



Vietnami Nemzeti Bábszínház/Vietnam National Puppetry Theater



Az éneklő tündérek tánca



**Kathy Foley**

## A MŰVÉSZET METONÍMIÁJA

### A VIETNAMEI VÍZI BÁBSZÍNHÁZ MINT A MODERN VIETNAM REPREZENTÁCIÓJA

I. rész

Hogyan válhat egy jól körülhatárolható, specifikus csoport művészete egy egész nemzet metaforikus reprezentációjává? Hogyan közelíthetünk egy olyan műfajhoz, mely kormányzati vagy képviselői (közvetett) választásokon keresztül a hétköznapi szórakoztatás szintjéről elmozdulni látszik egy emelkedettebb szféra felé? Bár ebben a rövid beszámolóban nem kísérem meg egy átfogó elmélet bemutatását, remélem, hogy ez a vietnami vízi bábszínházról szóló esettanulmány jelentősebb dolgokra is rámutat a művészet e metonímiája szempontjából. Ez az egyedülálló bábművészeti forma az elmúlt 25 évben egy lokális és szezonális, a Vörös folyó deltájában előadott színjátékból a hazai és nemzetközi közönség számára egyaránt a jelenlegi Vietnam ikonikus reprezentációjává vált.

#### **Bábok, amelyek a vízen sétálnak**

*Muaroinuoc*, szó szerint azt jelenti, hogy 'vízen táncoló bábok'. A vízi bábszínház egy előadóművészeti céh, az úgynevezett *phuong* művészeti formája volt, mely kilenc észak-vietnami tartományban volt megtalálható. Margo Jones a céhek átfogó listájának elkészítésére tett kísérlete során 28 céhet jegyzett le, amelyből 8 volt aktív 1996-ban. A vízi bábszínház legáltalánosabb formáját ma a Hanoi-ban vagy Saigonban nap mint nap megrendezett, professzionális városi társulatok által bemutatott előadások jelentik. A vietnami vízi bábszínházról szóló kutatás még fiatal, a legfőbb, európai nyelven

elérhető forrás Tran Van Khe (1984), Nguyen Huy Hong (1985), Nguyen Huy Hong és Tran Trung Chin (1992; 1996), illetve Jones (1996) írása. Jelen cikk megfigyelései az 1995 és 1999 között folytatott kutatásaimon alapulva a Hanoi-ban található Központi Bábszínház, illetve Thang Long Vízi Bábszínház kései, 1990-es évekbeli működésére reflektálnak.

A kortárs vietnami vízi bábelőadások három helyszínen játszódnak: a faluban található hagyományos tavacsán, melyre vagy ideiglenes, vagy állandó előadóteret állítanak, amely gyakran a helyi templomra néz; egy, az utazó előadások számára létrehozott kültéri szállítható tartályon; vagy az erre kialakított épületben, amelybe medencét építettek. Az előadók kitarakása minden esetben hasonló módon zajlik; egy templom homlokzatára emlékeztető dekorált vászon mögött nyolc vagy több, mellkasig vízbe merült bábos mozgatja az előadásban résztvevő bábok tucatjait. A faragott, élénk színűre festett és lakkozott bábok 1–3 láb magasak.<sup>1</sup> A figurákat gondosan kiegyensúlyozzák, illetve mozgatható részeket illesztnek hozzájuk, így egyaránt képesek úszni a víz felszínén, valamint hosszú rudakon vagy huzalrendszeren keresztül ügyesen mozgathatók a négy négyzetméteres előadótérben. Az előadókat rejtő kulissza mindkét oldalán egy-egy kapu látható, a keleti oldalon levő „élet kapuja”, ahonnan a bábok belépnek, és a nyugati oldalon levő „halál kapuja”, ahová a bábok visszatérnek.<sup>2</sup> A rudakkal mozgatott bábok mozgékonyabbak és

1 30,48–91,44 cm (a ford.)

2 Nguyen Huy Hong, Die Kunst des Wassermarionettentheaters von Thai Binh, Leipzig, Zentralhaus Publication, 1985, 12.

a kulissza előtti területen bárholnan a felszínre bukkanhatnak, hirtelen feltörve a zavaros víz alól a mozgató által választott pontos helyszínén.

Az előadást egy énekes szólista vezeti be, akit citerából (*dantranh*), vonós hangszerekből (*dannhi*), lantból (*dannguyet*), fuvolákból (*sao, tieu*), dobokból (*trongcai*), faharangból (*mo*), kereplőből (*phach*) és gongból (*thanh la*) álló zenekar kíséri. Az énekes a népi repertoárból, illetve a *cheo*-ból (az északi régió egy kedvelt zenés színházi műfaja) választ szövegrészeket. A zenei nyitány után petárdák robbanása indítja el a produkciót, mely során a víz alól hirtelen felbukkanó ötszínű zászlókkal jelölik ki a játéktér határát.<sup>3</sup> Az elsőként feltűnő báb Chu Teu, gyerekes frizurájú bohóc, copffel a feje két oldalán. Ez a karakter, amely a pán-délkeletázsiai isten-bohóc figura egy változata, időnként megjegyzéseket tesz saját isteni származására, illetve helyi pletykákat felelevenítve fecseg a zenészekkel. Az ő ugratásai készítik fel a közönséget. Ezután a falusi életet bemutató jelenetek sorozata következik, rövid szemelvények a történeti krónikákból vagy a színházi tradícióból (*cheo* vagy *tuong*, a vietnami klasszikus opera), illetve olyan mitikus szereplők tűnnek fel, akik valamilyen módon kapcsolódnak a vietnami közönséghez. Az előadás tartalmazhat jelenetsorokat, melyek szántó-vető földműveseket, halászó falusiakat, úszó, vagy vízibivalyt őrző gyerekeket mutatnak be. A hősiességek is feltűnhetnek egy-egy csatában, őket fedetlen keblű, elefánton lovagló, csatára kész harcosként ábrázolják. Ők vezették a kínai uralom elleni lázadást i.sz. 40-ben. Le Loi szintén felbukkanhat, ő az a hős, aki a mítosz szerint egy mágikus kardot kapott a teknőstől, hogy megkezdhesse hadjáratát a kínaiak ellen i.sz. 1418-ban. 1427-ben aratott győzelme után Le Loi állítólag visszaadta a mágikus fegyvert a Ho Hoan Kiemben élő teknősnek. Ez szó szerint a 'Visszaadott Kard Tava', ami a mai Hanoi belvárosában található. A közönség lenyűgözve nézi

az arany teknős találkozáját Le Loi hajójával és azt, ahogy a kard ügyesen átkerül a hőstől a varázslényhez. Egy csapat gyönyörű tündér táncba kezd. A produkció tetőpontján a négy szent állat, az oroszlán, a sárkány, a fénix és a teknős, akik az erőt, a termékenységet, a hosszú életet és a jólétet szimbolizálják, vidáman hancúroznak a víz felszínén.

A jelenetek gyorsan váltakoznak, csak némelyik tart hét percnél tovább. Az epizódok nem szükségszerűen kapcsolódnak az előttük levő vagy utánuk következő jelenethez. Az ütős, fűvös és vonós hangszerekből álló zenekar meg a népdalokból, valamint népszerű szórakoztató műfajokból kölcsönzött szöveget éneklő énekesek biztosítják a csillogó felszínen táncoló bábozók hangzásvilágát. A vízen sétáló bábozók megbabonázzák a tekintetet és arra csábítják az embert, hogy a Vörös folyó deltáját övező rizsföldek és vízi utak idilli napjairól ábrándozzon, ugyanakkor emlékeztetik a közönséget Vietnam vitéz és hősi múltjára.

### A gyarmatosítás előtt és a gyarmatosítás korában

A vízi bábszínház eredete homályos, a kutatók ma is vitatkoznak, hogy a művészet először Kínában alakult ki, ahol az első írásos emlékek feltűntek, vagy Vietnamban, ahol ez a művészeti ág ma fejlettebb. A Ming-ti császár kori (i.sz. 227–239) kínai források egy vízhajtású, kerek fabábra utalnak, amelyik dobolni tudott. A vízi bábozókra szóló hivatkozások száma a Sung-dinasztia alatt (i.sz. 960–1126) megszorodik, és ez a tendencia folytatódik a Ming- (i.sz. 1368–1643) és Csing-korban.<sup>4</sup> Az első egyértelmű vietnami vízi bábszínházra tett utalás i.sz. 1121-re tehető, a felirat<sup>5</sup> a Nam Ha provinciai Doi Pagodából származik és a Ly tan kori (i.sz. 1010–1400) Ly Nhan Ton király születésnapjának szórakozását írja le. A szöveg akár egy kortárs előadás dokumentálása is lehetne:

3 Leírásom a Központi Bábszínház és a Thang Long Vízi Bábszínház 1995-ös 1999-es közötti előadásain alapul.

4 UCLA Museum of Cultural History, *Asian Puppets: Wall of the World*, Los Angeles, Alan Printing, 1976, 110–111.

5 A felirat egy véset, a Doi pagodából származó kőszelvé 4036 szavas leírást tartalmaz. (A ford)



Vietnami Nemzeti Bábszínház



Két szent állat, az arany teknős és a vörös fönix

Az arany teknősbéka kényelmesen úszik, a hullámok felett fején hordoz három hegyet [...]. A partra pillant, kitátja a száját és vizet lövell a móló felé [...]. Udvari zenei előjátékot játszanak, a barlang ajtaja kinyílik és táncoló tündérek jelennek meg.<sup>6</sup> Ennek az előadásnak több eleme megtalálható a kortárs bábjátékban is, a közönség felé vizet spriccelő báboktól az éneklő tündérekig.

A legrégebbi fennmaradt vízi bábszínház a Thay Pagodában található, a kései Le korszakban épült (i.sz. 1533–1708) Quoc Oai-ban, Son Tay tartományban. A vízi bábok számára épült állandó kőszínház egy templommal szemben helyezkedik el. A mai napig tartanak ott előadásokat az éves templomi fesztiválon, a nézők a Long Tri tó partján, a pagodával szemben gyűlnek össze, hogy megtekintsék a *phuong* tagjainak produkcióját. Barbara Cohen kultúrákutató szerint<sup>7</sup> ez a vidék megőrizte a bábozás egy régebbi stílusát, így az archaikus öltözetű figurákat, a jellegzetes lágy színárnyalatú „csótánybarna”, rózsaszín és sárga ruhákat, szemben a mai, általában élénk színűre festett bábokkal. A Hanoi melletti Dong Anhban található Dong templom színháza 1775-ben épült,<sup>8</sup> de ma már nem használják *muaroinouc* előadásokra.<sup>9</sup> Kevés igazi ismerettel rendelkezünk a vízi bábszínház XX. századot megelőző korszakáról. Falusi művészetként kevés figyelmet kapott az értelmiség műveiben. Alig maradt fenn tárgyi emlék, a forráság, a nedves éghajlat és a rengeteg rovar következtében kevés régi bábót találtak. Amelyek fennmaradtak, mint a Thai Binh Keo Pagoda figurái, azok stílusukban

kapcsolódnak a hagyományos falusi közösségi házak faragott faszobraihoz és a templomi faragványokhoz. Mai múltértelmezésünk Nguyen Huy Hong kutatásaira épül,<sup>10</sup> aki az 1950-es és 1960-as években helyszíni terepmunkát végzett. A céhtagokkal készített interjúin keresztül összegyűjtötte a vízi bábszínház francia gyarmati időszakból származó (1883–1954) leírásait.<sup>11</sup>

A vízi bábszínház közösségi művészet volt, amelyet *phuongok* hoztak létre a Vörös folyó deltájának egy viszonylag kis területén. Az új tagokat a céhtagok jelölhették és a *phuong* alapító születésének évfordulóján vezették be őket a céhbe egy olyan szertartás során, amely vérszerződést is magában foglalt arról, hogy az illető soha nem fedí fel a céh technikai és előadással kapcsolatos titkait. A csak férfiakból álló társaság nem pénzért, hanem kedvtelésből játszott, sőt minden céhtag rendszeresen hozzájárult a csoport anyagi forrásaihoz. A pénzt bábuk és előadások létrehozására fordították, de esetenként kisegíthettek egy beteg vagy nélkülöző céhtagot. A céhen belüli viszonyokra tekinthetünk rokoni viszonyként, a társulat fő alakjai az *ongtrum*, a társulat vezetője és a *truongtro*, a bábkészítésért és a technikáért felelős személy volt.<sup>12</sup> A tagok összegyűltek, hogy megtervezzék és megvalósítsák az előadásokat, melyeket a vetés és aratás közötti templomi-, vagy falufesztiválon tartottak, amikor a mezőgazdasági munka nem volt olyan sürgető.

A titkokat, főként a technikára vonatkozóakat, szigorúan őrizték. Ugyan a modern bábkészítők városban képzett

6 Nguyen Huy Hong, Tran Tung Chinh, *Vietnamese Traditional Water Puppetry*, Hanoi, Foreign Languages Publishing House, 1996 (1992), 51.

7 Cohen, Barbara, A szerző interjúja, San Francisco, 1998, július 15.

8 Nguyen Huy Hong, Tran Tung Chinh, *Vietnamese Traditional Water Puppetry...*, 52.

9 Cohen, Barbara, A szerző interjúja...

10 Nguyen Huy Hong, Tran Tung Chinh, *Vietnamese...*, Nguyen Huy Hong, Die Kunst des Wassermarionettentheaters von Thai Binh, Leipzig, Zentralhaus Publication, 1985., Nguyen Huy Hong, A szerző interjúja, Hanoi and Thai Binh, Vietnam, augusztus 22–26.

11 Történeti ismereteim a Nguyen Huy Honggal készített interjúkból és Margo Jones disszertációjából származnak (1996), melynek Nguyen Huy Hong volt az elsődleges forrása. Le Thi Hoang Lan tolmácként közreműködött a Vietnamban készült interjúmban, segítségére nélkül a kutatásom nem valósulhatott volna meg.

12 Jones, Margo, *The Art of Vietnamese Water Puppetry: A Theatrical Genre Study*, PhD disszertáció, University of Hawaii, 1996, 26–30.



Vietnami Nemzeti  
Bábszínház – Zenészek

szobrászok, a titoktartásból mégis megmaradt valami.<sup>13</sup> Dang Van Thiet szobrász megengedte nekem, hogy megvásároljam néhány bábuját egy 1999-es Egyesült Államokban rendezett kiállítás számára, viszont levágta az összes mozgatórudat, amelyek külföldre szállítása tiltott. Felvázolt néhány tervet a bábok rekonstrukciójához, elejtve egy megjegyzést arról, hogy esetleg pár másik bábkészítő felfedhet számomra néhány titkot. A titkos művészet exkluzivitása uralkodik még a kortárs vízi bábozásban is, ez valószínűleg a *phuong* hagyomány maradványa, amelyben a tudás a szervezetten belüli státusz meghatározója volt.  
*Fordította: Varga Nóra*



“The Metonymy of Art: Vietnamese Water Puppetry As a Representation of Modern Vietnam,” by Katy Foley, TDR 45:4, ©2001 New York University and the Massachusetts Institute of Technology, reprinted courtesy of The MIT Press.<sup>14</sup>

### Bibliográfia

- COHEN, Barbara, A szerző interjúja, San Francisco, 1998. július 15.  
 JONES, Margo, *The Art of Vietnamese Water Puppetry: A Theatrical Genre Study*, PhD disszertáció, University of Hawaii, 1996  
 NGUYEN Huy Hong, A szerző interjúja, Hanoi and Thai Binh, Vietnam, augusztus 22–26.  
 NGUYEN Huy Hong, *Die Kunst des Wassermarionettentheaters von Thai Binh*, Leipzig, Zentralhaus Publication, 1985.  
 NGUYEN Huy Hong, TRAN Tung Chinh, *Vietnamese Traditional Water Puppetry*, Hanoi, Foreign Languages Publishing House, 1996 (1992).  
 UCLA Museum of Cultural History, *Asian Puppets: Wall of the World*, Los Angeles, Alan Printing, 1976.

## THE METONYMY OF ART

Vietnamese water puppetry, the subject of Kathy Foley’s study, is a genre not well known in Hungary. Foley not only provides precise performance descriptions, she approaches the subject from a uniquely exciting perspective. She investigates the progression of water puppetry from its origin as a folk art narrative for a narrow audience to its role as a medium for the Vietnamese government’s state propaganda. The first part of the article describes the genre itself and its historical development. The second part, which will appear in the next issue of *Art Limes*, will discuss the current state of the art and that of the 20<sup>th</sup> century.

- 13 A titoktartás kultusza, tapasztalataim alapján, a délkelet-ázsiai bábszínház közös vonása. Az indonéziai és malajziai *wayang* a thaiföldi *nang* (พื้หนัง, a *ford*) és a vietnami *muaroinuoc* erkölcsi ethosának is alapját képezi. Ez a jelenség feltehetőleg összefüggésben áll az előadóművészetek erre a világrészre jellemző tantrikus aspektusaival, mely a tudást megfélelteti a hatalomnak, amelynek emberi és emberfeletti vonatkozásban is voltak következményei. Míg a vietnami megnyilvánulásai ennek a pán-délkeletázsiai jelenségnek csökevényesek, (pl. az „isten-bohóc” isteni származásáról szóló meséje, a titkos tan, amelyben részesedik egy bizonyos bábmester és diákjai, kulcsfontosságú információk részleges áramlása, mely csak egy, vagy néhány diáknak kedvez, stb.) de mégis részei az erre a világrészre jellemző közös mintázatnak.
- 14 A tanulmányt, valamint a fordítás publikálásának engedélyezését köszönöm Kathy Foley-nak és Pamela Quick-nek, a MIT Press munkatársának. Illetve a téma felvetéséért és a segítségéért köszönettel tartozom Duró Győzőnek.