész országban jelen vannak.

Ha a fent leírtak igazak a 348 színjátéktípus mindegyikére, akkor mégis miben térnek el egymástól? Érdemes a legegyszerűbb különbséggel kezdeni: a nyelv és a dallamkészlet különbségével. Kína egy soknyelvű ország, ahol a beszélt nyelvek gyakran olyan szinten térnek egymástól, hogy beszélőik egyáltalán nem értik egymást. A színház mint beszédre/énekre épülő előadóművészet, természetesen a saját, helyi közönségét szolgálja ki a helyi nyelveken. Ugyanez érvényes a dallamkészletre is, amely az óriási ország különböző területein szintén nagy eltéréseket mutat.

Az utóbbihoz meg kell azonban jegyezni, hogy a kínai színház egésze melodikus zene és ének, valamint ritmushangszerek kombinációját használja, azaz elkerüli a hangzatépítkezést. Az összhangzathoz (harmóniákhoz) szokott európai néző ezért gyakran hiányolja a zenei teltséget, összetettséget. További jellemzője a kínai színház zenéjének, hogy elkerüli a kontrapunktot, azonban kedveli az ún. heterofóniát, azaz a dallamhangszerek is az ének dallamát játsszák, legfeljebb minimális további díszítéssel. A számunkra rendkívül szokatlan zenei építkezés miatt mi Európában általában csak ezt a valóban nagy különbséget halljuk, és alig tudjuk megkülönböztetni egymástól az egyes színjátéktípusok zenéjét. A kínai közönség számára azonban óriási az eltérés a „saját” és az „idegen” (más színházi formákhoz tartozó) dallamok és énekstílusok között.

További, nagyon nagy különbségek vannak abban is, hogy egy adott színjátéktípus jellemzően inkább éneket vagy inkább akrobatikát használ. Ennek megfelelően bizonyos típusoknál a szerelmi történetek vannak többségben, ahol dominál az ének, míg más típusok repertoárjában több a harcos, kalandos történet, amely alkalmat kínál az akrobatikára. Az utóbbiak, például a „pekingi opera” rendkívül népszerű akrobatikus jelenetei egyébként már az 1920-as évek közepétől bekerültek Kína első filmjeibe, és komoly szerepük volt a hongkongi kungfu-filmek kialakulásában.³

² 'Wenhuabu fabu quanguo difang xiqu juzhong pucha chengguo' [A Kulturális Minisztérium közleménye a hagyományos színház színjátéktípusai országos felmérésének eredményéről] (*Zhonghua Renmin Gongheguo Wenhua he Lüyou Bu* [A Kínai Népköztársaság Kulturális és Turisztikai Minisztériuma], 2017. december 26.) https://www.mct.gov.cn/whzx/whyw/201712/t20171226_830165.htm letöltve 2020. július 27.

³ Bey Logan, *Hong Kong Action Cinema* (Woodstock, New York: The Overlook Press, 1995)

Annak megfelelően, hogy milyen történetek és színjátszási technikák kerülnek előtérbe, eltérhetnek a szerepkörök is az egyes színjátéktípusoknál, elsősorban a nagy szerepkörökön belüli kisebb kategóriák esetében. Ezen felül szinte mindegyik színjátéktípusnak van néhány technikája, amely csak az ő egy-egy szerepkörére jellemző. Ez lehet speciális járás, kézkoreográfia, énektechnika, gyakorlatilag bármi.

Aki valamennyire ismeri a „pekingi operát”, tudja, hogy ott hosszú időn keresztül férfiak játszották a női szerepeket is. Ezt azonban ki kell egészítenünk azzal, hogy léteznek olyan színjátéktípusok, ahol kizárólag nők lépnek színpadra a mai napig. Értelemszerűen ők játsszák a férfi szerepeket is. Ilyen például a *yueju* (Shaoxing opera), amely a 20. század közepi Shanghaiban a saját női közönségét is kitermelte magának és az összes többi színjátéktípust lekörözte nézettségben.

Valóban, a színjátéktípusok gyakran meghatározott közönségeket szólítanak meg. Kötődhet hozzájuk területi identitás, azaz egy városnak és környékének lehet egy adott színjátéktípusa, amely maga az otthon, ha idegenben megszólal. De egy tartományon vagy városon belül gyakran él egymás mellett több különböző színjátéktípus is, amelyek a lakosság különböző nemű, korú és társadalmi státuszú rétegeit szolgálják ki. És a tudományosan megállapított 348-as darabszámhoz az is hozzátartozik, hogy a színjátéktípusok folyamatos átalakulásban vannak: szétválhatnak, egyesülnek, kihalnak, vagy éppen újak jönnek létre. Az összes közül csupán kettőnek sikerült országos rangra szert tennie. Az egyik a „pekingi opera”, amely népszerűségén túl sorozatos politikai döntések eredményeként lett „nemzeti színház”. A másik a *kunqu* (kun opera), amely a központi hivatalnokrétteg műfajaként elitstátuszra tett szert, és amelyet a kínai értelmiség a mai napig sajátjának tekint.

A qinqiang

Ezen a ponton érkeztünk el a *qinqiang*-hoz, amely 2006-ban bekerült Kína szellemi kulturális örökségei közé. Hová kell tehát helyezniünk ez a színjátéktípust a nagy egészen belül?

2.1) A qinqiang hazája

A *qinqiang*, vagy „qin dallam” az észak-kínai Shaanxi⁴ tartomány őshonos színjátéktípusa. A tartomány fővárosa Xi'an, ahol 1974-ben felfedezték az agyagka-

⁴ Shaanxi tartomány neve írásjegyekkel 陕西. A vele keletről szomszédos tartomány Shanxi: 山西. Első írásjegyeik teljesen mások, azonban a kiejtésük szinte azonos, ugyanis csak zenei hangsúlyaik különböznek. Annak érdekében, hogy ne keverjük össze őket, latin betűs átírásban két a-val írjuk Shaanxi tartományt, amelynek első írásjegyéhez ún. eső-emelkedő zenei hangsúly, és ezáltal kissé hosszabb kiejtés tartozik.

tonákat, akik az első kínai császár, az i. e. 210-ben eltemetett Qin Shi Huang-di sírját voltak hivatottak védelmezni. Ugyan az általa alapított Qin dinasztia rendkívül rövid életűnek bizonyult, jelentősége mégis óriási: ekkor vált Kína egységes birodalommal. Erre a történelmi szerepre büszke a tartomány, amelyet a hivatalos Shaanxi elnevezés mellett gyakran Qinnek hívnak a mai napig. A *qinqiang* nevébe ez a Qin épül be, és a *qinqiang* művészei úgy is érzik, hogy az egész tartományt és annak történelmét képviselik.

Népszerű elmélet szerint a *qinqiang*ot valóban egészen a Qin dinasztiáig vissza lehet vezetni. Ez természetesen elképzelhető, de gyakorlatilag bizonyíthatatlan, hiszen a színháznak mint szóbeli műfajnak alig maradt nyoma. A *qinqiang*ot ezen a néven először egy 1619-re datált, Dél-Kínából származó dokumentum említi, amelyből arra lehet következtetni, hogy addigra a *qinqiang* már szülőhazájától távol is ismert volt.⁵ Más elmélet szerint az akkori *qinqiang* nem azonos a mostani *qinqiang*gal.⁶ Annyi azonban bizonyos, hogy ez a színházstípus a jelenlegihez nagyon hasonló formájában a 18. század végi Pekingben már olyan népszerű volt, hogy a császári udvar rendeletet hozott ellene:

„Ezután a Külső Város összes operatársulata közül csak a *kun* és *yi* dallamokat éneklők léphetnek fel. Azokat a társulatokat, amelyek *qin* dallamot énekelnek, az Öt Városrész Csendőrségének Főkapitányi Hivatala értesíti az ilyen operák betiltásáról. Az ilyen társulatok színészei kötelesek visszatérni a *kun* és *yi* stílusú operákhoz. Azok, akik nem hajlandók ezt betartani, keressenek más megélhetési lehetőséget. Azokat, akik ellenszegülnek az engedelmességnek, le kell tartóztatni, és büntetés céljából át kell adni a fent említett hivatalnak, majd onnan visszatoloncolni őket származási tartományukba.”

(Császári ediktum 1785-ből)⁷

A ritmushangszerek dominanciájára építő, robusztus észak-kínai színházstípusok – elsődlegesen a *qinqiang* – akkora népszerűségnek örvendtek Pekingben, hogy a hatóságok szerint veszélyeztették a közrendet. A legfelsőbb szintű tiltás azonban nem járt sikerrel, a *qinqiang* ugyanis hamarosan komoly szerepet játszott a „pekingi opera” kialakulásában is, sőt vannak szerzők, akik egyenesen a „pekingi opera” őseinek tekintik.⁸

⁵ Xifan Li (szerk.), *A General History of Chinese Art*, Volume 6 (De Gruyter, 2022) 43. old.

⁶ Shu Wenshou, 'Shaanxi you liangge qinqiang' ['Shaanxiban két qinqiang van'] (*Zhongguo Xiqu Xueyuan Xuebao* [A Kínai Hagyományos Színházi Főiskola Folyóirata], 2004. május, 25. kötet, 2. szám, 104–107. old.)

⁷ Idézi: Andrea S. Goldman, *Opera and the City: The Politics of Culture in Beijing, 1770–1900* (Stanford University Press, 2012) 115. old.

⁸ Shu Wenshou, 'Lun jingju shengqiang yuanyu Shaanxi' ['Shaanxi, mint a pekingi opera énektechnikájának szülőhelye'] (*Dangdai xiju* [Kortárs Színház], 2004, 6. kötet, 36–37. old.)

Ma a *qinqiang* továbbra is Kína legelterjedtebb színjátéktípusai közé tartozik. Shaanxin kívül az összes környező tartományban népszerű, sok helyen békésen él együtt valamely egyéb színjátéktípussal vagy -típusokkal. A tartományon belül közkedvelt még a *huangmeixi* (huangmei opera), ők ketten, valamint a Shanxi tartománybeli *jinju* (jin opera) és a Henan tartománybeli *yuju* (henani opera) alkotják a „nagy ritmushangszeres négyest” (szó szerint a „nagy bangzi négyest”).

2.2) Néhány *qinqiang* sajátosság

A *qinqiang* hangzása valóban ritmushangszerekre épül, amelyhez látványos akrobatika társul. A ritmushangszerek között túlnyomórészt ütősök szerepelnek, közülük is meghatározó a bangzi, amely a négy nagy északi típus közös nevét adja. Ez egy kis négyszögletes, bizonyos magasságra hangolt fatömb, amelyhez szintén fából készült ütő tartozik. Nagyon egyedi, a mi számunkra „tompá” a hangzása, hiszen ütős hangszer ugyan, de alig rezonál. A *qinqiang* egyéb hangszerei közül kiemelendő a banhu, egy kéthúros, igen kistestű vonós hangszer, amely mellett egyéb vonósok és fúvósok is helyet kapnak, az utóbbiak között alkalmasint az igen éles hangú és jellegzetesen észak-kínai hangzást adó suona. Énektechnikájában a *qinqiang* nem hosszan kanyargó, lágy dallamokból építkezik, hanem rövid, impulzív, szinte „pontozott” szakaszokból. Ahogy a többi színjátéktípusnál, úgy a *qinqiang*nál is élőzenekar van a színpadon, a zene adta keret és struktúra nélkül ugyanis elképzelhetetlen lenne a színjáték.

Néhány különleges mutató is sajátja a *qinqiang*nak. Ilyen például a tűzfűzés, vagy az az egyedi és hosszan tanulandó technika, amellyel a színész egy égő gyertyát egyensúlyoz fején, és úgy végez nehéz mozdulatsorokat – például kézen áll. A műszakállal vagy a műcopffal végzett akrobatikának alaposan kidolgozott rendszere van, és ugyancsak hosszas gyakorlást igényel.⁹ Mivel a *qinqiang* repertoárjában számos olyan darab található, amely a haza védelméről szól, előfordulnak benne a legkülönbözőbb harci jelenetek: párviadatok lovon vagy ló nélkül, sőt egész seregek összecsapásai. A női harcos-szerepek szintén igen közkedveltek, és semmivel sem követelnek kisebb technikai tudást, mint férfi megfelelőik, viszont könnyednek, „táncosnak” kell lenniük.¹⁰

Nem véletlen, hogy számos *qinqiang* darab szól a haza védelméről. Shaanxi tartományban ugyanis többször, több dinasztia alatt építettek falat, köztük a híressé vált Nagy Falat is, a betörő nomád törzsek ellen. Történeti vita zajlik arról, vajon ezek a nomád törzsek – akiket kínaiul xiongnu-knak hívnak – azonosak vagy részben azonosak voltak-e a hunokkal. Magyarország kínai neve

⁹ Tian Jiangping, 'Qinqiang yishu tese ji biaoyan jiqiao yanjiu' ['A qinqiang művészetének jellemzőiről és színjátszásának technikájáról'] (*Yishu Daguan* [Művészi Látásmód] 2024, 5. kötet, 92–94. old.)

¹⁰ Wu Bing, 'Qinqiang wudan de zhongyaoxing' ['A női harcos fontossága a qinqiangban'] (*Xiju zhi jia* [Színház-ház] 2019, 9. kötet, 16–17. old.)

viszont, a Xiongyali, őket („xiong”) foglalja magában, a kínaiak bennünket tehát automatikusan összekötnek egykori északi szomszédaikkal. Mivel az ellenségességnek már vége, és sokkal inkább a történelmi kapcsolat maradt fent a köztudatban, Kínában sokan úgy tekintenek ránk, magyarokra, mint az egyetlen „európai ázsiaiakra”.

A színház számára két következménnyel járt a tartomány különleges elhelyezkedése és ebből adódó szerepe. Egyrészt – mint láttuk – meghatározó élménnyé vált Shaanxiban a határvidéken élés és a honvédelem, ami bekerült a történetekbe. Másrészt zeneileg is gazdagodott a *qinqiang*, hiszen az évszázadok során óhatatlanul érintkezésbe került a nomád kultúrák zenéjével. Ezen a ponton jegyzem meg, hogy néhány általam hallott *qinqiang* darab hangzása megdöbentően hasonló a magyar népzenehez. Kínában az 1980-as években már folytak kutatások az esetleges zenei kölcsönzésekkel kapcsolatban – hátha érdemes folytatni vagy újramezteni ezeket.

2.3) Miért utazik Zhaojun?

Wang Zhaojun története jól ismert Kínában, több változata létezik, és különféle színjátéktípusokban feldolgozták. Zhaojun a négy kínai történelmi szépség egyike, akit a Han dinasztiaiban Yuan császár a xiongnu fejedelemhez küld feleségül,

hogy biztosítsa a békét. A történet egyik változata szerint Zhaojun a császár háreméhez tartozik, bár a császár csak indulása napján rendeli magához, és a lány szépsége láttán azonnal meg is bánja elhatározását. Ám az ígéret szép szó, és a lánynak mennie kell.

Ez a házassági diplomácia más súlyú volt, mint az európai uralkodóházak gyakorlata: itt egy letelepedett, földművelő nép próbált egyezségre jutni nomád szomszédjával. Kína nevével (Zhongguo) kapcsolatban sokszor szokták emlegetni, hogy ez szó szerint „középső birodalmat” jelent. Igen, de a „zhong” elsődleges tartalma nem a földrajzi közép, hanem az „egyensúly, központosítás, kormányzás, központi hatalom”.¹¹ Az ellentét nagyon markáns: egy állandó székhelyről kormányzott állam védekezik a sztyeppei népek betörései ellen. Zhaojun feladata tehát nem kevesebb, mint lehetővé tenni a szinte lehetetlen egymás mel-



Qiu Ying (1494–1552): *Wang Zhaojun/Vang Csao-Csün utazása*, selyemfestésű miniatúra, Palotamúzeum, Peking (forrás: wikimedia.org)

¹¹ Ecsedy Ildikó, *Nomádok és kereskedők Kína határain* (Kőrösi Csoma Kiskönyvtár, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1979), 13. old.

lett élést – így válik Kína egyik első diplomatájává. A történetírásban a „békéltető feleség” elnevezést kapta, és a mai napig a harmonikus egymás mellett élés szimbóluma.

A most Magyarországra érkező *Zhaojun*-változat egy ún. újonnan írt történelmi darab, vagyis mai szerző műve a *qinqiang* műfajában. Kínában mindig is nagyon közkedvelt volt a régi történetek újragondolása és újírása: a több mint kétezer éves történelem, amelyhez írásos források is kapcsolódnak, gyakorlatilag bármely politikai állásfoglalás megerősítéséhez vagy kritikájához megfelelő alanyanyagot tud nyújtani. A hagyományos kínai színház elsődleges társadalmi funkciója azonban az adott közösség megerősítése, így az újonnan írt történelmi darabok jellemzően a közösség jelenére érvényes pozitív üzenetet hordoznak.

Különösen érvényes ez a területi, tehát nem országos elterjedésű színháztípusokra, amelyek a maguk történeteivel igyekeznek saját pozíciójukat javítani a nagy egészen belül – mondhatjuk úgy, hogy a hagyományos színház egyfajta puha erőt képvisel a tartományok közötti versengésben a központi figyelemért. A mostani előadás is ezt igazolja: a *Zhaojun utazása* feldolgozással Shaanxi tartomány részt kíván venni a központi narratívában. A történet a tartomány „saját” meséje, hiszen a Han dinasztia fővárosa, ahonnan Zhaojun elindul, Chang'an, azaz a mai Xi'an, a tartományi főváros. És Zhaojun északra megy a nomádokhoz, akikkel Shaanxi történelme szinte egybeforrott.

Kína külkapcsolatait már a Han-kort megelőzően is, majd egészen a 19. század közepi ópiumháborúig nagymértékben az a felfogás határozta meg, amely szerint minden ismert „ég alatti” (tianxia) egy összefüggő rendszert alkot. Az utóbbi három évtizedben ez az elmélet ismét népszerűvé vált: kortárs kínai filozófusok és politológusok úgy látják, alapja lehet a nemzetközi kapcsolatok reformjának, amennyiben a hegemoniára törekvő, konfrontatív politikával szemben egy kölcsönös hasznot célzó és egymás érdekeit tiszteletben tartó nemzetközi rendet sürget. Az elmélet ma Kína nemzetközi énképének és szerepvállalásának egyik legfontosabb tartópillére, amelyet támogatói nyugati fórumokon és a nyugati sajtóban is próbálnak ismertté tenni.¹²

Zhaojun története ebbe a központi narratívába kapcsolódik be. A szerző Liu Enping szerint azzal, hogy vállalja a küldetését, „Zhaojun, ez a rendkívüli nő tör-



Wang Zhaojun/Vang Csao-Csün szobra a Hohhot városa melletti jelképes sírdombjánál (forrás: wikomedia.org)

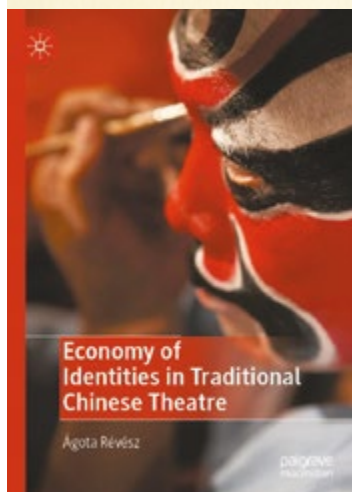
¹² Zhao Tingyang, 'Can this ancient Chinese philosophy save us from global chaos?' (*The Washington Post*, 2018. február 7, <https://www.washingtonpost.com/news/the-worldpost/wp/2018/02/07/tianxia/>, letöltve 2024. szeptember 21.)

ténelmet ír”¹³. Mondhatjuk, hogy a mai színpadon kétszeresen is történelmet ír, hiszen a darab ahhoz szól hozzá, hogyan alakítsuk át a feszültségekkel terhes nemzetközi rendet. Shaanxi tartomány így érvel amellet, hogy Kína a világ újrászervezésében aktívan részt kíván venni, és tapasztalatai vannak a különböző kultúrák és politikai rendszerek egyeztetése terén. Kommunikáció, együttműködés és érdekközösségen alapuló stabilitás a kulcsszavak.

¹³ Qin Yi, 'Qingqiang „Zhaojun xing”: gulao gushi, shidai guangcai' [‘Qinqiang „Zhaojun utazása”: ősi történet, mai dicsőség’] (*Zhongguo Wenhua Bao [Kínai Kultúra]*, 2022. augusztus 11. <https://www.ccmapp.cn/news/detail?id=2d0a5490-c1aa-403f-a994-10b0f2dbb1e4&categoryid=&categoryname=本网原创>, letöltve 2025. február 21.), 5. old.

Ágota Révész: Qinqiang and Traditional Chinese Theatre

21–22 May 2025 will see the performance titled *Zhaojun's Journey* in the so-called qinqiang genre at MITEM in Budapest. In this article, sinologist Ágota Révész first introduces the key characteristics of Chinese theatre to audiences interested in the production (genre diversity, the simultaneous use of singing, dance, recitative,



A szerző legújabb, 2024-es kötetének borítója (forrás: springer.com)

and acrobatics, the multifaceted nature of actor training, roles that have been passed down from master to student for hundreds of years– which remain associated with specific actors, regardless of age, due to the priority of technical expertise). She then examines the elements that contribute to the epic nature of Chinese theatre: the staging of long, multi-location narratives, the use of narration to enable temporal and spatial shifts, the absence of elaborate sets, and a performance style that focuses on emotionally cathartic events. She highlights the richness of theatrical forms and acting techniques, the multilingual nature of Chinese theatre, its musical heterophony, and the regionally distinct melodic structures. Finally, she turns to an introduction of *qinqiang*, the indigenous theatrical form of Shaanxi Province

in northern China. She discusses its roots tracing back to pre-modern times, its rise in popularity, and its role in the development of “Beijing opera”. Among its distinctive features, she highlights its spectacular acrobatics, dynamic soundscapes, and unique performance techniques. Then, outlining the plot of *Zhaojun's Journey*, she emphasizes that the female protagonist is regarded as China’s “first diplomat”–a symbol of the struggle for peaceful coexistence between the centralized empire and the nomadic steppe principalities. Finally, she expresses her conviction that this play holds particular relevance in our tension-filled times. The play’s script is also provided following Ágota Révész’s article.



LIU ENPING

Csao-csün utazása¹

Téma

Egy kínai asszony érzelmes „nomád története”;
Egy darab a kínai és a hun (hsziungnu) népek egymásra találásáról, a „testvéri kötődésről”.

Időszak

Nyugati Han-dinasztia, Kr. e. 53. – Kr. u. 2. (vagyis a Han-házbeli Xuan császár uralkodása Ganlu korszakának első évétől a Han-házbeli Ping császár Yuanshi-korszakának második esztendejéig.)

Szereplők

VANG CSAO-CSÜN – Eredeti neve Vang Csiang, tejneve Hao-jüe. Kezdetben a Nyugati Han-dinasztia háremének udvarhölgye volt a Jeting-palotában, később pedig a hun (hsziungnu) Ninghu felesége lett.

HAN JÜAN-TI – Eredeti neve Liu Si, a Nyugati Han-dinasztia császára.

CSEN TANG – A Nyugati Han-dinasztia tábornoka, aki többek között a Nyugati Régió helytartó-helyetteseként, követként és Jüncsung tartomány kormányzójaként, valamint a csilupieni erőd parancsnokaként szolgált.

KUAN HENG – A Han-dinasztia császári udvarának kancellárja.

SI HSIEN – A Han-dinasztia udvari titkárságának vezetője.

HU-HAN-JE sanjü – Eredeti neve Csi Hou-san, a déli hun törzsszövetség vezetője, aki később egyesítette az egész hun népet.

FU CSU-LEJ sanjü – Eredeti neve Tiao Tao-mo Kao, Hu-han-je sanjü fia.

VU-CSU-LIU sanjü – Eredeti neve Nan-cse-ja-si, Hu-han-je sanjü fia és Fucsu-lej sanjü testvéröccse.

¹ Csao-csün/Zhaojun utazása: Eredeti Csincsiang (Qinqiang) opera. A szöveget a népszerű magyaros átírásban közöljük.

JI-TU CSE-JA-SI – Hu-han-je sanjü és Vang Csao-csün fia, aki később a „bal-felöli bölcsh király” címet kapta.

JEN-CSE – Egy, a hun csatatéren talált árva, akit Vang Csao-csün fogadott örökbe, később Ji-tu Cse-ja-si felesége lett.

JÜN-ER – Fu-csu-lej sanjü és Vang Csao-csün lánya.

Felvonások

Első felvonás: Utazás a határon túlra

Második felvonás: Honvágy

Harmadik felvonás: Maradás

Negyedik felvonás: Epilógus

MESÉLŐ: Ez egy valós történelmi esemény, amely a Nyugati Han-dinasztia idején játszódott. Vang Csao-csün a déli tartomány, Cekuj városában született, és közrendű lányként került a kínai császári palota Jeting-házába udvarhölgyként. Ebben az időben a Kínai Birodalom és a hsziungnu nép között fegyverszünet volt. Hu-han-hszie sanjü, a hsziungnu nép vezére, a belső megosztottság megszüldítésére érdekében feleséget kért a kínai udvartól. Han Jüan-ti császár a hercegnőknek kijáró „csao-csün” címmel adományozta meg Vang Csiangot, és békekövetként a hsziungnukhoz küldte, hogy e házassági kapcsolat révén biztosítsa a békét. Vang Csao-csün számára ekkor vette kezdetét hosszú, a határon túlra vezető vándorútja...

Első felvonás

Utazás a határon túlra

HAN JÜAN-TI: Érkezett hadi jelentés a Nyugati Régióból?

SI HSZIEN: (átveszi a jelentést): Felség, a Nyugati Régió helytartó-helyettese, Csen Tang negyvenezer gyalogos és lovas katonájával, napok óta fáradhatatlanul haladva háromezer mérföldet tett meg. Már tábornokot vert és hadrendbe állt Csecse városa előtt.

HAN JÜAN-TI: Mekkora sereggel rendelkezik Csecse?

SI HSZIEN: Ötvenezer katonát mondanak.

(A két hadsereg összecsap, Han Jüan-ti pedig feszülten követi a Nyugati Régió csatáiról érkező jelentéseket.)

HANG KÍVÜLRŐL: Jelentés! Hatalmas győzelem a Nyugati Régióban! Hatalmas győzelem!

KUANG HENG: Felség, Hu-han-je sanjü beadvánnyal fordul hozzád, amelyben egy kínai leányt kér feleségül, hogy ezzel pecsételje meg az örök a szövetséget a Kínai Birodalommal.

HAN JÜAN-TI: Szövetség a Kínai Birodalommal... Döntöttem. A hercegnőknek kijáró „csao-csün” címmel ruházom fel Vang Csiangot, és a béke érdekében férjhez adom őt a hunokhoz.

SI HSZIEN: Parancsára!

(Felcsendül a témadal: „A határon felhők gyűlnek”)

*Az északi pusztákon beköszöntött az ősz, a lovak kövérek és erősek;
egy lant-dallama kergeti a felhőket a határvidéken.
Évek óta északra tekintek a főváros felé, hol a távolban zöldell a táj;
tudom, ez a narancsillat Cekuj vidékéről érkezik.*

Vang Csao-csün útnak indul

(Vang Csao-csün felszáll a hintóba, Csen Tang lóháton kíséri. Hu-han-je sanjü elől lovagol, Tiao Tao-mo Kao hátul biztosítja a menetet. A karaván hosszú, kígyózó sorban halad. Vang Csao-csün immár lóháton énekel, büszkén és határozottan lép előre. Csen Tang mellé csatlakozik.)

VANG CSAO-CSÜN (énekel):

*Elraktam és hátra hagytam hímzett ruhámat, selyemcipellőmet, s barbár ruhát öltöttem magamra;
hátra hagytam fényes baldachinom, kincses hintómat, sárkánydíszes paripámat más vezeti már.*

*Búcsút intettem a kínai palotának és a Vej-folyónak, hol fűzfák szegélyezik a partot;
három évig tartó tétovázás után végre indulok, a szívem most is nehéz, de az utam világos.*

*Búcsút veszek szülőföldemtől, hol a tavaszi pompában a virágok könnyei hullnak;
ki gondolta volna, hogy mai reggelen lóháton lépem át a határt a hunok földjére.*

*Búcsút intek ezernyi hegyeknek és folyóknak, az egyre távolodó otthonomnak;
s az újbóli viszontlátás csak a vándor álmában volna lehetséges.*

LOVÁSZ: Kérem, hercegnő, szálljon lóra!

VANG CSAO-CSÜN (énekel):

*A szekerek kerekei zörögve gördülnek, a paták szaporán kopognak;
a zúgó szél meglebbenti a hintó brokátfüggönyét.*

*Lassan alkonyodik, az utcák elcsendesednek;
pihenőhelyről pihenőhelyre haladunk a ködös tájon.*

(Ének)

*A ragyogó pirosító ékíti lóuszvirág arcomat;
de nem véd meg a puszta csípős, hideg szelétől.*

*A hadi lobogós, arany lándzsás és csillogó szablys katonákkal kísérve
mégis, merre vezet, hová visz ez a hosszú út?*

CSEN TANG: Hercegnő, haladnunk kell tovább!

VANG CSAO-CSÜN: Köszönöm, Csen tábornok.

(Énekel):

Egy pillanat alatt porfelhő támad, mindent beborít;
egy pillanat alatt megriadnak a lovak, a szekér megrázkódik.
Egy pillanat alatt eltűnnek az emberek, s a táj elhagyatottá lesz;
egy pillanat alatt a madarak sírásától a hold is elhalványul.
Egy pillanat alatt a hullámok zúgása visszhangzik a sziklák közt;
egy pillanat alatt a zápor mintha húrokon játszana.

(Ének)

A hegyek néma tisztelettel figyelnek az út két oldalán,

CSEN TANG: Már közeledünk a Sárga-folyóhoz.

VANG CSAO-CSÜN: Megint egy folyón kell átkelnünk...

LOVÁSZ: Hercegnő, kapaszkodjon erősen!

VANG CSAO-CSÜN (tovább énekel):

A néma hold két hazát köt össze az éjben.
Tegnap éjjel egy régi álomból ébredtem,
Mosolygtam és sírtam – könnyeim még fel sem száradtak.
A holdfényben egyetlen kis csónak sodródik,
Kanyarogva halad a folyón át a végtelenbe.

(A jelenet változik. Nyár. Az Jinsan-hegység vidéke, virágok és fű burjánzik mindenütt.)

Érkezés a hun pusztára

HU-HAN-JE: Csao-csün, hosszú utat tettünk meg: hegyeken és folyókon át, átkelve a Sárga-folyón, keresztül a Janmen-hágón, míg végül megérkeztünk ide, a végtelen pusztára. Te vagy a béke hajnalának fénye, a jószágod olyan, akár a puszta napja. A puszta népe pedig őszinte szívvel szeret és tisztel téged...

CSEN TANG: Nagy sanjü, Csao-csün hercegnő... Ha még háromezer mérföldet északnak haladtok, elértek Lungcsengbe, a sanjü székhelyére. Én most visszatérek Jüncsung tartományba, itt búcsút veszek.

HU-HAN-JE: Csen tábornok, vigyázzon magára!

VANG CSAO-CSÜN: Csen tábornok...

(Csen Tang és a lovász távoznak.)

(Az üdvözlésükre érkező hun nép ujjongva siet eléjük és üdvívalgással ünneplik a sanjü esküvőjét. Az asszonyok virágkoronát helyeznek Vang Csao-csün fejére, és virág-szirmokat szórnak köré.)

(Hu-han-je sanjü kézen fogja Vang Csao-csünt, és magasra emeli a karját.)

HU-HAN-JE: Mától kezdve Csao-csün a hunok királynéja!

Második felvonás

Honvág

MESÉLŐ: Vang Csao-csün, miután a hunok királynéja lett, jelentős hatással volt a pusztai vidékére. Ő hozta el a Kínai Birodalom szellemét, és az egész pusztát végigjárta, hogy megtanítsa a népet a földművelésre és a selyemkészítésre, gyógymódokat kínáljon a betegségek, járványok kezelésére, és elterjessze magát a műveltséget. Örökbe fogadta és saját lányaként nevelte fel Jen-cset, később pedig világra hozta Hu-han-je sanjü fiát, Ji-tu Cse-ja-sit. Azonban amikor Hu-han-je sanjü elhunyt, a hun szokások szerint a fiú örökölte volna apja feleségét is. Vang Csao-csün, akit mélyén áthatott a kínai kultúrával és etikettel, most nehéz döntés előtt áll...

Időpont: Kr. e. 31, vagyis a Han-házbeli Cseng-ti császár uralkodásának második esztendeje.

Helyszín: Télen, a végtelen hun pusztaságban, ahol hó, fagyos szél és járvány pusztít, nagy számban veszejtve el embert és jószágot.

(Tiao Tao-mo Kao lóháton lovagol.)

TIAO TAO-MO KAO (énekel):

E rettentő hóvihár mindent betakar,
ki tudhatná, hogy a szerencséire miféle sorcsapás jó.
Csao-csün a vad pusztában vándorol,
míg apám élet-halál között lebeg.

(Egy fénysugár villan, és feltűnik Tiao Tao-mo Kao, vagyis Fu-csu-lej sanjü, teljes fejdíszben és öltözetben.)

(A fények felgyűlnak, a sanjü udvarában, annak hatalmas sátra előtt, a hun nemesek és a feleségek tisztelettel köszöntik a sanjüt.)

TÖMEG (kiált): Fu-csu-lej nagy sanjü, megérkezett!

Fu-csu-lej nagy sanjü, hosszú életet kívánunk!

FU-CSU-LEJ: Mindenki nyugodjon meg!

NEMES 1: Nagy sanjü, miért nincs itt királyné?

NEMES 2: Nagy sanjü, a hun szokások szerint Vang Csao-csünnel kellene a te új feleségednek lennie. Ez egy kétszáz éve fennálló hagyomány a mi hun népünk körében.

FU-CSU-LEJ: A szokásokat emberek alakították, de az emberek meg is változtathatják azokat. Miért is ne tehetnénk?

NEMES 1: Ha eltérünk ettől a szokástól, akkor kérdelem én, hogyan osztod el a család vagyont? Hogyan tartod kézben az irányítást a seregeid felett? Hogyan őrzöd meg trónod, sanjü? Hogyan nyered el a nép tiszteletét és támogatását? Kérlek, nagy sanjü, fontold meg alaposan!

TÖMEG: Nagy sanjü, fontold meg!



Liu Enping: *Zhaojun/Csao-Csün utazása*, Xi'an Yisu Színház, 2022, r: Yang Jun,
a képen Csao-Csün még Kínában (forrás: sxwl.org.cn)



Mongol követek a kínai udvarban, középen elől Csao-Csünnel
(forrás: sxwl.org.cn)



A hunok udvarában
(forrás: sxwl.org.cn)



Zhaojun/Csao-Csün tánca
(forrás: sxwl.org.cn)

(A fények a bejáratnál felgyűlnak, Vang Csao-csün már mindent hallott, belép a sátorba.)

VANG CSAO-CSÜN: A királyné üdvözlí Fu-csu-lej nagy sanjút, hosszú életet kívánok neked!

FU-CSU-LEJ: Pihenned kellene.

VANG CSAO-CSÜN: Azért jöttem, hogy elköszönjek.

FU-CSU-LEJ: Elköszönni?

VANG CSAO-CSÜN: Vissza akarok menni.

FU-CSU-LEJ: Itt van a te otthonod.

VANG CSAO-CSÜN: Vissza Kínába.

NEMES 1: Nem lehet! Te a hunok királynéja vagy.

VANG CSAO-CSÜN: Én Hu-han-je sanjü felesége voltam, de ő meghalt.

NEMES 2: Most Fu-csu-lej nagy sanjü áll itt előtted!

VANG CSAO-CSÜN: Én a nagy sanjü anyja vagyok!

FU-CSU-LEJ (Vang Csao-csünhöz): Döntésed végleges?

VANG CSAO-CSÜN: Igen. Bármerre is vezet az út, bármily magasak a hegyek, bármily hosszúak a folyók, bármily végtelen az út, én akkor is visszamegyek.

NEMES 1: Királyné, nem mehetsz el!

FU-CSU-LEJ: Nincs más választásunk?

NEMES 1: Van egy mód: a királynénak követnie kell az elhunyt sanjút a sírba.

(Vang Csao-csün távozik.)

(Bentről kiáltás hallatszik: „Csen Tang tábornok érkezik!”)

FU-CSU-LEJ (örömmel): Kérem, jöjjön! (Int a többieknek, hogy hagyják el a sátrat.)

CSEN TANG (hóval borított páncélban lép be): Csen Tang jelentkezik Fu-csu-lej nagy sanjünél! Üdvözlöm a királynét is.

FU-CSU-LEJ: Tábornok, nem szükséges a formalitás, már nagyon vártunk titeket!

CSEN TANG: A császár parancsára jövök, a határmenti tartományokból gyorsan kellett összeszednem a 30 ezer véka élelmiszer- és gyógyszerkészletet, de a hó miatt nem tudtunk gyorsabban haladni.

FU-CSU-LEJ: Tábornok, köszönjük a fáradságot!

CSEN TANG: A királyné jól van?

VANG CSAO-CSÜN: Jól, jól.

FU-CSU-LEJ: Tábornok, régóta nem találkoztak. Talán beszélgessenek előbb.

(Fu-csu-lej elvonul.)

VANG CSAO-CSÜN: Rendben... Tábornok, kérem, fáradj be a sátorba. Két éve nem láttalak, tábornok, egy kicsit megöregedtél.

CSEN TANG (nevetve): Én mindig is kint a pusztán, a szabadban aludtam, minél hangosabban zúgott a szél, annál jobb volt az álmom.

VANG CSAO-CSÜN *(nevetve)*: Tábornok, egy csésze tejet hoztam, amit saját magam készítettem.

CSEN TANG: Köszönöm, királyné.

VANG CSAO-CSÜN: Nem tudom, mik történhetnek odahaza Kínában...

CSEN TANG: Új császár lépett a trónra, már a második évét írjuk.

VANG CSAO-CSÜN: Új császár? Második év? Tábornok, én hazamegyek.

CSEN TANG: Ez...

VANG CSAO-CSÜN: Tábornok, a küldetésem immár véget ért. *(Nagy nehezen mondta ki.)* Vissza akarok térni Kínába! *(Sírással.)* Tábornok, amikor elindultam, te kísértél el a határra, most azt kérem tőled, vidd el a leveletem, és add át a császárnak!

CSEN TANG *(a levelet olvassa)*:

*Csao-csün szerencséjére a korábbi császár kegyét élvezhette,
de a szülei iránt gondolatait hűvös esti szél kíséri.*

*Alázattal könyörgöm öfelsége kegyelméért,
hogy az északra vándorolt vadlúd délre visszaszállhasson.*

CSEN TANG: Most azonnal indulok is vissza, hogy kézbesítsem a leveledet.
Búcsúzó hát.

VANG CSAO-CSÜN: Csen tábornok! Ön az én megmentőm, de még inkább, szerető rokonom! *(Meghajol.)*

CSEN TANG: *(Színtén meghajol, leplezi fájdalmát.)* Észben tartom. *(Eltűnik.)*

(Csend. Vang Csao-csün megfordul, és megpillantja a lantját, játszik rajta egy keveset, majd leteszi.)

VANG CSAO-CSÜN *(elmerengve)*: Csang'an... amott a nagy Kínai Birodalom fővárosa. Lungcseng... itt pedig a hunok fővárosa. Midőn idejöttem, hegyeken és vizeken átkelve sohasem gondoltam volna, hogy az előző császár, Jüan-ti már távozott az élők sorából, s most Hu-han-je is jobb létre szenderült. Többé már nem vagytok...

(Énekelve):

*Emlékszem még, az ablak mögött egyedül szavaltam Csü Jüan sorait,
S találkozásunkkor is tudtad, hogy csü lány vagyok: vad és szabad.
Egyetlen ígéretet tettünk, mely aranyból is drágább, szívünkbe vésve,
s most a fényes telihold emelkedik Kína határain túl.*

(Prózában):

Ó, Jüan-ti császár, rajtad kívül nem tudja más, hogy mielőtt búcsút vettem Csang'anban, mit ígértem, mire tettem esküt. Mostantól egyedül én, Csao-csün, vagyok az, aki ezt tudja. De még mindig várok... mire is? Mit őrzök? Kiért őrzöm? Meddig kell őriznem? Mennyi idő számít elég hosszúnak? Hu-han-je...

amikor először érkeztem Lungcsengbe, már akkor fel akartam tenni ezt a kérdést. De volt-e valaha is rá alkalom...?

(A félhold elhalványul.)

(Hó esik. Csao-csün kinyújtja a kezét, hogy elkapja a hópelyheket.)

Kísérőének:

Végtelen pusztán húzódik a hadak útja;

A távolból visszanézve a Három Csin földje összefolyik.

Hirtelen a jurta előtt arcomba csapott a hó,

s egy pillanatra azt hittem, mintha a tavasz hírét hozná.

(Csao-csün kacagva kergeti a hópelyheket, akár egy gyerek.)

(A háttérből hangos szó: „A császári parancs érkezett!”)

VANG CSAO-CSÜN (leborulva): Éljen, éljen, éljen!

(A levelet leengedik a magasból, amint három nagy írásjeggyel írva az áll: „Igazodj a hun szokásokhoz!”)

(Csao-csün szemléli a levelet, többször is rápillant, nem hisz a szemének.)

VANG CSAO-CSÜN (lassan felemelkedve, háromszor ránézve a parancsra, minden szónál szünetet tart): „Igazodj... a hun... szokásokhoz”?

(Énekelve):

Hideg és fagyos e három szó, mint egy kard pengéje hasítja szívemet;

fenséges és hatalmas e parancs, akár egy ostorcsapás sújt rajtam végig.

Azt hittem, hogy a határt elhagyva lóháton szállhatok, mint a fecske,

de ez a jurta a börtönöm lett, ahová leláncolnak engem.

(A háttérben gyermekek recitálják Csü Jüan „Óda a narancsfához” című költeményét):

A császári udvar dicső fája,

a narancsfa termése csodás;

a parancsot betartva, nem költözik el soha,

és a déli országban éli életét.

(Hang a háttérből): „Vang Csao-csün, nem mehetsz el! Igazodj a hun szokásokhoz! Nem mehetsz el! Igazodj a hun szokásokhoz!”

(Csao-csün kétségbeesett, nincs hová bújni.)

VANG CSAO-CSÜN (énekel):

A hangok villámként üldöznek;

a fájdalom, akár egy tör, átjárja minden porcikámat.

Hogyan léphetnék át egy újabb akadályon?

Hogyan oldhatnám meg a nehézségeket, ha el kell válnom?
Mennyit szenvedtem, miközben együtt osztoztunk a fájdalomban Hu-han-jével;
ki gondolta volna, hogy betegség ragadja el őt, és itt hagyja e világot?
Vágytam visszatérni Kína földjére – a szívem szakad meg, várva a tavaszt;
de hogyan lehet, hogy életemet két férfinak ígértem?
Dönteni nem tudok, az út végtelen;
egyedül állok a Kék Ég alatt, a hajó elérte a folyó közepét,
a távolban halvány, magányos vitorlás, magában sodródik, egyedül, egyedül.

(Fu-csu-laj fellép, távolról nézi a nagy sátrat.)

FU-CSU-LAJ: Csao-csün, nézd,
a fák, amiket hoztál, már zöldellő sorokat alkotnak;
a búza, amit elvetettél, már megtöltötte a magtárakat.
Megtanítottál minket olvasni, s a tus és a papír szívünkhöz nőtt;
Megtanítottál minket az etiketre, a kardot már csak szokásból hordjuk.
NÉP: Királyné, maradj itt velünk!
FU-CSU-LAJ: Csao-csün, maradj itt!

(Zene kezdődik.)

NÉP (énekel):
Te vagy a legszebb hold a pusztán,
s én a legmelegebb napfényt hoznám neked,
ó, napfény.

(Fények elhalványulnak.)

Harmadik felvonás

Maradás

MESÉLŐ: Vang Csao-csün a kínai és a hun nép közötti béke, küldetése teljesítése érdekében végül maradt a pusztán. Két gyermeknek is életet adott: Jün-erne és egy másik fiának, akiket felnevelt. Jen-cse, az örökbefogadott lánya is feleségül ment Ji-tu Cse-ja Sihez, és már maga is anya lett. Vang Csao-csün idősebb korba lépett, és amikor új vezérként Vu-csu-liu sanjü vette át a trónt, a nyolcvan esztendőes Csao-csünre új és nehéz jövő várt...

Kr. u. 2-ben, a Han-házbeli Ping-ti császár uralkodásának 2. évében

MESÉLŐ: Ekkor Vang Csao-csün ötvenöt esztendőes. Fu-csu-laj korán meghalt, és Csao-csün húsz éve özvegy. Vang Csao-csün fia, Ji-tu Cse-ja Si harminchárom éves, és Fu-csu-laj lánya, Jün-er huszonöt Csao-csün örökbefogadott lánya, Jen-cse, már harmincöt éves, és ő Ji-tu Cse-ja Si felesége. A jelenlegi hun uralkodó, Vu-csu-liu sanjü, aki apja, Hu-han-je másik feleségétől származik, közel ötven éves.

(Ősz. A sanjü udvar közelében, a Langcsühszü hegyeinél és a Lungcsü-folyónál. A hun „Talin nagygyűlés” (az őszi áldozat) – tiszteletteljes és ünnepélyes. Vu-csu-liu sanjü koronát viselve, a nemességgel együtt térdre ereszkedve imádkozik, háromszor meghajolnak. Ji-tu Cse-ja Si is közöttük van.)

KÍSÉRŐK: Vu-csu-liu sanjü, hosszú életet kívánunk!

VU-CSU-LIU: Évről évre, ez az őszi áldozat ünnepe, a nagy hun nép virágzik, és az idei évünk jobb volt, mint valaha! Hetedik testvér, lépj elő és vedd át a tisztedet!

JI-TU CSE-JA SI: Ötödik fivérem?

VU-CSU-LIU: Ma tégedet, Ji-tu Cse-ja Si-t baloldali bölcs királynak nevezlek ki. Tudjátok jól, hogy a baloldali bölcs király a hun udvar trónörököse. A jövőben valamikor Ji-tu Cse-ja Si lesz az új sanjü! *(Felemeli Ji-tu kezét.)*

KÍSÉRŐK: Balfelőli bölcs király! Balfelőli bölcs király! Balfelőli bölcs király!

(Ünneplés, szétoszlanak.)

VU-CSU-LIU: Hetedik testvér, pattanj lóhátra, és indulj! *(Lóra pattan, lelép.)*

JI-TU CSE-JA SI: Anya, Jen-cse!

JEN-CSE *(bentről válaszol)*: Igen!

JI-TU CSE-JA SI: Viseld gondját anyámnak és a gyerekeknek! Most elindulok. *(Családja felé int, majd lovon elindul.)*

(Megáll, leszáll a lóról.)

VU-CSU-LIU *(hosszan sóhaj)*: Jaj!

JI-TU CSE-JA SI: Miért aggódsz ily nagyon, ötödik fivérem?

VU-CSU-LIU: Mert van valami, ami sehogyan sem hagy nyugodni.

JI-TU CSE-JA SI: Ha bármit meg kell tennem érted, az életem árán is megteszem, soha meg nem hátrálnék.

VU-CSU-LIU: Látod amott a Nyugati hegyeket, a Csilian-hegyet és a Jen-cse-hegyet? Ezek valaha a Nagy Hun Birodalom részei voltak, most pedig... Jaj...

JI-TU CSE-JA SI: Ötödik fivérem, a Hun Birodalom és a Nyugati Régiók régóta békében élnek. Ne szíts ellenségeskedést!

VU-CSU-LIU: Hetedik testvér, te nem is vagy igazi hun férfi! Húzd elő a kardod, lássuk, melyikünk a jobb! *(Kardot ránt.)*

(Küzdelem kezdődik. Az első körben Vu-csu-liu hatalmas erővel támad, Ji-tu Cse-ja Si kitér, megsérül a karján. A második körben Vu-csu-liu ereje gyengül, Ji-tu Cse-ja Si sikeresen leteríti őt, kardját a nyakára szegezi.)

JI-TU CSE-JA SI: Ötödik fivérem, te vesztettél.

VU-CSU-LIU: Hetedik testvér, hát tényleg nem hallgatsz rám?

JI-TU CSE-JA SI: Ötödik fivérem, nem tehetem!

(Vu-csu-liu hirtelen megfordul, egy rúgással a földre küldi Ji-tu Cse-ja Sit, majd kardjával szíven döfi. Ji-tu Cse-ja Si életét veszti.)

JEN-CSE (előre rohanva): Ji-tu Cse-ja Si! Ji-tu Cse-ja Si... Anyánk hazavár minket, vacsorára! (Sírás) Ötödik fivér, megőrültél?

(Jen-cse vadul támad rá Vu-csu-liu sanjüre, aki közömbösen, érzéketlenül újból előveszi a kardját, és Jen-cset is leteríti.)

(Vérhold, és a hun dal felcsendül):

Ha elveszítjük a Jencse-hegyet, asszonyaink arca megfakul.

Ha elveszítjük a Csilian-hegyet, a háziállataink sem szaporodnak.

(Vu-csu-liu sanjü rémült és zűrzavartól zavart, megfutamodik. Sötét fényben, a hun asszonyok egy csoportja lassan felemeli Ji-tu Cse-ja Si és Jen-cse testét, majd lassanként eltűnnek.)

(A dob hangja nehéz és nyomasztó, mintha minden egyes ütés a szívünket szorítaná.)

A sanjü udvar nagy sátra

(Vu-csu-liu sanjü ül a közepén, mozdulatlanul. Vang Csao-csün, aki egy szarvasfejű botra támaszkodik, balján ül, szintén mozdulatlanul. A két oldalon a nemesek és katonák készülnek a harcra, a feszültség tapintható. Csend.)

VU-CSU-LIU SANJÜ: Királyné, mondj végre valamit, már három napja szótlanul ülsz!

VANG CSAO-CSÜN: Ugyan mit mondhatnék?

VU-CSU-LIU SANJÜ: Szótlanságod megrémít.

VANG CSAO-CSÜN (nevetve): Félsz? S ugyan mitől félsz?

(Énekel)

Félsz tán tőlem, hogy gyűlölséget szítok, és trónodra török?

Félsz tán tőlem, hogy seregeket vezetve reád támadok?

Félsz tán tőlem, hogy harcra kényszerítelek, és számon kérem a bűnödöt?

Félsz tán tőlem, hogy a palotád ledöntöm, és temetővé teszem?

Félsz tán tőlem, hogy addig kiáltozom sírva, míg könnyem el nem fogy?

Félsz tán tőlem, amiért vén fejjel eltemetem a fiamat, és a szívem összetörik?

Félsz tán tőlem, amiért vénasszonyként sírba szállok majd?

Félsz tán tőlem, amiért nem tudtam megmenteni a világot, és minden reményem elveszett?

(Jün-er lóháton gyorsan közeledik, kiabál.)

JÜN-ER: Vu-csu-liu!

(Jün-er kardot lengetve, több őrt leteríti.)

VANG CSAO-CSÜN: Állj meg! Vu-csu-liu! Azt akarod tán, hogy a hunok ismét egymást öldököljék? Vu-csu-liu, azt akarod tán, hogy a világot ismét lángok borítsák? Elfelejtetted, miért halt meg Csecse sanjü annak idején? Elfelejtetted, hogy Jen-cse méhében egy meg nem született gyermeket hordozott? Elfelejtetted, hogyan jöttem én, Vang Csao-csün, ide a hun fejedelmi udvarba?

(Énekel)

Miért e vérontás, miért szennyezi be vér a királyi várost?
Tehetetlenül nézem, ahogyan gyermekeim az életüket veszítik.
Miért az ősz hajú kíséri a fekete hajút az utolsó útjára?
Nem tudja senki, hogy én, a vénségemre, szívemben millió nyílveesszőt hordozok!
Eredetileg egy kínai lány volnék, aki messze vetődött a sanjü udvarába.
Több ezer mérföldnyire, lépésről lépésre haladva.
Csak egyet kívánságom volt, hogy a kínaiak és a hunok békésen éljenek együtt,
hogy soha többé ne legyen háború.
Együtt védjük egymást, a földet, az eget, hogy az ökrök és lovak boldogan éljenek.
Miért kell egymással ellenséggént harcolni, lándzsákkal és kardokkal?
Miért kell versengeni a hatalomért, miközben a föld népe szenved?
A nagy folyó vizéből tán nem jut mindenkinek egy csészével?
A végtelen ég alatt kit nem köt össze testvéri kötelék?
Három és fél évtizede hagytam el a határt,
s megszerettem a végtelen füves pusztákat.
Szerettem a friss sajtot, melynek ízét még mindig a számban érzem,
Szerettem a nemezből készült jurtákat, melybe az éjjeli hold világít.
Emlékszem a tavaszi vizekre, a fák susogására,
De most az ősz fényei között, a gondolataim mind összekuszálódnak.
A palota terme már távol, s, még nem teljesítettem a tisztelem,
Az ég már ismeri a sorsomat, lassan hatvanadik évembe lépek.
Hányszor keltem át hegyeinken, hányszor hajóztam át a folyókat,
De hol van az a hely, ahol a fényes hold ne ragyogna minden emberre?
Nem vagyok én királyné, Vang Csao-csün,
hanem csak egy pásztorlány a puszta déli és északi vidékéről.

VU-CSU-LIU SANJÜ (prózában): Szégyellem magam a Csang'anban ragyogó telihold előtt, melynek tiszta fénye mindent megvilágít, és védelmet nyújt a szívnek.

VANG CSAO-CSÜN (prózában): A háború most véget ért.

(Zene kezdődik, mindenki énekel):

Te vagy a legszebb hold a pusztán,
s én a legmelegebb napfényt hoznám neked,
ó, napfény.



西安演艺集团
XI'AN PERFORMING ARTS GROUP



西安易俗社
中华戏曲第一剧社

昭君行

ZHAOJUN
XING

西安易俗社大型新编秦腔历史剧



秦腔《昭君行》入选
文化和旅游部“新时代舞台艺术优秀剧目展演”
陕西省重大文化精品扶持项目
陕西省2022年度大型舞台艺术创作项目
北京市演艺服务平台资助项目

演出地点

北京·京演民族文化宫大剧院

演出时间

2023年4月12日-13日(晚19:30)

Epilógus

(Jinsan-hegy lábánál, a Fekete-folyó partján. Vang Csao-csün és Csen Tang, a két idős ember egy korsó borral.)

CSEN TANG: Tisztelettel köszöntelek, királyné. *(Egy kupa borral kínálja. Együtt kortyolják a bort.)*

VANG CSAO-CSÜN: Egykor te kísértél engem el a határon túlra, most pedig, tiszteletre méltó tábornok, most pedig segítesz, hogy Jün-er eljusson a Kínai Birodalomba.

CSEN TANG: Nagy örömömre szolgál, hogy ismét láthatlak.

VANG CSAO-CSÜN: Tábornok, volna még egy kérésem. Miután meghalok, kérlek, itt temess el engem, a Jinsan-hegy lábánál, a Fekete-folyó partján. Innen északra tekintve láthatom a hun pusztát, délre pedig a Kínai Birodalmat – e két vidéket, melyek az életemet jelentették...

CSEN TANG: Kívánságod számomra parancs!

(Két kupa bort fogyasztanak el. Csen Tang búcsút vesz, majd távozik. Vang Csao-csün a távolba réved.)

(Csen Tang lovat hoz, és Jün-erttel, aki ezüstös öltözetben van, lassan távolodnak...)

(Vang Csao-csün felölti régi, vörös öltözetét, amelyben egykor a határon túlra indult. Kezében lant, és a folyóparti dombon ülve folytatja zenélést...)

(Hirtelen a fák, a sárga őszi fű zöldellővé válnak. Egyik kupac föld a másik után... s egyszeriben egy „zöld sír” emelkedik ki.)

(Telihold.)

MESÉLŐ: A Han-dinasztia krónikája szerint, miután Csao-csün férjhez ment a san-jühöz, „a határvárosok békében éltek, az ökrök és a lovak szabadon legeltek, három nemzedéken át nem volt szükség örkutyákra, s a nép soha nem szenvedett háborúktól.”

(Felcsendül a témadal: „A határon felhők gyűlnek”)

Az északi pusztákon beköszöntött az őszi, a lovak kövérek és erősek;

egy lant dallama kergeti a felhőket a határvidéken.

Évek óta északra tekintek a főváros felé, hol a távolban zöldell a táj;

tudom, ez a narancsillat Cekuj vidékéről érkezik.

Fordította: Tokaji Zsolt



KAPOSI KRISZTINA

Oscar Wilde *Salomé*a

A „femme fatale” bibliai és mitológiai előképeinek szecessziós változata

„Ah! Megcsókoltam a szádat, Jochanán, megcsókoltam a szádat!”

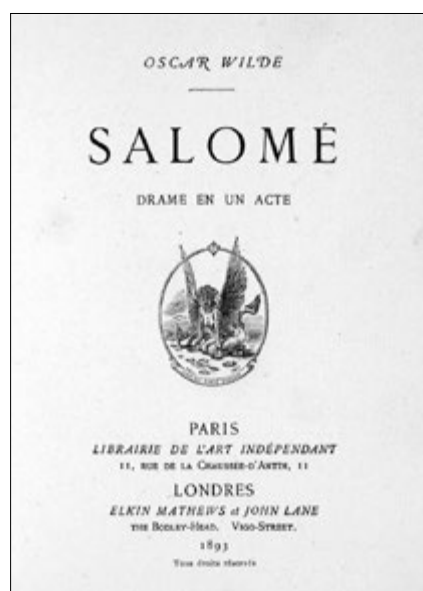
A tanulmány szerzője Salome alakját és történetét, az európai irodalom egyik legismertebb témáját a „femme fatale” ókori előképei felől közelíti meg. Először a *Bibliából* idézi fel a „pre-Salomékat”: Potifárnét, Delilát, Jezabelt és Heródiást, akik szexuális vonzerejüknel fogva csalták törbe és pusztították el áldozataikat. Majd az antik mitológiából veszi sorra a férfinem létét veszélyeztető végzet asszonyait, a Médeia, Klütaimnésztra, Kirké, a Danaidák és Phaidra alakja köré fonódott tragikus kimenetelű történeteket. Meglátása szerint Oscar Wilde drámájának címszereplője ugyancsak a „femme fatale” archetípusát jeleníti meg. Előbb a dráma szecessziós stílusán, kontrasztos színszimbolikáján, a flóra és a fauna burjánzó képnnyelvén és a luxustárgyak nyomasztó halmozásán keresztül láttatja a mű sajátos szövegvilágát. Ezt követően arra mutat rá, hogy a tragikus véget előre vetítő motívumhálót a hold, a vértócsában fátváltancot járó Salome, valamint a halál motívuma fogja össze. Végül azokat a sajátosságokat veszi sorra, melyek Oscar Wilde drámájának egyedi leleményei: Salomének a hold kettős természetével való egybeolvadását, a Jóchanán gránátalma-vörös szájáért való végzetes vonzódását, valamint a mű végén bekövetkező halálát emelve ki. Meglátása szerint ez a száj itt a pokol kapuját, Salome elkárhozását szimbolizálja.

Salome alakja az európai kultúrtörténet egyik legközkedveltebb és leggyakrabban kutatott témái közé tartozik. E kegyetlen és bestiális nő, a démonikus *femme fatale* figurája már régóta foglalkoztatja a *Bibliái*g visszanyúló történet ismerőit: Salome igazi toposz, s ezt nem csupán azok az irodalmi alkotások¹ bizonyítják,

¹ J. C. HEYWOOD *Salome* c. drámai költeménye, G. FLAUBERT *Heródiása* és *Salammbója*.

melyek művészi feldolgozásuk témájául választották alakját, hanem az a leginkább interdiszciplinárisnak nevezhető jelleg is, amelyet egyfelől a Saloméről készült híres képzőművészeti alkotások – Tiziano, Caravaggio, Gustave Moreau stb. festményei –, másfelől pedig a démoni nő személyiségét megidéző zeneművek, mindenekelőtt Massenet és Strauss operái bizonyítanak.

Oscar Wilde egyfelvonásos drámája szintén ezt a sort gazdagítja: az ír szerző 1891-es *Salomé*-ja a bibliai történet egyedülálló irodalmi parafrázisa. Jóllehet más irodalmi alkotásokat is ismerünk, melyek a Keresztelő Szent János fejéért



Az első kiadás borítója (forrás: wikipedia.org)

táncot lejtő nő alakját elevenítik meg, Wilde *Salomé*-ját egyfelől az a nyelvi-stiláris szerzői eljárás teszi egyedivé és különlegessé, amely a Keresztelő Szent János fejlevételét elbeszélő eseménysort egy szecessziós művészi közegbe helyezi; másfelől pedig az az emulatív igény, amely a korábbi „pre-Salomékat” felülmúlva igyekszik egy önálló, eredeti, Oscar Wilde-ra jellemző *femme fatale*-t megalkotni.

Ha Salome alakjának prefigurációt keressük, egészen a bibliai, valamint az antik-mitológiai időkig kell visszanyúlnunk. E démoni nő figurája a Keresztelő Szent János fejéért táncot lejtő *femme fatale*-ként él a kulturális emlékezetben: alakja a Keresztelő fejelevételét elbeszélő

evangéliumi történetekkel (Mt 14, 1–12; Mk 6,14–29) forrt össze – noha a két újszövetségi szövegrészlet nem említi őt név szerint, csupán Heródiás lányaként.² Jóllehet a név a személyiség egyik leglényegesebb jelölője, az identifikáció eszköze, Salome esetében ezt mégsem tekinthetjük kulcsfontosságú tényezőnek, már csak azért sem, mert alakja esetenként átjátszik kegyetlen anyjának, Heródiásnak a figurájába. Ez a figura-összemosódás is jól mutatja, hogy Salome esetében a pontos identifikáció helyett sokkal komolyabb jelentőséggel bírnak személyiségének azok az összetevői, melyek a *femme fatale* típusára utalnak: a szépség és szenvedély, a kíméletlen és könyörtelen elszántság, a csábítás mögött rejlő démonikus bestialitásra, mely végül kegyetlen gyilkolásba torkollik. E személyiségjegyekre fókuszálva Salome prefigurációit megtalálhatjuk mind a *Bibliában*, mind az antik mitológiában.

² Amint erre többek között Galgóczi is felhívta a figyelmet, Salome neve Josephus Flavius történetírásából maradt ránk, lásd: GALGÓCZI Krisztina, *A századvég titokzatos tárgya*, Démonikus nők a modern drámában, Bp. Kalligram, 2010, 75.

A Biblia „pre-Saloméi”: Potifárné, Delila, Jezabel és Heródiás

A kegyetlen és démonikus *femme fatale* archetípusa a Bibliában is megjelenik: Salome prefigurációit az ó- és újszövetségi könyvekben egyaránt fellelhetjük; változatos és némiképp eltérő, ugyanakkor egymáshoz mégis közelítő történetek sorában.

Az Ószövetségben elsőként a *Teremtés* könyvének 39,6–23 szakaszában figyelhetünk fel egy salomei nőalakra: Potifárnéra. A József történetét elbeszélő szentírási szövegegységben a fáraó felesége egy kegyetlen, álnok nőként jelenik meg: Potifárné hajthatatlanul igyekszik elnyerni a testvérei által Egyiptomba eladott József testi szerelmét, miután azonban ez nem sikerül neki, csalárd színjátékot előadva a fáraón keresztül tömlöcbe vetteti őt.³

Hasonlóképp egy tisztességtelen, démoni nőalakról olvashatunk a *Bírák* könyvében is. Delila, kihasználva Sámson szerelmét, a filiszteusokkal szövetkezve 1100 ezüst sékelért rábírra Sámson, hogy árulja el neki rettenetes erejének titkát. Sámson, engedve férfiúi gyengeségének, feltárja Delila előtt, hogy erejét a hajában hordozza. Az álnok s kegyetlen nő ezt követően lenyírja Sámson haját, ekként fosztva meg erejétől, majd a filiszteusok kezére adja, akik előbb elveszik szeme világát, majd pedig láncra verve fogságba vetik.⁴

Az újszövetségi szentírásban szintén felbukkan ez a salomei archetípus, Jezabel. A *Jelenések* könyvének 2,20–24 szakasza (Levél a tiatirai egyháznak) egy erkölcstelen, parázna, az egyház szolgálait a bálványoknak bemutatott áldozatok húsából való evésre csábító asszonyról számol be, akinek a tulajdonságjegyei e nőalak ószövetségi eredetére utalnak.⁵

³ „[József] »A héber szolga, akit a házba hoztál, idejött hozzám, hogy erőszakoskodjon velem. De mikor hangosan kiabáltam, itt hagyta ruháját mellettem, menekült, és kiszaladt.« Ura felesége szavának hallatára, hogy a rabszolga – úgymond – így tett vele, haragra gerjedt. Ura elfogatta Józsefet, s abba a börtönbe vetette, ahol a király foglyait őrizték. Ott maradt a börtönben. De az Úr Józseffel volt, és irgalmat gyakorolt vele.”

⁴ „Delila így szólt hozzá: »Hogy mondhatsz olyat, hogy szeretsz, amikor szíved nincs velem? Már háromszor rászedtél és nem mondtad meg nekem, hogy miben rejlik nagy erőd.« Mivel egész nap gyötörte szavaival és zaklatta, halálra fáradt. Feltárta hát előtte egész szívét és így szólt: »Borotva sose ért fejemhez, mert az Isten nazírja vagyok anyám méhétől fogva. Ha megnyírnak, elhagy erőm, gyenge leszek, olyan, mint a többi ember.« Delila ekkor látta, hogy kitárta egész szívét. (...) elaltatta Sámson a térdén, odahívatott egy embert, az lenyírta fejről a hét hajfürtöt. Elkezdett gyengülni és ereje elhagyta. Delila odakiáltotta neki: »Rád törtek a filiszteusok, Sámson!« Erre fölébredt álmából s azt mondta: »Kikeveredek a bajból, mint máskor és kiszabadítom magamat.« Nem tudta azonban, hogy az Úr elfordult tőle. A filiszteusok elfogták, kiszúrták a szemét és levitték Gázába. Kettős láncsal megkötözték és a fogságban malmot hajtattak vele.” Bír (16,4–21)

⁵ [Jézus Krisztus Jánosnak, a *Jelenések* szerzőjének]: „...van ellened egy kifogásom: eltűnöd, hogy Jezabel asszony, aki prófétának mondja magát, tanításával arra csábítja szolgálmat, hogy erkölcstelenkedjenek és egyenek a bálványoknak bemutatott áldozatok húsából. Adtam neki időt, hogy megtérjen, de nem akar megtérni parázna-

Ám Salome tulajdonképpen, a mai kulturális emlékezetben is eleven élő története Máté és Márk evangéliumában olvasható. A két újszövetségi szövegrészletben (Mt 14, 1–12; Mk 6,14–29) Keresztelő Szent János halálának (fejlevételének) körülményeiről olvashatunk.⁶ Eszerint Heródes fejedelem elfogatta és börtönbe vetette Keresztelő Szent Jánost, amiért az figyelmeztette, hogy jelenlegi feleségével, Heródiással való kapcsolata egy bűnös viszony, hiszen a frigy fivérének s egyúttal Heródiás első férjének, Fülöpnek a meggyilkolása révén jött létre. A foglyul esett Keresztelő halála egy különösen elborzasztó eseménysor keretében következik be. A Heródes születése napján tartott mulatozáskor Heródiás lánya táncol a vendégeknek, ami olyannyira elbűvöli Heródest, hogy felajánlja a lánynak, bármit kérhet, megadja neki, és meg is esküszik erre. A lány kérése – anyja, Heródiás biztatására – a következő volt: „Add nekem egy tálon Keresztelő János fejét!”

A Máté, illetve Márk evangéliumában elbeszélrt történet egyrészt nem említi név szerint Salomé, csupán Heródiás lányaként. Megfigyelhetjük azt is, hogy Salome alakja tulajdonképpen háttérben marad. Természetesen tánca és kérése kulcsfontosságú a történetben; ám ha a démonikus *femme fatale* típusát keressük,

ságából. Ágynak döntöm, akik meg házasságot törnek vele, azokat nagy nyomorúságokba, hacsak meg nem térnek cselekedeteikből. Gyermekeit halálra adom, hadd tudja meg minden egyház, hogy én vagyok, aki a veséket és a szíveket vizsgálja, és megfizetek mindenkinek, kinek-kinek a tettei szerint.”

⁶ „»Heródes elfogatta Jánost, bilincsbe verette, és börtönbe vetette fivére, Fülöp felesége, Heródiás miatt. János ugyanis figyelmeztette: »Nem lehet a tiéd!« Meg is akarta ölni, de félt a néptől, mert prófétának tartották. Heródes születése napján történt, hogy Heródiás lánya táncolt a vendégeknek. Annyira megtetszett Heródesnek, hogy esküvel ígérte, bármit kér is, megadja neki. Az – minthogy anyja előre kitanította – így szólt: »Add nekem egy tálon Keresztelő János fejét!« A király elszomorodott, de az esküre és a vendégekre való tekintettel (...) lefejeztette Jánost a börtönben. Fejét elhozták egy tálon, odaadták a lánynak, az meg elvitte az anyjának. Akkor eljöttek tanítványai, elvitték és eltemették a holttestet, aztán elmentek, és hírlül adták Jézusnak.” (Mt 14, 1–12) „Heródes elfogatta Jánost, és megkötözve börtönbe vetette testvérének, Fülöpnek a felesége, Heródiás miatt, akit feleségül vett. János tudniillik figyelmeztette Heródest: »Nem szabad testvéred feleségével élned.« Emiatt Heródiás megharagudott rá, el szeretne volna tétetni láb alól, de nem tudta. Heródes ugyanis félt Jánostól. Tudta, hogy igaz és szent ember, ezért védelmezte. Ha beszélgetett vele, nagyon zavarba jött, de azért szívesen hallgatta. Végül mégis eljött a kedvező alkalom. Születése napján Heródes lakomát rendezett főembereinek, tisztjeinek és Galilea előkelőinek. Közben Heródiásnak a leánya bement és táncolt nekik, s Heródes és vendégei előtt nagy tetszést aratott. A király így szólt a leányhoz: »Kérj tőlem, amit akarsz, és megadom neked.« (...) Az kiment és megkérdezte anyját: »Mit kérsz? – »Keresztelő János fejét« – válaszolta. Visszasietett a királyhoz és előadta kérését. (...) A király igen szomorú lett, de az esküre és a vendégekre való tekintettel nem akarta elutasítani. Azon nyomban küldte a hóhért, azzal a paranccsal, hogy hozza el János fejét. Az ment, és lefejezte a börtönben, és tálcára téve elhozta a fejét, odaadta a leánynak, a leány pedig átnyújtotta anyjának. Amikor tanítványai meghallották, eljöttek, a holttestet elvitték, és eltemették egy sírboltba.” (Mk 6,14–29)



A Salome táncát megőrkítő freskó a müstairi Szent János kolostor templomának szentélyében, 1200 körül (forrás: switzerlandinsound.com)

szerepe inkább passzívnak tekinthető, mintsem aktívnek: az igazi *femme fatale* a két evangéliumi történetben nem Salome, hanem anyja, Heródiás, a felbújtó, álnok, erkölcstelen és bestiális, démoni asszony. Heródiás alakját tehát szintén a démonikus *femme fatale* nőtípus egyik bibliai archetípusaként tarthatjuk számon.⁷

Salomének és az imént felidézett *femme fatale* archetípusoknak, az Ó- és Újszövetség „pre-Saloméinak” az alakja szorosan összefügg a 4. században Konstantinápolyból induló Keresztelő Szent János-kultusszal, amint arra Zagona⁸ meggyőzően mutat rá. Innentől kezdve számos apokrif és legenda, valamint korakeresztény ábrázolás (festmény és szobor) tüntette fel démoni *femme fatale*-ként Salomét, s ez hagyományozódott aztán tovább a későbbi korokban is.

Az antik-mitológiai „pre-Salomék”: Médeia, Klütaimnésztra, Kirké, a Danaidák és Phaidra

Az antik mitológia a démonikus *femme fatale*-ok egész tárházát vonultatja fel: Az istenekről, félistenekről, hősökéről és különböző mitológikus lényekről szóló hatalmas történetfolyamban számos kegyetlen, gyilkolásra kész nőalakot találunk, akik csábító vonzerejüket használják fel különös kegyetlenkedéseikre.

Médeiát⁹ leginkább az Argonautákról szóló történetből ismerhetjük, amelyben Iaszón szerelmeseként s az aranygyapjú megszerzését segítő varázslónőként

⁷ A Biblia nőalakjairól lásd továbbá: Naftali KRAUS, *Nők a Bibliában és a Talmudban*, Bp., PolgART, 2005; John BALDOCK, *Nők a Bibliában, Csodás születések, hőstettek, vérontás és féltékenység*, Sziget, 2007.

⁸ ZAGONA, Helen Grace, *The Legend of Salome and the Principle of Art for Art's Sake*, Geneva, Ambilly-Annemasse, 1960, idézi Galgóczi 2010, 76.

⁹ Médeiáról részletesen lásd: Vojtech Zamarovsky, *Istenek és hősök a görög-római mondavilágban A-Z*, Bp., Móra, 1970, 302–306; valamint KERÉNYI Károly, *Görög mitológia*, Gondolat, 1977, 344–364.

tűnik fel; ám érdemes figyelemmel kísérnünk Médeia élettörténetének további alakulását is: életének azt a szakaszát, amelyet Kreón korinthusi királynál töltött Iaszónnal. Iaszón és Médeia ekkoriban látszólag boldogan éltek egymással, Médeia két gyermekkel is megajándékozta szerelmesét, ám Iaszón saját érdekeit szem előtt tartva, hatalomvágytól fűtötten, Kreón lányával, Glaukéval kívánt frigyre lépni. Ez az elképzelt érdekházasság azonban Médeiából szörnyű haragot és gyűlöletet váltott ki: az addig szerelmes és kedves, segítőkész asszony bosszúra szomjas, kegyetlen *femme fatale*-lá, gyilkosságok sorozatos elkövetőjévé vált. Elsőként Glaukét ölte meg egy méreggel átítatott ruha és diadém segítségével, majd Kreón vesztét okozta ugyanezzel a méreggel teli ruhával. Ezt követően saját két fiát is könyörtelenül elpusztította, akiket Iaszón olyannyira szeretett, majd a teljes bosszú utolsó lépéseként életben hagyta Iaszónt, ezáltal téve még gyötrelmesebb egykori szerelmese fájdalmait, hiszen elvette tőle a kínoktól való megváltást jelentő halál lehetőségét.

Klütaimnésztra¹⁰ ugyancsak a kegyetlen bestialitás megtestesítője, alakja az áruló, bűnös, gyilkosságra kész asszony szimbóluma: Trójából hazatérő férjét, Agamemnónt – szeretőjével, Aigiszthossal szövetségre lépve – álnokul becsapja, megtéveszti és megöli. Homérosz szerint Agamemnón vesztét a Klütaimnésztra és Aigiszthosz által előzetesen felbérelt tizenkét bérgyilkos okozta; más források tanúsága szerint maga az asszony gyilkolta meg férjét, méghozzá hátulról, egy bárdal. Majd Aigiszthossal összeházasodva jogtalanul uralkodtak hét éven át Mükénében, mígnem fia, Oresztész meg nem bosszulta apjának, Agamemnónnak a halálát, az álnok anya és szeretője elpusztításával. Klütaimnésztra tehát mindkét történetváltozat szerint egy bűnökben tobzódó, kíméletlen gyilkos.

De hasonlóan végzetes tulajdonságokat hordoz magában Héliosz napisten és Perszé leánya, Kirké¹¹ is. Az Aiaié szigetén élő híres varázslónő csábító, démoni alakja mindenekelőtt Odüsszeusz bolyongásainak egyik epizódjában jelenik meg. Odüsszeusz és társai Kirké szigetére sodródtak hajójukkal, ahol a hely felkutatása közben a varázslónő bűvös italával disznóvá változtatta Odüsszeusz társait, ezáltal örök fogollyá téve őket; majd Odüsszeuszt is igyekezett vonzerejével magához csábítani, amit egy évre sikerült is elérnie.

Ám Kirké alakjánál jóval bestiálisabb és kegyetlenebb tettek teszik emlékezetessé a Danaidákat.¹² Danaosz király lányai ugyanis apjuk parancsára kegyetlenül meggyilkolták a nászéjszakán hozzájuk kényszerített egyiptomi férjeiket, s szörnyű vétkük nem is maradt büntetlenül: életük végéig alvilági,

¹⁰ Klütaimnésztráról részletesen lásd: Zamarovský, 1970, 269; valamint Kerényi 1977, 401–404.

¹¹ Kirkéről részletesen lásd: Zamarovsky, 1970, 267–268; valamint Kerényi 1977, *passim*.

¹² A Danaidákról részletesen lásd: Zamarovsky, 1970, 117.; valamint Kerényi 1977, 211–213.

hiábavaló munkára ítéltettek – örök időkig vizet kellett merniük egy lyukas hordóba.

Az érzéki csábító, ugyanakkor gyarló, vérfertőző és bűnös nő típusát képviseli Phaidra¹³ is. Ő Thészeusz athéni király felesége volt, ám megpróbálta elcsábítani férje első házasságából származó fiát, Hippolüoszt is. Hippolüosz azonban visszautasította az asszonyt, aki erre sértettségében, vad indulatoktól vezérelve Hippolüoszt vádolta meg a csábítás bűnével Thészeusz előtt, ezáltal a hóhér kezére adva a fiút.

Oscar Wilde *Salomé*jának szecessziós közege

Wilde *Salomé*ját mindenekelőtt a szecessziós művilág¹⁴ teszi egyedivé és különlegessé; szerzőnk a műfaj megválasztásával már eleve megalapozta alkotásának atmoszféráját. Salome történetét egy olyan egyfelvonásos dráma keretei között dolgozta fel, mely nincs híjával a balladai jellemzőknek: a kihagyásos szerkezetnek, a szaggatottságnak, sejtelmességnek. E rendkívül hatásos műfaji jellegzetességeket ugyanakkor a szecesszió stílusjegyeivel vegyítette, ami a műnek rendkívüli feszültséget kölcsönöz. A szecesszió túlburjánzó, gazdagon díszített, virágmotívumokkal, színekkel, látás- és hallásérzetekkel teli mondatai és képei ellentétben állnak a tragédiához közelálló ballada komor hangvételével. Ez az oppozíció hatásos keretül szolgál a választott témához, Salome táncának és Keresztelő Szent János fejlevételének parafrázálásához.

A szecessziós stílus legszembetűnőbb sajátossága az érzékletek megjelenítése, mely – túl a díszítő funkción – az érzékiség extatikus élményét váltja ki. Wilde drámájában ez mindenekelőtt a látási érzetekre apelláló színek használatában,¹⁵ valamint a különleges érzetegyütteseket megjelenítő képekben érhe-



Aubrey Beardsley illusztrációja Oscar Wilde *Salome* című művének első angol kiadásához, 1894 (forrás: historia-arte.com)

¹³ Phaidráról részletesen lásd: Zamarovský, 1970, 412.; valamint Kerényi 1977., 238.

¹⁴ A szecesszióról részletesen lásd: AJTAY-HORVÁTH Magda, *A szecesszió stílusjegyei a századforduló magyar és angol irodalmában*, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2001; PÓK Lajos, *A szecesszió*, Bp., Gondolat, 1977.; VARGHA Kálmán, *Álom, szecesszió, valóság*, Bp., Magvető, 1973.; „*Arany-alapra arannyal*”: *Tanulmányok a magyar irodalmi szecesszió stílusáról*, szerk. SZABÓ Zoltán, Bp., Tinta, 2002.; GELLÉR Katalin, *A magyar szecesszió*, Bp., Corvina, 2004.

¹⁵ A látási érzetekről és a szecessziós színekről lásd: Ajtay-Horváth, 2001, 90–102.

tő tetten. A századforduló jellegzetes színpalettájáról Wilde leginkább a *fehér*, az *ezüst*, az *arany* és a *vörös* színekkel dolgozik.

Lásd a Saloméhoz társított hasonlatokat: *Olyan, akár egy kis hercegnő, aki sárga fátylat visel, akinek a lába ezüstből való ... akinek a lábfeje fehér galamb.*” ... „Még sosem láttam ilyen haloványnak. Olyan, akár a fehér rózsza árnyéka az ezüsttükörben.” ... „Miért tekint rám aranyozott szempillái alól előaranyló szemével?” Vagy lásd a mulatságon felszolgált bor jellemzékeit: „A másik bort egy Küpros nevű városból hozzák, az olyan sárga, akár az arany. A harmadik bor Szicília bora. Ez olyan vörös, akár a vér.”

Salome vallomásának képnyelvét a fehér és a vörös kontrasztja jellemzi: „Szerelmes vagyok a testedbe, Jochanán! A tested fehér, mint a liliom, amit sarló még nem ért. Fehér a tested, mint a hó, amely Judea hegyeit borítja és alászáll a völgyekbe. Arábia királynéjának kertjében nem nyílnak olyan fehér rózsák, mint a te tested. Sem a rózsák, amik Arábia királynéjának kertjében, Arábia királynéjának fűszeres kertjében nyílnak, sem az alkonyat lába, ha leszáll a levelekre, sem a hold keble, ha a tengerre könyököl ... semmi sem olyan fehér a világon, mint a te tested... Engedd, hogy hozzáérjek a te testedhez!”

„Az ajkadra vágyom, Jochanán. Olyan az ajkad, mint skarlátszalag elefántcsont-toronyon. Olyan, mint a pómagránát, amit elefántcsont-kés szelt ketté. A pómagránát virágai, amik a tyrusi kertekben nyílnak és pirosabbak a rózsánál, nem oly pirosak. A harsonák piros rivalgása, amely a királyok közeledését jelenti és amelytől megriad az ellenség, nem oly piros. Az ajkad pirosabb, mint az emberek lába, akik a pincében a szőlőt taposják. Pirosabb az ajkad, mint annak az embernek a lába, aki az erdőből jön, hol oroszánt ölt és aranyszínű tigriseket látott. A te ajkad olyan, mint korall-ág, amit a halászhok a tenger borongásában találtak és megőriznek a királyok számára! ... Olyan, mint a bíbor, amit a moabiták találnak a moabi bányákban és amit megőriznek a királyok számára. Olyan, mint a perzsa király fja, amely bíborszínre van festve és korallal van kirakva. Nincs a világon olyan piros, mint az ajkad... Hadd csókoljam meg a szádat, Jochanán!”

Az idézett példákól jól látható, hogy Wilde drámájában az érzékiséget kifejező színek, az *arany*, az *ezüst*, a *fehér* és a *vörös* sűrűn átszövik a szöveg egészét, ezáltal kölcsönözve különös dekorativitást a stílusnak, és ugyanakkor jól szemléltetik a szecesszióra jellemző nominális stílus szerkesztésmódját is.

Ám emellett igen gyakran jelennek meg Wilde-nál különböző értékes és színes, pompás luxustárgyak is. A ritka gyöngyök, a különleges és egyedi ékszerek, a csillogó és színes drágakövek mind-mind a túldíszített, művi világ kifejezői.¹⁶ E szecessziós sajátosság egyik legjellemzőbb példája az a szövegrészlet, amelyben Heródes különféle luxuscikkeket próbál felkínálni Saloména, hogy a lány álljon el szándékától, s ne kérje tőle Jochanán fejét:

„...Van kétféle ametiszt; az egyik fajta sötét, mint a fekete bor, a másik piros, mint a vízzel kevert bor. Van topázom, amely olyan sárga, mint a tigris szeme, van topázom, amely világospiros, mint a vadgalamb szeme, van zöld topázom, mint a macs-

¹⁶ Ajtay-Horváth 2001, 110–116.

ka szeme. Van opálom, ami csillog-villog és mégis hideg a sugara, mint a jég, elszomorítja az embert és nem tűri a sötétséget. Van onyxom, amely olyan, mint a holt asszony szeme golyója. Van holdkövem, amely hold változásával színét változtatja és elhalványodik, ha napsugár éri. Van zafirom, tojásnagyságú és olyan kék, mint az éjszínű virág. Tenger hullámozik bennök és a hold nem változtatja meg hullámai kék színét. Van krizolitom és berillem, krizoprászom és rubintom, van sardonyxom és jácintkövem és kalcedonom – és neked akarom adni, mind, mind és még egyébbel is megtetézem. ... Nagy kincsek ezek. De még nem minden. Ébenfa-szekevénykémben két borostyánkő-serlegem van, olyanok, mint aranyalma színaranyból. Ha ellenséged mérget kevert beléjük, ezüstalmává lesznek. ... Mit kívánsz még, Salome? Mondd, mit kívánsz és én megadom néked. Amit csak akarsz, a tied – csak egy dolog nem. Mindent odaadok, ami az enyém – csak ennek az embernek az életét nem. ...”

Ahogy Ajtay-Horváth Magda felhívta rá a figyelmet, Wilde drámájában e drágakőmotívum különleges díszítő funkciót tölt be: „A tragédia nyomasztó légkörét a túlsúlyolt felsorolás monotóniája is fokozza, s ugyanúgy stilizál, mint a hasonló motívumok (pl. hold-motívum) konok ismétlése.”¹⁷

De nem hiányzik Wilde *Salomé*jából a virágornamentika sem:¹⁸ A századvég jellegzetes alkotásaihoz hasonlóan ez is bővelkedik a különleges növények és csodavirágok megidézésében: „szélben reszkető nárciszok”, „liliomok”, „ezüstvirágok”, „cédrusok”, „gránátalmák és gránátalma-virágok”, „rózsák” és „korallágak” nőnek Wilde „mirrhával teli kertjében”. E gazdag szecessziós flórát pedig a madárvilág két dekoratív képviselője, a már idézett galamb és a páva és teszi teljessé Wilde szövegvilágában:

„Salome, te ismered fehér páváimat, amik a kertben mirtuszok és ciprusfák közt lépkednek. Csőrük aranyra van festve, arany magot esznek és a lábuk bíborszínű. Ha rikoltanak, esni fog, ha pedig szétterpesztik a farkukat, megjelenik az ég boltján a holdvilág. Párosával járnak a ciprusfák és a sötét mirtuszok alatt és mindegyiknek külön rabszolgája van, aki ápolja. Néha elröpülnek a fák felett, néha a pázsiton pihennek a tavak körül. Nincs a világon több ilyen szép madár. Tudom, Caesarnak magának sincsenek olyan szép madarai, mint nekem. ... De neked adom valamennyit. Csak oldozz fel esküim alól. ...”



A *Salomé* 2020-as kiadásának borítója, az 1894-es eredeti felhasználásával (forrás: renardpress.com)

¹⁷ Ajtay-Horváth 2001, 113.

¹⁸ A virágélményről részletesen lásd: Ajtay-Horváth 2001, 131–146.

A Salome motívumhálója

Jóllehet a *Salome* egyes motívumai, így például a hold, vagy a fátyol a szecessziós sajátosságok közé sorolandók, a dráma három legfőbb motívumát érdemesebb a műben lejátszódó tragédia, illetve ezzel szoros összefüggésben Salome démonikus, *femme fatale*-jellege felől megközelíteni. Meglátásom szerint Wilde alkotásának motívumhálóját a

hold, a vértócsában fátyoltáncot járó Salome, valamint a halál motívuma fogja össze. E három elem egyfajta motívumlánccá kapcsolódva, egymással szoros egységben, de külön-külön is érdekes megfigyelésekre ad lehetőséget, ám a mű kiterjedt utalásrendszerébe illesztve értelmezhető a legjobban. Már a dráma nyitányában, rögtön az első megszólalásokban megjelenik az említett három motívum mindegyike:¹⁹

„Az IFJÚ SYRIAI: Milyen szép ma este, Salome hercegnő!

HERÓDIÁS APRÓDJA: Nézd a holdat! Milyen különös a képe. Mint valami halott asszonyé, aki a sírből száll fel. Mint valami halott asszonyé. Szinte úgy látszik, mintha elmúlt, holt dolgokat kutatna.

Az IFJÚ SYRIAI: Nagyon különös. Mint valami pici hercegnő, aki sárga fátyolt visel és ezüzlába van. Mint valami pici hercegnő, akinek a lába fehér galamb. Azt hinné az ember, táncol.

HERÓDIÁS APRÓDJA: Olyan, mint valami asszony, aki halott. Lassan sikklik tova.”

Feltűnik a hold, feltűnik Salome, a fátyol és a tánc, de feltűnik a halál is, vagyis mindaz, ami a dráma alappillére, a cselekmény mozgatórugója. Ennek értelmében az ifjú szíriai és Heródiás apródja bevezető párbeszédét a mű finoman megkonstruált, anticipatív kiindulópontjának tekinthetjük.

A hold egyike az európai kultúrtörténet leggazdagabb asszociációs bázissal rendelkező motívumainak: jelképezi az éjszakát, a titokzatos, sötétségben rejlő szépséget, de a szüzességet és az ártatlanságot is. Ám az égi világ kapujának és az igazságnak a képzete is hozzá kapcsolható. Hagyományosan a női princípium megjelenítője, s ezt a jelentését Wilde drámájának nyitódialógusa is remekül példázza: Heródiás apródja egy sírből kiemelkedő, halott asszonyhoz hasonlítja az égen sejtelmesen ragyogó holdat, míg az ifjú szíriai egy sárga fátylat viselő, ezüzlábú, táncoló kis hercegnőhöz. E különös kettősség első pillanattól a dráma címsze-

¹⁹ Az egyes motívumok értelmezéséhez lásd: Szimbólumtár, Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és magyar kultúrából, szerk. PÁL József, ÚJVÁRI Edit, Bp., Balassi, 2005.

replőjére és a bekövetkező tragédiára irányítja figyelmünket. E két megszólalásban mintha összeolvadni látszana a hold és Salome alakja, s ezt a megfeleltetést a dráma további menete is igazolja: Az egyszerre táncot lejtő, fátylat viselő kis hercegnő és a végzetet magában hordozó Salome minden egyes jelentős gesztusánál feltűnik a hold, mint a nő többértelmű motivikus reprezentációja. Ennek legekelatásabb példája a mű zárójelenete, amelyben a Jochanán fejét megcsókoló Salomé a hold fénye világítja meg. De ez a mozzanat teljesíti be a tragédiát is: a Salomére vetülő hold fénye irányítja e démoni nőre Heródes figyelmét, aki azonnal parancsot ad ki: „Öljétek meg ezt a nőt!”. A Keresztelő Szent János fejevételét elbeszélő műalkotás ezáltal kettős tragédiává minősül, lényegül át: Jochanán halálát Salome halála követi, ami által beteljesedik a mű eleji anticipáció: Salome és a sírból kiemelkedő, halott asszonyt (is) jelképező hold teljesen azonossá válik.

A vértócsában fátyoltáncot lejtő Salome szintén a mű leglényegesebb motívumai közé tartozik. E komplex kép adja meg Wilde alkotásának különös drámaiságát, hiszen a vértócsa, a fátyol és a tánc motívumainak egy képsorba való rendeződése egyértelműen a végzetet, a halált evokálja. A vér mint vészjósító előjel nem ismeretlen az irodalomban, gondolhatunk Shakespeare *Machbeth*-jének vérlátomására vagy Balázs Béla *Kékszakállújának* vér-motívumaira.

A fátyol jellegzetesen szecessziós motívum, a magyar irodalomban találkozhatunk vele például Justh Zsigmondnál,²⁰ Czóbel Minkánál,²¹ de Szini Gyulánál²² is. Wilde alkotásában e kiterjedt jelentésmátrixú motívum mindenekelőtt a szenvedélyes nő titokzatosságát, erotikus vonzerejét, valamint bűneinek elrejtését hivatott szimbolizálni.

A tánc már az antikvitásban is nagy jelentőséggel bírt, elég ha a Dionüszosz-kultusz bakkhánsnőinek őrjöngő, ekstázisig fokozódó táncára utalunk; ám a *Salome* kontextusában talán fontosabb a középkori *dance macabre* hagyományát felidézni: Salome az éjjel a sírból kikelő csontvázhoz hasonlóan táncolja a halálba előbb Jochanánt, majd saját magát. De a halál állandó jelenlétét és fenyegető közeledtét jelzik Jochanán ismétlődő megszólalásai is, amelyek egyfajta *memento mori*ként emlékeztetnek az eljövendő végre, amely Jochanán esetében a lefejezés lesz. Jókhnanán tálcán hordozott feje ezáltal válik a keresztény mártír attribútumává.

²⁰ „Az eget mintha valami nagyon *finom fátyol* takarta volna el, bágyadt és fodros volt; a holdvilág pedig pikáns, szinte nőies szomorúsággal kandikált ki a crepe-szerű köd-szövet mögül. A csillagok fénye kissé elkenődött, mintha olvadoznának vagy éppen könnyeznének”. (Justh: *Páris elemei*).

²¹ Lásd Czóbel Minka *Harangozó* című költeményét: „Zúgnak a harangok / Esteli imára, / Kődös *arany fátyol* / Borult a világra. / Kődös arany fátyol / Holdvilágból szöve / Tiszta égi sugár...”

²² „Álomcsipkét verni, könnyből *fátyolt* szőni, sóhajokból függőnyt hímezni, azt tudok. Egyebet se teszek, ebből állok, ebből élek, s talán ezért vagyok olyan, hogy a szél is elfújja. Tündérnek, lenge pókhálónak képzelhetném magam, ha valami nagyon szívos és nagyon durva gyökér nem vonna az élethez.” (Szini: *Tücsökadal*).

„Ah! Megcsókoltam a szádat Jochanán!”

Wilde ebben a kifinomult szövegkonstitúciójú és szecessziós stílusjegyekben gazdag művilágban helyezi el a maga Saloméját. Ez az alak személyiségjegyeit tekintve megegyezik a bűnös nő ábrázolásának szecessziós hagyományával: szép, csábító és kegyetlen, bestiális, mindenre képes, elszánt *femme fatale*. Ám a hold kettős természetével való egybeolvadása, a Jochanán gránátalma-vörös szájáért való végzetes vonzódása, valamint a mű végén bekövetkező halála már wilde-i lelemény.

Salome előbb még Jochanán testét és haját is sóvárogva szemlélte, ám utóbb már-már taszítónak, sőt egyenes undorítónak találja Jochanán ezen testtájjait. Igazán már csak a szája tartja fogva a figyelmét, bibliai és mitológiai hasonlatokkal élve csupán Jochanán minden képzeletet felülmúló ajkait dicsőíti:

„Az ajkadra vágyom, Jochanán. Olyan az ajkad, mint skarlátszalag elefántcsont-tornyon. Olyan, mint a pómagránát, amit elefántcsont-kés szelt ketté. A pómagránát virágai, amik a tyrusi kertekben nyílnak és pirosabbak a rózsánál, nem oly pirosak. A harsonák piros rivalgása, amely a királyok közeledését jelenti és amelytől megriad az ellenség, nem oly piros. Az ajkad pirosabb, mint az emberek lába, akik a pincében a szőlőt tapossák. Pirosabb az ajkad, mint annak az embernek a lába, aki az erdőből jön, hol oroszlánt ölt és aranyszínű tigriseket látott. A te ajkad olyan, mint korall-ág, amit a halászok a tenger borongásában találtak és megőriznek a királyok számára! ... Olyan, mint a bíbor, amit a moabiták találnak a moabi bányákban és amit megőriznek a királyok számára. Olyan, mint a perzsa király íja, amely bíborszínre van festve és korallal van kirakva. Nincs a világon olyan piros, mint az ajkad... Hadd csókoljam meg a szádat, Jochanán!”

Salome birtokolni kívánja az általa oly hőn áhított ajkakát: csókot követel a prófétától. Ám Jochanán megtagadja a kérést. Salome mégis biztosan állítja: „Meg fogom csókolni a szádat, Jochanán!” E kijelentés állandó, makacs ismételtetése egy kettős bűn formáját ölti: Salome a táncával elbűvölt Heródestől Jochanán fejét kéri egy ezüstitálcán, hogy megcsókolhassa azt. Ezzel a kéréssel nem csupán a gyilkosság bűnét követi el, hanem a *luxuria* egy nekrofil változatát – a halott fej megcsókolását is. Ám ez a mozzanat felidézheti a középkori pokol-ábrázolásokat is, amelyeken egy ördögre, szörnyre hasonlító figura szája jelképezi a Pokol kapuját. Ebben az értelemben tehát Salome a halott Jochanán ajkának megcsókolásával saját halálát is előrevetíti.

De miért zárta Wilde drámáját Salome halálával? A választ erre a kérdésre Salome közvetlenül a halála előtti utolsó két megszólalásában lelhetjük meg:

„Ó, ó, miért nem néztél reám? Ha rám tekintesz, megszerettél volna. Tudom, szeretted volna. És a szerelem titka nagyobb, mint a halál titka...” (...) „Ah, megcsókoltam az ajkadat, Jochanán; megcsókoltam a szádat. Keserű íze volt az ajkadnak. Véréje volt?... Nem, talán szerelem íze volt... Azt mondják, a szerelem keserű... De mi haszna, mi haszna? Megcsókoltam a szádat, Jochanán, megcsókoltam a szádat!”



Lucien Lévy-Dhurmer: *Salome csókja*, pasztell, 1896 (forrás: wikimedia.org)

Salome értékrendszerében a szerelem tölti be az első helyet, ezt a nemes, bár az általa gyakorolt formában bűnös érzelmet sokkal komolyabbnak és jelentősebbnek véli, mint a halált. Ez pedig arra enged következtetni, hogy miután elérte legfőbb célját, Jochanán ajkainak megcsókolását, s ezáltal a férfi birtoklását, vagyis beteljesítette vágyát, meghalhat. Ezt az értelmezést támogatja az előbbieken említett Jochanán szája – Pokol kapuja megfelelés is: a kétszeresen bűnös, démoni femme fatale a dráma befejezéseként bestiális vágya beteljesedésével a pokol bugyraiba jut.

Bibliográfia

- „*Arany-alapra arannyal*”: Tanulmányok a magyar irodalmi szecesszió stílusáról, szerk. Szabó Zoltán, Bp., Tinta, 2002.
- AJTAY-HORVÁTH Magda, *A szecesszió stílusjegyei a századforduló magyar és angol irodalmában*, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2001.
- BALDOCK, John, *Nők a Bibliában*, Csodás születések, hőstettek, vérontás és féltékenység, Sziget, 2007.

- CARILLE, Gomerz, *A Salome* = PÓK Lajos, *A szecesszió*, Bp., Gondolat, 1977.
- Galgóczi Krisztina, *A századvég titokzatos tárgya*, Démonikus nők a modern drámában, Bp., Kalligram, 2010.
- GELLÉR Katalin, *A magyar szecesszió*, Bp., Corvina, 2004.
- KERÉNYI Károly, *Görög mitológia*, Gondolat, 1977.
- KRAUS, Naftali, *Nők a Bibliában és a Talmudban*, Bp., PolgART, 2005.
- Oscar Wilde összes művei, szerk. SZÁNTAI Zsolt, Szukits, 2000.
- Oscar Wilde, ed. Peter RABY, Cambridge University Press, 1997.
- Palgrave *Advances in Oscar Wilde Studies*, ed. Frederick S. RODEN, Palgrave Macmillan, 2005.
- PÓK Lajos, *A szecesszió*, Bp., Gondolat, 1977.
- Szimbólumtár, Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és magyar kultúrából, szerk. Pál József, Újvári Edit, Bp., Balassi, 2005.
- TÖRÖK András, *Oscar Wilde világa*, Bp., Európa, 1989.
- VARGHA Kálmán, *Álom, szecesszió, valóság*, Bp., Magvető, 1973.
- ZAGONA, Helen Grace, *The Legend of Salome and the Principle of Art for Art's Sake*, Geneva, Ambilly-Annemasse, 1960.
- Zamarovsky, Vojtech, *Istenek és hősök a görög-római mondavilágban A-Z*, Bp., Móra, 1970.

Krisztina Kaposi: Oscar Wilde's *Salomé*

The Art Nouveau Transformation of the Biblical and Mythological Precursors of the Femme Fatale

The author of the study approaches the figure and story of Salomé—one of the most well-known themes in European literature—through the lens of the ancient precursors of the *femme fatale*. First, she recalls the “pre-Salomés” from the Bible: Potiphar’s wife, Delilah, Jezebel, and Herodias, women who ensnared and destroyed their victims through their sexual allure. She then turns to classical mythology, exploring the fatal women who threatened the existence of men, the tragic fates woven around figures such as Medea, Clytemnestra, Circe, the Danaids, and Phaedra. She argues that the title character of Oscar Wilde’s drama likewise represents the archetype of the *femme fatale*. First, she reveals the play’s unique textual world through its Art Nouveau style, its striking contrasts in colour symbolism, the lush imagery of flora and fauna, and the oppressive accumulation of luxury objects. She then points out how the motif network that foreshadows the tragic ending is held together by the moon, Salomé’s veil dance in the pool of blood, and the motif of death. Finally, she examines the distinctive elements that are Oscar Wilde’s special innovations in the drama, highlighting Salomé’s fusion with the moon’s dual nature, her fatal attraction to Jokanaan’s pomegranate-red lips, as well as her death at the play’s conclusion. In the author’s view, these lips symbolize the gates of hell and Salomé’s damnation.



KOSZTOLÁNYI DEZSŐ

Szalomé*

Szalomé, Júdeának boszorkányos szépségű hercegkisasszonya, ma este végre csakugyan megjelent a magyar színpadon! A közönség nehezen, izgatottan, lázasan várta. Tíz óra volt, mikor a rivaldán kigyulladtak a holdfényt hazudó zöld lámpák, s hallani lehetett, amint ekkor a zsúfolásig telt színház, melyet előbb már egy háromfelvonásos vígjáték fárasztott, egy ínycsokor szakértelmével készült elő a rafinált szépségek élvezésére. A nagy nézőtér fellelegzett, az emberek kiköhögtek magukat, idegesen szorongatták a szomszédjaik karját, nehogy később, az előadás alatt zavarják őket, a közönséget ma mint öntudatosan viselkedő, önmagát is megbecsülő egészet láttuk. Ünnepi pillanatok voltak ma este a színházban, ami nálunk felette nagy ritkaság. A függöny halálos csendben lebbent szét.

Megállapíthatjuk, hogy ez a színházi idény nálunk kétségtelenül Wilde jegyében áll. Mindenki Wilde Oszkáról beszél, a fizető-pincértől le egészen a hivatalos – nem hivatott – színházi kritikusokig. Nekünk nagyon rokonszenves ez a fiatalos, túlzó hév, mert a kiforratlan és gyerekesen kedves Budapestet jellemzi, másrészt azonban nagyon kellemetlen is, mivel egy nemes és nagy író vonásait eltorzítja.

A vitába tudniillik beleszóltak a vének s a habzó szájú fiatalok, s természetesen egyikőjüknek sem volt igaza. Wilde Oszkár nem író, mondja az agyalágyult és becsületben megöszült színházi róka; a nagy reményű ifjú pedig azon erősködik, hogy nincs más író, mint a readingi börtön Adónisza.

Mi egyik csoporthoz sem tartozunk, mert Wilde-ot igazán szeretjük, meg tudjuk becsülni művészi nagyságait, és szemet tudunk hunyni ama defektusai előtt, amelyek miatt mások palcát törnek felette. Wilde Oszkárt nem állítjuk Goethe mellé. Sohasem fordulunk hozzá, hogy mélységet s lelki tartalmunkat növelő művészi élményeket kérjünk tőle, de igenis szomjasan és éhesen keressük fel, valahányszor a szellemesség pezsgőjére s holmi lelki kaviárra vágyakozik az ínyünk. Wilde Oszkárt senkinek sem szabad megvetnie: minden tartalmas ember szükséges enyhülése és szórakozása, a lélek komoly tónusainak kiegészítő színe.

* Kosztolányi eredeti írásmódját követtük (– a szerk.)

Izgatottan, nagyszerű benyomásokra készen mentünk el ma is a premierre. Nem drámára vágytunk, a szépet, a lírát, a hangulatot kerestük. A gyémántos és aranyos, rubinpiros szavak muzsikáján akartunk megrészezedni. Egy örök-emberi tragédia elevenedett meg a szemünk előtt, mely kétezer év előtt történt meg a maga perverz, primitív vadságában és vérpiros természetességében. Szalomé, a gyönyörű héber hercegisasszony, ideges huzakodással, csiklandozó nyújtózkodással táncolt, és a néger rabszolga ezüsttálcán nyújtotta át neki a fekete fürtű Jochanán vérző fejét.

Oscar Wilde maga is érezte, hogy ennek a csodás darabnak súlypontja a stíluson van, és angol létére az elegáns és kecses francia nyelven írta meg. Mi, szerencsénkre, magyar nyelven is élveztük ezt a titokzatos, hárfás, színes-buja szó-muzsikát, mert nem kisebb írónk fordította le, mint a finom lelkű Szini Gyula, akinek a fordítása maga is művészi alkotás.

Vajon elővegyük az esztétika lomtárából az elhasznált frázisokat, s pedáns és fontoskodó dramaturgképpel boncolgassuk ezt a kísértetiesen bűvös költeményt, mely olyan, mint egy álom? A rendező nagyon ötletes volt, mikor a színpad elé egy csipkefátyolt vont, mely a függöny fellebbezése után lassan emelkedett fel, mintha jelezte volna, egy stilizált, bizarr álom kezdődik, tessék, mélyen tisztelt közönség, álmodni, s az, aki nem akar és nem tud, szedje a sátorfáját minél hamarabb, és menjen haza vacsorázni.

Itt a drámát nem lehet elvonatkoztatni a szavaktól, de még a ruháktól s a bútoroktól sem, a *Szalomé* szépségeit csak másik költeménnyel lehetne jellemezni. A helyzeteknek megvan a maguk színök és súlyuk, az égen úszó telihold, a lomhán andalgó héber zene s a tetrarka elefántcsont asztala éppen úgy szerepel, mint Heródiás vagy a marcona katonák. Tessék például elképzelni ezt a helyzetet. Egy fiatal százados, bolond, szerelmes gyerekember, szíven dőfi magát, s holtteste Jochanán és a prófétának szerelmet valló Szalomé közé esik, s azután tovább ebben a szituációban folytatódik a gyötrelmesen édes, vonaglóan vergődő enyelgés. Kijön a fejedelem és környezete, skarlátpiros selyemben, topáz- és zafírszínű öltönyökbe bújtatott idegenek, rózsakoszorús epikureusok, sunyi egyiptomiak, fekete négerek, tarka kendőjű zsidók. Ez a sok szín, ez a sok hang valóságos szimfóniába olvad. A ciszterna mélyéről az elfogott Jochanán szólogatja oroszlánhangjával Babilon és Szodoma leányát...

Itt a múlt s a jelen kezét fog egymással, a Biblia ódon szavai a modern ember szenvedélyes tüzetől izzanak át, a mesészerű alakok emberekké válnak, akiket már messziről megismerünk. A vörös fürtű zsidóleány komplikált, de perverzül egyszerű érzelmei lelkünkhöz szólnak, megértjük a szerelmét, és megbocsátunk neki. Heródes a maga beteges bujaságában is emberi, egy beteg, paralitikus és zilált lelkű zsarnok, akit gyötör a múlt, kínoztat a kényszerű, vérfertőző házassága, s fél az ismeretlen jövőtől, melynek titokzatos szárnycsapásait azon a babonás, holdfényes éjszakán már hallja is.

A szenvedélyek vad zenebonájába belezendül egy világtörténelmi esemény hatalmas akkordja. A tivornyázó, torkig lakott, részeg barbárokkal szemben áll

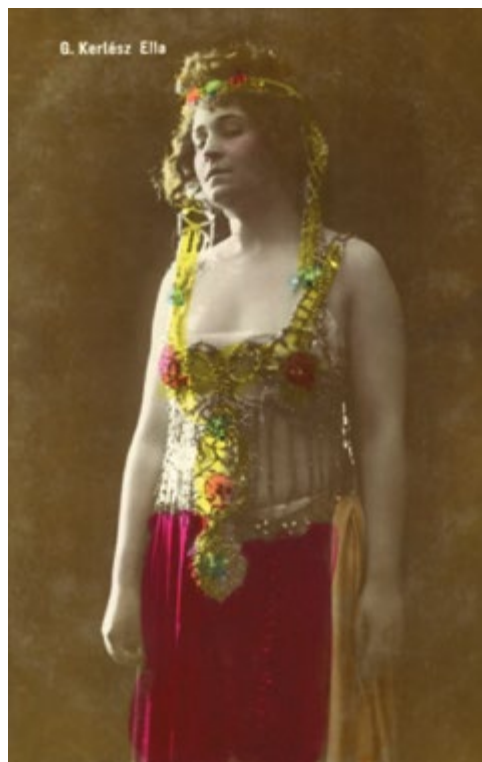
egy fekete hajú, szűz testű ember, akit a ciszterna mélyéről vezetnek elénk. Elnémult, halálra fagyott ajkai győzelmes némasággal hirdetik az Úrnak eljövetelét, annak a másik igaz világnak elérézését, melyben a gyengék lesznek az erősek, s az erősek a gyengék.

Oscar Wilde-nak nagy sikere volt. A színészek közül mindenekelőtt Szalomé alakítóját, Kertész Ellát említjük, kinek fejlődését nagy szimpátiával és mély érdeklődéssel figyeljük. A bibliás leány kegyetlen szépségét ihlettel, érdekes színekkel rajzolta elénk, de azért az a véleményünk, hogy az ő Szaloméja még lesz egészszebb, melegebb és közvetlenebb is. Góth Jochanánja férfias, egyszerű és hatalmas, Fenyvesi Heródesben pompásan emelte ki a patológus vonásokat, Haraszthy Hermin pedig stílusosan és energikusan pörölt, igazi Heródiás volt.

A közönség visszafojtott lélegzettel hallgatta végig az egész előadást. A végén nem volt ruhatárláz, kiszökdösés, mindenki a helyén maradt, és kihívták a színészeket egyszer, kétszer, sokszor. Nagyon komoly és szokatlan lelkesedésbe kellett jönniük a nézőknek, mert íme, lemondtak arról, hogy pár pillanattal előbb üljenek fel a kocsikra s a villamosba, s ez Budapesten sokat, nagyon sokat jelent.

Ma a Vígszínházban valóságos ünnep volt.

Budapesti Napló, 1907. március 21.



Góthné Kertész Ella mint Salome
1907-ben (fotó: Strelisky Sándor,
forrás: wikimedia.com)

Dezső Kosztolányi: *Salome*

Exceptional craftsman of form in the early 20th century and one of the greatest figures of modern Hungarian prose and poetry, Dezső Kosztolányi (1885–1936) also regularly wrote theatrical reviews of lasting value. In this piece, he reports on the first significant Hungarian premiere of Oscar Wilde's drama with a tumultuous history, at the Vígszínház on 20 March 1907. Kosztolányi's vivid description highlights the dreamlike quality of the play and its performance as well as the poetic elevation and diversity of its style, which bring this tragic story from the distant past to life in such a way that "the archaic words of the Bible glow with the passionate fire of modern man." According to Kosztolányi's account, the Vígszínház premiere of *Salome*, which deeply moved the Budapest audience, was nothing less than a "true celebration" of Hungarian theatrical life.



„Az én előadásaim sajátos színpadi szimfóniák”

Diana Dobrevát, a *Salome* rendezőjét Kozma András kérdezte

Az Oscar Wilde színműve alapján, bibliai idézetek és Aleksander Sekulov írásainak felhasználásával készült *Salome* a Nemzeti Színház színészeinek előadásában a 2024/25-ös évad egyik legsikeresebb produkciója (bemutató: 2024. december 3). Kozma András, az előadás dramaturgia még a bemutató előtt tette föl kérdéseit a kortárs bolgár színház nemzetközileg elismert rendezőjének. Diana Dobrevának nem ez volt az első bemutatkozása a budapesti Nemzeti Színházban. A 2023-as Nemzetközi Színházi Olimpián az Alessandro Barricco regényéből készült *Selyem* című színpadi adaptációjával, a legutóbbi MITEM-en *Odüsszeusz* című rendezésével aratott sikert. A 2025-ös MITEM-en két rendezését láthatja a magyar közönség: az Aleksander Sekulov művéből készült *Moby Dicket* a szófiai Ivan Vazov Nemzeti Színházban, a Baricco regénye alapján készült *Vér nélkül* című darabot a Plovdivi Dráma Színházban állította színre.

– A magyar színházakban az első olvasópróba többnyire úgy zajlik, hogy a társulat felolvassa a színdarabot, majd a rendező a szöveg elemzésével folytatja. Ön azonban rögtön kísérletezni kezdett a színészek hangjával, megénekelte őket. Ez általános módszer Önnél egy olvasópróba során, vagy kifejezetten a *Salome* esetében alkalmazta?

Általában nálam is hosszabb az elemző asztali próbák időszaka, de azért nem tart olyan sokáig, mint számos rendezőnél, akik a darab nagyon részletes elemzésével kezdik a próbafolyamatot. Én inkább a cselekvés segítségével szeretem felépíteni a cselekményt és a szereplők karakterét. Ugyanakkor a munkám során rendkívül nagy fontossággal bír a hang. A hang alatt, persze, nem csak a zenét, illetve azokat a zajokat és hanghatásokat értem, amelyek kívülről határozzák meg a színészek játékát, hanem azt a hangot is, amely a szerepet alakító színész bensőjéből fakad. Mert az emberben megszülető hang számomra sokszor fontosabb, mint az, hogy mit gondol magáról a szereplő. A hang vibrációján keresztül gyakran sokkal inkább megmutatkozik a színész illetve a szerep szellemisége,

és a néző is sokkal közelebb tud kerülni a figurához – jobban megérti annak céljait, vágyait, szándékait. Úgy gondolom tehát, hogy a hang vibrációja (rezgése) nagyon fontos mind az életben, mind a színpadon. Az életben is találkozhatunk hasonló példákkal – mint például azoknál a diktátoroknál, akik nem csupán egy ideológiát közvetítenek a világ felé, hanem a hangjuk vibrációja révén nagyon erőteljesen hatnak az emberekre. És úgy gondolom, hogy a színház, a színpad kifejezetten alkalmas arra, hogy az ember belső világából fakadó hang segítségével gyorsabban meg lehessen teremteni egy figura teljes karakterét. Ez a módszerem fontos része, és általában így kezdem a próbákat. Előfordul, hogy eleinte nem is tudom megfogalmazni egy figura jellegét, viszont a hangján keresztül mélyebben be tudok hatolni a szereplő titkába, s a hang ajtót nyithat a szerep titkainak megértéséhez. Hiszen minden szerep egy hatalmas titok, melyet a hang által feltárhatunk. Ez a szerep belső hangja.

– *És ezáltal nem csak a szerepnek, de magának a színésznek a belső hangja is megszólaltatható?*

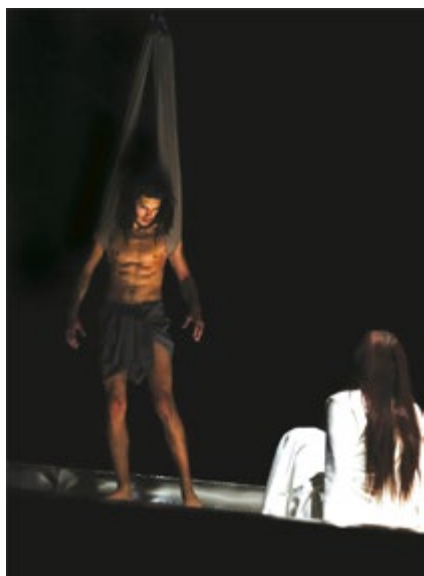
Igen, pontosan. Éppen ezt akartam mondani: mindig arra törekszem, hogy a szerep karakterét ne külsőleg kényszerítsem rá a színészre, hanem magán a színészen keresztül teremtsen meg. Így, mivel minden ember egyedülálló személyiség, a szerepformálás is órá szabott, egyedi lesz, amit a színész és a hangja, vagy akár a légzése közvetít. Gyakran épp ez határozza meg a szerep jellegét. Számomra a szerep és a színész egyénisége szerves egységet alkot.

– *A Salome történetét jól ismerjük a Bibliából, ám színpadi alkotásként Magyarországon inkább Richard Strauss operája számít közismertnek, Oscar Wilde színműve ritkán kerül színpadra. Bulgáriában népszerűbb, gyakrabban játsszák? Miért éppen ezt a darabot választotta, hogy megrendezze a Nemzeti Színházban?*

Oscar Wilde Saloméja Bulgáriában sem annyira közismert, és nem is állítják túl gyakran színpadra. Hozzám viszont nagyon közel áll, kifejezetten tetszik Oscar Wilde nyelvének költőisége: ez egy rendkívül poétikus szöveg. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy számomra ez a mű olyan, mint egy színházi poéma, vagyis a költészet egyfajta magasabb rendű megnyilvánulása, és nemcsak a szavak tekintetében, hanem az általa teremtetett atmoszféra révén is.

– *A mű témája, illetve története bibliai eredetű, aminek nemcsak „poétikus”, de szakrális vonatkozása is van. Ez is hozzájárult a darabválasztáshoz?*

A költészet, a poézis szó természetesen sokféleképpen értelmezhető, de számomra ez a fajta művészet áll a legközelebb Istenhez. Úgy gondolom, hogy a zenéhez hasonlóan a költészet áll a legközelebb az isteni valósághoz. A magasabb rendű költészet képes leginkább megteremteni azt a vertikális kapcsolatot, mely az embert összeköti Istennel. Számomra ezt jelenti a költészet – vagyis azt a törekvést, mely vertikális irányú, felfelé visz, míg a horizontális síkon való mozgás idelent tart. A felfelé való törekvésben ott a lehetőség, hogy közelebb kerüljünk az isteni valósághoz, ahogyan a zene esetében is. Ezért van az, hogy a költői szövegek sok nyelvben úgy hangzanak, mint a zene. És itt nem csak a



Keresztelő Szent János és Salome jelenete
D. Dobrev 2017-es rendezésében
(fotó: Ivan Doncev, forrás: dianadobrev.com)

talmába. A darabválasztásban szerepet játszott-e, hogy nekünk hasonló előérzetünk van a mai korunkkal kapcsolatban? Mintha valami új korszak, új világ közeledne?

Igen, beszélhetünk ilyesfajta párhuzamról. A kor, amiben élünk, nagyon emlékeztet arra az időre, amikor a darab cselekménye játszódik. Akkor is és most is egy olyan korszakváltó pillanathoz érkeztünk, amikor az embernek az az érzése, hogy ez a világ fokozatosan kezd szétesni, és valami alapvető változás érzete uralkodik el rajtunk. Úgy látom, hogy az emberiség eljutott egy olyan ponthoz, amikor azt érzi, hogy nem lehet így tovább léteznie. Mintha egy olyan vonaton száguldánánk, amely alatt már nincsenek sínek és nem tudnánk, hogy hová tar-



„...szárnycsapások... hideg fuvallat”.
Az előtérben: Heródes, Mirjam, János
és Salome, jelenet a 2024-es előadásból (fotó:
Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszinhas.hu)

dallamról beszélek, hanem a gondolatiságról is, mert a jó költészet fölfelé visz – megragadja az embert: horizontális létéből kiszakítva felfelé emeli spirálisan és vertikálisan, egészen a magasba. Ezért mondtam, hogy ez a darab egy színházi poéma, egy olyan költői mű, amely közelebb visz bennünket Istenhez.

– Fogalmazhatunk úgy is, hogy ez egy misztérium-jellegű előadás, vagy egyfajta törekvés a metafizikai színház irányában?

Talán inkább a metafizikai színház kifejezést használnám, mert ez pontosabban ragadja meg ennek az előadásnak a formanyelvét.

– A darab egyik főszereplője, Heródes Antipász többször említi, hogy szárnycsapásokat hall, hideg szél fuvallatát érzékeli, mintha valami baljós előérzet kerítené ha-

tunk. Lehet, hogy le kellene szállni erről a vonatról, vagy újra építeni a síneket, de nem horizontálisan, hanem felfelé. Ahogy akkor is, most is eluralkodott a világban az anyagiasság, és kiszorította a szellemet. Márpedig a fizikai élvezetek megélése során hajlamosak vagyunk megfeledkezni a legfontosabbról. Mindenünk megvan, bőségben és kényelemben élünk és szinte mindent el tudunk érni, meg tudunk szerezni emberi erőfeszítés nélkül. Túlburjάνzik a fogyasztás és az élvezetek hajszolása, és ha megnézzük a mindent elborító reklá-

mokat, a leggyakrabban sugallt üzenetet, hogy nem kell semmiről se lemondanunk, minden a miénk lehet. Nem szükséges fizikai erőfelfejtést végezned, edzésekkel izzasztanod magadat, mert elég csupán leülni a díványra, bámulni a tévét és egy rezgő csodaszerkentyűt helyezni a testedre, hogy lefogyjál. Vagyis nem kell igazából semmit sem *csinálni* – mintha azt akarnák elhitetni az emberekkel, hogy nem szükséges használni a saját erejüket. Holott szerintem épp az a legfontosabb, hogy képesek legyünk a saját erőnkéből cselekedni, hogy legyen lehetőségünk a küzdelemre. Mert ha megfosztjuk az embert fizikai ellenállóképességétől, sokkal könnyebb utána a lelkét, a szellemét is leigázni – hiszen akkor már nem rendelkezik a küzdés, az ellenállás képességével. Ezt a jelenséget egyre inkább tapasztalom a környezetemben, még saját magamon is észrevettem.

– A Salome elemzése során szóba került, hogy abban a bibliai korban, amikor a színdarab cselekménye játszódik, az emberek mintha még nem álltak volna készen arra, hogy befogadják „Isten ígét”. Véleménye szerint a mai kor embere készen áll erre?

Az akkori és a mostani kor között az az alapvető különbség, hogy a bibliai korban az ember megváltásáról szóló hír befogadására nem álltak készen, vagyis nem hittek abban, hogy az ember számára lehetséges a megváltás. Nem akarták vagy nem tudták meghallani azt az üzenetet, hogy számukra is nyitva áll a megváltás lehetősége, ám ez csakis a szeretet által lehetséges. Hogy csupán a teljes, totális isteni szeretet által üdvözülhetnek. Most viszont vissza kellene hozni azt a kort, amikor a megváltás, az üdvözülés lehetőségét az emberek már elfogadták. Véleményem szerint a mai kor embere számára ez a gondolat, ez a remény egyszerűen feledésbe merült, mintha nem is létezne. Az embereket újra emlékeztetni kell arra, hogy ez lehetséges. Én hiszek ebben, hiszem, hogy az ember így vagy úgy, de mégiscsak isteni teremtmény, és eljön az az idő, az a pillanat, amikor újra megtele a maga igazi helyét, mely sokkal közelebb van Istenhez.

– Tehát az Ön számára ennek az előadásnak a színpadra állítása, létrehozásának mikéntje egyfajta *ars poetica*, világlátásának a művészetben keresztül kifejezésre jutott manifesztuma?

Igen, fogalmazhatunk így is. Ez a darab számomra... nem is tudom... olyan, mint egy belső sikoly. De nem egy rémült, pánikszerű segélykiáltás, és nem is egy valakit elítélni szándékozó dörgedelem. Épp ellenkezőleg – szerintem most mindannyiunknak arra van a legnagyobb szüksége, hogy megértőbbek, irgalmasabbak tudjunk lenni egymással. Ez a segélykiáltás tulajdonképpen egy irgalomért való könyörgés – nem az a célja, hogy bárkit is elítéljünk, vagy hogy meglássuk Istent... nem, ez csak arról szól, hogy legyünk irgalmasabbak egymással, hogy képesek legyünk egymásnak megbocsátani, hogy jobban bízzunk egymásban, hogy egymás szemébe tudjunk nézni, hogy jobban figyeljünk egymásra. Most nem prófétákra van szükség, hanem arra, hogy meghalljuk, amit a mellettünk álló ember mond. Persze, ebben a darabban jelen van a próféta, aki meg is szólal. Ám hiába volt fontos, amit mondott, akkor mégsem hallották vagy értették meg sokan. Ma nem próféták kellene nekünk, hiszen mindent tudunk... Legbelül talán azt

is tudjuk, hogy mire lenne szükségünk, ám az utóbbi időben mégis eltávolodtunk Istentől. De itt nemcsak Istenről van szó, hanem az emberről is. Mert most olyan korban élünk, amely megfélekezett az emberről is. Ma már az emberre leginkább úgy tekintünk, mint egy nagy massa egyik tagjára, és nem látjuk magunk előtt az illető egyedi sorsát, nem úgy tekintünk rá, mint egy önálló lényre, aki ott áll mellettünk, aki a segélykiáltásával felénk fordul, mégsem hallja meg senki.

– Oscar Wilde színművében Salome figurája bizonyos szempontból eltér a bibliai szereplő karakterétől. Megjelenik benne valami felfokozott erotika, erőteljes erotikus kisugárzással rendelkezik. Ebből kiindulva sokan úgy interpretálják Salomét, mint egy *femme fatale*-t, mint a „végzet asszonyát”. Mi a véleménye erről az értelmezésről?

Én nem szeretem ezt a fajta megközelítést. Tőlem távol áll az felfogás, hogy Salome egy „femme fatale” lenne, egyszerűen nem ezt tartom érdekesnek. Engem soha nem érdekelt igazán az az interpretáció, amely Salomét a végzet asszonyaként ábrázolja, aki pusztán az erotikus csábítás révén éri el a céljait. Persze az igaz, hogy az erotika is szerepet játszik a történetben, de úgy érzem, hogy ezen felül van még valami ennél fontosabb is. Egyértelmű, hogy Heródes és Salome viszonyában jelen van a szexualitás, az erotikus vonzódás is, de ami Salome szempontjából nekem fontosabbnak tűnik ebben a darabban, az az, hogy meglátva Jochanánt egy szempillantás alatt beleszeret. Ilyesmi az életben elég ritkán szokott előfordulni, vagyis az, hogy olyan hirtelen szeressen bele valaki a másikba, mint derült égből a villámcsapás. Szerintem ebben az esetben Salome mintha rögtön megérezte volna Jochanánban az isteni szféra jelenlétét vagy az isteni szeretet kisugárzását. Tény, hogy Salome még egy fiatal, tapasztalatlan lány, akiben a vallásos rajongás keveredett össze az erotikus vonzalommal, és ennek következtében történik meg a tragédia. Emellett ő egy hercegnő is, aki hozzászokott, hogy az udvarban mindent megkaphat, amit szeretne. De ez az „isteni szerelem” olyan gyorsan járja át, hogy teljesen összezavarodik, nem tudja megérteni, miért nem kaphatja meg azt, amire feltámadó erotikus vonzalma folytán olyan nagyon vágyik. Szerintem az életünknek manapság van

egy másik nagy problémája is: gyakran esünk abba a hibába, hogy a szeretet, a szerelem érzését összetévesztjük valami mással. Gyakran mi magunk sem tudjuk megkülönböztetni az érzelmeinket, a magasabb rendű szeretet vagy szerelem érzését a szexualitással, az érzékiséggel keverjük össze, és végső soron egy emocionális káoszba taszítjuk magunkat, amelyben már azt sem tudjuk eldönteni, hogy mi a szerelem és mi nem az, hogy szeretjük-e a másik



Salome belépője a holdfényes éjszakán (fotó: Zeltó Csilla, forrás: facebook.com/nemzetiszinhez)

embert, vagy nem szeretjük, s hogy ő szeret-e minket, vagy sem... Ez az érzelmi káosz, úgy gondolom, a pillanatnyi érzéseink tisztázatlanságából fakad. Ugyanakkor az igazi szeretet vagy szerelem soha nem ér véget.

– *Vagyis a szeretet örök?*

Abszolút meg vagyok erről győződve. Ha valódi a szerelem (szeretet), akkor örökké tart, még ha az „örök” szó kissé elcsépelten hangzik is... Mindenesetre soha nincs vége, lehetetlen, hogy az igazi szeretetnek (szerelemnek) bármikor vége szakadjon. Manapság olyan könnyen rámondjuk bármire, hogy ez szerelem, hogy beleszerettünk valakibe, holott talán csak valami vonzódást érzünk az illető iránt.

– *Ebben az előadásban nem is szerelmi háromszögről, hanem inkább négyyszögről beszélhetünk. Fontos szerepet játszik a bekövetkező tragédiában Heródiás, Heródes Antipász felesége, Salome édesanyja. Aki ugyan intrikusként mutatkozik meg, de benne is ott van a szeretet utáni vágy – vagy erősebb benne a hatalom szeretete, a mások feletti uralkodás vágya? Milyennek látja Heródiás karakterét?*

Én egy szereplő karakterében az olyan tulajdonságokat, mint a hatalomvágy vagy a manipuláció képessége egyáltalán nem tartom alapvetőnek, és ezek nem is érdekelnek túlságosan. Heródiás személyiségének ezt az oldalát egyáltalán nem tartom lényeginek. Én úgy gondolom, hogy Heródiásban sokkal érdekesebb jellemvonásokat is találhatunk. A történelemből ismert Heródiás esetében is felfedezhető a szeretet, a szerelem érzése, méghozzá Heródes iránt. Úgy gondolom, hogy az ő esetében ez a meghatározó jellemvonás, és ebből fakad az ő igazi nagy drámája, mely végső soron a tragédiához vezet. Hiszen neki bűnt kellett elkövetnie azért, hogy együtt lehessen azzal az emberrel, akit szeret. Elhagyta az előző férjét, aki történetesen Heródes Antipász bátyja, és ezzel minden törvényt megszegve, akkori fogalmak szerint óriási bűnt követett el. Oscar Wilde darabja némileg úgy mutatja be Heródiást, mint valami szörnyeteget, önző asszonyt, aki egy szexuálisan túlfűtött, parázna lény, de számomra létezik egy másik olvasata is a személyiségének. Én úgy látom őt, mint egy halálosan szerelmes asszonyt, aki még a legnagyobb bűnt is hajlandó vállalni a szerelméért. Ilyen értelemben ez egy elképesztően drámai helyzet – vajon mire hajlandó az ember, meddig képes elmenni azért, hogy a szerelme beteljesüljön? Számomra ez az igazán izgalmas kérdés. Illetve az, hogy a későbbiekben megbocsátható-e a szerelméért vállalt bűne? És ha egyszer már elkövette a bűnt, meg tud-e állni ezen az úton, vagy a bűn további bűnök felé sodorja-e őt?

– *Már a Színházi Olimpián és a legutóbbi MITEM-en is láthattuk előadásait, és mind a Barricco regényéből készült Selyem, mind az Odüsszeusz rendkívül erős, szinte hipnotikus vizualitásával nyűgözte le a közönséget. Ez a Salome esetében is fontos kifejezőeszköze a színpadi megvalósításnak?*

Igen, valamennyi előadásom esetében meghatározóan fontosnak tartom az expresszív vizualitást, habár számomra valahogy nehezen értelmezhető ez a fogalom, illetve az olyan színházi előadás, amely „nem vizuális”. Hiszen a vizua-

litásba beletartozik minden, amit az ember lát. De ha arról van szó, hogy az én előadásaim úgymond „szebbek”, mint az átlagos színházi produkciók, ez igazából csak annyit jelenthet, hogy esztétikai értelemben talán „szebbek”, de semmiképp sem vizuálisabbak.

– Akkor pontosítom a kérdést: vannak olyan rendezők, akik a színpadi megvalósítás során inkább az egyszerűsége, a minimalizmusra törekszenek, kevesebb hangsúlyt helyeznek a „vizuális expresszivitásra”, a látványra. Például kiül két színész az üres térbe, egyszerű megvilágításban és díszletek nélkül, civil ruhában. És az előadás alatt minimális a látványelemek használata, alapvetően a színészi jelenlét határozza meg a közönségre gyakorolt hatást.

Igen, értem. Ami a saját előadásaim vizualitását illeti, fontosnak tartom hangsúlyozni, hogy semelyik látványelemmel – legyen az díszlet, jelmez, kélék vagy világítás – nincs szándékom illusztrálni a cselekményt vagy a történeket. Nálam a látvány sohasem az illusztráció eszköze, hanem kifejezetten arra törekszem, hogy dramaturgiai funkciót töltsön be, és ebben talán eltérhet



Heródes és Salome jelenete a tánc előtt
(fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszhaz.hu)

más színpadi előadások megoldásaitól. Én a színpadon létrehozott képre, vagyis a látványra úgy tekintek, mintha szöveg volna, vagyis maga a kép is „beszél”. Sőt, a látvány bizonyos elemei akár mint „szereplők” is megjelenhetnek – ilyenekkel a *Salomé*-ban is találkozhatunk. A díszlet bizonyos pillanatokban úgy viselkedik, mint egy önálló szereplő. Hiszen a térnek, a fénynek, a színeknek is van saját mondani-valójuk és viszonyuk a színpadon zajló történesekhez. A látvány és a zene is képes megváltoztatni egy je-

lenet atmoszféráját, mintegy párbeszédbe lépve a szereplőkkel, a színészekkel. Tudom, hogy a színészek számára gyakran nehézséget okoz, amikor azt kérem, hogy a gesztus, a zene, a fény, a díszlet és a jelmez szerves egészszé álljon össze, és egy meghatározott, közös ritmusban működjön együtt a színpadon.

– Tekinthező ez egyfajta komplex partitúrának?

Így van, abszolút értelmezhetjük úgy, mint egy szimfonikus művet. Ez egy olyan szimfónia, amelynek pontosan meghatározott ritmusa, illetve szünetei vannak, éppen úgy, mint egy zenei kompozíciónak. Az én előadásaim sajátos színpadi szimfóniák.

– Talán valami ilyesmire gondolhatott Wagner, amikor a *Gesamtkunstwerk* gondolatát, az összművészeti alkotás ideáját hirdette? És ebben az esetben hogy látja, mire hat elsősorban a színház: az ember gondolataira, érzelmeire vagy a lelkére?

Megpróbálom ezt pontosan megfogalmazni. Miért van szükség a látványra, a zenére, és minden egyébre? Mert az én vágyam az, hogy itt és most, ezen a helyen, amikor a néző belép a színházi térbe, egy teljesen más világba kerüljön. Egy olyan világba, melyet még soha, senki nem látott. Ezért aztán engem sokkal kevésbé érdekelnek azok az előadások, amelyek kizárólag az ember logikus gondolkodását, létének racionális oldalát célozzák meg. Nálam azért ilyen összetett a színpadkép és az előadás minden eleme, mert számomra ez egy lehetőség, hogy teremtsék egy olyan világot, amelybe a néző életében először lép be. És amikor az ember valami teljesen újjal, számára ismeretlennel találkozik, akkor az az egész lényére hat. A halláson, a látáson, az érzelmeken keresztül – igen, én valahogy így csinállok színházat.

– Ezek szerint ön hisz abban, hogy a színház megváltoztathatja a világot?

Azt nem tudom, mit jelent megváltoztatni a világot, de abban hiszek, hogy lehet változtatni az embereken. Azokon, akik ott ülnek a nézőtéren. És ha akárcsak egy embernél sikerült valami pozitív változást elérni, ezáltal talán már a világ is megváltozott.

“My Performances Are Like Symphonies on Stage”

Diana Dobрева, Director of *Salome*, in Conversation with András Kozma

Salome, based on Oscar Wilde’s play and incorporating biblical passages as well as writings by Aleksander Sekulov, is one of the most successful productions of the 2024/25 season at the National Theatre, Budapest (premiere: 3 December 2024). Dramaturge of the production, András Kozma posed his questions to Diana Dobрева, the internationally acclaimed director of contemporary Bulgarian theatre, before the premiere. In her response to the first question about her rehearsal methods, Dobрева also outlined her artistic *ars poetica*: “*With the help of a voice emerging from a person’s inner world, one can shape a character’s full essence more quickly.*” She went on to reveal that in her directing, she aims to create a kind of metaphysical theatre, for which, in her view, poetic language elevating one to the divine sphere is the most suitable. She also spoke about the parallels she sees between the arduous trials of today and the challenges faced in the era preceding Christ’s appearance, emphasizing that what we need now are not prophets, but rather the ability to turn toward those beside us with love when we hear their cry for help. Regarding the character of *Salome*, she stressed that religious devotion intertwines with erotic attraction in her, and it is this fusion that ultimately leads to tragedy. As for *Salome*’s mother, Herodias, she does not see a “monster” in her, but rather a woman in love—one who is willing to commit even the gravest sin for the sake of her passion. This was not Diana Dobрева’s first appearance at the National Theatre in Budapest. At the 2023 International Theatre Olympics, she captivated audiences with *Silk*, a stage adaptation of Alessandro Baricco’s novel, and at the most recent MITEM, she did so again with her production of *Odysseus*. Hungarian audiences will have the chance to see two of her directorial productions at MITEM 2025: *Moby Dick*, based on Aleksander Sekulov’s play, staged at the Ivan Vazov National Theatre in Sofia, and *Without Blood*, adapted from Baricco’s novel, presented by the Plovdiv Drama Theatre.

„A szereplők érzékelik a változás szelét, hallják a szárnycsapásokat”

Kerekasztal-beszélgetés a Diana Dobрева rendezte *Salomé*ről

A Szcenárium szerkesztőiben 2023-ban merült fel az a gondolat, hogy a Nemzeti Színház aktuális bemutatóihoz kapcsolódva az Írószövetség és a színház tagjai – írók, irodalomtörténészek, rendezők, színészek és dramaturgok – nyilvános kerekasztal-beszélgetéseken vitassák meg az általuk kiválasztott előadásokkal kapcsolatban felmerülő szakmai kérdéseket. Vidnyánszky Attila új *Bánk bán*-rendezése, Sík Sándor *István király*a (r: Berettyán Nándor), a Valerij Fokin rendezte *King Lear* Shaw és a Gárdonyi Géza regénye alapján készült *Egri csillagok*nak (r: Vidnyánszky Attila) a budapesti MVM Dome-ban bemutatott verziója után most a *Salomé* került megvitatásra, melyet a Nemzeti Színház színészeivel a bolgár Diana Dobрева rendezett (bemutató: 2014. december 13). A jól ismert témának erről az interpretációjáról 2025. január 28-án került sor az esedékes kerekasztal-beszélgetésre, mely – vissza tekintve Oscar Wilde eredeti drámájára és a történet ókori előzményeire is – számos új szempontot és egymásnak ellentmondó véleményt felvonultatva érdemi vitává alakult. Ennek fókuszában az a kérdés állt, hogy miért érezzük aktuálisnak ma is ezt a tragikusan végződő történetet. A vita résztvevői: Kozma András, az előadás dramaturgia, L. Simon László író, politikus, az Írószövetség Tokaji Írótábor Egyesületének elnöke, Szász Zsolt dramaturg, a Szcenárium felelős szerkesztője, és Smid Róbert irodalom- és kultúratudós, az SZFE tanára; a moderátor Erős Kinga, a Magyar Írószövetség elnöke volt.



ERŐS KINGA: Arra gondoltam először, hogy rögtön Oscar Wilde drámájával indítsunk, de talán még visszább kéne menni az időben, hogy megfelelően tudjunk tájékozódni. Bár ez egy elképesztően látványos előadás, nagyon sok eleme – a mozgás, a díszlet, a jelmez – megfogja a nézőt, de aki kevésbé tájékozott, amikor beül erre az előadásra, sok olyan dolgot tapasztalhat a színpadon, ami esetleg zavart kelthet a fejében. Itt

vannak mindjárt a bibliai alakok: kicsoda Heródes és Heródiás, mi az a furcsa zűrzavar, ami e karakterek magánéletét jellemzi? Egyáltalán nem egyszerű eligazodni ebben. Tudjuk, hogy a darab alapja Keresztelő Szent János története, ami eléggé ismert, legalábbis az a része, hogy Salomé a táncáért cserébe János fejét kéri és kapja meg Heródestől ezüstitálcán. De az már kevésbé köztudott, ki is

volt Salome apja s a nevelőapja, s hogy milyen viszonyban van Salome az anyjával, Heródiással. Ezért először Kozma Andrásához, az előadás dramaturgiájához fordulok, segítsen eligazítani bennünket ebben a kusza történetben.



KOZMA ANDRÁS: Előrebocsátom, hogy nem vagyok ókortörténész, sem bibliakutató, és természetesen Oscar Wilde sem volt az. A darabjából kiindulva neki sem az volt szándéka, hogy valamiféle történelmi panoptikumot hozzon létre, hiszen nincs benne túlzottan részletezve, kik is ezek a szereplők. A rendező egy kicsit még hozzá is tett ehhez az alapszöveghez, bizonyos bibliai jeleneteket, idézeteket hozzácsatolt. Fontos azt is megjegyezni, hogy az Oscar Wilde-féle *Salomé*-ban nem szerepel az a két monológ, amelyek ezt az előadást keretezik, az elején és a végén hangoznak el. Az elején megjelenik egy különös figura, aki ugyan szerepel magában a darabban, ő Námán, a hóhér. Az általa elmondott monológ, amivel indítja az előadást, viszont nincs benne az eredeti drámában. Ez egy kortárs bolgár drámaíró, Aleksander Sekulov szövege, aki régi munkatársa Diana Dobrevának. Azt lehet mondani, hogy ők már eleve úgy álltak hozzá ehhez a produkcióhoz, hogy a *Salome* szövegét némileg mai kontextusba helyezték. Tehát nem azzal a szándékkal nyúltak hozzá Wilde drámájához, hogy egy bibliai történetet kerekítsenek belőle. A bibliai történet inkább csak egy kiindulópont, ahogyan Oscar Wilde-nál is az volt. Az előadás közben, illetve a végén pedig megjelenik lezárásként egy szintén kitalált figura, Mirjam, a különös prófétaasszony, aki letakarja Keresztelő Szent János levágott fejét, és elmond egy monológot, ami arról szól, hogy egy csodálatos fáról lehullott egy gyümölcs, mely a földbe kerülve meg fogja termékenyíteni a talajt. Ez egy nagyon szép költői látomás, amely más dimenzióba emeli a darabot. Visszakanyarodva a bibliai alapokhoz, amikor elkezdünk dolgozni magán az előadáson, nagyon hosszasan kellett a színészeknek elmagyarázni, hogy tulajdonképpen kik is ezek a szereplők és milyen kapcsolatban állnak egymással. Bevallom őszintén, hogy bár van ezen a téren egy alpműveltségem, én sem voltam teljesen tisztában mindennel. Néhány figura kilétét valóban érdemes tisztázni, mert ugye Heródes neve kapcsán például rögtön Nagy Heródes jut az eszünkbe, az a bizonyos személy, aki egyébként az akkori zsidó történelem egyik legnagyobb alakjának tekinthető, ugyanakkor az újszövetségi történetben meglehetősen negatív szerepet játszik. Ő volt az, aki elrendelte a két év alatti kisdetek megölését, abból a jóslatból kiindulva, hogy



Aleksander Sekulov

megszületett az új király, aki majd őt a trónjáról le fogja taszítani. Ebben a darabban nem ez a Heródes szerepel, hanem a fia. Ráadásul több Heródes nevű fia is volt ennek a Nagy Heródesnek. És tíz felesége is volt, talán még a neve sem maradt fenn mindegyiknek. Nyolctól született gyermeke, ami egy nagyon bonyolult, összetett családi viszonyra utal. Mindenesetre Nagy Heródes negyedik feleségétől, a szamaritánus Malthakétől született Heródes Antipász az, aki a mi történetünknek az egyik hőse, ha úgy tetszik, főhőse. A darabban lejátszódó események egyébként a Nagy Heródes által alapított machaerusi palotában zajlanak, amely nagyon érdekes magyar vonatkozással is bír: Vörös Győző tárta fel az utóbbi tíz évben a helyszínt, azt a palotát, ahol ez a történet lejátszódott. Viszonylag pontosan meg tudjuk mondani azt is, mikor volt ez a bizonyos születésnap lakoma, hiszen Keresztelő Szent János időszámításunk szerint 29-ben halt meg, tehát Krisztus születése után, 29-ben játszódik az az esemény, amely Oscar Wilde drámájának a témája, Salome története. Heródes felesége, aki Heródiás néven jelenik meg ebben a történetben, eredetileg Heródes Antipász bátyjának, Heródes Fülöpnek a felesége volt. Azonban Heródes szemet vetett Heródiásra, akiről egyébként a darab is többször hangsú-

lyozza, hogy meglehetősen bővérű asszony volt, tehát már házasságát megelőzően és később sem vetette meg a földi élvezeteket. Heródes Antipász megszöktette a bátyjától az asszonyt, a bátyját pedig börtönbe vetette. A darabban is elhangzik, hogy 12 évig börtönben tartotta, ott is halt meg. A család-történet szempontjából szinte egy shakespeare-i tragédia bontakozik ki a szemünk előtt. Salome tehát Heródiás és Heródes Antipász bátyjának a gyermeke. S amikor ez a történelmileg is adatolt történet zajlik, Salome az anyjával és a mostohaapjával él együtt, aki egyúttal a nagybátyja is. Így hát egy meglehetősen bonyolult, frivol kapcsolatrendszer látunk, de hozzáteszem, abban a korszakban ez nem volt ritka. Az uralkodó családon belüli házasságok, leszámolások, mondhatni, mindennaposak voltak. Oscar Wilde-ot persze igazá-



Vörös Győző óorkutató-építész rekonstrukciója Heródes Machaerusban feltárt palotájáról (forrás: magyarkurir.hu)



Diana Dobрева a próbák idején (fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszinhas.hu)

ból nem a történelmi tények izgatták, hanem sokkal inkább Salome személyisége, Saloména a családjáé és a nagybátyjáé fűződő viszonya. Valamint azt a különös szenvedélyt próbálta megmutatni, amely Saloméban kibontakozik a prófétával, Keresztelő Szent Jánossal való találkozása során. És hangsúlyoznom kell azt is, hogy a rendező, Diana Dobrev a nem pusztán egy Oscar Wilde-adaptáció szándékával rendezte meg ezt az előadást. Ő is, akárcsak a drámaíró, kiindult egy alpanyagból, és azt kiegészítette a maga világával. A rendező úgy fogalmazott, hogy költői misztériumjátékként képzelte el ezt az előadást. S eleve leszögezte, hogy nem pszichologizálni akar, hanem egy olyan metafizikai kontextusba szeretné helyezni a szöveget, hogy a néző mindenekelőtt a szenvedéllyel, a halállal és a szenvedéssel tudjon szembesülni.



SZÁSZ ZSOLT: Sajnos Oscar Wilde színdarabjai Magyarországon ma ritkán kerülnek színpadra. Ez a tragédiája, melyet 1893-ban franciául írt, a maga korában Angliában nem kerülhetett színpadra, mert a bibliai témák színrevitele tiltva volt, ugyanúgy, mint Európa-szerte. Egyedül Párizs volt az a hely, ahol fel merték vállalni a színházak. A magyar nyelvű előadásra csak 1907-ben, a Vígszínházban került sor Szini Gyula fordításában. Gajdó Tamásnak a Magyar Művészetben 2023 novemberében megjelent *Salome*-tanulmánya szerint ez a bemutató, noha óriási érdeklődés mellett zajlott, nem vált állandó repertoár-darabbá Budapesten. Utólag sajnálhatjuk, hogy a szimbolizmus formanyelve nem épült be a magyar drámairodalomba, s így a hazai színpadokon is ritkán jelent meg.

ERŐS KINGA: Az a kortörténet, életrajzi háttér, hogy Wilde-ot bebörtönözték, nem látta a saját előadását, betiltották stb. – ezek mind olyan kuriózumok, kultúrtörténeti, színháztörténeti adalékok, amelyeknek bárki után tud olvasni. Szerintem sokkal érdekesebb vagy izgalmasabb volna abból a szempontból közelíteni a darabhoz, amit András az előbb felvetett, hogy a szenvedés, a halál és a szenvedély hármasságát hogyan közelíti meg. Amikor címet adtunk a mai estének, nekem rögtön a *szent* és a *profán* szavak ugrottak be, ez a fajta kettősség. És akkor most provokatív leszek: lehet-e aktuális ma ez a darab? A mai néző ingerküszöbe ennél magasabban van, edzettebbek vagyunk, ha tetszik. Másrészt a hétköznapijainkban sokkal inkább a profánitás és a testiség dominál. Ebből a megvilágításból érdekes végiggondolni, hogy ebben a darabban mi mozgatja Salomé: a szerzés, a birtoklás vágya? a szeretet? Ennek miféle elegye vezet a tragédiához? Szerintetek hogyan tud működni ez a darab ma? Mert nagyon nemes és szép, amikor a rendező azt nyilatkozta, hogy a hitről akar darabot csinálni, de befogadói oldalról nem tudom, hogy ez az előadás mennyire szólt a hitről.

KOZMA ANDRÁS: Megpróbálom egy kicsit részletezni a rendező gondolatmenetét, mert a vele készült interjúból valóban elhangzott ez is. Tehát, hogy ő a hitről, a szeretetről szeretne beszélni ezen a művön keresztül. Lehet, hogy ez egy kissé leegyszerűsítő megfogalmazás volt, mert ő sokkal összetettebben gon-

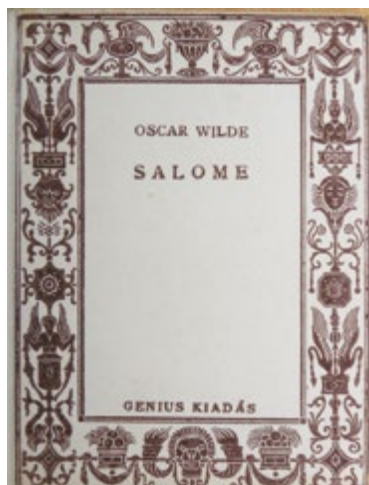
dolgozik erről. Azért azt is hozzáteszem, hogy nem egy kész koncepcióval érkezett, hanem volt egy víziója, egy érzete erről a szövegről, és azt akarta, hogy a színészekkel együtt keressék meg ennek a megfelelő formáját. Persze nyilván tudta, hogy nagyjából milyen irányba szeretné terelni őket, például azt, hogy nem pszichologizálni akar, tehát nem egy Sztanyiszlavszkij-féle kulccsal próbálja nyitni ennek a szövegnek a zárját, hanem a belső út, a keresés vezérelte – valahogy így fogalmazott. Azt kérte, hogy egyszerűen adjanak ki hangokat, énekeljenek el egy dalt, egy népdalt például, amit fölvettek, és elkezdtek dolgozni a hangon, legfőképp pedig azon, hogy ez a hang megszólítsa a belső énjüket. Dobrevá nem elsősorban a szöveg felszíni rétegéből indult ki, hanem arra volt kíváncsi, hogy mire rezonálnak a Nemzeti színészei. Egyfajta ösztönös keresésre biztatta őket, a mozdulataikban és a megszólalásaikban egyaránt, és azt hangsúlyozta, hogy itt mi együtt egy atmoszférát, egy érzetet, sőt egy előérzetet próbálunk megragadni. Ebben az értelemben valóban azt mondhatjuk, hogy a profánítás felől közelítettünk a hithez. A darabbéli történetet is ebből a szemszögből érdemes megragadni. Megjelenik egy próféta, Jochanán, akit később Keresztelő Szent Jánosnak hívunk, aztán Jézus, aki szintén különös, érthetetlen dolgokat mond az embereknek. Hogyan reagál erre a profán közönség? Jochanánnak olyan kisugárzása lehetett, ami abban a korban nem mindenki számára volt felfogható. Heródiás, akit vérfertőző házassága miatt ostromozott, gyakorlatilag elátkozta őt, ám Heródesnek, bár börtönbe vetette és félt tőle, egyúttal volt valami megérzése is vele kapcsolatban. Tulajdonképpen egy korszakváltó előérzetéről beszélhetünk ebben az esetben, egy olyan paradigmaváltásról, amikor minden megváltozik, mert az embereket fogva tartja a bűn, beleeragadtak a fertőbe. És ez az, ami összekapcsolja ezt a drámát a mai korral. Sokunknak van most egy olyan érzete, hogy nagy változások várnak ránk a közeli jövőben. Még nem tudjuk megragadni, hogy pontosan mifélék, de sejtjük, hogy valami fontos történés küszöbén állunk. Ahogyan a darabban és az előadásban is elhangzik, hogy a szereplők érzékelik a változás szelét, hallják a szárnycsapásokat.



SMID RÓBERT: Sok dolgot reagálnék, több kérdésben egyetértünk, persze van, amiben nem. Nagyon örültem annak, hogy nem pszichologizáló oldalról közelítettétek meg a drámát. Elhiszem, hogy a rendezőnő tényleg csak egy forrásszöveget látott Wilde művében, de szerintem két alapvető dolog nem volt végig gondolva, vagy legalábbis én nem láttam, hogy végig lett gondolva. Az egyik az, és ezt éppen most te is elmondtad, And-

rás, hogy a profán oldalról is lehetséges a szentnek egyfajta percepciója; ez volt tulajdonképpen Wilde-nak a kiinduló ötlete, és ha jól tudom, akkor Strausst is ez fogta meg igazán. Vagyis a különbség a szentek középkori recepciója és a modernkori szentkép között, mely utóbbi természetesen már inkorporálta az előbbi. Mindig arról beszélünk, hogy a szentek, mint akik gyakorta próféták is, mit mondtak, mit cselekedtek, de arról ritkán esik, hogy valóban lehetett a szent emberek-

nek sajátos fizikai kisugárzásuk is. Szerintem Oscar Wilde-nak ez az egyik csavarja a *Salomé*-ban, hiszen a prófétákat általában hallgatjuk, és nem nézni szoktuk. A nemrég látott Jan Fabre-előadásban, a *Vér vagyok*-ban is, ugye, ott van Szent Sebestyén több jelenetben, és egy szép színész játssza, akinek nyílvevesszők által sebezett teste esztétikus látványt nyújt. Általában a középkori ábrázolások is szépnek ábrázolják a szenteket. Mindegyikünk nagymamájánál ott van a huszonéves Szűz Mária, ráncok nélkül megfestve. Tehát Wilde a szent élet és a tisztaság mellett eljátszott azzal, hogy a szentek aurájának van egy szomatikus vetülete is, ami később újraértelmeződött. A középkori kultusz teljesen más testképpel dolgozik, mint a dekadencia időszaka, amelynek a testpercepciója már azért egy kicsit közelebb áll a napjainkéhoz, sőt, szerintem vissza is tért, például a parfümökkel, az érzékek folyamatos stimulálásával, a felszín(esség) felértékelésével – olvassuk össze egy másik ismert művével, a *Dorian Gray* arcképével! Ami még egyértelműen jelen van a *Salomé*-ban, az Flaubert *Heródiása*, ami egy nagyon izgalmas újramesélés. Az tényleg pszichologizál lélektani regény lévén, és arról szól, ahogyan Heródiás meggyőzi Salomét, hogy kérje a nevelőapjától Szent János fejét. A másik dolog, ami nekem egy picit megdöccentette az egészet, az az, hogy véleményem szerint a Salomé-történet minden újra mesélésében két gyújtópont van. Az első az, hogy miért akarja Salome János fejét. Erre adott Flaubert egy választ, és adott Oscar Wilde is egy választ. A második, hogy miként reagál Salome, amikor megkapja. Az előadásban számomra e két dolog között felütötte a fejét az inkonzisztencia. (Közben szeretném kiemelni a Salomét játszó színésznő fantasztikus teljesítményét.) Amikor Salome megkapja János fejét, úgy tűnik, minthogyha előjönne belőle valamilyen elkényeztetett örökös, hogy ha nem adta oda nekem magad, akkor most végre tudok uralkodni feletted; most már azt csinálok veled, amit akarok. Holott amikor először meglátja Jánost, és megjelenik a színen a vonzalom, akkor tényleg a Wilde-féle elgondolás elevenedik meg... Emellett az is szépen van ábrázolva a színpadon, ahogy Antipasz is tulajdonképpen „vonzódik” Jánoshoz, igaz, az ő vonzódása más természetű. Mivel elhangzik Antipasz szájából, hogy őt Jézus nem érdekli, egyértelmű, hogy nem keresztény élete miatt vonzódik Jánoshoz. És ezért mondom azt, hogy ott bliccen meg az előadás, amikor Salome reagál János levágott fejére, mert addig a pontig nagyon szép interpretációja volt annak a gondolatnak, amely Oscar Wilde-ot foglalkoztatta a *Salome* írása közben. Az aktualizációra még visszatérhetnénk; nekem nagyon komoly fenntartásaim vannak azzal, hogy itt négy vezető



Kosztolányi Dezső Salome-fordítása,
Genius Kiadó, 1921
(forrás: antikvarium.hu)

alkotónak, akik közül négy nő volt, ezt sikerült kihoznia egy alapvetően markánsan feminista történetből: például János akkor utasítja el és kezdi el szidalmazni Salomé, amikor kiderül róla, hogy a Heródiás lánya.



L. SIMON LÁSZLÓ: Nekem nagyon tetszett ez az előadás, megnéztem kétszer is. Szerintem Heródes esetében mindent megjelenik, csak a hit nem, ez nála nagyon egyszerűen csak babona. Féelme a babonásoknak a féelme. Attól retteg, hogy mi van, ha Jochanám tényleg próféta. Mi van, ha tényleg az, aminek mások hiszik. Ő nem hiszi, de retteg tőle. Ezt hívják babonának. Nem kell túlbonyolítani. Ez az előadás nem a hitről szól; ezért van nekem problémám viszont azzal, hogy a végén megjelenik a Miatyánk. És amikor a premieren megkérdeztem a rendezőtől, hogy miért, akkor ezt nem tudta megmagyarázni. Tehát magyarul: beleszeretett az ötleteibe, vizuálisan meg verbálisan is szépen működött a végén a sok nyelven fölhangzó és fölvetített Miatyánk, de igazándiból szerintem ő sem tudta, hogy ezt miért tette oda. Nem szervesült a darabban az én megítélésem szerint. Tehát ez a darab, legalábbis ez az adaptációja szerintem biztosan nem szól a hitről. Nem baj ez, nekem nagyon tetszett az előadás. Véletlenül se szólt a szeretetről. Salome nem szerette, egyáltalán nem szerette Jánost. Egyszerűen nem tudta elfogadni azt, hogy miközben az egész világ a lába előtt fekszik, az uralkodó, aki egyben a saját nagybátyja és mostoha apja, mindent megtenne azért, hogy táncoljon neki, azért, hogy akárcsak egy pillanatra kivillanjon a bokája a fátyol alól. Egy ilyen helyzetben, amikor mindenki odáig van érte, amikor valaki képes önmagát leszúrni, mert annyira vonzódik hozzá, van egy ember, aki őt visszautasítja. Pontosabban nem is visszautasítja, hanem számára közömbös, tudomást se vesz a bájairól, meg sem érinti, nem is érdekli. És ezt nem tudja szerintem elfogadni, mert ez az, ami mélységesen sérti őt, és innentől fogva tulajdonképpen érthető, hogy emberi gyarlóságában, kicsinyességében, bosszúvágyában, sértettségében, mondhatni gyűlöletében, ami fölhalmozódik benne, tehetetlenségében nem tesz mást, mint ilyen brutális módon áll bosszút. A legembertelenebbül áll bosszút, és persze nem csak Jánoson, hanem Heródesen is. Ilyen módon az anyjának kedvezve. És az most ebből a szempontból mindegy, hogy Wilde-nál nem az anyja beszéli rá – Flaubert-nél igen –, mert a végeredmény, a végkifejlet ugyanaz.

SZÁSZ ZSOLT: Az első gondolatom az volt az előadást követően, hogy a Salome-jelenséget ebben az esetben nem a „végzet asszonyának” toposza, hanem a szüzesség ereje felől érdemes megközelíteni. Amikor még a szerelemben vagyok szerelmes kamaszként, de még nincsenek tapasztalataim a testi szerelemről. A szüzesség mint olyan, a hithez és a szentséghez természetsszerűleg hozzátartozik. Honnan és miért jön a szájára Salomének Keresztelő Jánost látva, hogy szeretlek, s miért mindjárt az is, hogy irtózom tőled? Táncát, mely „a hét fátyol táncaként” híresült el Wilde-nak és Johann Straussnak köszönhetően, szín-

tén érdemes szimbolikusan olvasni. Gondolhatunk Maya fátylára is, ami ebben az esetben az illúziókból való kivetkőzést jelképezi, de már előlegezi a testi halált, az alászállást is. Hogy miért az emancipált nő, a vamp, a femme fatale képzete tapad máig Wilde *Saloméjához*, abban biztosan szerepet játszik az is, hogy az álszent viktoriánus korban az író életvitele, és a homoszexualitása, börtönbüntetése, ha teszik, a bűn, a dekadencia árnyéka rávetült erre a színdarabjára, illetve a címszereplőre is. Nem tudom viszont, hogy a



A holló maszkban megjelenő Keresztelő Szent János és Salome első találkozása az előadásban (fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszinhez.hu)

rendező miért választja ösztönösen vagy tudatosan azt a megoldást a záróképben, hogy János levágott fejét egy jéghideg fehér szoborként láttatja, mert ezzel a gesztussal megszűnik az az izzás, ami pedig Salome és Jochanán között Wilde tragédiájában kétségkívül létrejött. A szentképeken sosem látjuk a csókot, de János fejét ezüsttálcán és naturálisan, véresen ábrázolják.

L. SIMON LÁSZLÓ: Ez a jéghideg szoborfej itt egy absztrakció, az előadás vizuális nyelvezetének része.

SMID RÓBERT: Én biztosan nem a gyűlöletnek tulajdonítanám Salome tettét, sem ebben az előadásban, sem az eredeti Wilde-darabban. A babonát elfogadom Antipasz esetében, és ez nekem most nagyon sokat segített, Laci, amit a hitről mondtál: én sem nevezném Antipasz motivációját hitnek. De mégiscsak talán ott lenne az egésznek a misztikája és a centruma, hogy van ez a vonzódása Jánoshoz, ha úgy tetszik, gravitálás körülötte, amit a szereplők viszont hitnek élnek meg. Mi, a közönség értjük és tudjuk, hogy ez nem hit, mégis feltárul a szemünk előtt Antipasz és Salome Jánossal való interakcióiban az extatikus állapotuk. Nem hisznek, de rajonganak ezért a szent emberért. Olyannyira kitart ez, hogy amikor a levágott fej már nem szól semmit, akkor is megmarad a vonzereje Salome számára – nemcsak a bibliai szereplők miatt, hanem konkrétan a nekrofil allúzió miatt is tiltották be a darabot Angliában –, ezért bánom én is, Zsolt-hoz csatlakozva, hogy egy jéghideg szoborfejet kapunk.

L. SIMON LÁSZLÓ De Jánost Salome szépsége addig sem érinti meg. És ez a dolog lényege, hogy a férfi és a nő közötti erotikus vonzódás, vagy egyáltalán a női szépség iránti vágy itt egyáltalán nem jelenik meg. Szerintem ez az, amit nem tud elfogadni Salome. Egyébként a hitre visszatérve gondolatok arra a jelenetre, amikor a zsidók vitatkoznak a háttérben Jézus kapcsán, gyakorlatilag az is szinte kifigurázza, nevetségessé teszi a hitvitákat.

KOZMA ANDRÁS: Nem csak Jézusról folytatnak vitát.



Jézus, a zsidók és a követek az előadás feltámasztás-jelenetében
(fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszhaz.hu)

L. SIMON LÁSZLÓ: Így van, nem csak Jézusról, de egyáltalán a hitvitákat teszi neveltségessé. Tehát nagyjából a homousion vagy homoiusion kérdését, i-vel, vagy i-nélkül? – ilyen szintű vita zajlik ott a háttérben. Nem számít a hit, vagy legalábbis a vallás egyáltalán nem. A kereszténység smafu. Figyelembe se kell venni. Tehát itt nem erről szól a dolog. Az emberi gyarlóságról, a férfi és a nő viszonyrendszeréről, a vágyról, az erotikáról, illetve annak a hiányáról. Az én megítélésem szerint.

ERŐS KINGA: Volt egy érdekes dolog, amit Robi hozott szóba, a rajongás. És azért hoznám ezt ide, mert a hitnek és a rajongásnak külsőségeiben akár hasonló megnyilvánulásai is lehetnek, de iszonyatosan más a mögöttes tartalmuk. Nekem arról is szólt a darab, hogy mennyire más ez a történet, ha János szövegéből nézzük, hogy a szent kisugárzásában mennyire nem értelmezhető a profán. A kettő tulajdonképpen kiüti egymást. Beszélgetünk itt hitről, babonáról. De tulajdonképpen Heródiást mi mozgatja? Csupa-csupa, úgymond, földi dolog. És Heródest mi mozgatja? Igaz, hogy az ő „hite” egyfajta babonás félelemből fakad, de mit is félt ő tulajdonképpen? A hatalmát félti? Az biztos, hogy nem a lelke üdvösségét félti. És körülötte a többiek is mind a világhoz való kötöttségeiket féltik.

SZÁSZ ZSOLT: A szüzesség erejéről, szerelemről, hitről beszéltem az imént. Az előadásban helyet kap egy beépített szövegrész és egy „vendégszereplő”. Ez Mirjam, aki egy ószövetségi figura, Mózes és Áron testvére, aki prófétanő lesz,

azért, mert Egyiptomban megerőszakolják, és ettől megbomlik az elméje, de ezáltal látnoki képességekre tesz szert. Őt olyan szintig emeli ez a képesség a törvények elfogadása közepette, hogy a zsidókat még Mózes ellen is be tudja mozdítani. A Jóistentől nincs büntetés, mert egy ilyen mérleg-szituációban igenis rajta múlik, hogy a zsidó világ és a hit női gyakorlata miként alakul a továbbiakban. Az előadásban hozzá kapcsolódik egy jeltárgy, ez pedig az alma. Gondolhatunk a paradicsomi almára is. És ott a másik kép, amikor ölébe veszi Kereszte-



Mirjam (Nagy Mari), János (Berettyán Sándor)
és az alma az előadás egyik jelenetében
(fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszinhas.hu)

lő Jánost, mint Mária a halott Krisztust. Ez pedig a Pieta tudatos beidézése, amivel már a keresztény ikonográfia is működésbe lép. Ne feledjük, hogy Krisztus csodatételei is Mirjam által idéződnek meg. Ha feminizmusról beszélünk, akkor azt is végig kell gondolni, hogy a hithez való viszony miként működik a nők világában.

KOZMA ANDRÁS: Nagyon izgalmas hallgatni – függetlenül attól, hogy ki-nek miért tetszett vagy nem tetszett –, hogy miért nem jó ez az előadás. Itt nagyon sok érv vagy vélemény hangzott el azzal kapcsolatban, hogy mik is a rendezés hibái. Viszont egy nagyon fontos dolgot szerintem érdemes tisztáznunk, miközben egyébként nekem, mint dramaturgnak hálátlan dolog a távollevő rendező koncepcióját védelmezni. Ha én rendeztem volna meg ezt a darabot, valószínűleg én sem így állítottam volna színre. De miután már sok magyar, meg külföldi rendezővel dolgoztam együtt, azt is tudom, hogy egy színházi rendező logikája azért nagyon erősen eltér egy irodalmár, egy kultúrakutató, vagy akár egy dramaturg logikájától is. Hozzá kell tegyem, Diana Dobрева ráadásul eredetileg színésznő, és valamikor maga is játszotta Salome szerepét. Abban, hogy ő most a kortárs bolgár színház talán legkiemelkedőbb rendezőjének számít, és nagy hatással is van a bolgár színházra, óriási szerepe van annak, hogy szokatlan, váratlan, racionálisan meg nem magyarázható motívumokkal vagy megoldásokkal él. Ez persze nem jelenti azt, hogy feltétlenül beválik, amit kigondolt. A színházi alkotó sokszor ösztönösen dönt, és lehet, hogy később sem tudja megmagyarázni. Például a végén én is úgy éreztem, hogy nem feltétlenül volna szükséges kivetíteni azokat a mondatokat a *Miatyánkból*. Az előadás közben is elhangzik a szöveg, Jochanántól, arámi nyelven. De akkor még nem értjük, hogy mi is hangzik el; úgy reflektál rá az egyik szereplő is, hogy érthetetlen, amiket ez a próféta mond. És az előadás végén is elhangzik a *Miatyánk*, valamennyi szí-

nész hangján, nagyon ügyesen összevágva: olyan, mintha egy közös ima lenne, de még mindig arámi nyelven, így nem tudjuk, hogy mi is ez. És aztán megjelenik különböző nyelveken felírva, s majd csak a vége felé jelenik meg magyarul egyszer egy mondat belőle. Csak ekkor jövünk rá, hogy a *Miatyánkot* hallottuk és láttuk. Tehát ez tulajdonképpen már a jövő. Annak a jóslatnak a manifesztálódása, ami – ahogy már említettem – az utolsó monológban hangzik el, egyfajta metaforaként. Mirjám, a prófétanő figurája, aki nincs benne az eredeti darabban, inkább csak egy látomás. Lassan kimegy, és közben hangzik el, hogy a próféta feje mint lehullott mag a földbe került és kihajtott. S nagyon fontos, hogy a próféta hangja az, ami megtermékenyít bennünket, megtermékenyíti a jövőt, az emberiséget. És az előadásban csak ezután fogjuk fel, hogy ami elhangzott, az a *Miatyánk* volt. Úgy pontosítanám hát, hogy nem a hitről, hanem a hit utáni vágyról szól ez a történet. A hit mint téma egyébként sok ponton megjelenik ebben az előadásban, ebben a darabban. Amikor például hitvitát folytatnak arról, hogy akkor most Jézus valóban a Messiás vagy nem a Messiás, mert ha az, nem Szamáriában kellene megjelennie. Vagy hogy látta-e az angyalokat, vagy sem. De van egy nagyon érdekes és számomra igen fontos motívum vagy dilemma Heródes esetében. Beszéltünk arról, hogy ő tulajdonképpen érzi: ez a próféta egy fontos ember. Ő nem akarja megölni. Próbálja lebeszélni Salomét, hogy ne követeld ezt tőlem. De miért van az, hogy végül mégis teljesíti Salome kívánságát. Miért? Azért, mert esküt tett. És erre többször Heródiás is hivatkozik, és Salome is emlékezteti őt rá. Van egy mondata, hogy megesküdt az isteneire. Ami azt jelenti, hogy ez egy olyan világ még, ahol az istennek vagy az isteneknek tett eskü szent. Még akkor is, ha nem ért egyet Salome követelésével. De ha már megesküdt, ehhez kell tartania magát. Ugyanakkor tudja, hogy nem jól cselekszik. Tudja, hogy ezzel az ő családjának, meg talán a maga korának is vége. Az, hogy lefejezik a prófétát, egyfajta jele annak, hogy itt és most egy új korszak kezdődik, végeztünk az előző korrallal, az egész világunkkal. Nagyon sok ilyen típusú utalás, szimbólum, metafora jelenik meg a darabban. És mondanék valamit a levágott fej kapcsán is. Ha realiztikusan viszonyulunk ahhoz, hogy levágták a próféta fejét, akkor tulajdonképpen egy perverziót ábrázolunk – ahogy ez így is szokott történni. De nagyon lényeges momentum, hogy ez a fej itt olyan, mint egy márványszobor. Mintha egy márványszobor volna – már az örökkévalóságból. Itt nem Keresztelő Szent János fizikai feje szerepel, hanem Keresztelő Szent János lelke vagy szelleme az, ami a tálcán ott van Salome előtt, és amit megcsókol.

SMID RÓBERT: Számomra is inkább erről szólna, semmint arról, hogy itt a gyűlölet a motiváció. Az a kérdésem, Kierkegaard-ral szólva, hogy az ugrást a hitre meg tudják-e tenni a szereplők, akik úgy hiszik, hogy hisznek. És látjuk, hogy elbukik mind. Elbukik Antipasz, akivel én megengedőbb vagyok, mint Laci, nem tartom szimplán babonásnak, és elbukik Salome is. Érdekes, amit mondtál az esküről, András: az itt mennyire más ígéretstruktúra, mint mondjuk

Ábrahám és Izsák történetében. Mekkora különbség van Ábrahám elköteleződése és Antipasz elköteleződése között.

KOZMA ANDRÁS: Érdekes, mennyire aktuális ez a darab, s hogy mitől lesz kortárs ez a színpadi adaptáció. Megmondom őszintén, amikor készültem az előadásra, és beszélgettünk a rendezővel, illetve olvastam a szöveget, igazából én sem láttam pontosan, hogyan kapcsolódhat a korunkhoz. Én Oscar Wilde drámáját, Kosztolányi és Szini Gyula fordítása nyomán némileg újrafordítottam. Természetesen figyelembe vettem az ő szövegüket, de az archaizáló jelleget és a szecesszió kicsit ömlengős, édeskés nyelvezetét próbáltam maibbá tenni. És amikor eljutottam addig a jelenetig, amit most fölolvassék, számomra akkor világosodott meg, hogy ez a téma mitől válhat a kortársunkká. Ebben a jelenetben, amikor Heródiás és Heródes arról vitatkoznak, hogy tulajdonképpen a próféta tényleg látja-e a jövőt, és hogy az ő sorsukban milyen szerepet tölt be, Heródiás azt mondja Jochanánról: „...ez az ember úgy fecseg, mint egy részeg, de én már nem bírom elviselni a hangját, gyűlölöm a hangját, parancsolt meg neki, hogy hallgasson”. Heródes erre így reagál: „...nem, én nem értem, hogy miről beszél, de ez talán valami jóslat.” Újra Heródiás: „Nem hiszek a jóslatokban. Úgy beszél, mint egy részeg.” Heródes: „Talán Isten borától részegedett meg.” Heródiás: „Miféle isten bora, milyen szőlőhegyen terem az, hol lehet azt megtalálni?” És ekkor eszembe jutott a kortárs orosz drámaíró, Ivan Viripajev *Részegek* című darabja, aminek ugyancsak a részegség a témája, mint ennek a párbeszédnek – szinte olyan, mintha abból a darabból szólalna meg. Mert itt valójában nem egy fizikai értelemben vett részegségről van szó, hanem arról az elragadtatott, mámoros állapotról, amikor az ember – még az is, aki nem szent, nem próféta – megérzi egy másik valóság szárnycsapását, üzenetét, sugallatát.

SZÁSZ ZSOLT: Igazából nekem ezzel a levágott fej-csókkal összesen csak annyi bajom volt, hogy ez mind a földön történt.

KOZMA ANDRÁS: De amikor megcsókolja, fölemeli. Tehát a levegőbe kerül. Amikor maga a gesztus megtörténik, az a levegőben, tehát ég és föld között történik meg.



PÁLFI ÁGNES hozzászólása (a közönség soraiból): Nekem Oscar Wilde-ot olvasva a legmegdöbbentőbb az volt, hogy Salome nem úgy viszonyul a próféta fejéhez, mint a szellemiség hordozójához, hanem mint egy érzékiséget gerjesztő testrészhez, akkor is, amikor még él, és akkor is, amikor már halott. Egyre inkább már csak az ajkát emlegeti szenvedélyesen, s ugyanígy viszonyul a halott Jochanán ajkához is, amikor szájon csókolja. Furcsa karambol ez. Mintha a próféta szellemisége és testisége között hiányozna a köztes szféra, a „lelki kötés”. Ez a dráma valójában nem a szeretetről, hanem annak a hiányáról szól. Amikor Salome a prófétával találkozik és szerelembe esik, ösztönösen erre a „lelki kötésre” vágyik, de nem talál viszonzásra. Nekem az előadás láttán az volt az érzésem, hogy Keresztelő Szent János valamiféle askétikus



Mirjam és Keresztelő Szent János levágott feje
(fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszinha.hu)

indítékból utasítja el Salome közeledését, illetve, hogy ezt a rendező szándékosan így állítja be. Mintha a gesztusok szintjén már-már elkezdné köztük a párbeszéd, de aztán mégis elakad. Ezt nem a szexuális vonzalom hiánya okozza énszerintem, aminek a jelenlétére azért utaltak apró jelek a két színész, Berettyán Nándor és Tabajdi Anna játékában. Az volt a határozott benyomásom, hogy a szeretetre való képesség ebben a rendezésben nemcsak Salome családtagjaiból hiányzik, hanem magából a prófétából is. Valójában ez okozza a vesztét, s ezt szimbolizálja a lefejezése, testének a fejétől, szellemisége hordozójától való megfosztása, amivel Salome brutális módon megbünteti, őt és saját magát is. Amikor Heródes azt követeli Salométól, hogy táncoljon neki, szerintem ez nála is egy hasonló hiányérzetből fakad. Heródes valójában nem egy kéjhölgyre vágyik, hanem arra a lelkeségre, amit e romlatlan szűz tánca ígér. És meglehet, hogy sejtése jogos; hogy nem az elvont hit, hanem egyedül Salome tánca volna képes lelket lehelni a velejéig romlott világba, harmóniát teremtve a testiség és a szellemiség között. De ezt a táncot Salome nem Heródesnek szánja – ezért a bosszú. Csak negatív értelemben szól tehát ez a dráma, és maga az előadás is a szeretetről. Hasonlóan ahhoz a paradoxonhoz, amire az előbb emlegetett Kierkegaard hívja fel a figyelmet, amikor azt állítja, hogy az erotika „eszméjének”, illetve érzelmi kultúrájának létrejötté a középkorban éppen az érzékiség elfojtásának volt köszönhető.

ERŐS KINGA: Én ezt a drámai fordulatot másképpen közelíteném meg. Ha megnézzük a két feljegyzett bibliai alaptörténetet erről a sztoriról, mind a két evangélium elmagyarázza, hogy mindez azért történt, mert Heródes a vendégeknek akart megfelelni, és mert esküt tett. Érdekes módon a Szentírás azzal magyarázza a tragédiát, hogy Heródes a vendégeknek akart megfelelni. Elgondolkodtató az eskünek, a kimondott szónak a súlya. Az a meglátásom, hogy a darab végkifejlete az ige erejét, hatalmát bizonyítja – aminek a következménye itt végzetes. A „logosz” áthatja ezt az egész történetet. Az előadást lezáró *Miatyánk* számomra ebben az áttételes kontextusban értelmezhető.

KOZMA ANDRÁS: Igen, „az ige testté lőn” gondolata mutatkozik itt meg. Fontos, hogy az írás megjelenése előtt a próféta élszóban nyilvánult meg, s minden szájhagyomány útján terjedt. De a halála után megjelenik az írásbeliség, ami pedig szimbolikusan már egy új korszak eljövételét, vagyis az evangéliumokat előlegezi meg. Nagyon izgalmas kultúrtörténeti fejtegetések születtek arról, hogy ezt a történetet hogyan ábrázolták a *Bibliától* kezdve Oscar Wilde-ig, Richard Strauss-ig, vagy egészen napjainkig. De ismét hangsúlyozni szeretném, hogy a jelentős színházi alkotóknál minden hasonló történet önálló szemiotikai rendszerre válik; ami egy idő után kanonizálódik és hivatkozási alap lesz: hozzá viszonyítjuk az újabb és újabb interpretációkat, amelyek persze nem biztos, hogy beleilleszkednek abba a mátrixba, amit eddig gondoltunk a történetről. Tehát lehetséges, hogy adott esetben a „kiszögellések”, ezek a kvázi szabálytalanságok éppen valami új gondolatot hordoznak. Nem jók vagy rosszak, hanem egy új mátrixként, egy új szemiotikai jelrendszer hordozóiként értelmezhetők. Ezt a *Salome*-rendezést érdemes ebből a szempontból is megközelítenünk, tágítva a magunk korábbi értelmezési horizontját.

SZÁSZ ZSOLT: A mátrix, illetve a beszélgetés elején felvetett korszakváltó kérdéséhez szólnék hozzá. A darabban az uralom és a hatalom mibenléte központi szerepű, akár a földi, akár az égi dimenziókat vesszük. Az előadás aktualitása is itt érhető tetten leginkább egy olyan korban, amikor már az is kérdéses, hogy kik azok, akik – társadalmi státuszuk tekintetében – fölöttünk állnak, és miért. Az uralomhoz az önuralom is hozzátartozik, e nélkül a hatalom gyakorlása megkérdőjelezhető. Minek volt birtokában a régi ember, mi az, amivel mi már nem bírunk? Lehet lelkeségnek is nevezni, ami egykor a testvérközösségeket összetartotta, de ugyanez, ami kulturálisan, etnikusan és a hit dolgaiban is összeköt bennünket. Ebben szenvedünk hiányt. Az előadásban a holtat feltámasztó Jézus figurája személy szerint is megjelenik, s aztán a *Miatyánk* is elhangzik, majd olvashatjuk is. Ezzel a gesztussal a rendező a hitre és a hatalomra vonatkozó kérdéseket eldöntötte a maga részéről. A többi ránk van bízva. Én nem láttam semmiféle művészkedő pózt, nem érzékeltem ideológiai nyomást vallási értelemben, de a szimbolikában sem. Amikor András új mátrixról beszél, akkor én azt üdvözlöm, hogy a rendező a teljesség igényé-



Námán, a hóhér (Kovács S. József) az ezüst tállal (fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemeztiszinhaz.hu)

vel lép föl, ettől lesz szerintem nagyon nyugodt, a befogadó számára is otthonos, emészthető ez az előadás. Olyan tempója van, amiben egy ilyen típusú szövegnek és szimbolikának a befogadása a maga természetes ritmusában történik. Ezek így elmondva nagyon egyszerűnek tűnnek, de manapság épp ezt az állapotot a legnehezebb előállítani. Jó volt hallani, hogy Dobрева kinek-kinek a saját mozgáskészletéből, hangi adottságaiból indult ki. Úgy vélem, hogy az a bizalom, az a hit, amivel ő hozzáállt a munkához, koherens egésszé állt össze a végeredményt illetően is.

KOZMA ANDRÁS: Végezetül még visszatérnék a részegségre, arra a ki-tüntetett karneváli állapotra, ami a részegekre jellemző. Hiszen tudjuk, hogy a *Salomé*-ban az egész történet egy mulatságon zajlik, Heródes Antipász születés-napján. Tehát a születés és a halál ezáltal is összekapcsolódik, ami a drámai-ro-dalomban egyébként nagyon gyakran előforduló alaphelyzet. Amikor egyszerre van jelen Erősz és Thanatosz. Ahogy már a görögök is megfogalmazták: a szín-ház lényege a találkozás halál és az élet mezsgyéjén.

Lejegyezte és szerkesztette: Ungvári Judit

“The Characters Sense the Winds of Change, They Hear the Beating of Wings”

A Roundtable Discussion on *Salome* Directed by Diana Dobрева

In 2023, the editors of *Szcenárium* conceived the idea of organizing public roundtable discussions in connection with the National Theatre’s current premieres, where members of the Writers’ Union and the theatre–writers, literary historians, directors, actors, and dramaturges—would be brought together to debate the professional questions arising from the performances they select. After Attila Vidnyánszky’s new *Bánk bán* [*The Viceroy Bánk*], Sándor Sík’s *István király* [*King Stephen*] (dir. Nándor Berettyán), *King Lear* Shaw directed by Valery Fokin, and the version presented at the MVM Dome in Budapest of *Egri csillagok* [*The Stars of Eger*], based on Géza Gárdonyi’s novel [dir. Attila Vidnyánszky], the focus of discussion now turned to *Salome*, which featured actors from the National Theatre, was directed by the Bulgarian Diana Dobрева, and premiered on 3 December 2024. The roundtable discussion on this interpretation of the well-known theme took place on 28 January 2025. Looking back at Oscar Wilde’s original play and the story’s ancient precedents, the conversation evolved into a substantive debate, presenting numerous new perspectives and contradictory opinions. It centered on the question of why this tragically ending story still feels relevant today. Participants included András Kozma, the production’s dramaturge; László L. Simon, writer, politician, and president of the Tokaj Writers’ Convention at the Writers’ Association; Zsolt Szász, dramaturge and editor-in-chief of *Szcenárium*; as well as Róbert Smid, cultural scholar and professor at the University of Theatre and Film Arts (SZFE). The discussion was moderated by Kinga Erős, president of the Hungarian Writers’ Association.

NEMZETI SZÍNHÁZ
1837
A NEMZET SZÍNHÁZA

Olasz szalmakalap

EUGENE LABICHE - MARK MICHEL

RENDEZŐ: SILVIU PURCĂRETE



ORIGO

NEMZETI

szcenárium



nemzetiszinhas.hu



/nemzetiszinhas

„A távolság, amely elválasztja Keletet a Nyugattól, az eurázsiai kontinens két szélső pólusát egymástól, hatalmas. De Európa és Ázsia népei már a prehisztorikus időkben megpróbálták csökkenteni ezt. (...) A történelmi időkben a görögök, de főleg a rómaiak előnyben részesítették a kereskedelmi kapcsolatokat és kommunikációs utakat Ázsia térségei felé. (...) A Selyemúton járó megszámlálhatatlan utazó között voltak katonák, kereskedők, hírvivők és zarándokok, és olyanok is, akik zsonglőrként, akrobataként, zenészként vagy táncosként keresték a kenyerüket.” (Nicola Savarese)

„A hsziongnu [hun] udvar fősámánja – akárcsak a mongol társadalomban ma is kitüntetett szerepet játszó sámánok – központi karakter: egyszerre bölcs tanácsadó, jóvendőmondó és a szereplők lelkiismerete. Ez a közösség és az egyén jólétét felügyelő, az istenek óhaját, parancsát közvetítő szereplő nemcsak a jelenkor visszavetítése a távoli múltba, mert valószínűleg hasonló »táltosok« vehették körül Modunt [az Ég fia főhősét] is.” (Birtalan Ágnes)

„...az énekel-táncolt színház Kína minden területén a legváltozatosabb közösségek integráns része volt, és az ma is. A vidéki területeken, elsősorban falvakban a vándortársulatok kötelezően megjelennek nagyobb ünnepekkor, és szerepelnek esküvőn és egyéb családi rendezvényeken is. Ebből élnek. Az tehát, amit mi Európában az „opera” szó hallatán magunk előtt látunk – az Operaház például, a maga vagyonos városi, sőt fővárosi közönségével – egyáltalán nem igaz a kínai színházra.” (Révész Ágota)

„A tánc már az antikvitásban is komoly jelentőséggel bírt, elég, ha a Dionüszosz-kultusz bakkhánsnőinek őrjöngő, eksztázisig fokozódó táncára utalunk; ám a *Salome* kontextusában talán fontosabb a középkori *dance macabre* hagyományát felidézni: Salome az éjjel a sírból kikelő csontvázhoz hasonlóan táncolja a halálba előbb Jochanánt, majd saját magát.” (Kaposi Krisztina)

„Az életben elég ritkán szokott előfordulni, hogy olyan hirtelen szeressen bele valaki a másíkba, mint derült égből a villámcsapás. Ebben az esetben Salome mintha rögtön megérezte volna Jochanánban az isteni szféra jelenlétét, az isteni szeretet kisugárzását. (...) Salome még egy fiatal, tapasztalatlan lány, aki-ben a vallásos rajongás keveredett össze az erotikus vonzalommal, és ennek következtében történik meg a tragédia.” (Diana Dobрева)

„[...] a *Salomé*-ban az egész történet egy mulatságon zajlik, Heródes Antipász születésnapján. Tehát a születés és a halál ezáltal is összekapcsolódik, ami a drámairodalomban egyébként nagyon gyakran előforduló alaphelyzet. Amikor egyszerre van jelen Erősz és Thanatosz. Ahogy már a görögök is megfogalmazták: a színház lényege a találkozás a halál és az élet mezsgyéjén.” (Kozma András)

