



Wayang kulit, Jáva



Wayang kulit, Jáva

Dus Polett

A WAYANG MOZGATÓJA

Az árnyak országa a látszaton túli világ, a szellemek világa, ahonnan az elhunyt lelkek az isteni tudás birtokában, megszerzett tapasztalataikat átadva térnek vissza az élőkhez. Ez az alap gondolat teremti meg Ázsia valamennyi országában az árnyak mágikus erejét. Az árnyszínház legősibb formáiban a cél a látható világon túli erővel történő kapcsolatfelvétel volt. A jávai wayang kulit bábosa, a dalang ősidők óta a közösség szellemi vezetője. Az előadások előtt elmondott imájával is jelzi, hogy az árnyfigurák életre keltése mágikus tett, erővel és hatalommal bíró cselekedet, amellyel befolyásolni lehet az élet menetét, a lélek és a szellem fejlődését: *„Szent Szellem, Te, a Világegyetem eszenciája add, hogy fényed szétáradjon a Földön. Add, hogy az emberek, akik néznek engem, békességet, harmóniát, szépséget kapjanak a Magasságos és Igaz Isten akaratából...”*

Mit rejt a wayang?

A wayang kulit élő hagyományként elsősorban a két jávai szultanátusban, Jogjakartában és Surakartában látható – szinte változatlan formában – napjainkban is. A 2003 óta a Szellemi Világörökség részét képező, napnyugtától napkeltéig tartó közel kilenc órás wayang játék eredetét, formai elemeit, társadalmi hatását zeneetnológusok, képzőművészek, művészettörténészek, zenetörténészek, kultúra antropológusok is kutatták. Ha végigtekintünk az általuk alkotott „wayang”-definíciókon, láthatjuk, hogy nincs konszenzus a meghatározásban: Benedict R.O.G. Anderson például metafizikai és etikai rendszernek¹, Prof. Dr. Ben Arps² audiovizuális látványosságnak, James R. Brandon³ a közösség tradicionális értékeit felmutató, összművészeti moralizáló játéknak definiálta a wayangot.

A színháztörténeti praxis bábszínházként tekint a wayangra, azonban fontos tudni, hogy mindazok a kérdések és fogalmak, amelyek az európai színháztörténet fejlődését meghatározták – a dramatisz szöveg és a látott vizuális elemek viszonya, a *mise en scène* fejlődése, az alkotói kreativitás, a rendezés, a technikai fejlődés, a szcenika –, kevéssé vagy egyáltalán nem jelennek meg a wayangban. Egy olyan művészeti formáról beszélünk, ahol nincs rendező, csak rendező elv, nincs dramaturg, csak dramaturgiai egység, nincs színész, csak az egyszemélyes ceremóniamester, a dalang és az általa manipulált bábok. A kilenc órás előadások alatt a jávai erkölcs, etika és metafizika hol szimbolikus, hol metaforikus, hol pedig egészen pragmatikus módon kerül felmutásra.

A mikro- és a makrokozmosz viszonya, a láthatatlan világ rendjének és jeleinek dekódolása a jávaiak számára generációkon át örökölt, tanult és megélt folyamat. A wayang a jávai nézők számára évszázados hagyománnyal rendelkező közösségi mágikus aktus, az egyén és a csoport fejlődéstörténete, útmutatás, erkölcsi példázat, ahol az Isteni Egy vezeti a dalangot, a nézőt és a történetben szereplő hősokeket.

„... a jávaiak szerint Ádámot Allah teremtette, Ádámától származik Mohamed próféta, Batara Guru, azaz Shiva és Visnu is. Visnu első földi inkarnációja Ráma herceg, a Rámájana hőse, majd Krisnaként inkarnálódott újra, hogy a Mahábháratában segítse a Pandavákat. A Pandavák leszármazottja minden ó-jávai király, későbbi szultán és vezető egészen a 20. századig. Éppen ezért a Mahábháratát az összekötő kapocs a jelen és a dicső múlt között.”⁴

Az animista ősjávai, a hindu-buddhista rendszerek és az iszlám egymásra épülve teremtettek egységet

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

2 Prof. Dr. Bernard Arps: *The sound of space*. Mirazek, 2002. 316. o.

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

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

és élnek ma is a jávaiak mágiikus tudatában. Az ősök jelenléte, a mindent átható láthatatlan rend és erő, a dicső múlt megkérdőjelezhetetlen valóságok, a feljebbvaló *Egy* megtestesülése nélkül nincs wayang előadás.

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

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

A dalang

A „dalang” jelentése a dhang és lang szavak összefonódásából származik. A dhang a papok titulusa, a gyógyító embereké és a tisztelt uralkodóé. A lang szó azt jelenti: elmenni, útra kelni, elhagyni. A dalang a tiszteletben tartott személy, aki úton van és segít a rászorulókat. A szó azt a személyt is jelöli, aki képes kiűzni a betegséget, a szomorúságot, elkergetni a démonokat, az ördögöt. Etimológiailag eredeztetik a „ngudhal-udhal wayang lulang” (a wayang mestere) formából is. Brandon tanulmányában kifejti⁵, hogy egy dalangnak hatféle imát kell rendszeresen, de az előadások előtt mindenképpen elvégeznie: az otthoni imát, az előadás helyszínére történő megérkezés imáját, a zenei bevezető alatti imát, az olajmécses teljes fényességének imáját, az első szöveges rész előtti imát és az első báb, az életfa vászon közepére elhelyezése alatt elmondott imát, ami után elkezdődhet az előadás. A dalang feladata, hogy a mindent átható és mozgó *Egy* jelenvalóvá váljon az előadásban, hiszen az általa

megidézett *Egy* mozgatja végső soron a bábokat. A wayang kellékei századok óta állandó elemek: egy fehér 4,5–5 m széles, szélein megfestett, kifeszített vászon, a kelfi, a Garudát, a szent madarat ábrázoló bronz olajmécses, melyet a vászontól karnyújtásnyi távolságra a törökülésben ülő bábos feje fölé erősítenek. A vászon dalang felőli oldalán két, egymás alatt elhelyezett banánpálma (debo vagy gedebog) fut végig a paraván alsó szélén. Ezekbe szúrja a dalang a bábok testén futó főpálcát, valamint a banánpálmában sorakoznak nagyság szerint az előadásban éppen nem használt bábok. A dalang jobb keze felől a jó, a nemes karakterek, bal kéz felől pedig az intrikus, rossz, démoni szereplők.

A dalang háta mögött helyezkedik el a 13-15 tagú gamelán zenekar. Az énekesnők, pesindenek a dalang jobb oldalán foglalnak helyet közvetlenül a paraván végében. A dalang háta mögött sok esetben a segítő ül, aki előkészíti a bábokat, elrendezi őket és a dalang kezébe adja a virtuóz technikákat igénylő részeknél. A dalang három jelentős hatáselemet használ. A kezében tartott fakalapácsot, a tjempalát, amivel a bal oldalán elhelyezett fadoboz, a kotak falán ad ki hangokat. Törökülésben tartott – bal lábán átvetett – jobb lába a lábfeje magasságáig lógatott négy bronz lemez, a keprak zörgetésével idéz elő fémes, ritmikus hangokat, melyek egyrészt aláfestésként szolgálnak a menetelés, a harc és egyéb eseményekhez, másrészt vezetik a ritmust és a zenekart, harmadrészt dramaturgiai szerepüket betöltve kiemelik a cselekmény erőteljes változásait. A harmadik effektus a dalang hangja. Morgásokkal, torka és hangszálai különböző mélységeivel, énekével erősíti a jelenetek drámaiságát.

A wayang kullit alatt használt nyelv az ó-jávai kawi. Ez a bonyolult struktúrájú és magasan rétegzett nyelv lehetőséget ad arra, hogy a játékos minden esetben jelezze a figura társadalmi státuszát, rangját, műveltségét. Minden wayang karakterhez meghatározott hangtechnika és szóhasználat tartozik.

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

Wayang-figurák:
Kumba Karna



Arjuna

Prabu Sri Supala



A főszereplők

A wayang tulajdonképpeni főszereplői a dalang által életre keltett árnyfigurák, melyek kemény bivalybőrből, szigorú ikonográfiai szabályok szerint készülnek. A letisztított nyersbőrt formára vágják, majd a különböző végű, szöghöz hasonló szerszámokkal mintázzák, végül megfestik. A bábót bivalyszaruból meghajlított fópálca (gapit) tartja, oly módon, hogy a szaru végéigfut a figura tengelyén, az alján pedig egy könnyen fogható nyélben végződik. Az életfát, az állatokat, és egyéb kellékeket formáló nagyméretű wayang bábokat ezzel az egy fópálcával tartja és mozgatja a dalang. A személyeket ábrázoló árnyfigurákon a fópálcán kívül – attól függően, hogy a bábnak hány keze van – még további 1 vagy 2 pálca (tuding) található. Ezek a kézfeje erősítve szolgálják a figura mozgását könyökben és vállban. A frontalitás szabályai szerint a wayangfigurák teste előlnézetben, arcuk, fejük, karjuk, lábuk pedig oldalnézetben látható. A wayang-kollekciók 150-400 figurából állnak. A többszáz karakter megkülönböztetésére, jellemük és szerepük eldöntésére az alakok megmunkálásából, a test felépítéséből, a lábak egymáshoz viszonyított távolságából, az orr és a szemek formájából, valamint a fejtartásból következtethetünk.

A wayang bábok nem pusztán egyes hősök alakjainak a megtestesítői, de a hősök által képviselt értékek jelei: Arjuna bábja egyrészt jelöli Arjunát, másrészt felmutatja a jávaiak számára fontos „arjunaságot”. Arjunának lenni annyit tesz, mint bátornak, szenvedélyesnek, forrófejűnek, szépségesnek lenni. A wayangban felmutatásra kerül minden egyes báb emberi erények, tulajdonságok szimbóluma. A bábokat, csakúgy mint a hangszereket vagy a dalang ruhájába tűzött jávai tört, az első használat előtt felszentelik. A felszentelő rítusban behívott szellemek az adott tárgyat, bábót tartalommal, lélekkel töltik fel.

A legnagyobb tisztelet Juddhisthira figuráját, a Pándava királyt övezi, aki a legfinomabb (alus) alkati tulajdonságokkal rendelkezik. Vékony test, finoman metszett keskeny orr, ívelt vékony szem, közeli lábtartás és egyenes test jellemzi. A visszataszító gonosz jellemek ábrázolásában a nagy test, a tömpe, kerek orr, a tág szem, az ormóltan testtartás dominál.

A legnagyobb figurák, a harcosok a legférfiasabb (gagah) jegyekkel rendelkeznek. Hatalmas, izmos test, nagy orr, széles lábtartás. A legtöbb wayangon karperec, fülbevaló, nyaklánc, egyéb ékszerek láthatók. Egy központi wayang figurának négy-öt változata is létezik, jelezve a szereplő hangulatát, korát és aktuálisan fontos jellemét. Több száz történet (lakon) ismert, mégis négy alaptémakörrel beszélhetünk. Az elsőtől tartoznak az animista ókorból származó mesék, történetek, szám szerint hét, melyek között találjuk az ördögűző előadásokhoz (ruwatan) szükséges történeteket is. Ezek a mesék az élőlények eredetmondáját, a szellemek létét és a felsőbb világok szerkezetét, azok kiengesztelésének módjait tartalmazzák. A második témakör az Ardjuna Sasra Bau, ehhez öt lakon tartozik. Ardjuna meditációjáról, spirituális és mágikus hatalmáról, haláláról szólnak. A harmadik téma a 18 darabot tartalmazó Rámakör, mely a Rámájana meséjét dolgozza föl, különböző történeti részekre felosztva. Szítá születése, Ráma herceggel való házassága, a barátsága Hanumánnal, a majomkirállyal, küzdelmeik, száműzetésük éve, csodás megmenekülésük a leggyakrabban feldolgozott téma.

A fennmaradó, mintegy 150 lakon a Mahábhárata történetéből építkezik, középpontba állítva a Pándava testvéreket, akik a legidősebb testvér, Juddhisthira király mellett élnek. Mindannyian istenek gyermekei, kiválóságukról legendák szólnak. Nemcsak életből-csességben, megfontoltságban, de testi erőben és szépségben is kiűnnek a földi halandók közül. Unokatestvéreikkel, a Kuravákkal folytatott viszályok, háborúk, az isteni segítségkérés, csodás csatáik és bolyongásaik a wayang kultok fő témái. A Pándava kör tizenkét nemzedék történetét meséli el. Mivel a játékos szerepe századokon át apáról fiúra öröklődött, a lakonok nagy része szájhagyomány útján terjedt. Az első írásos dokumentum, az „előadás-útmutató”, a pakem először párszáz éve jelent meg. Ebben egy jól ismert történetet színről-színre, lépésről lépésre leírtak. A pakemnek három fajtája ismert, attól függően, hogy milyen mélységig tartalmaz információkat. A legrövidebb forma a *pakem balungan*, amely mindössze két oldal.

A kilenc órás wayang kult jelenetei egy-egy mondatban felsorolásszerűen követik egymást. A *pakem*

gantjaran 15 oldal körül van, ebben már a fontosabb történések leírását is megtaláljuk. A leghosszabb és legrészletesebb a *pakem padalangan*, ebben a narratív szövegek – a dialógusok, az énekek – nagy része, a gamelán részletei és egyes effektusok is olvashatók. Egy dalang a pakem legrövidebb formájára, tehát a pakem balunganra pillantva egy-két perc alatt azonnal felidézi a teljes kilencórás cselekmény szöveg- és énekrészzeit. A wayang kulit előadások három nagy dramaturgiai egységből épülnek fel. E három rész elkülönülését és változását nem csak a mozgatás és az egyik legfontosabb elem, az életfa (Gunungan) színre kerülése jelzi, de a kísérő gamelán zenekar is alátámasztja. A három rész között nincs szünet, az első rész este kilenc órakor kezdődik. A gamelán zenekar által játszott nyitánnyal, a dalang imájával és az életfának közepéről a paraván jobb sarkába történő helyezésével kezdődik. Ezek után a dalang behozza a szereplőket, a jó karaktereket mindig a jobb, a rosszakat a bal oldalról, és egymás mellé felsorakoztatva beszúrija a banánpálmába. Majd következik egy monológ, amelyből kiderül a történet, a kérdés vagy a megoldásra váró probléma. Mindezek után sor kerül a cselekmény bevezetésére, a szövetségesek keresésére és az isteni segítség kérésére. Körülbelül éjfélig tart ez a rész, amely magában foglalja a bábok kivételét is. A második rész éjfélről hajnali 3 óráig tart, és a sokak által legkedveltebb jelenetekkel, a bohóc-szolgák humoros párbeszédével, csetlés-botlásával kezdődik. A Pándavákat szolgáló „bohócok” – Semar, Gareng és Petruk – torz testük ellenére isteni tulajdonságokkal rendelkeznek. Általában jobbnál jobb ötleteket adnak a Pándava testvéreknek. Jelenetük alatt a dalang az alap-történettől függetlenül aktualitásokkal, pletykákkal szórakoztatja a közönséget. Többen úgy vélik, hogy az iszlám gyors terjedése ennek volt köszönhető, de a modern kori Indonéziában is óriási szerepe van a politikai változások, ideológiák köztudatba emelésében. Jelenetük után következik az előadás legdinamikusabb része, a peran, vagyis a Pándavák és a Kuravák, a Jók és a Rosszak, az élők és a démoni teremtmények harca. A harmadik rész hajnali

3 és reggel 6 óra között zajlik, és a megdicsőülésről szól, továbbá levonja a tanulságokat. Elsiratják a csatában elesetteket, áldozatot mutatnak be a szellemeknek, köszönetet mondanak az isteneknek, majd kiviszik a figurákat. Az előadás az életfa középre helyezésével ér véget.

Elmúlt századok előadásai, az élő történelem

Az első utalás a wayangra a 11. század elején írt udvari mű, az *Ardjuna Wiwaha* 59. ciklusában található: „*Vannak, akik a wayang nézése közben könnyekig meghatódnak még akkor is, ha tudják, hogy amiket látnak, csupán bőrfigurák az emberi beszéd és mozgás illúziójával. Azok, akik szomjazzák az anyagi élet örömeit, nincsenek tudatában annak, hogy az érzékek világa a valóságban csak mágikus illúzió.*” Az azóta eltelt több száz évben sok formai átalakuláson esett át a wayang, azonban közösségi ereje változatlan. Történeteinek megértéséhez nem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy a jávai emberek hétköznapijainak legapróbb cselekedeteit is a misztikus tudás szövi át. Semmiről sem beszélgetnek szívesebben, mint mágikus történetekről, szellemekről, etikus életről. A wayang ennek a mindennapi életnek a része, fontos szereplője, eszköze, ahol az eljátszott jelenetek, a szereplők karaktere, jelleme, a jó és a szép szerves összekapcsolódása a jávai ember számára irányít mutató példabeszéd, megerősítése annak, hogy a világ úgy jó, ahogy van, a történéseket el kell fogadni és alázattal kezelni. Egy európai ember számára szinte elképzelhetetlen, hogy egy színházi előadás kilenc órán át tarthat. A wayang azonban nem pusztán színház. Egy-egy előadás módot ad arra, hogy rég nem látott ismerősök találkozhassanak, elbeszélgessenek egymással, közösen étkezzenek. Az oldalt nyitott, fedett csarnokokban mindenki elhelyezkedik a kiterített gyékényén. A család minden tagja részt vesz az előadáson. A hagyomány szerint az asszonyok és a gyerekek ültek az árnyak oldalán, a férfiak a dalang és a gamelán zenekar felőli oldalról nézték az előadást. Manapság a vászon mindkét oldalán egyaránt látni férfiakat és nőket, akik az előadás kilenc órája alatt szabadon változtatják a helyüket. A dalangnak és

a gamelán zenészeknek is felszolgálnak frissítőket, vacsorát, csipegetni való mogyorót, gyümölcsöket, édességet. A legkisebb gyerekek is ismerik és felismerik a különböző karaktereket, a történetet, mégis izgalommal várják, mi fog történni. Egy jó dalang virtuóz technikájával, hangjának szépségével, rögtönzéseivel és humoros részek beiktatásával fenn tudja tartani a figyelmet hajnalig. A nap- és évszakok változása, az emberi lét és a világ egysége, harmóniája, az istenek segítő szándéka, a szép és bölcs élet követése minden kis rezdülésben jelen van. Hajnaltájt, az előadás végének közeledtével egyre több bóbiskoló embert látni. A dalang utolsó mozdulatával az életfa a helyére kerül, mindenki szedelődzködik, hogy az élményként kapott teljességet az életben is megélje.

Wayang és etika

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

A jávai etika íratlan alapszabálya szerint – ahogyan azt a wayang történetek hősei is példázzák – minden ember az élet minden pillanatban választás előtt áll. Dönthet jól és rosszul attól függően, hogy választásai haragból, félelemből vagy bölcsességből és harmóniából születnek-e. Annak érdekében, hogy a harmónia mind az egyén, mind pedig a közösség szintjén állandósuljon, mindenkinek dolgoznia kell belső énjén, a batinon. A belső én, a belső ember mások szeme elől rejtett lényege

a minden létező eredetéhez, az *Egy*hez kapcsolódik. A batin sajátja a hatodik érzékként nevezett intuitív érzékelés, a rasa, ennek fejlesztésével és segítségével éri el az ember a legbelsőbb látás és felismerés képességét.

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

Egység-élmény, harmónia, közösségi tudat: az a zsinórmérce, ami kijelöli a jávai ember útját. Európai emberként jobban tesszük, ha a kilencórás wayang-játék alatt felfüggesztjük a megértést és arra a kis időre megengedjük, hogy átlépjük a láthatatlan határokat.

• • •

Írásom az indonéziai, Közép-Jávai kultúra egy speciális területével foglalkozik. A tanulmány megírásában sokat köszönhetek James R. Brandon, Judith Becker, Benedict R.O.G. Anderson, Frits A. Wagner, Pandam Guritno és Franz Magnis Suseno kutatásainak, gondolatainak és publikált írásainak. Hálával és köszönettel tartozom a surakartai Jebres lakóinak, az Indonéz Művészeti Akadémia tanárainak, és végül, de nem utolsósorban Pak Sryanto (RIP) és Pak Dwinanton (RIP) dalangoknak, hogy a könyvekből megszerezhetetlen tudást átadták nekem.

Szerk.: A kiállítás wajang-figuráit, melyekről a fotók készültek, az Indonéz Köztársaság Budapesti Nagykövetsége biztosította.

Gatot Kaca-báb
árnyképe



Pilári Lili a Srikandi bábbal



Indrijat

Gatot Kaca



Betara Yamadijati



Caru Citra

Polett Dus

THE MOVER OF WAYANG

The world of shadows is the world beyond illusion. It is the world of ghosts from where dead souls return to share with the living the godly knowledge and experience they have gained. This is the basic thought that creates the magic power of shadows in many countries in Asia. In the ancient form of shadow play the aim is to connect with the out-of-world spirits. For many years the puppeteer of the Javanese wayang kulit, the dalang, has been the spiritual leader of the community. With prayers before the performances, he indicates that bringing shadow puppets to life is a magical act, an act that has power and energy with which the flow of life and the soul's and spirit's development can be manipulated. The prayer sounds like this: "Saint Spirit, You, the essence of the Universe let your light spread across the World, let people who are watching me receive peace, harmony and beauty by the grace of the Heavenly and True God's will..."

What is behind wayang?

Today wayang kulit as a live tradition can be seen mostly in two Javanese sultanates: Yogyakarta and Surakarta. It was declared part of the World Heritage in 2003. The wayang play lasts nine hours from sunset till dawn and its origin, form and social impact have been researched by music ethnologists, fine artists, art historians, music historians and cultural anthropologists. When we look through their wayang definitions, we see that there is no consensus. For instance, Benedict R.O.G. Anderson considers it a metaphysical and ethical system¹, Prof. Dr. Ben Arps² regards it as an audio-visual vision, James R. Brandon³ defines it as a moral art play that exhibits the traditional values of the community.

In the praxis of theatre history wayang is considered puppet theatre, but it is important to note

that many questions and phrases that influenced the development of European theatre are not present in wayang. Topics like the relationship of dramatic text and the visual elements, the mise en scene, the creativity of the creator, the directorship, the technical development and scenography are all absent in wayang. We are speaking about an art form in which there is no director, but a directional principle, no dramaturg but a dramaturgical oneness, no actor just one persona as a ceremony master, the dalang, and the puppets he manipulates. During the nine-hour performances Javanese morality, ethics and metaphysics are presented sometimes symbolically, sometimes metaphorically, sometimes in a pragmatic way. The link between the micro- and macrocosm, the decoding of the invisible world's order and signs for Javanese people is inherited down the generations. It is a learnt and lived process. Wayang for the Javanese audience is a magical act of the community that has a centuries-long tradition. It is the evolutionary history, guidance and moral example for them, where the Heavenly One guides the dalang, the viewer and the heroes of the story.

"... it is believed by the Javanese that Adam was created by Allah, Mohamed prophet is from Adam, Batara Guru, so Shiva and Vishnu as well. Vishnu's first worldly incarnation was Prince Rama, the hero of Ramayana who reincarnated as Krishna so that he could help Pandawak in the Mahabharata. All ancient Javanese kings' ancestor is Pandawa the later sultan and leader until the 20th century. Exactly for this reason the Mahabharata is the link between the present and the graceful past."⁴

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

2 Prof.Dr. Bernard Arps: *The sound of space*. Mirazek, 2002. 316. o.

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

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

This day lives in symbiosis in the Javanese magical mind: the system of the animistic ancient and the Hindu-Buddhist mixing with the influence of the Islam. There is no wayang performance without the presence of the ancestors, the invisible subtlety of order and vigour, nor without the embodiment of the One, and the glorious past.

The props of wayang symbolise the cosmos according to Javanese ideology. The white screen represents the sky, the oil lamp the sun, the tree of life the ladder leading to the sky and the upper spheres. The puppets pinned into the banana wood on the right side are the heroes, and the human soul's and spirit's good side; the puppets on the left side represent the negative figures and the dark side of the soul.

Just as the dalang moves the puppets to the beat of the gamelan music, man moves according to the rhythm of the cosmos. One of the principles of wayang's stories is human life's dependency upon Creation, the basic notion that there is a need for the divine guidance, for the knowledge of the consequence of actions and for the harmony between the visible and invisible world.

The dalang

The word dalang originates from the fusion of *dhang* and *lang*. Dhang is the title of priests, of healers and the honoured ruler. *Lang* means to leave, to take the road, to go. The dalang is an honoured person who is on the move, who helps those in need. The word *dalang* also signifies the person who can drive out the sickness and the sadness from people, who is able to send away demons and the devil. Its etymology originates dalang from “ngudhal-udhal wayang lulang” (the master of wayang). Brandon concludes in his study⁵ that a dalang must regularly accomplish six different types of prayer before the start of the performance: the home prayer, the arriving to the venue of the performance prayer, the prayer during the musical prelude, the prayer for the full brightness of the oil lamp, the prayer before the first textual part,

and the prayer during the positioning of the first puppet in the centre of the screen after which the performance can begin. The dalang's challenge is to support the One that moves and make everything become visible in the performance, as the One summoned by him is who moves the puppets.

The props of wayang haven't changed for centuries: a white 4.5-5-meter-wide screen painted on the edges called the kelir, the garuda oil lamp that depicts a sacred bird is fixed above the puppeteer who sits crossed-legged within reach of the screen. The screen on the dalang's side has two banana palm stems (debog or gedebog) running below each other on the bottom of it. In these stems the dalang pins the main rod that runs on the body of the puppets. Puppets not in use are lined up according to size in the banana palm: right towards the dalang the good and noble characters, left towards the bad, demonic characters.

Between 13 and 15 gamelan musicians are behind the dalang. The female singers, called pesindenek, are seated just on the right side of the dalang at the end of the screen. In many cases the supporter of the dalang sits behind him, prepares the puppets, puts them in order and gives the dalang a hand during virtuoso scenes. The dalang uses three important effects. With the wooden hammer, the tjempala, in his hand he makes the sound by drumming on a kotak, a wooden box. Sitting crossed-legged, his right foot – set on the top of the left one – reaches four hanging bronze discs, the keprak. Clanking the keprak causes the metallic and rhythmic sounds that work as background music for marching or fights, and it also has a dramaturgical role to highlight the powerful changes in the act. The third effect is the voice of the dalang. By mumbling and using the different depths of his throat and chord, he amplifies the drama of the scenes. Wayang kulit uses the old Javanese Kawi language. This language has a complex structure and many layers that let the player express the character's social status, class, and education. Certain acoustics and wording are inherent to all wayang characters.

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

The protagonists

The main characters of wayang are shadow figures made from buffalo hide in accordance with iconographic rules and brought to life by the dalang. The cleaned raw leather is cut to shape and then modelled with various nail-like tools before being painted. The puppet is held by a main rod (*gapit*) carved from buffalo horn. It is made so the horn runs along the axis of the puppet and the bottom is easy to grip. The tree of life, the animals and other large wayang puppets are moved by the dalang using main rod. The shadow puppets representing personas have 1 or 2 more rods (*tuding*) besides the main rod depending on how many hands the puppet has. These are attached to the hand of the dalang so he can move the puppet by its shoulder and elbows. The rules of frontal play require that the body of wayang puppets is shown in direct view, while their face, head, arms and feet are shown sideways on. A wayang collection consists of 150-400 figures. We can infer their personality and role in the play from the modelling, the body structure, the distance between the legs, the shape of the nose and the eyes, and the position of the head.

The wayang puppets are not merely the embodiment of heroic characters, but the qualities denoted by the heroes are also part of them. For example, the puppet of Arjuna symbolises first Arjuna, but it also shows the “being arjunistic” attribute, important for Javanese people. Being arjunistic simply means to be brave, passionate, beautiful. In wayang all puppets symbolise a human virtue or quality. Puppets, just as the instruments or the Javanese dagger pinned in the dalang’s dress, are sanctified before use. During the sanctification ritual, invited spirits charge the actual object with soul and content.

The most honoured figure is Juddhisthira, the king of Pandava, who has the subtlest (*alus*) delicateness. Described by thin body, finely cut thin nose, curved fine eye, closed leg position and straight posture. On the other hand, the dominant features of the disgusting evil personalities are the big body, rounded and short nose, wide-open eyes, and cumbersome nature. The largest figures, the fighters,

bear the manliest (*gagah*) qualities: they have a huge, strong body, big nose, wide-open legs. Most wayangs have a bracelet, earrings, necklace and other accessories. A central wayang figure has 4-5 variants, each indicating the character’s mood, age and its actual personality. Although over a hundred stories (*lakon*) are known that are played, we can speak about four basic categories. In the first there are seven tales, stories from animistic antiquity among which we find the stories behind the exorcist performances (*ruwatan*). These tales include the origin myth of living creatures, the existence of spirits and the structure of higher plains, also the method how to appease them.

The second category is the *Ardjuna Sasra Bau* which consists of five tales. These tell of Ardjuna’s meditation, spiritual and magical power, and death. The third large group is the Rama-circle, including 18 pieces that are divided into different parts telling the tale of Ramajana: Sita’s birth, her marriage to Prince Rama, his friendship with Hanuman the Monkey King, his combats, years of exile, miraculous escape. The remaining almost 150 *lakon* have their source in the Mahabharata are centred on the Pandava brothers who live alongside the oldest brother King Juddhisithira. All of them are children of god and legends are told about their merits. They are distinct from mortals not only by their wisdom, but also their physical strength and beauty. The main topics of wayang kulit are their fights and wars with their cousins the Kuravas, the heavenly aid they requested, along with their miraculous battles and wanderings. Twelve generation’s story is told by the Pandava circle. Due to the player’s role, which was passed down from father to son, most of the *lakons* have spread as oral tradition.

The first written document appeared only a few hundred years ago, the so-called *pakem*, the “performance itinerary”. In it a well-known story was described scene by scene, step by step. Three types of *pakem* are known, depending on the depth of information included. The shortest form, only two pages, is the *pakem balungan* in which the scenes of the nine-hour wayang kulit follow each other, sentence by sentence.

Sugriwo báb árnyképe



Bima



Srikandi

The *pakem gantjaran* is about 15 pages, also includes the description of the most important happenings. The longest and most detailed is the *pakem padalangan*. Therein, most narrative texts – dialogues, songs – and the details of gamelan, and some effects can be read. Just by looking at even the shortest version of pakem (pakem balungan) a dalang is able to recall the whole 9-hour plot's textual and vocal parts.

Wayang kulit performance are built up from three main dramaturgical units. These three sections are distinct and changed not only by the staging of the most important element, the tree of life (Gunungan), but also by the gamelan orchestra. There is no interval between the three acts. The first act starts at 9 pm with the prelude played by the gamelan orchestra, the prayer of the dalang and the repositioning of the tree of life from middle to the screen's right side. After this, the characters are brought in by the dalang, placing the good figures to the right, and the evil ones to the left by pinning them on the banana palm. Then comes a monologue making clear the story, the question or the problem waiting to be solved. Thereafter the plot is introduced, and the quest to find allies and ask for the help of the Heavens begins. This scene lasts till midnight and ends with the removal of the puppets. The second act begins with the favourite humorous dialogue and slips of the clown servants about midnight and lasts until 3am. Clowns – Semar, Gareng and Petruk – serve the Pandavas and despite their crookedness they bear godly features. Generally, they give better and better advice to the Pandava brothers. Without reference to the basic story even during the clown's scene, the dalang entertains the audience with current events and rumours. Many consider that due to this practice Islam quickly spread across the country, political changes happened in modern Indonesia, and thus the dalang's performative action supported the intake of ideologies into public consciousness. The following act is the most dynamic, the *peran*, that is the fight of the alive and the demonic creatures, the Good and the Evil, the Pandavas and the Kuravas. The third act, which tells the story of transfiguration and concludes all lessons, happens around

dawn, between 3 and 6 am. They mourn for those who died in battle, present sacrifices for the spirits, acknowledge the help of the gods and remove the figures. The whole performance ends with the relocation of the tree of life back to the centre.

Living history, performances from previous centuries

The first reference to wayang is a court work written in the early 11th century and found in the 59th cycle of Ardjuna Wihawa:

"There are some who are in tears, overcome by the spectacle of wayang, even if they know that the things they see are only leather figures with the illusion of human talk and movement. Those that thirst for the pleasures of material life are not aware that the world of sensations in reality is only magical illusion."

Over the centuries wayang has undergone many formal changes, but its public appeal is constant. In understanding its stories, we should not overlook the fact that the everyday life of Javanese people is also woven by a mystical thread of knowledge. There is nothing they like to speak about more than magical myths, spirits and ethics of life. Wayang is part of this daily life; it is an important tool and player, where the played acts, the characters of the actors and their personality along with the good and beautiful organic relation signal the path for Javanese people as an example. Wayang also strengthens the mindset that the world is as good as it is, all that is needed with any event is acceptance and humble attention. It is almost impossible for a European person to imagine that a theatre performance can last nine hours. Wayang though is not only theatre. Performances give the chance for rarely seen acquaintances to meet, to speak, to eat together. The "audience" take their place on outstretched straw mats in the open, but in a roofed arena. All the members of a family are present at the performance. According to tradition, women and children watch the performance sitting on the side of the shadows, while men sit on the side of the gamelan orchestra and the dalang. Today, men and women sit on both sides of the

screen, and they also freely change place during the nine hours. Refreshments, dinner, hazelnuts for snacks, fruits and sweets are served for the *dalang* and gamelan orchestra too. Even small kids know and recognize the various characters, the story, and still, they await what will happen next with excitement. With virtuosity, the beauty of his voice, improvisation and humorous acts, a *dalang* can keep the audience's attention till early morning. In every subtle resonance there lies the change of seasons, the play of the sun, the unity of human existence and the world, harmony, the helping intention of the gods and the following of the good and wise life. At dawn, more and more nodding people are seen as the performance comes to its end. With the *dalang*'s last movement the tree of life is relocated and people start to pack up, so that they may live the wholeness they have received.

Wayang and ethics

One of the most important teachings of Javanese people's world view is the relationship of the individual and the community. The question "Who am I?" in all moments of action is preceded by "Where is my place and what is my role in the community?". Wayang's reception – in contrast to the European – effects a first-person plural "we", rather than a first person singular "I". Individual aims are attuned with the aim of the community, the family and lastly, the universe, to attain even-tempered, harmonious being. All men are before a decision in every moment of life as the Javanese ethic's unwritten principle tells, and so wayang heroes give an example. Everyone can choose good or bad – it is up to them as to whether the decision was born out of anger, fear, wisdom or harmony. For the harmony to become permanent on an individual and common level as well, all have to work with their inner self, the *batin*. The inner "I", the inner human hidden from others, is linked to the source of All Being, the One. Intuitive sense, the

sixth sense is the special feature of *batin* called the *rasa*. By developing *rasa* men can reach inner seeing and the ability of recognition. Someone praised with strong inner self is always governor of their emotions and is totally aware the law of causality. Accepting the world's happenings with patience and knowing when the time for action comes because the moment of action is in synchronicity with the cosmos. The inner man is in constant relationship with God living in his heart, and for this reason, life is nothing other than a continuous prayer. There is no difference between the profane and the sacred; all exists in an inseparable oneness. This One is presented in wayang plays. Experience of oneness, harmony, collective consciousness are the measures signing the path of the Javanese people. For us European people it is advisable to suspend comprehension during the nine-hour wayang play and let ourselves step beyond invisible borders.

• • •

This study is concerned with a special territory of the Middle-Javanese, Indonesian culture. I would like to thank James R. Brandon, Judith Becker, Benedict R.O.G. Anderson, Frits A. Wagner, Pandam Guritno, and Franz Magnis Suseno supporting me in this research. I have much to be thankful to the inhabitants of Jebres in Surakarta, the professors of the Indonesian Art Academy, and last but not least to *dalang* Pak Sryanto (RIP) and Pak Dwinanton (RIP), who passed over the knowledge inaccessible from books.

Translated by Darinka Pilári



Wayang kulit-előadás



A wayang előadásokat kísérő gamelán zenekar hangszerei



Wayang Múzeum, Indonézia