

# Kettős szerelmi öngyilkosság Szonezakiban

Jelige: michiru

# Tartalomjegyzék

|                                                                        |    |
|------------------------------------------------------------------------|----|
| 1. Bevezetés.....                                                      | 3  |
| 2. Csikamacu Monzaemon munkássága.....                                 | 4  |
| 2.1 Szevamono és a sindzsú .....                                       | 6  |
| 3. Szonezaki sindzsú – Kettős szerelmi öngyilkosság Szonezakiban ..... | 9  |
| 3.1 Elhelyezkedés időben és térben .....                               | 9  |
| 3.2 Keletkezési körülmények .....                                      | 10 |
| 3.3 Szereplők .....                                                    | 11 |
| 3.4 A mű szerkezete és cselekménye.....                                | 14 |
| 3.5 Micsijuki.....                                                     | 20 |
| 3.6 Stílus .....                                                       | 21 |
| 3.7 A mű hatása .....                                                  | 22 |
| 4. A sindzsú hagyományos előadásmódja: a ningjó dzsóruri.....          | 24 |
| 4.1 A ningjó dzsóruri és kialakulása.....                              | 25 |
| 4.2 A színpad felépítése.....                                          | 28 |
| 4.3 A bábmozgatók.....                                                 | 29 |
| 4.4 A bábok szerkezete .....                                           | 31 |
| 4.5 Ének és zene .....                                                 | 33 |
| 5. Befejezés .....                                                     | 35 |
| Irodalomjegyzék.....                                                   | 36 |
| Képek jegyzéke .....                                                   | 38 |

# 1. Bevezetés

Témaválasztásom célja, hogy a híres japán drámaíró, Csikamacu Monzaemon (1653-1725) darabjain keresztül, különös tekintettel a *Szonezaki sindzsú* bemutatva feltárjam a *sindzsú*, vagyis a kettős szerelmi öngyilkosságok témáját feldolgozó darabok lényegét, népszerűségét, és megjelenésüktől egészen a mai napig tartó sikerük okaira magyarázatot találjak. Csikamacu Monzaemon a kettős szerelmi öngyilkosságokról szóló darabjait eredetileg bábszínházra írta, bár később a *kabuki* népszerűségének növekedésével rengeteg darabot átvett a bábszínház repertoárjából is. De vajon miért gondolta úgy Csikamacu, hogy a bábszínház a legalkalmasabb terep az ilyen jellegű darabok bemutatására? Az író száznál is több bábszínházi darabot készített élete során, melyek közül a legnépszerűbbeket a mai napig játsszák Japánban és külföldön egyaránt.

Az első bábszínházra íródott sindzsú darab, a *Szonezaki sindzsú* 1703-as előadása mérföldkőnek számított a bábszínház történetében: hatalmas sikere rávezette a drámaírót, hogy a továbbiakban a kabuki helyett a bábszínházra koncentráljon, megmentette a Takemoto színházat az összeomlástól, és jó kiindulópontot adott a különböző társulatok közti versengésnek, amely folyamatos újításaival a bábszínház aranykorához vezetett. De vajon miben rejlik a darab óriási sikere? Honnan jött az ötlet, és vajon miért foglalkozott a drámaíró egyáltalán ezzel a témával? Továbbá mi vezette rá a szereplőket, hogy az evilági életüket eldobva inkább a túlvilágon keressék a boldogságot? Dolgozatomban többek között ezekre a kérdésekre igyekszem választ adni.

## 2. Csikamacu Monzaemon munkássága

Hogy megérthessük a sindzsú darabok lényegét, érdemes először áttekíteni a legkiválóbb sindzsú darabok szerzőjének, Csikamacu Monzaemonnak a munkásságát. Csikamacu Monzaemon, eredeti nevén *Szugimori Nobumori* 1653-ban született, valószínűleg Ecsizen vagy Nagato tartományban és 1725-ben halt meg Oszakában.

Életéről kevés feljegyzés maradt fenn, de annyit bizonyosan tudni lehet, hogy samuráj családból származott, és apja orvos volt. Valamikor 1664. és 1670. között a család Kiotóba költözött. Ezután Csikamacu egy arisztokrata családnál szolgált. A nemesek közül sokan pártfogták a színházat, így került kapcsolatba a bábszínházzal. Csikamacu



1. ábra: Csikamacu Monzaemon

tehetségesnek bizonyult, *dzsórurit* kezdett írni, és magas irodalmi

körökben elhelyezkedve tudást szerzett és képezte magát. A következő feljegyzés az Ómi tartománybeli Csikamacu buddhista templom nyilvántartásában maradt fenn róla, ahol hosszabb ideig tartózkodott lelkigyakorlaton. Hogy írói álneve innen származik-e, máig sem tudni, de több feltevés is született: egyesek szerint nem a templom nevéből, hanem eredeti nevének írásjegyeiből alkotta meg.

Az első művét harmincéves korában írta meg, amely egy bábjáték volt. Ez az 1683-as darab a *Jocugi Szoga* címet viseli. Bár egyes tudósok szerint nem ez volt az első műve, valószínűsíthető, hogy korábban már több mint 15 darabot megalkotott, de ezekről nem tudni részleteket. A *Szoga*-utódok című mű bemutatója hatalmas siker lett, ekkor *Udzsi*

*Kaganodzsóval* (1635-1708), mint narrátor dolgozott együtt egy évig, majd megismerkedett az ő tanoncával, *Takemoto Gidajúval*, aki híres narrátorrá vált, és saját színházának megnyitóján 1684-ben ezt a darabot adták elő. Egészen 1714-ig, Gidajú haláláig dolgoztak együtt, és megalkották az új dzsórut. 1686-ban írta meg a *Sussze Kagekijo* című darabját, amely új időszak beköszöntét jelentette a bábszínház életében. Ez egy 12. századi küzdelmeket felelevenítő öt felvonásos történelmi dráma.

1685-től írói energiáit a kabuki színpadának szentelte egészen 1705-ig, ez idő alatt pedig több mint harminc kabuki darabot alkotott meg. Ekkortájt a kabuki-írók nem kaptak túl sok elismerést, de a híres színész, *Szakata Tódzsuró* (1694-1709) felismerte, hogy a Csikamacuval való együttműködés az ő karrierjének is jót tehetne. Így jó pár éven keresztül együttműködtek, és a drámaíró csak neki írt darabokat.

1703-ban írta meg a *Szonezaki sindzsú* című drámáját, amely egész karrierjére nagy hatással volt. Ezt később a dolgozatomban elemzem. Két évvel később végleg visszatért a bábszínházak világába, erre több okot is lehet találni: az egyik, hogy a műfaj kezdett egyre népszerűbbé válni. A másik lehetséges ok, hogy Szakata Tódzsuró már 58 éves volt, ami azt jelentette, hogy színészi munkásságát hamarosan abba kell hagynia, utódait pedig valószínűleg nem találta olyan tehetségesnek. Gyakran említik azt is, hogy Csikamacu nehezen viselte, hogy a színészek túlságosan átváriálják, a saját ízlésük szerint adják elő szövegeit. 1706-ben Kiotóból Oszakába, a bábszínház városába költözött, ahol Takemoto Gidajúval, a neves bunraku recitálóval dolgozott, akinek színházához szerződve több mint 70 darabot írt élete végéig, például legsikeresebb bunraku darabját, amely egy történelmi dráma 1715-ben adták elő *Kokuszenja kasszen* címmel. A szerző dolga az volt, hogy szöveggönyvet írjon a kántálónak, aki azt *samiszen* zenekísérettel adta elő. Az anyag általában teljes cselekményt tartalmazott színleírásokkal, színpadi utasításokkal, vagyis szinte regényként is lehetett olvasni.<sup>1</sup>

Gidajú színháza, a Takemotoza egyik narrátora, *Tojotake Vakatajú* 1703-ban elhagyta a színházat, és a drámaíró *Ki no Kaionnal* (1663-1742), aki Csikamacu nagy riválisa volt, megalapították saját bábszínházukat, a Tojotakezát. A két színház hosszú éveken át tartó vetélkedése a bábszínház aranykorát jelentette. A színházak egymással vetélkedve újabb és

---

<sup>1</sup> KEENE, *Four Major Play of Chikamatsu*, 3-5.

újabb fejlesztéseket eszközöltek, például 1736-ban a Tojotakeza kétszeresére növelte a bábok méretét.<sup>2</sup>

## 2.1 Szevamono és a sindzsú

Csikamacu alkotásait *két kategóriára* oszthatjuk, az első a *dzsidaïmono*, amelyet regényes történelmi játéknak mondhatnánk. Múltbéli hősök szerepelnek benne, akik hatalmas hőstetteket hajtanak végre, a történetek pedig a hűség és bátorság körül forognak. Ilyen például a Kokuszenja kasszen, Csikamacu leghíresebb történelmi darabja, melyet 1710-ben írt meg. A másik kategória pedig a *szevamono*, amely polgári tragédiákról szól, és a kettős szerelemi öngyilkosságokról szóló történeteket is ezen a kategórián belül találhatjuk.<sup>3</sup>

A szevamonók hétköznapi emberekről szólnak, így a történetek közelebb álltak a nézőközönséghez, mint az idáig megszokott történelmi darabok. Nagyjából egy sémára készültek; általában olyan eseteket jelenítettek meg, amelyek pár hónappal azelőtt történtek, és az is előfordult, hogy az író a valós személyek neveit sem cserélte ki a darabban. Csikamacu a tapintatosság kedvéért néha egy kicsit változtatott a főszereplők nevét és foglalkozását illetően, de színdarabjai így is egyfajta élő újságként működtek. Azt is meg kell említeni, hogy történeteiben a társadalom csak egy kis darabkájának életét dolgozta fel, így darabjai alapján nem lehetséges általános képet felállítani a korabeli életről és társadalomról. A szevamonók rendkívül népszerűek voltak az Edo-korban (1603-1867), és a modern kritikusok is ezeket a drámákat kedvelik, mert közelebb állnak a nyugati felfogáshoz. Sajnos azonban Csikamacu szevamonói csak későbbi adaptációk formájában maradtak fent, mert az egyszerű felépítésű drámák az idők folyamán már nem tűntek olyan izgalmasnak a nézők számára, akik egyre inkább a merészebb, látványosabb jelenetekért és darabokért kezdtek rajongani. A drámaíró halála után a történelmi és polgári darabok közti különbségek egyre

---

<sup>2</sup> The puppet theatre of Japan. Bunraku:  
<http://www2.ntj.jac.go.jp/unesco/bunraku/en/contents/whats/history03.html>

<sup>3</sup> The puppet theatre of Japan. Bunraku:  
<http://www2.ntj.jac.go.jp/unesco/bunraku/en/contents/whats/history02.html>

inkább kezdtek elhalványodni, mígnem a két műfaj lassan összemosódott: a harci jeleneteket kombinálták a bordélyházak világával.<sup>4</sup>

A szevamonón belül emelhetjük ki alkategóriaként *sindzsú* darabokat, melyeknek témája tehát a kettős szerelmi öngyilkosság. A *sindzsú* lényege, hogy a szerelmesek, akik különböző okok miatt ezen a világon nem lehetnek egymáséi, inkább a halált választják, és remélik, hogy a túlvilágon együtt lehetnek majd. Az első ilyen témájú bunraku darab, melyet dolgozatomban is kiemelek a Szonezaki *sindzsú* címet viseli. Ez olyan népszerűségnek örvendett, hogy Csikamacu a sikerek után egy tucat hasonló témájú művet írt.

Közülik az egyik leghíresebb a *Sindzsú ten no Amidzsima*, amely 1720 telén íródott, és egy nős üzletember és egy kurtizán tragikus szerelmét írja le. Csak úgy, mint a Szonezaki *sindzsú*, ez a darab is valós eseményt dolgoz fel, amely ugyanazon év őszén történt. Dzsichei, a papírkereskedő családos ember, szerelme Koharu megemlíti, hogy habár megállapodtak, hogy együtt vetnek véget életüknek, ő ezt mégsem szeretné. Dzsichei szörnyű haragra gerjed, bátyja alig tudja mérgét csillapítani. Kiderül, hogy Dzsichei felesége, Oszan titokban levelet írt a kurtizánnak, hogy vessen véget kapcsolatuknak férjével, mert aggódik érte. A történet végére minden kiderül, s a két szerelmes elszökik az Amidzsima templomhoz, hogy végezzenek magukkal.<sup>5</sup>

Szintén kettős szerelmi öngyilkosságot dolgoz fel az 1715-ös *Ikudama sindzsú* című darab, melynek története szinte teljesen megegyezik a Szonezaki *sindzsú*éval. A két főszereplő Koheidzsi és Oszaga, a kurtizán. Oszaga már rég nem látta kedvesét, ezért nagyon bánatos. Feltűnik szerelme, aki elmeséli, hogy adósságba keveredett, mert elhanyagolta az üzletet a lány miatt. Apja mérges rá, megtiltotta, hogy találkozzon Oszagával, és egy feleséget is kiszemelt neki. Egy férfinak is adós, aki jól ellátja a baját. Eltelik pár nap, és a fiú megszökteti szerelmét, eldöntik, hogy véget fognak vetni életüknek. Megjelenik az apa a feleséggel, és pénzt hoz fiának, de a gazember, akinek adós ellopja a tőle a pénzt. Így már

---

<sup>4</sup> KEENE, *Four Major Play of Chikamatsu*, Preface vi, 7-8., 32.

<sup>5</sup> KEENE, *Four Major Play of Chikamatsu*, 170-208.

nem nézhet szembe apjával, a szerelmesek elmennek az Ikudama templomhoz, és öngyilkosok lesznek.<sup>6</sup>

*Sindzsú Joikoszín* című darabját 1722-ben írta meg Csikamacu egy oszakai pletyka alapján. Érdekessége, hogy a drámaíró legfőbb riválisa, Ki no Kaion is feldolgozta a történetet *Sindzsú Futacu no Haru Obi* címmel, és sikerült hamarabb elkészülnie vele, mint Csikamacunak, így ez a változat előbb került színpadra. Ki no Kaion összesen ötven darabot írt, köztük több sindzsút is. Műveit azért értékelik nagyra, mert mind a buddhizmus, az irodalom és a tudomány területén is nagy műveltséggel rendelkezett, ami műveiben is megjelent. A színházat Csikamacu halálához közeli időben hagyta ott, nem tudni miért.<sup>7</sup> Maga a történet Hanbei és a balszerencsés Ocsijo házasságát dolgozza fel, akik a férfi anyjának gonoszsága miatt kénytelenek egy másik életben boldogságot keresni. Ocsijo már többször férjhez ment, de mindig balul sült el a házasság. Most jól élnek, de Hanbei anyja elküldi őt a háztól. Hanbei haragszik anyjára, de fogadott fiú, ezért nagyon hálás szüleinek. Visszahozza feleségét a házhoz, majd anyjával vitatkozik a válásról, míg végül beleegyeznek. Az anya megátssza magát, és kedveskedik Ocsijóval. Mikor megtudja, hogy el kellene válniuk, útra kelnek, hogy végezzenek magukkal.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Kabuki21: [http://www.kabuki21.com/ikutama\\_shinju.php](http://www.kabuki21.com/ikutama_shinju.php)

<sup>7</sup> LEITER, *Historical Dictionary of Japanese Traditional Theatre*, 181.

<sup>8</sup> HALFORD and HALFORD, *The Kabuki Handbook*, 74.

### 3. Szonezaki sindzsú – Kettős szerelmi öngyilkosság Szonezakiban

Hogy a darab népszerűsége miben rejlik, nehéz megmondani. Annyi bizonyos, hogy már a bemutató alkalmával a közönség éljenzésben tört ki, és ez a remek fogadtatás mind a mai napig megmaradt. Habár a *bunraku*, azaz a bábszínház történetében voltak olyan idők, amikor még azt sem lehetett tudni, fennmarad-e egyáltalán a műfaj, a Szonezaki sindzsú népszerűsége nem hagyott alább. Ez talán annak is köszönhető, hogy egyszerű, de tisztaszívű szereplőivel és egyszerűen felépített történetével a nézők rendkívül közelinek, valóságosnak érzik a történetet, még több száz év távlatából nézve is.

#### 3.1 Elhelyezkedés időben és térben

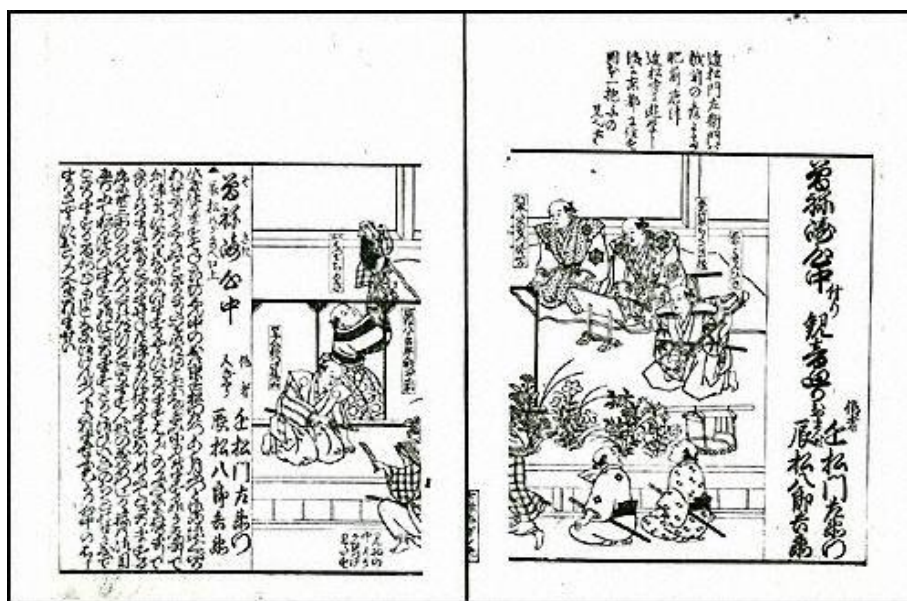
Az Edo-korszakon (1603-1867) belül, melyet japán kora-újkornak is nevezhetünk a Genroku-korszak tágabban értelmezett határai 1680 és 1730, központja pedig a Kiotó-Oszaka körzet volt. Ebben a néhány évtizedben a kultúra csodálatos virágzása bontakozott ki Japánban, és olyan meghatározó személyiségek tevékenykedtek, mint például *Macuó Basó* (1644-1694), a világhíres haikuköltő, *Ihara Szaikaku* (1642-1693), a tehetséges író, *I. Icsikava Dandzsuro* (1675-1704) kabukiszínész és természetesen Csikamacu Monzaemon drámaíró is. Valamint ezt a korszakot nevezik a kabuki aranykorának is, mert a leghíresebb színészek ekkor játszottak a színpadon.

Az Edo-korban a valódi hatalmat a sógun tartotta a kezében, a császár hatalma csak névleges volt. A Genroku-korszakban *Tokugava Cunajosi* (1646-1709) volt hatalmon, aki nagyon pártolta a kultúra terjesztését, de pazarlásai a pénz leértékelődéséhez vezettek, amely megnehezítette az egyszerű emberek életét. Ezeket a problémákat Csikamacu is előszeretettel dolgozta fel műveiben. A társadalom négy osztályra volt felosztva: legfelül a samurájok, a

társadalom alig 5%-át jelentették, majd a parasztok, a kézművesek és legalul a kereskedők, akiket előszeretettel szerepeltetett a drámaíró a szevamonóiban.<sup>9</sup>

## 3.2 Keletkezési körülmények

A Szonezaki sindzsú volt Csikamacu első olyan darabja, amelyhez a mindennapi életből vett témát. Bár ezzel előtte már a kabukiban is kísérleteztek, igazi sikerre neki sikerült vinnie. A valós esemény, amelyet az író alapul vett, 1703. május 22-én zajlott. Csikamacu vélhetően hallott valahonnan az esetről, akár pletykaként is a fülébe juthatott, és a fiatal szerelmespár szomorú története felkelhette az érdeklődését. Tekintve, hogy eddig már többféle műfajban is alkotott, bizonyára szerette volna kipróbálni, mit tud kihozni a történetből, ha hétköznapi karakterekkel dolgozik. A művet először 1703. június 20-án adták elő Oszakában a Takemotozában. A produkcióban neves művészek vettek részt: *Takemoto Gidajú* és *Takemoto Tanomo*, mint narrátor, *Tacumacu Hacsirobei*, mint bábjátékos és Csikamacu Monzaemon, mint a darab írója. Ilyen tehetségek mellett nem csoda, hogy a darab ekkora sikert aratott.<sup>10</sup>



2. ábra: A darab korabeli illusztrációja

<sup>9</sup> KEENE, *Four Major Play of Chikamatsu*, 8.

<sup>10</sup> SHIRANE, *Early Modern Japanese Literature*, 242.

Takemoto Gidajú (1651-1714) az általa bevezetett alapvető változtatások által lett ismert. Gazdálkodócsaládban született az Oszaka melletti Tennódzsiban, s kivételes szépségű, erőteljes hangja méltán tette őt alkalmassá arra, hogy dzsóruri énekes legyen. Saját színházat alapított, és első műsorra tűzött darabja, Csikamacu műve, a Sussze Kagekijo nagy sikert aratott. Olyan korszakalkotó eseménynek számított, hogy utána az ezt megelőző dzsórurit „régizsórurinak” kezdték hívni. Gidajú tanulmányozta a műfaj korábbi művelői által játszott zenetípusokat, s azokat népszerű dalokból, valamint népdalokból vett elemekkel gazdagította. Kivételes érzéke volt a finom érzelmi árnyalatok zenei kifejezéséhez. Ezzel olyan nagy tetszést aratott, hogy ismét fel tudta kelteni az érdeklődést a dzsóruri egyhangúságára ráunt közönségnek. Olyan híressé vált, hogy neve elválaszthatatlanul egybeforrt a műfajjal. További szerencsés körülménynek tekinthetjük azt, hogy Gidajú számára a nagy drámaíró, Csikamacu Monzaemon írt elsőrangú darabokat.<sup>11</sup> Ebben a korban csak úgy, mint a bábmozgatók, a dzsóruri énekes és a samiszen játékos is rejtve voltak a nézők előtt. Egy 1705-ös előadás során azonban Gidajú ezen változtatott, és láthatóvá tette magát a közönség számára. 1715-től már a samiszen játékos is láthatóvá vált, és a színpad jobb oldalán levő emelvényen kaptak helyet.<sup>12</sup>

Takemoto Tanomo a másodnarrátor gyönyörű hangjáról volt híres, és Gidajúval együtt részt vett a Szonezaki sindzsú első előadásán.<sup>13</sup> Tacumacu Hacsirobei (?-1734) híres oszakai bábjátékos volt, a női bábokat kezelte, így a darabban ő dolgozott Ohacu karakterével. 1719-ben saját színházat alapított fiával Edóban, a Tacumacuzát.<sup>14</sup>

### 3.3 Szereplők

Ellentétben a történelmi darabok nagyszabású hőseivel, a polgári tragédiákról szóló drámák szereplői korabeli hétköznapi emberek: háziasszonyok, kereskedők, tolvajok, prostituáltak voltak. Mivel Csikamacu már fiatal korában betekintést nyert a különböző

---

<sup>11</sup> KOKUBU, *A japán színház*, 45-46.

<sup>12</sup> History of bunraku: <http://downloadpdfz.com/pdf/ministry-of-foreign-affairs-website-web-japan-bunraku-10105667.html>

<sup>13</sup> GERSTLE, *Chikamatsu 5 Late Plays*, 23-24.

<sup>14</sup> LEITER, *Historical Dictionary of Japanese Traditional Theatre*, Chronology xxiv, xxvi

társadalmi osztályok életébe, szereplőinek jellemét is kitűnően, részletekbe menően élethűen tudta kialakítani. A Szonezaki sindzsú egyik főszereplője, Tokubei a kereskedő osztály tagja, egy szójaszós-kereskedés alkalmazottjaként dolgozik, a női főszereplő pedig egy prostituált. Mint látható, mindketten az alacsonyabb osztály tagjai. Ez azért kiemelkedő, mert eddig nem volt jellemző, hogy a színpadon alacsonyabb státuszú emberekről szóló darabokat vigyenek színre.



**3. ábra: Oha és Tokubei**

Ha a drámaíró többi szevamonójával hasonlítjuk össze a darabot, a karakterek első pillantásra nagyon hasonlítanak a többi darab szereplőéhez. *Tokubei* egy huszonöt éves segéd nagybátyja kereskedésében, a *Hiranojában* dolgozik. Egy fiatal, rendkívül naiv, haszontalan fiatalember, aki titokban egy prostituált iránt táplál gyengéd érzelmeket. Jelleme még kiforratlan. Jóhiszeműségét mi sem mutatja jobban, mint hogy a gazember *Kuheidzsinek* is bedől, aki kicsalja pénzét, és még jól helyben is hagyja. Tokubei ezt követően szánalomra méltóan könnyek között bizonygatja a járókelőknek az ártatlanságát. Ez a karakter modellként szolgált az elkövetkező darabok férfi főszereplőinek, akik személyisége gyenge, de tele vannak érzelemmel.

De mégis miért dönt úgy ez a fiatal, szerelmes fiú, hogy eldobja magától az életet? Először is, véleményem szerint a legmeghatározóbb ok, hogy becsapták, megszégyenítették és meglopták, így hírnevén olyan végzete folt esett, amelyet már képtelen volt tisztára mosni. Régi barátja ellopta a pénzt, amivel bácsikájának tartozott, így már nem kerülhetett annak szeme elé. Pedig ő volt az egyetlen ember, akire ebben a világban számíthatott, ő adott neki munkát és támogatta. Fogadott fiú volt, nevelőanyjával való kapcsolatuk nem volt a legjobbnak mondható. Bácsikáján kívül az egyetlen lény, akit szeretett Oha volt, vele pedig

nem lehetett együtt. Ha pedig nem lehet Ohacuval, mi értelme egyáltalán az életének? Amikor a végső búcsúzásra kerül a sor a világtól, egyedül bácsikáját sajnálja, hogy gondot okoz neki halálával.

A darab hősnője, *Ohacu* a tizenkilenc éves prostituált nem több, mint egy melegszívű, fiatal lány. Kicsit sem hasonlít a korábbi darabok női szereplőire. Szerelméért bármit megtenne, még attól sem riad vissza, hogy öngyilkos legyen, sőt, ő siettetni kedvesét, hogy együtt lépjenek át a másvilágra. Odaadó szerelmével méltán bizonyítja, hogy még egy alacsony osztálybeli prostituált is szerethet őszintén, érdekek nélkül.

De vajon őt mi készíti, hogy búcsút mondjon evilági életének? Egyrészt olyan munkát kell űznie, amit valószínűleg cseppet sem akar, be van zárva a Tenma házba, és reggeltől estig a vendégeket kénytelen szórakoztatni. Ohacu még a kurtizánok között is alacsony rangúnak számított, így nem válogathatott vendégei között, életét percről percre megszabták. Ráadásul semmi esélye nem volt, hogy ennek valaha is véget vessen. Igaz ugyan, hogy a prostituáltakat pénzért ki lehetett váltani, de az árakat olyan magasan húzták meg, hogy Tokubeinek esélye sem lett volna valaha is annyi pénzt összegyűjtenie, hogy megvásárolhassa szerelmét. Ohacu ezért dönt a halál mellett, és arról álmodozik, hogy a másvilágon szabadon lehet majd kedvesével és korlátok nélkül szerethetik egymást. A végső percekben egyedül rég látott szüleit sajnálja, akik majd biztos szomorkodni fognak, ha meghallják a halálhírét. Találkozni velük pedig majd csak akkor tud, ha az ő életük is véget ér majd. Tehát hiába vannak rokonai, semmi esélye, hogy szeretteivel lehessen. A darab végén mindkét főszereplő képes átváltozni egyszerű, mondhatni jelentéktelen figurából tragikus hőssé.

A két főszereplőn kívül megismerhetjük még Kuheidzsit, a csalót, aki Tokubei gyerekkori barátja, a nagybácsit, a Tenma ház tulajdonosát, egy-két prostituáltat, de szerepük elenyésző, a hangsúly a szerelmeseken van.

### 3.4 A mű szerkezete és cselekménye

Csikamacu Monzaemon a Szonezaki sindzsú című darabhoz nem írt forgatókönyvet, csupán a narrátor által előadott szöveget dolgozta ki. A bábszínházi darab még nincsen felvonásokra osztva, mert az író ekkor még nem dolgozta a polgári tragédiák felépítését (később három felvonásos darabokat készített). Az előadás mindössze három jelentből áll, a történet pedig időben alig huszonnégy óra leforgása alatt játszódik. Egyszerű felépítése miatt egyesek kritizálták, így az író 1717-ben, tizennégy évvel az első előadás után újabb jelenetekkel bővítette a darabot, például megbüntette a gonosztevőt. Az első változat egyszerűsége azonban sokkal inkább magával ragadó és a mai nézők is jobban kedvelik. Az eredeti szöveghez tartozik egy nyitójelenet, amelyben a narrátor az Oszaka területén található harminchárom Kannon templomot sorolja fel szójátékokkal tarkítva, de mivel sem párbeszéd nincs benne, és a darab cselekményéhez sem kötődik szorosan, ezt ki szokták hagyni az előadásból, ezért a dolgozatomban sem fogom tárgyalni.<sup>15</sup>



4. ábra: Kuheidzsi, Ohacu és Tokubei

Az első jelenet az oszakai Ikudama szentély környékén játszódik, időpontja 1703. május 21. A samisen játékos finom a húrok pengetésébe kezd, a narrátor pedig bemutatja Tokubeit, a kellemes fiatalembert, aki titkolja érzelmeit, nehogy pletyka legyen belőle, hogy egy prostituáltba szerelmes. Segédjével, Csózóval épp úton van a vásárlókhoz, amikor

hirtelen meglátja szerelmét, Ohacut. Segédjét tovább küldi, majd megparancsolja, hogy ha végzett, azonnal térjen haza, és mondja meg a boltban, hogy ő is hamarosan visszatér. A fiú

<sup>15</sup> KEENE, *Four Major Play of Chikamatsu*, 39.

eltűnik, így Tokubeinek lehetősége nyílik beszélni Ohacuval. A lány megkéri, ne vegye le kalapját, nehogy valaki megismerje, főleg most, hogy vendége is van, aki bármelyik percben visszatérhet. Ohacu elmeséli, milyen szomorú volt, hogy Tokubei nem írt neki, és semmit sem tudott róla jó ideje, hiába kérdezősködött. A fiú elmeséli, micsoda megpróbáltatásokon ment keresztül, az is csoda, hogy él.



#### 5. ábra: A szerelmespár

Ohacu együtt érez a fiúval. Nem érti, miért kell így büntetni szegényt, hiszen nem egy bűnöző. A lány először itt veti fel a kettős öngyilkosság gondolatát: ha többé nem tudnak ezen a világon találkozni, attól még kitarthatnak egymás mellett, és egyesülhetnek a másvilágon, hiszen ebben senki sem gátolhatja meg őket.

Ezután egy újabb szakasz jön, melyben Tokubei őszintén elmeséli, milyen ügybe keveredett. Főnöke mindig kedvesen bánt vele, mivel ő az unokaöccse, és ő is becsületesen dolgozott és bánt a pénzzel. A nagybácsi annyira elégedett volt vele, hogy felvetette, vegye el a felesége unokahúgát két kamme hozománnyal. Ez múlt évben történt, de Tokubei gondolni sem tudott a házasságra más nővel, mint Ohacu. Nevelőanyja azonban titokban megegyezett nagybátyjával és eltette a pénzt. Múlt hónapban pedig rá akarták kényszeríteni a házasságra, ami miatt összerúgta a port a nagybátyjával. Az elűzte őt Oszakából, és követeli vissza a pénzt, mégpedig huszonkettedikére. Az anyja először hallani sem akart róla, hogy visszaadja a pénzt, ezért ment Kiotóba egy nagybani szójaszószerkesztőhöz, de ott sem járt szerencsével. Végül anyja nagy nehezen odaadta neki a hozományt.

Tokubei tovább folytatja a történetet, itt vezeti be a második bonyodalmat, amelybe belekeveredett. Tizenharmadikán találkozott Kuheidzsivel, régi barátjával, aki olajkereskedő.

Pénzért könyörgött neki, Tokubei pedig megszánta, és kölcsönadta neki a visszaszerzett hozományt, hiszen csak pár nap múlva lesz rá szüksége. Úgy állapodtak meg, hogy Kuheidzsi tizennyolcadikán reggel visszaadja pénzt, de azóta sem jelentkezett, viszont Tokubeinek holnap vissza kell térítenie a két kamme hozományt nagybátyjának. Úgy tervezi, ezen az estén megkeresi, visszaveszi a pénzt.

Este találkoznak, de Kuheidzsi gyanúsán viselkedik. Mikor a fiú követeli rajta a pénzt, Kuheidzsi nem érti, miről beszél, és kineveti őt. Azt állítja, ő ugyan sosem kért kölcsön semmit. Tokubeit előnti a méreg, és előrántja megállapodásukat, amely le is van pecsételve Kuheidzsi pecsétjével. Kuheidzsi összecsapja tenyerét, és elámul, hogy Tokubei milyen aljas dolgokra képes. Hiszen ő tizedikén elvesztette tárcáját benne a pecséttel, és ezt ki is hirdette mindenhol. Tokubei pedig ezt megtalálta, és képes volt ilyen cselszövést kitervelni ellene. Tokubei hiába bizonygatja igazát, senki sem hisz neki, megszégyenült. Erővel próbálja visszaszerezni a pénzt, de Kuheidzsi és barátai jól helybenhagyják. Tokubei még ezek után is, összeszedve magát a földről, a járókelőknek bizonygatja az ártatlanságát. Megfogadja, hogy bármi áron bebizonyítja Oszaka lakóinak, hogy nem követett el semmilyen bűnt. Így zárul az első jelenet.

A második jelenet a Tenma háznál játszódik, ahol Ohacu dolgozik, ugyanazon az estén. A lány szörnyen érzi magát, hatalmas bánat nyomja a szívét. A többi kurtizán Tokubeiről pletykálgodik, hogy hogy ellátták a baját, lehet, hogy túl sem élte. Ohacu csendre inti őket, majd megszakad a szíve a szomorúságtól, csak sírdogál egymagában. De ahogy kinéz, megpillantja Tokubeit. Már rohanna is ki hozzá, de a ház tele van, nem láthatják meg.



### 6. ábra: A Tenma házban

Ahogy meglátja kedvesét, azt mondja, kimegy egy kicsit levegőzni. De épp hogy pár szót vált szerelmével, már hívják is vissza a házba. Bebújtatja a fiút a kimonója alá, és a tornáchoz sétál, ahol közönyös tekintettel rágyújt pipájára. Ekkor azonban megjelenik Kuheidzsi a bandájával, és befeketíti Tokubeit a tulaj előtt.

Tokubei a tornác alatt kucorogva hallgatja Kuheidzsi hazugságait, s a fogait csikorgatja dühében. Ohacu fél, hogy a fiú felfedi magát, ezért a lábával nyugtatgatja. A tulaj nem szeretne senki pártjára állni, inkább elhagyja a szobát. Ohacu úgy tesz, mintha csak magának beszélne, és megvédi a fiút az aljas vádaktól. Azt mondja, ezek után Tokubeinek nincs más választása, mint hogy megölje magát. Bárcsak tudná, hogy készen áll-e a halálra. Tokubei bólint a ruha alatt, és a lány bokáját a torkára teszi, mint egy kardot jelzésképp. Véleményem szerint ez a darab legkiemelkedőbb jelenete a micsijukin kívül. Fontos megemlíteni, hogy a női báboknak nem készítettek lábat, bizonyos eseteken kívül, hanem a ruhát mozgatták úgy, mintha lépegetne, vagy ülne. Ehhez a darabhoz azonban elengedhetetlen a bábu lába, hiszen egy kulcsfontosságú jelenetről beszélünk.



**7. ábra: Megszületik a döntés – véget vetnek életüknek**

Amikor Tokubei a torkához emeli Ohacu lábát, az egy megrázó jelenet, de ugyanez színészekkel játszva teljesen más hatást kelt, kevésbé szívszaggató, inkább erotikus. A színészek mindig megőriznek valamit a saját személyiségükből. A báboknak nincs saját személyisége, ezért jobban azonosulni tudnak a szereppel. Hiába állnak mögöttük a bábmozgatók, úgy tűnik, mintha saját akaratukból mozognának, mintha a bábosok csak szemtanúi lennének az eseményeknek. Habár maguktól képtelenek érzelmeket kifejezni, a bábjátékosok és a narrátor segítségével ez mégis valóra válik.<sup>16</sup>

A döntés tehát megszületett. A szégyent csak a halál moshatja le. Kuheidzsi meglepődik a lány szavain, nem érti, miért kellene Tokubeinek végeznie magával. De biztosítja Ohacut, hogyha ez bekövetkezne, ő ezer örömmel a gondját viseli. Ohacu inkább megölné a gazfickót, egy percet sem bírna ki Toku nélkül. Tokubei eközben átöleli a lány térdét, és egy könnycseppet hullajt. Egy szót sem szólhatnak egymáshoz, mégis érzik a másik minden gondolatát. Kuheidzsi mérgelődve odábbáll, majd máshol költi el a súlyos pénztárcája

<sup>16</sup> ADACHI, *Backstage at Bunraku*, foreword ix

tartalmát. A tulaj kéri, hogy készüljenek elő az éjszakára, Ohacu pedig magában végleg búcsút int a ház népének.

Itt egy váltás következik, éjszaka van, az egész ház alszik. Ohacu lábujjhegyen lelépked a lépcsőn, Tokubei a tornác alatt várja. A lépcső alatt egy cseléd lány alszik, és egy nagy lámpás világítja be a teret. Ohacu egy seprűnyéllel a kezében nyújtózkodik, próbálja eloltani, hogy ne lássák meg. Sikerül is, de legurul a lépcsőn, és a cseléd lány felébred. A szerelmesek egymásra lelnek a sötétben, a lány pedig a kovakövet kezdi keresni, hogy tüzet csiholjon a lámpásba. Ahogy elhúzzák a reteszt az ajtón, az szörnyen nyikorog, ezért megvárják, amíg a lány pattintgatni kezdi a köveket, és annak ütemére szépen lassan kinyitják az ajtót. Végre sikerül kiszökni, és szívük csordultig tele boldogsággal.



**8. ábra: Az utolsó percek**

Az utolsó jelenet a Dódzsimából a Szonezaki szentélyhez vezető útjukat írja le. A szerelmesek összekapaszkodva sétálnak az úton, könnyeikkel küszködnek, és már csak az elmúlás jár a fejükben. Percről percre közeledik a vég órája. Biztos majd róluk is pletykálni fognak. Átsétálnak az Umeda hídon, az éj koromfekete. Az erdőhöz érve meglátnak két emberi lelket az égen cikázni. Úgy tűnik, más is ezt az éjszakát választotta, hogy a másvilágra költözzön. Legalább nem lesznek egyedül az odavezető úton. Sírva összeölelkeznek, és megállnak egy fánál, melynek egyik ága fenyő, a másik meg pálma, amely egy töről fakad. Ez a határtalan szerelem jelképe. Tokubei azt mondja, legyen ez az a hely, ahol végeznek magukkal. Ohacu elővesz egy pengét, amelyet biztonságképp a ruhájába rejtett, ha valaki rájuk rontana. Tokubei úgy gondolja, mint az örökké tartó szerelem példaképei, szép pózban kell eltávozniuk, így Ohacut övével a fatörzshöz kötözi jó szorosan. Tokubei könnyen között búcsút mond nagybátyjának, és sajnálja, hogy bonyodalmat okoz neki, de végre találkozhat szüleivel a túlvilágon. Ohacu szülei még élnek, ezért rettentően bánkodik, hogy micsoda

fájdalmat fog nekik okozni a halála. A lány jajgat és siettet Tokubeit, hogy cselekedjen. Tokubei a Namu Amida Bucu mormolgatja, és megpróbálja torkon szúrni szerelmét a kardjával, de képtelen rá, és a penge mindig célt téveszt. Végül célba talál, és felhangzanak Ohacu utolsó lélegzetvételei. Majd hogy ne maradjon le, magával is végez. Mint férj és feleség, és az örökké tartó szerelem jelképei lelkük a másvilágra távozik.

### 3.5 Micsijuki

A bunrakuban a micsijuki a szerelmesek utazását jelenti, azt az utolsó utat, amelyen végigmennek, még mielőtt véget vetnek életüknek. Micsijukit azelőtt már a nóban is használtak, de a leggyönyörűbbeket minden kétséget kizáróan Csikamacu Monzaemon írta meg. A részletekbe menően kidolgozott és szójátékokkal tarkított sorok kitűnően megteremtik a záró jelenet tragikus légkörét. Még ha a mű elején nem is szimpatizáltunk a karakterekkel, a micsijuki során minden bizonnyal felébred bennünk az együttérzés a szerencsétlen hősök iránt, akik egyetlen boldogságukat a halálban lelik meg. Tokubei és Ohacu miután megszöktek, utolsó útjukon méltóságot szereznek maguknak, érzelmeiket pedig a narrátor csodálatosan adja elő. Utolsó mondataikból sokkal jobban megérthetjük, megismerhetjük őket, mint az azelőtt elhangzott szavaikból és tetteikből. Itt teljesednek ki igazán a karakterek.<sup>17</sup>

此世の名残夜も名残、

死に行く身を譬ふれば、

仇しが原の道の霜、

一足づつに消て行く、

夢の夢こそ哀れなれ。<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> KEENE, *Four Major Play of Chikamatsu*, 24.

<sup>18</sup> 近松門左衛門曾根崎心中: <http://etext.lib.virginia.edu/japanese/chikamatsu/sonezaki/ChiSone.html>

Búcsúzzunk el a világtól...  
Ó éj, és te, kedvesem, bocsáss meg!  
Amikor a halálhoz vezető utat választottuk,  
dérre váltunk, mely a temetőhöz vezető utat borítja,  
s amely elolvad, ha rálépsz...  
Ó, szomorú álom! Igen, az egész világ, az egész élet  
egy szomorú álom!<sup>19</sup>

Általában egy tajú és egy samiszen játékos játszik a darabban, de bizonyos jelenetek megkívánják a többet belőlük, például táncos jelenetek vagy a micsijuki.<sup>20</sup> Ebben a darabban is a harmadik jelenetben, vagyis a micsijukiban több samiszen játékos és narrátor jelenik meg és egyszerre, olykor felváltva éneklik és játsszák a történetet.

## 3.6 Stílus

Csikamacu Monzaemon rendkívüli odafigyelést szentelt a szöveg megalkotására, célja nem csak az volt, hogy a darab sikeres legyen a színpadon, hanem hogy a szöveg magában is hírnévre tegyen szert. Művei több kiadásban is nyomtatásra kerültek élete során, egyrészt a narrátoroknak volt szükséges, hogy gyakorolják a szöveget, másrészt szívesen olvasták önmagukban is a darabokat az emberek. Csikamacu alapossága és szakértelme révén a bábszínház képes volt magasabb szintre emelkedni. Szövegei módfelett összetettek: a dialógusokban a szereplők társadalmi státuszát figyelembe véve hétköznapi nyelvezetet használ, a narrátor saját szövegében pedig gyönyörű és aprólékosan megválogatott szavakat és mondatokat fűz egybe, amelyben minden darabnak megvan az oka, miért került oda. Ez azért is lenyűgöző, mert tudni lehet, hogy a szöveg megírására alig pár hét állt a rendelkezésére. Előszeretettel használ *engót*, amely utalást, célzást jelent. Leír egy szót, amely rögtön egy másikat hív elő az olvasó képzeletében. Hasonló eszköz a *kakekotoba*, amely a szavak többféle jelentésén alapul. Rímeket is alkalmazott a szövegben, sőt, sorvégi rímet is használt, amelyet a japán irodalom nem szívesen alkalmaz. Habár Csikamacu idejében a hétköznapi emberek, tehát a nézőközönség nem volt magasan iskolázott, a sorok

<sup>19</sup> VIHAR Judit fordítása. In: u. ő: *A japán irodalom rövid története*. 66.

<sup>20</sup> ADACHI, *Backstage at Bunraku*, 10.

mögötti szépséget, még ha nem is értették a szöveg minden egyes részét, képesek voltak átérezni.<sup>21</sup>

### 3.7 A mű hatása

Ez a darab olyan népszerű lett, hogy utána az író több hasonló témájú művet is készített. A történet fő vonala - egy fiatal férfi beleszeret egy prostituáltba, de nem tud elegendő pénzt összegyűjteni, hogy kiváltsa őt a bordélyházból, ezért együttesen a halált választják - változatlan maradt, csak a szereplők jellemében változtatott egy-két vonást a drámaíró. Például a cselszövő motivációját homályba burkolta, vagy kettős értelmet adott neki. Csikamacu négy későbbi művében is utal a Szonezaki sindzsúra, és feltételezi a történet ismeretét.



**9. ábra: Az örök szerelem jelképei**

Továbbá szintén a mű népszerűségét mutatja, hogy az előadások után jócskán megszaporodott a kettős szerelmi öngyilkosságok száma, mind a való életben, mind a színpadon. Az ügy odáig fajult, hogy 1722-ben a kormányzat betiltotta azoknak a daraboknak a színpadra vitelét, melyeknek a címében szerepelt a sindzsú, azaz szerelmi öngyilkosság kifejezés. Arról sem árt azonban megfeledkezni, hogy ehhez a szörnyű divathoz az is hozzájárult, hogy a pénz értéke 1706-ban csökkenni kezdett. Ez pedig rengeteg embert

---

<sup>21</sup> KEENE, *Four Major Play of Chikamatsu*, 26-29.

nyomorba és kétségbeesésbe taszított. Valamint természeti katasztrófák egész sorozata is nehezítette a helyzetet: tűzvész, vulkánkitörések és földrengések fenyegették az emberek életét. Így nem csoda, ha sokan egy jobb élet reményében megváltak az akkoritól.<sup>22</sup>

A történet mindmáig népszerűségnek örvend, filmváltozatok is születtek belőle, például 1978-ban *Jaszuzo Maszumura* rendezésében, 1981-ben pedig egy bábfilm.<sup>23</sup> Valamint található Oszakában egy szentély, amelyet csak Ohacu Tendzsinként emlegetnek a darab hősnőjéről elnevezve, 1972-ben pedig egy szobrot is emeltek a szerelmespár emlékére, és a helyet rengeteg turista keresi fel.<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> KEENE, *Four Major Play of Chikamatsu*, 16-17.

<sup>23</sup> IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt0077463/>

<sup>24</sup> お初天神: <http://www.ohatendori.com>

## 4. A sindzsú hagyományos előadásmódja: a ningjó dzsóruri

Ahhoz, hogy a kettős szerelmi öngyilkosságokról szóló darabokat minden oldalról megvizsgálhassuk, feltétlenül szükséges szót ejteni az előadások módjáról is, amely nagyban hozzájárul a történetek sikeréhez. A nem mindennapi látványvilág, a rendkívüli hangzás olyan egyedülálló hangulatot teremt, amely véleményem szerint a bábszínházat a legkülönlegesebb japán színházi műfajjá varázsolja.



10. ábra: Bábok előadás közben

A *ningjó dzsóruri* samiszen kíséretű recitálásra előadott japán bábjáték. Ennek a bunrakunak nevezett típusát hagyományosan az oszakai Bunrakuzában adják elő. Ez a klasszikus bábjáték az Edo-korszak elején, közel 400 évvel ezelőtt jött létre Kiotóban. Alapja három elem együttműködése – a báb, melyet szintén hárman irányítanak, a narráció és a samiszen-zene.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> KOKUBU, *A japán színház*, 39.

## 4.1 A ningjó dzsóruri és kialakulása

A ningjó dzsóruri nem az első változata a japán bábjátéknak, ugyanis már jóval korábban is létezett a műfaj. Templomokban, szentélyekben és utcai szórakoztatásként is használták a bábokat évszázadok óta.<sup>26</sup> A kezdetek a Heian-korszakra (794-1185) tehetőek, ekkor ugyanis a sintó szentélyekben és jövendölésekhez a papnők már használtak bábokat. A 9. században szórakoztató céllal is megjelent a bábjáték. A *kugucu*, más néven *kairai* olyan bábelőadás volt, melyet a bábosok házak kapujában adtak elő. A bábos derekára erősített egy dobozt, és ebbe benyúlva mozgatta a bábokat. A 11. században jelent meg a kesztyűs báb, valamint szintén ekkorra tehető a zsinórral irányított bábok megjelenése is. Ennél a bábos nyakában doboz lógott, és ennek tetején mozgatta a bábuait. Egyes bábukat kézzel, másokat zsinórral irányított. Mindkét típus igen népszerű volt, és elterjedt az egész országban. A bábos közben énekelt és előadta a szereplők szövegét.<sup>27</sup>

Népszerű volt az a másik közszórakoztatás is, amelyben ismert meséket drámai formában recitáltak. Ezt *katarimonónak* nevezték. Vak szerzetesek járták a vidéket, és a biva nevű hangszer kíséretében, amelyet japán lantnak nevezhetünk, régi legendákat, történelmi eseményeket elevenítettek fel a hallgatóságnak. A Heike-monogatari (13. század) kívül Josicune és Dzsóruri hercegnő legendás szerelme volt a legkedveltebb az előadások közül, így a 16. század elejére a dzsóruri szót kezdték el az egész műfaj megnevezéseként használni.<sup>28</sup> Idővel a dzsórurit bábelőadással párosították, és egyre jobban képzett bábosokat alkalmaztak, akik dramatikus formát adtak a mese képzeletvilágának. E törekvés óriási sikere jelentette a bábszínház kezdeti lépéseit fejlődése útján.

Ahogy a hatalom az arisztokráciától átkerült a szamurájok kezébe, fokozatosan átalakult a korszellem, és ez a közízlést is megváltoztatta. A Muromacsi-korszak (1333-1573)

---

<sup>26</sup> ADACHI, *Backstage at Bunraku*, 3.

<sup>27</sup> VIHAR, *A japán irodalom rövid története*, 39.

<sup>28</sup> ADACHI, *Backstage at Bunraku*, 3. o.

közepére az addig ismert közszórakoztatási formák elvesztették vonzerejüket. A Heike-monogatariból és máshonnan származó régi történetek már nem elégítették ki a közönség igényeit, így a biva-szerzetesek rákényszerültek arra, hogy új témák és friss zenei formák után nézzenek.

A katarimonóhoz használt bivát felcserélték samiszenre. Ez a hangszer csodálatosan alkalmas volt szerelmi történetek édes-bús hangulatának megteremtésére, s vele a dzsóruri egyre növekvő sikert ért el.<sup>29</sup> A samiszen háromhúros, pengetős hangszer és leginkább egy meghosszabbított bendzsóhoz hasonlít. A samiszen először a jelenlegi Oszaka prefektúrában található Szakaiban jelent meg. Kínából érkezett, először a 16. század közepén jelent meg Japánban. Úgy tartják, hogy a samiszen eredetileg Egyiptomból származik, és Nyugat-Ázsián keresztül jutott el Kínába. Onnan átkerült Okinavára, majd Japánba. Először valószínűleg kecskebőrt vagy hasonlót feszítettek a hangszerre, majd később kígyóbőrt. A kígyóbőrös samiszent még ma is használják a Rjúkjú-szigeteken és környékén. Japánban, ahol nincsenek nagy kígyók, macskabőrt feszítenek a hangszerre. Az Edo-korszak legelterjedtebb és legjellegzetesebb hangszere volt. Manapság is ezt használják a bunraku és a kabuki színházakban.<sup>30</sup>

A dzsóruri és a samiszen párosításával a műfaj 1560 és 1590 között az egész országban rendkívül közkedvelté vált. Ennek köszönhetően megnőtt az igény a magasabb képzettségű dzsóruri-énekesek iránt is, s ez újabb fejlesztésekhez vezetett.

A ningjó dzsóruri létrejöttét követően két iskolája vált uralkodóvá, az egyik *Szavazumi Kengjóé*, a másik *Takino Kótóé*. Legkiválóbb képviselői a Szavazumi-tanítvány, Szacuma Dzsoun és a Takino-tanítvány, Szugijama Tangonodzsó volt. Ők mindketten Kiotóban tanultak, és sajátították el művészetüket, majd Edóban tartottak előadásokat. Tehetségüknek köszönhetően hamarosan az edói bábszínház virágzott az országban a legjobban. Egy új stílus

---

<sup>29</sup> KOKUBU, *A japán színház*, 42-43.

<sup>30</sup> Terebess: <http://terebess.hu/keletkultinfo/lexikon/hangszer.html>

is kialakult, melynek cselekménye még érdekfeszítőbb és heroikusabb volt, ezt a *kinpira dzsórurinak* nevezték. 1657-ben azonban óriási tűzvész pusztított Edóban, így sok dzsóruri-előadó távozott Kanszai területére, és a bábszínház központja áttevődött Kiotóba és Oszakába.

Az Edóban oly népszerű kinpira dzsóruri egyszerű történetei azonban nem nyerték el a sokkal műveltebb kiotói és oszakai közönség tetszését, és csakhamar rájuk untak. Ekkor történt azonban, hogy két kiváló előadó megújította a műfajt, és új zenei stílust dolgoztak ki. Nó-énekeket és népszerű dalokat iktattak a zenébe, s az előadásokat különböző mechanikus hatáskeltő eszközökkel tették élénkebbé, amivel túlléptek a kinpira dzsóruri határain.

Tehát a ningjó dzsóruri 1600 körül alakult ki, s így már több mint 400 éve van jelen a japán színpadokon. Ez alatt az idő alatt egyrészt tagadhatatlanul egymást követték a műfaj tökéletesítését célzó újítások: a cselekmény egyre bonyolultabbá, színesebbé vált, a bábmozgatás technikája tökéletesedett, valamint új színreviteli eljárásokat vezettek be. Másrészt azonban azt is meg kell említeni, hogy a kabuki terjedésével és hatalmas népszerűségével nem volt képes felvenni a versenyt, s népszerűségében erőteljes visszaesés volt tapasztalható. Sok bunraku író kabuki színházakhoz szegődött inkább, és otthagyta a bábszínházat, úgyhogy az kénytelen volt beérni a régi művek újraírásával vagy változatlan újrajátszásával.<sup>31</sup> A bábszínház dinamikus és fontos színpadi műfaj volt kb. 75 évig, de az 1770-es évek végére, a legjobb narrátorok, drámaírók és bábosok halálával a műfaj hanyatlásnak indult. A bunraku repertoár eddig folyamatosan frissült és bővült új darabokkal, amelyeket a vezető drámaírók készítettek, de ez kezdett változatlan maradni, és az előadások általában csak a legnépszerűbb darabok ismétléséből álltak. A 18. század végére az összes jelentős bábszínház bezárták, legvégül 1767-ben a híres Takemotozát is.<sup>32</sup>

Később Avadzsi-szigetéről egy férfi, aki az *Uemura Bunrakuken* (1751-1810) nevet vette fel, egy tervvel állt elő, hogy visszahozza a bábszínházat az élő művészetek sorába.

---

<sup>31</sup> KOKUBU, *A japán színház*, 44-45.

<sup>32</sup> ADACHI, *Backstage at Bunraku*, foreword vii, 5.

1871-ben Oszakában egy új színházat hoztak létre.<sup>33</sup> 1872-ig a színház nem vette föl hivatalosan a Bunrakuza nevet, ám mivel gyakorlatilag ez volt az egyetlen olyan színház, amely kizárólagosan bábjátékokat mutatott be, a „bunraku” és „ningjó-dzsóruri” elnevezések hamarosan teljesen felcserélhetővé váltak.<sup>34</sup>

## 4.2 A színpad felépítése



11. ábra: Látvány a nézőtérről

Habár a ningjó dzsóruri 350 éves története során a színpad több kisebb formai változáson ment át, az egyetlen máig fennmaradt eredeti színház, a Bunrakuza színpadának szerkezetét érdemes áttekinteni. A bunraku színpadát úgy alakították ki, hogy a bábosok a színjáték közben minél könnyebben, gyorsabban és zavartalanabban mozoghassanak rajta.

A színpad szélességét tekintve megközelítőleg tíz méter, és a jobb oldalán megemelt dobogó nyúlik be átlósan a nézőtérre. Ezen a dobogón, a *jokojukán* ül a *tajú*, aki a szöveget kántálja. Ő meséli a történetet, és adja a szavakat bábok szájába. Mellette a *samiszen játékos* foglal helyet. A színpad elején fél méter magas palánk emelkedik, a *sigezan*. Ezt manapság már nem használják a színpad részeként, hanem a korlát szerepét tölti be, korábban *san-no*

<sup>33</sup> CAVAYE and SENDA, *A Guide to the Japanese Stage*, 105.

<sup>34</sup> Encyclopedia Britannica: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/1570437/Uemura-Bunrakuken>

*tének*, harmadik szintnek hívták. Mögötte keskeny, körülbelül egy méter széles térség húzódik. Ezután újabb, mintegy 60 centiméter magas palánk következik. Ezt nevezik *ni-no ténak*, második szintnek. Felső pereme jelöli ki a bábok talajszintjét.

A bábosok a második szint mögött helyezkednek el, így tehát combjuktól lefelé nem látszanak a nézőtérrel. Gyakorlatilag minden e mögött a palánk mögött zajlik. A *ni-no te* és *icsi-no te* közötti teret *funazokónak*, csónakfenéknek hívják. Ennek két szélén függöny lóg, e mögül lépnek elő, illetve e mögé tűnnek el a bábosok. Az *icsi-no te* tetején alacsony emelvény található, amely rendszerint egy ház belsejét ábrázolja, a *funazoko* pedig általában utat vagy kertet. A *bunraku*-színpad 1684 óta ilyen formájú, akkor nyerte el többé-kevésbé végső alakját.<sup>35</sup>

## 4.3 A bábmozgatók

A bábmozgatók dolga, hogy ügyességükkel, és összeegyeztetett mozdulataikkal életre keltsék a bábokat. A jelenlegi, három embert alkalmazó bábmozgatást állítólag *Josida Bunzaburó* (?-1760) fejlesztette ki két és fél évszázaddal ezelőtt, 1734-ben. Azelőtt minden bábót egy-egy ember kezelt, tehát a később tárgyalt Szonezaki sindzsú című darab előadását is ennek megfelelően kell elképzelnünk.<sup>36</sup>

A *fő mozgató*, japánul *omozukai* a leggyakorlottabb, övé a legfontosabb feladat és a legnehezebb munka. A képzés során hagyományosan tíz évbe telik a lábak mozgatásának megtanulása, majd még tíz évbe a bal kéz mozgatásának elsajátítása. Ez alatt az idő alatt rengeteg, különböző típusú darabot kell megtanulnia, az ének- és samiszen kísérettel együtt.

Csak ezután lehet valakiből főmozgató, és ahhoz, hogy profinak lehessen nevezni, még tíz év gyakorlás szükséges. Egyedül az ő alakja látható a színpadon, a másik két játékos fekete

---

<sup>35</sup> KOKUBU, *A japán színház*, 40.

<sup>36</sup> History of bunraku: <http://downloadpdfz.com/pdf/ministry-of-foreign-affairs-website-web-japan-bunraku-10105667.html>

csuklyát visel. A főmozgató magasított talpú fapapucsot visel, hogy alakja kitűnjön a többi mozgató közül. Bal kezével hátulról benyúlva tartja a báb törzsét, amely nagy súlya miatt kitűnő erőnlétet igényel, jobbával pedig a báb jobb kezét mozgatja. Tehát miközben tartja a bábot, irányítja a fej, a száj, a szemek, szemöldök mozgását, másik kezével a báb kezét, kézfejét és ujjait vezérli.<sup>37</sup>

A második játékos csak a báb bal kezét irányítja, ami nem hangzik olyan bonyolultnak, de sokszor kicsavart pózokban kell dolgoznia, hogy mindhárman elférjenek a figura mögött, és rendkívül fontos, hogy tökéletesen összhangban legyen a főmozgatóval, így ez is embert próbáló feladat. A harmadik ember, a *lábmozgató* a báb lábait irányítja, és a lábán viselt facipővel imitálja a hanghatásokat. A női bábuknak általában nincs lába, ekkor a mozgatónak a ruhát kell úgy igazgatnia, mintha a lábak mozognának alatta. A játékosok arcukat is eltakaró csuklyát húznak a fejükre, az omozukai arcát azonban teljes egészében láthatja a közönség.<sup>38</sup>



**12. ábra: Bábmozgatók előadás közben**

Ahogy az egyes előadók ismertek lettek a tehetségükről, a közönség szerette volna látni a főmozgató arcát, ezért manapság ők már nem viselnek csuklyát a fejükön. Először az 1703-as Szonezaki sindzsú című darab bemutatóján lehetett teljes alakjukban látni

<sup>37</sup> CAVAYE and SENDA, *A Guide to the Japanese Stage*, 2005. 114-115.

<sup>38</sup> The puppet theatre of Japan. Bunraku:

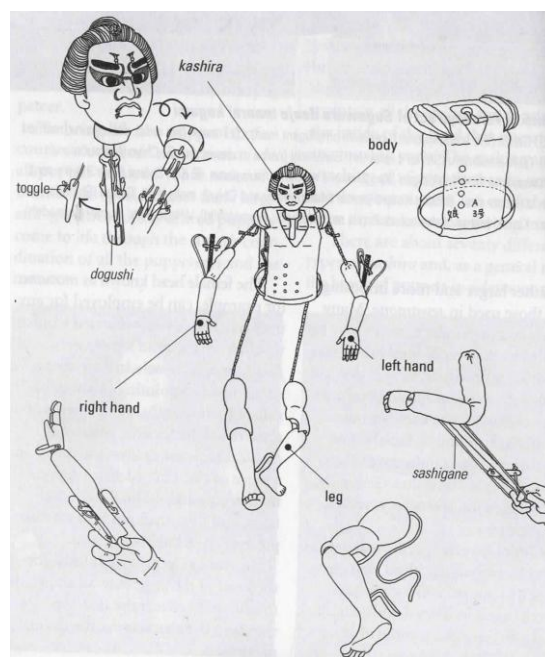
<http://www2.ntj.jac.go.jp/unesco/bunraku/en/contents/creators/operator.html>

a bábosokat, csak egy átlátszó függöny takarta el őket, de két év múlva már ezt is megszüntették.<sup>39</sup>

A bábokat úgy mozgatják, hogy átlagos emberi mozgásokat imitáljanak, mint ülés, sírás, nehéz lélegzés, dohányzás, táncolás – ezeket *furinak* nevezik. Továbbá vannak *katának* nevezett beállások, amelyek például a kimonó szépségét mutatják vagy különböző érzelmeket: győzelem, bosszú, elhatározás.<sup>40</sup>

## 4.4 A bábok szerkezete

Csikamacu Monzaemon korában a bábok kisebbek voltak, mint mostanság, és a mechanikájuk viszonylag egyszerű volt, így elegendő volt, hogy egy ember kezelje őket. A mellékszereplőket, mint például a szolgák, az utca embere vagy az állatok figuráit ma is általában egy ember mozgatja.<sup>41</sup> A fejlesztések során 1727-re lehetett a bábok szemét és száját kinyitni és becsukni és a kezeket mozgatni, az ujjakat pedig 1733-ra. Egy évvel később pedig Josida Bunzaburó megalkotta a három játékos által mozgatott bábokat.<sup>42</sup>



13. ábra: A bábok felépítése, részei

<sup>39</sup> ADACHI, *Backstage at Bunraku*,. 5., 10.

<sup>40</sup> ADACHI, *Backstage at Bunraku*, 51.

<sup>41</sup> CAVAYE, GRIFFITH, SENDA, *A Guide to the Japanese Stage*, 110.

<sup>42</sup> ADACHI, *Backstage at Bunraku*,. 5.

Manapság egy nagyobb bunraku báb elérheti a 150 centiméteres nagyságot, egy kisebb a 130 centiméterest, súlyuk pedig 15-20 kilogramm körül mozog.<sup>43</sup> A bunraku bábokon a legfontosabb és legkifejezőbb rész a fej, japánul *kasira*. A bábok feje megközelítőleg 15-20 centiméter hosszú, fából készült, és több mint 70 fajta arctípus alakult ki az idők folyamán. Ilyen például a *muszume*, a szép fiatal lány, a *kenbisi* a jóképű fiatal férfi, a *bunsisi*, a harcos vagy a *baba*, az öregasszony. A bábfejek kézzel vannak faragva japán ciprusból, hinokiból és kézzel festve. A fejet különlegesen alakították ki, mozgatható fel-le, jobbra-balra és ezen kívül számos ötletes szerkezetet rejt magában. Ezeket zsinórok segítségével lehet irányítani; a zsinórok a fejet tartó, függőleges állású központi fogantyúhoz csatlakoznak. A zsinórok meghúzásával irányíthatjuk a báb fejét, továbbá kinyithatjuk a száját, becsukhatjuk a szemét, forgathatjuk a szemgolyóját, mozgathatjuk a szemöldökét.<sup>44</sup> Előfordul, hogy egy előadás során a szereplő átalakulása megkívánja, hogy a báb fejét kicseréljék, de ez nem túl gyakori eset.<sup>45</sup> Ha a testet vizsgáljuk, a kézfejekon kívül a többi felületet csodálatos anyagokkal borított ruha fedi. A bábok nagyszerű látványt nyújtanak, ha azonban megfosztjuk őket ruhájuktól, rögtön kiderül, hogy csak a fej van gondosan kidolgozva, a törzs és a hozzá zsinórral csatlakozó karok és lábak meglehetősen elnagyoltak. Természetesen a báb karja és lába behajlítható, sőt a kezét is ökölbe tudja szorítani.<sup>46</sup>

---

<sup>43</sup>The puppet theatre of Japan. Bunraku:

<http://www2.ntj.jac.go.jp/unesco/bunraku/en/contents/creators/operator.html>

<sup>44</sup> History of bunraku: <http://downloadpdfz.com/pdf/ministry-of-foreign-affairs-website-web-japan-bunraku-10105667.html>

<sup>45</sup> CAVAYE, GRIFFITH, SENDA, *A Guide to the Japanese Stage*,. 11.

<sup>46</sup> History of bunraku: <http://downloadpdfz.com/pdf/ministry-of-foreign-affairs-website-web-japan-bunraku-10105667.html>



14. ábra: Egy átlagos női arc és átváltozása

## 4.5 Ének és zene

A színpad mellett jobb oldalon egy emelvényen helyezkedik el a narrátor, a tajú, mellette pedig a samiszen játékos edo-kori öltözetben. A narrátor előtt egy állványon szövegkönyv található a darab szövegével, de természetesen mindent fejből ad elő. A tajú három féle stílusban adhatja elő a szöveget: *kotoba* – a szereplők párbeszédeinél, *dzsi* – amikor a samiszen ritmusára kántálja a szöveget, és a *fusi*, amelynél a samiszen-játékos egy könnyed dallamot játszik, és a tajú már inkább énekel, mit kántál. A hangját egy pillanat alatt képes megváltoztatni – egy erős férfihang után egyszerűen vált át akár finom női suttogásra is. Hogy hangjának minél szabadabb utat engedhessen, egy alacsony széken ül, így könnyebben lélegzik. Hogy valakiből narrátor válhasson, ahhoz hosszú évekig kell tanulnia és képezni magát. A tanulóknak a mester éneke után hallás alapján kell megtanulniuk a szövegeket, és rendkívül fontos, hogy az eredetin semmi változást nem szabad eszközölni, ezt csak a legkiválóbb tajúk teheti meg. A tajú munkája igen fárasztó, ezért felvonásonként, vagy jelenetenként cserélődnek. Aki már leszerepelt, azt székénél fogva egy függöny mögé húzzák, s rögtön utána betolnak egy új narrátort.



**15. ábra: A narrátor és a samiszen játékos**

A samiszen játékost mindig a narrátor választja ki maga mellé. A samiszen finom dallama kitűnő párost képez a narrációval, megadja a darab légkörét, biztosítja a tempót a színpadi munkához és átvezeti egymásba a jeleneteket. A háromféle méretű samiszen közül a bábszínházakban és a bunrakuból átvett kabuki darabokban a *futozao* nevű, legnagyobb méretű hangszert használják.<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> CAVAYE, GRIFFITH, SENDA, *A Guide to the Japanese Stage*, 116-120.

## 5. Befejezés

A bábszínház, habár létrejötté óta több nehéz időszakkal is szembe kellett néznie, mégis képes volt fennmaradni több száz éven keresztül, és a társulatok ma is tartanak előadásokat és turnékat Japánban és szerte a világban. A gyönyörűen megmunkált régi bábokat most is nagy becsben tartják, a legtehetségesebb bábmozgatókat pedig élő nemzeti kincsként tartják számon.

A japánok gondolkodásában az öngyilkosság teljesen más jelentéssel bír, mint ahogy azt mi, nyugatiak gondoljuk; lényege nem az evilági élettől való menekülés, megszabadulás, sokkal inkább olyan tényezők játszanak közre, mint a tisztesség megőrzése, a család nevének tisztán tartása és a hűség. A Szonezaki sindzsúban Tokubei nevén folt esett, hisz mindenki tolvajnak, csalónak vélte, még ha igazából teljesen ártatlan is volt. Hogy nevét tisztára mossa, elkerülhetetlenné vált, hogy végezzen magával. A tisztesség ily módú helyreállítása egy gyönyörű szerelmes történettel fűszerezve nem csoda, hogy beopta magát a közönség szívébe. Ha ehhez még hozzátesszük azt a páratlan és különleges előadásmódot, mellyel a bábmozgatók, a narrátor és a samiszen játékos végigkísérik a történetet, a siker szinte garantált. Úgy gondolom, Csikamacu azért bábszínházra készítette sindzsú darabjait, mert ez a légkör sokkal alkalmasabb a gyönyörű mégis tragikus történetek megjelenítésére. A bábok használatával az egyszerű történetek habár a való életből vett eseményeket dolgoznak fel, misztikus árnyalatot kapnak, és olyan szinten távolítják el a nézőt a valóságtól, hogy az kellemes szórakozást nyújtson. A színészek nem tudják elkerülni, hogy játéukba saját személyiségükből is belevigyenek, a bábok viszont száz százaléig azonosulnak a karakterrel.

Véleményem szerint a báb egy olyan lény, amely a valóságban nem több mint fa, ruhaanyag és egy apró páróka gondosan összerakva, ám ha egy bábmozgató a kezébe veszi, életre kel, emberi lesz, s a bábos, mint egy fajta isten irányítja és teszi örökéletűvé. Úgy gondolom, ebben rejlik a műfaj, és az így előadott darabok megfoghatatlan szépsége.

# Irodalomjegyzék

ADACHI, Barbara C.: *Backstage at Bunraku: A Behind-The-Scenes Look at Japan's Traditional Puppet Theatre*, Weatherhill, 1985.

CAVAYE, Ronald - GRIFFITH, Paul - SENDA, Akihiko: *A Guide to the Japanese Stage: From Traditional to Cutting Edge*, Kodansha International, 2005.

GERSTLE, C. Andrew: *Chikamatsu 5 Late Plays*, Columbia University Press 2002.

HALFORD, Aubrey S. – HALFORD, Giovanna M.: *The Kabuki Handbook*, Charles E. Tuttle Company, 1956.

KEENE, Donald: *Four Major Play of Chikamatsu*, Columbia University Press, New York 1998.

KEENE, Donald: *No and bunraku: Two Forms of Japanese Theatre*, Columbia University Press, New York, 1990.

KOKUBU Tamocu: *A japán színház*. Budapest, Gondolat, 1984.

LEITER, Samuel L.: *Historical Dictionary of Japanese Traditional Theatre*, Scarecrow Press 2006.

SHIRANE Haruo: *Early Modern Japanese Literature: An Anthology, 1600-1900 (Translations from the Asian Classics)*, Columbia University Press, 2004.

VIHAR Judit: *A japán irodalom rövid története*. Nemzeti Tankönyvkiadó, 1994.

Encyclopedia Britannica: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/110980/Chikamatsu-Monzaemon> [megtekintve: 2014. 03. 12.]

History of bunraku: <http://downloadpdfz.com/pdf/ministry-of-foreign-affairs-website-web-japan-bunraku-10105667.html> [megtekintve: 2014. 03. 20.]

Japan guide: <http://www.japan-guide.com/e/e2092.html> [megtekintve: 2014. 03. 20.]

Kabuki21: [http://www.kabuki21.com/ikutama\\_shinju.php](http://www.kabuki21.com/ikutama_shinju.php) [megtekintve: 2014. 04. 2.]

Terebess: <http://terebess.hu/keletkultinfo/lexikon/chikamatsu.html> [megtekintve: 2014. 03. 12.]

Terebess: <http://terebess.hu/keletkultinfo/lexikon/hangszer.html> [megtekintve: 2014. 03. 12.]

The puppet theatre of Japan. Bunraku:

<http://www2.ntj.jac.go.jp/unesco/bunraku/en/index.html> [megtekintve: 2014. 03. 20.]

Sonezaki Ohatsutenjin-dori Shoutengai <http://www.ohatendori.com/global/english/>  
[megtekintve: 2014. 04. 02.]

近松門左衛門曾根崎心中:

<http://etext.lib.virginia.edu/japanese/chikamatsu/sonezaki/ChiSone.html> [megtekintve: 2014. 03. 26.]

杉本文楽 曾根崎心中: <http://sugimoto-bunraku.com/> [megtekintve: 2014. 03. 26.]

# Képek jegyzéke

**1. ábra: Csikamacu Monzaemon**

<http://homepage2.nifty.com/hay/syozou.jpg>

**2. ábra: A darab korabeli illusztrációja**

<http://www2.ntj.jac.go.jp/unesco/bunraku/en/contents/whats/history02.html>

**3. ábra: Ohacu és Tokubei**

<http://metropolis.co.jp/arts/files/2010/01/827-AG-Bunraku-Backstage-Tour.jpg>

**4. ábra: Kuheidzsi, Ohacu és Tokubei**

<http://www.comp.dit.ie/dgordon/Lectures/Hum1/031103/031103bunraku.jpg>

**5. ábra: A szerelmespár**

<http://az490469.vo.msecnd.net/~media/kodawari/2011Bunraku/Bunraku15/Bunrakunia-15-01.jpg?h=600&mh=600&mw=640&w=368>

**6. ábra: A Tenma házban**

<http://www.unesco.emb-japan.go.jp/images/interne/bunraku-205.jpg>

**7. ábra: Megszületik a döntés – véget vetnek életüknek**

[http://www.nationmultimedia.com/new/2013/05/27/life/images/30206851-02\\_big.jpg](http://www.nationmultimedia.com/new/2013/05/27/life/images/30206851-02_big.jpg)

<http://ww2.hdnux.com/photos/10/11/61/2137177/5/628x471.jpg>

**8. ábra: Az utolsó percek**

<http://www.teatrionline.com/wp-content/uploads/foto2659.jpg>

**9. ábra: Az örök szerelem jelképei**

<http://www.peterscase.com/Statue%20Ohatsu%20Tokubei.jpg>

**10. ábra: Bábok előadás közben**

<http://www.fjsp.org.br/bunraku/wall04b.jpg>

**11. ábra: Látvány a nézőtérről**

<http://pingmag.jp/site/wp-content/uploads/2013/09/bunraku.jpg>

**12. ábra: Bábmozgatók előadás közben**

[http://ynt.yafjp.org/images/performing-arts\\_img2.jpg](http://ynt.yafjp.org/images/performing-arts_img2.jpg)

**13. ábra: A bábok felépítése, részei**

CAVAYE, Ronald - GRIFFITH, Paul - SENDA, Akihiko: *A Guide to the Japanese Stage: From Traditional to Cutting Edge*, Kodansha International, 2005. 112. o.

**14. ábra: Egy átlagos női arc és átváltozása**

[http://puppeteersunite.com/wp-content/uploads/2009/01/bunraku\\_robot\\_2.jpg](http://puppeteersunite.com/wp-content/uploads/2009/01/bunraku_robot_2.jpg)

<http://media-cache-ec0.pinimg.com/236x/16/86/6a/16866aae81935668a961c0a97cab2d84.jpg>

**15. ábra: A narrátor és a samiszen játékos**

<http://jtrad.columbia.jp/eng/photo/004.jpg>