

Népmesei elemek a hagyományos tibeti buddhista operák szövegeiben

Írta: Hollós Judit Katalin

Amikor a népmesék megelevenednek – Bevezetés

A *Népmesei elemek a hagyományos tibeti táncos zenedrámában* című tanulmány témája az *acse hlamo* néven ismert hagyományos tibeti népopera, amely 2009 óta az UNESCO szellemi kulturális örökségét képezi. A világ különböző pontjain elszórtan élő tibeti közösségek számára a *hlamo* a mai napig a legjelentősebb hagyományos előadóművészeti műfajok közé tartozik, amely vegyíti az éneklés, a tánc, a hangszeres zene és a történetmesélés elemeit.

A tanulmány végig kíséri a rendkívül sokszínű és a tibeti kulturális identitás megőrzése szempontjából egyedülálló tibeti táncos zenedráma útját, bemutatja az operák történeteiben fellelhető jellegzetes buddhista és népmesei motívumokat, illetve a világ legendáiból, mondáiból ismert archetípusokat. Kísérletet tesz arra, hogy feltárja – igaz, a teljesség igénye nélkül – a tibeti operák története és európai népmesekincs közötti hasonlóságokat, párhuzamokat, rámutatva a még feltáratlan összefüggésekre és megválaszolatlan kérdésekre.

A tanulmányban a tibeti szavak egyszerűsített magyaros átírását használom, zárójelben pedig megadom az említett szavak Wylie-féle átírását. A szanszkrit szavak esetében egyszerűsített magyar átírást alkalmazok.

A tibeti táncos zenedráma általános jellemzői

A tibeti irodalomban öt, ún. kis tudományt (t. *rig gnas chung ba lnga*) ismernek: a költészetet (t. *snyan ngag*), a metaforát (t. *mngon brjod*), a metrikát (t. *sdeb sbyor*), az asztrológiát (t. *skar rtsis*) és a drámát (t. *zlos gar*), amelynek egyik alcsoportját a *hlamo* előadások alkotják. A *dögar* (t. *zlos gar*) kifejezés sokrétűségét mutatja, hogy a tibetiek ezzel a szóval jelölik a *hlamo* szövegének műfaját is.

Maga a *hlamo* (t. *lha mo*) szó eredete igen érdekes - jelentése "istennő", ami a hagyomány szerint onnan eredeztethető, hogy az emberek a drámaelőadás láttán olyan szépnek találták az éneklő-táncoló lányokat, hogy az istennőkhöz hasonlították őket, és később ezt a kifejezést alkalmazták a tibeti zenedráma¹. A *hlamót acse hlamo* (t. *a che lhamo*) néven is emlegetik, amelyből az *a che* (*acse*) szó „nővért” vagy „feleséget” jelent. Tasi Cering (t. *bkra shis tshe ring*)² szerint – bár maga a műfaj sokkal régebbre vezethető vissza – a kifejezést elsőként 1691-

¹ Kuzder Rita, "Lhamo, a tradicionális tibeti opera", *Keréknyomok* 6. (2012), 36-52.

² 1960-ban született tibeti származású író, történész, tibetológus.

ben használták írásban, ekkor még olyan előadások megnevezésére szolgált, amelyeket a tibeti udvari ünnepek alkalmával adtak elő Lhászában.³

Magyarul a zenedráma vagy a nyugati *opera* kifejezést használjuk a *hlamo* műfajára, amelynek jellemzője, hogy egy közönségnek szánt, jelmezes szereplőkkel, díszletekkel, színpadon előadott, énekkel és tánccal kísért történet. A tibeti zenedrámából ezzel szemben hiányzik a díszlet és jóval kisebb hangsúly esik a zenére, ám a szereplők nagy része maszkot visel, és a kötött koreográfiájú tánc is szerves része az előadásnak.

A táncos zenedráma szövegére a tibeti nép a *dögar* szóval utal, amely eredetileg ismétlődő táncot jelentett, utalva a műfaj lehetséges indiai gyökereire. A *hlamo* ugyanakkor a dráma műnemébe sorolható, amelynek alapvető jellemzője a konfliktus, illetve, hogy a főszereplőnek különféle nehézségekkel kell szembenéznie, gonosz erőket kell legyőznie annak érdekében, hogy elérje a célját. A *hlamo* szövegének műfajára a *namthar* (t. *rnam thar*) kifejezést is használják, amelynek jelentése *élettörténet*.

A tibeti *hlamo* előadások öt alapvető elemből épülnek fel: a szöveg memorizálásából, a komédiából és improvizációból, a jelmezekből, a táncból és a zenéből.⁴ Fontos megemlíteni, hogy az operát élvező nézősereg is szerves részét képezik az előadásoknak.

A zenészek hagyományosan cintányért, kétoldalú dobot, furulyát, illetve egy klarinétra emlékeztető, *gyaling* (t. *rgya gling*)⁵ nevű hangszert használnak, remekül visszaadva az általuk kísért karakter jellemét és az adott jelenet hangulatát. Az előadóművészek megtanulják a koreográfiát, memorizálják a hagyományos szövegeket, majd az alapok megszerzését követően a repertoár egyik drámai vagy komikus szerepére képzik magukat, ám legalább egy éven át gyakorolniuk kell, mielőtt szerepet kapnának egy előadásban. A *hlamo* műfajának egyik sajátossága a realizmus teljes hiánya, amely abból fakad, hogy állandó díszletet és színpadi kellékeket általában nem használnak, időnként alkalmaznak kisebb paravánokat, festett vásznakat a színpadon, hogy bizonyos jeleneteket, például a tengeren való hajózást érzékeltessék.

A különböző karakterek énekük, táncuk és jellegzetes, jellemvonásaikat kihangsúlyozó színekben pompázó ruházatuk alapján ismerhetők fel. A királyok, miniszterek finom kínai

³ Gavin KILTY, *Tales from the Tibetan Operas*, Wisdom Publications, Somerville, 2019, 9.

⁴ Joanna ROSS, *Lhamo: Opera from the Roof of the World*, Paljor Publications Pvt. Ltd., New Delhi, 1995, 29.

⁵ Szó szerint: „kínai furulya”, egy hagyományos fafúvós hangszer; kínai kettős nád kürt, amelyet főként a tibeti kolostorokban használnak a tiszteletadás, a pudzsa idején használnak, a békés istenségekhez és az áhítat gondolatához kötik.

selyemből készült, drágakövekkel díszített öltözéke a tizenhatodik-tizenhetedik századi lhászai arisztokrácia ruházatát mintázza. Míg a király és a herceg sárkánymintás brokátjelmezt és széles karimájú kalapot, valamint vörös selyemrojttal körbevett koronát hord, a kisebb, ám ijesztő démonok társaságában megjelenő boszorkány hosszú, fekete köntöst, arcán pedig egy könnycsepp alakú, félig feketére, félig fehérre festett maszkot visel.

A több órán át tartó opera három főbb részre tagolható: a színpadot megtisztító szertartásra, a darab előadására, illetve az adományok átvételére.⁶

Minden előadás a színpadot megtisztító szertartással kezdődik, amelyet tibetiül *ngönpa dön* (t. *ngon pa don*) néven említnek, és amelyet három típusú előadó, a vadászok, a hercegek és az istennők végeznek el. A vadászok feladata az előadótér megtisztítása, ezt követően a hercegek áldást kérnek és megszentelik a színpadot. A közel egy órán át tartó előkészítő részt az istennők éneke és tánca zárja.

Az ügyesen és fürgén mozgó *ngönpák* szerepköre vélhetően abból a hét fivérből fejlődött ki, akik akrobatikus táncukkal segítettek elzavarni a démonokat, melyek akadályozni próbálták a tizennegyedik és tizenötödik század fordulóján élt buddhista láma, orvos és mérnök, a *hlamo* hagyomány alapítójaként ismert Thangtong Gyelpo (t. *thang stong rgyal po*, 1385–1464 vagy 1361–1485) hídépítő munkáit. Öltözkük leginkább a halászkéhoz hasonlít, ezért egyes tudósok úgy vélik, a legrégebbi *hlamóként* számontartott *Norzang király történetében* megjelenő halászt, Pangen Zimbát képviselik.⁷ A maszk kék színe a harag bölcsességgé való transzformálásának jelképe lehet, sötétkék árnyalata a fent említett operában szereplő halász napbarnította bőrszínét reprezentálja.⁸ A maszk tetején egy ékkő látható, amelynek motívuma szintén a *Norzang király története* című darabból ered, arra a kívánságteljesítő drágakőre utalva, amelyet Pangen Zimba kapott a víz alatt élő nága-királynőtől.

A *ngönpák* csoportját később még két bő ruhát és magas, sárga kalapot viselő, fegyvelmezői szerepkörrel ellátott karakter egészíti ki. A *gyalukat* (t. *rgya lu*), azaz a hercegeket, akiket valószínűleg azért állították a színpadra, hogy biztosak legyenek abban, a *ngönpák* megfelelően játsszák szerepüket, általában idősebb színészek alakítják.

Az előadás bevezető részének harmadik karaktertípusához tartoznak az istennők vagy tündérek, akiket tibetiül a *ringa* (t. *rigs lnga*) névvel illetnek. Kecses táncmozdulataikkal, énekükkel a

⁶ KILTY, i. m., 12.

⁷ Alexandra PADDOCK, „The Semiotics and Semantics of Learning a Lhamo Literacy. A Tradition? Or just Alliteration?”, Emory University Tibetan Studies Program (independent research), Atlanta, 2009, 9.

⁸ PADDOCK, i. m., 9.

tündérek a vadászok és hercegek csoportját kísérik. Maszk helyett koronát, *ringa csöpent* (t. *rings lnga cod pan*) viselnek, ami utalás arra, hogy ők a dákinik megszemélyesítői.

A vadászok előadásának végén a *ringák* félkörbe rendeződnek a színpad körül, ekkor elhangzik a dráma címe, elkezdődik a történet narrációja, végül a főszereplők is megjelennek a színpadon. A narrátor (t. *gzhung srong ba*), aki általában a *ngönpák* vezetője, sorra bejelenti a színre lépő és távozó szereplőket, valamint biztosítja a történet folyamatosságát. Az egész előadás során az emlékeztetere hagyatkozik; többnyire prózai formában, deklamáló stílusban szaval, stilizált módon elrecitálja a történet rövid összefoglalását.

Az egyes karakterek színre lépését szerepüknek megfelelő, jellegzetes táncuk jelzi. A színészek versben, prózában és dalban játszik el a történetet, a párbeszédnek nagy részét verses áriák, az ún. *namthar* formájában éneklük el. Minden szerephez más és más dallam tartozik, ugyanakkor egy-egy melódia egy bizonyos érzéshez vagy lelkiállapothoz is kapcsolódhat.

A hagyományos vallásos irodalomban a *namthar* kifejezés élettörténetet jelöl, ám ebben a kontextusban a cselekmény kibontakozására, a szöveg előadásmódjára utal. A tibeti operára jellemző, egyedi *namthar* stílust, amely magas hangfekvésben való éneklést követel meg, anélkül, hogy a normál hangterjedelmet meghaladó falzettbe váltana át, csak hosszú évek kemény munkájával lehet elsajátítani.

Amikor az előadás véget ér, a *hlamo* epilógusa során a szereplők tisztelegnek a Dalai Lámá előtt, majd imákat és jókívánságokat mondanak el, hogy kedvezően alakuljon a jövő. Az előadást követően zajlik az adományok átvétele (*tasi*, t. *bkra shis*),⁹ melynek során a társulat támogatói ajándékot adnak és füstölőt gyújtanak, majd *campát* (t. *rtsam pa*), azaz pörkölt árpalisztet osztanak szét, háromszor meghajolnak és a *campát* egy ima éneklésének kíséretében feldobják a levegőbe.

A nyolc tibeti opera

A tibeti *hlamo*, azon túlmenően, hogy szórakoztatja és elbűvöli közönségét, a buddhista tanokon alapuló erkölcsi törvényeket, viselkedést és tanításokat hozza el a nézők számára. Az operák történetei megmutatják, hogy a helyes cselekedeteknek mindig beérik a gyümölcseik, míg a rossz – akármilyen sikeresnek is bizonyult kezdetben – végül kudarcot vall és elnyeri méltó büntetését. A főszereplő hős, akinek már a születését is számos csoda kíséri, a tan terjesztése végett érkezik el ismét a földre, többnyire idős szülők gyermekeként, ahol a tíz

⁹ Yao WANG, *Tales from Tibetan Opera*, New World Press, Beijing, 1986, 11.

erényes dolog követésére tanítja a laza erkölcsű birodalmak lakóit. A drámák, amelyeknek már a bevezető instrukciós részét is átítatják a buddhizmus elemei, számos imát tartalmaznak – többek között Tára istennőhöz, Avalókitésvarához¹⁰, Padmaszambhavához¹¹ és Szamantabadrához¹², illetve a *nágákhoz*¹³, és a *cenekhez*.¹⁴

A zenedrámák történeteinek leggyakrabban visszatérő motívumai és témái között a hatalom iránti vágyat, a vonzalom csábítását, a féltékenységet, bosszúvágyat, a fájdalomtól való félelmet, az elválásból fakadó vágyakozást, a családi kötelékek erejét és az elnyomásból való megszabadulás vágyát találjuk. A cselekmény felismerhetően Indiában vagy Tibetben, egyfajta mitologizált térben játszódik.

A tibeti nyelvet beszélő világ hagyományosan nyolc zenedrámát, *hlamót* tart számon, amelyekben a karakterábrázolás bizonyos aspektusai, egyes nevek és helyek a klasszikus indiai buddhizmus hatását tükrözik, míg a művek narratív stílusa egyértelműen tibeti kulturális és esztétikai jegyeket visel magán.

Számos tibeti opera cselekményét az ősi India buddhista kultúráját tükröző népmesék és történetek ihlették. A megvilágosodás igénye és az univerzális emberi érzések jelenléte jellemzi a *hlamót*, amely a buddhista logikát alkalmazva meséli el a benne megjelenített, a tibeti nép viselkedéskultúráját, hitvilágát megtestesítő, az igazság, kedvesség és szépség kereséséről szóló történeteket.

A nyolc, ismeretlen szerző által írt opera közül érdemes kiemelni a *Dime Künden története* (t. *chos kyi dri med kun ldan gyi rnam thar*) című művet, amelyet a buddhista dzsátakák (születésregék)¹⁵ mintájára alkottak meg, és amely a földi javakhoz való ragaszkodás nélküli önzetlen adakozást példája. A történet hőse, a herceg bárkinek odaadta vagyonát, aki csak kért belőle. Amikor egy minden kívánságot teljesítő, az ellenséget a birodalomtól távol tartó értékes

¹⁰ Csenrezig, t. *spyan ras gzigs*, bódhiszattva, aki rendelkezik az összes Buddha együttérzésével.

¹¹ Pemadzsungne - 'a lótusból született', t. *pad ma 'byung gnasz*, egy 8. századi bölcs guru volt Uddijána városából (a mai Pakisztán területén), aki elvitte a vadzsrajána (a buddhizmus egyik iskolája) tanításokat Bhutánba, Tibetbe és a környező országokba. Ezeken a területeken Guru Rinpocsheként („Drága Guru”) emlegetik. A tibeti nyingma iskola követői a történelmi Buddhát követő, másodikként megtestesült Buddhaként tekintenek rá.

¹² Szó szerint: „Aki Teljesen Átitatott Jóval” vagy „Teljes Mértékben Kiváló”, a tibeti buddhizmus nyingma iskolájában az Ádi-Buddha, azaz ősbuddha, az Eredendő Buddha, a mahájána buddhizmusban egy ugyanezen a néven ismert bódhiszattva, akit a buddhista gyakorlással és a meditációval azonosítanak.

¹³ T. *klu* (szkrt. *nāgā*): folyókban, tavakban, kutakban élő emberfejú, kígyótestű félistenek, a nagy alvilági kincstár őrzői.

¹⁴ T. *btsan*: démon, mely egy adott helyen található és néha megszállja azt az embert, aki arra a helyre merészkedik, különféle komoly betegségeket okozva neki.

¹⁵ A dzsátaka a Buddha előző születéseit meséli el, melyekben gyakran állati formában jelenik meg; a történet erkölcsi tanulsággal zárul.

ékkövet is elajándékozott, magára haragította apját, a királyt, és emiatt feleségével és gyermekeivel együtt száműzetésbe kényszerült. Később családjától és a szeme világától is megvált, ám végül kiderült, a képtelenül nagy kérésekkel előálló koldusok valójában istenek, akik próbára tették a nemes szívű herceget. Dime Künden visszakapta családját és a látását, majd visszatért otthonába, bűnbánó apjához.

Ez a történet egy jól ismert születésrege feldolgozása, amely Buddha egyik korábbi életét meséli el, amikor Vessantara királyfiként született a földre.¹⁶ Az említett dzsátaka Asvagósa indiai mester (80 körül – 150 körül)¹⁷ *Előző életek füzére* című művének kilencedik darabján alapul.¹⁸ A dzsátaka-történetek az avadána-irodalommal együtt viszonylag korán, már az i. e. II. században megjelentek az indiai buddhista művészetben.

A *Norzang király története* (t. *chos rgyal nor bzang gi rnam thar*) című operában egy isteni hercegnő és egy emberkirály intrikákkal és féltékenységgel terhes szerelmi története elevenedik meg.

A hosszú, fordulatokban gazdag cselekmény szerint az India déli részén fekvő birodalom rosszakarató királya megirigyelte a szomszédos északi királyság virágzását, ám abbeli igyekezetét, hogy a gazdagság forrását jelentő nágákat országába csalja, egy bátor vadász, Pangen Zimba megakadályozta. Hálából a nágák királynője meghívta őt a tó mélyén található birodalmába és egy kívánságteljesítő drágakővel ajándékozta meg. A vadász beleszeretett a legszebb istennőbe, Manoharába, ezért visszatért a nágák királynőjéhez, és arra kérte, adja neki oda az ékkövet, amely képessé teszi, hogy bárkit meghódítson. Egy jógi társaságában visszament az istenek fürdőjéhez, ahol megszerezte Manoharát. A jógi meggyőzte a vadászt, hogy egy hatalmi pozícióért cserébe ajánlja fel a szépséges lányt az északi birodalom nemes királyának, Norzangnak, aki el is vette az istennőt, a vadászt pedig megjutalmazta. A királynő azonban meggyűlölte Manoharát, így rávett egy Hari nevű bölcsöt, hogy válassza szét a párt. A király apja egy nyugtalanító álmot látott, amely arra készítette, hogy Haritól kérjen tanácsot. A bölcs elmondta, hogy a szomszédos királyság uralkodója meg akarja hódítani a birodalmát, és csak Norzang képes legyőzni őket. Miután a király csatába indult, Hari meggyőzte Norzang apját, hogy Manohará valójában egy démonnő, akinek ki kell tépni a szívét, a zsírját pedig egy tisztító szertartás során felhasználni, hogy a királyság gondjai megszűnjenek. Az apa fegyvert adott a királynőnek, hogy támadja meg Manohará palotáját, ám neki sikerült megszöknie: az őt

¹⁶ A Gautama Buddha korábbi életeit elbeszélő „Vessantara királyfi” című dzsátaka a thérabváda buddhizmus egyik legnépszerűbb születésregeje.

¹⁷ Indiai filozófus, költő, aki az ősi India északi részén lévő Szaket (vagy Szaketa) városban született egy brahmin családban.

¹⁸ KILTY, i. m., 17.

korábban a vadásztól megszabadító jógitól kapott különleges nyaklánc segítségével az égbe emelkedett. Mielőtt égi birodalma felé vette az irányt, elmesélte a jóginak az otthonához vezető utat, hogy később Norzang is eltaláljon oda. A király időközben legyőzte az ellenségeit és hazatért, ahol megtudta, hogy szépséges felesége eltűnt. A jógi elmondta, merre találja Manohará lakhelyét, így útra kelt az égi birodalom felé, ahol a neki állított csapdák ellenére sikeresen találkozott szerelmével. Manohará apja, az ég királya azonban nem akarta elengedni lányát Norzanggal, mert máshoz szerette volna őt férjhez adni. Egy íjászversenyt rendezett, amelynek győztese jutalmul feleségül vehette Manoharát. Norzang király győzött és visszavitte kedvesét az emberek birodalmába, ahol már várták őket. Hari és a gonosz királynő megbűnhődtek, visszaállt helyére a régi rend.

A fent leírt történet, amelynek királya és vadásza minden tibeti opera színpadot megtisztító szertartásában megjelenik, szintén egy dzsátaka mesén alapszik, amelyet *A Bodhiszattva Életeinek Kívánságteljesítő Fája* című verses gyűjteményben mesél el a tizenegyedik századi Kasmírban élt író és filozófus, Ksemendra (990–1070)¹⁹. A száznegyolc epizódból álló munka az avadána műfajában íródott: a kifejezés nemes cselekedetet jelent, de jelölheti a legendás tettet elmesélő történetet, illetve az ilyen történetekből álló gyűjteményt is. Az avadánában általában Buddha meséli el egy kiváló ember korábbi életében végrehajtott erényes tettet. Az említett születésregét később szanszkritból tibetire fordították, a Tengyur (t. *bstan 'gyur*)²⁰ részévé vált. A tizenharmadik századi tibeti mester, Karma Rangdzsung Dordzse a Kangyurban (t. *bka' 'gyur*)²¹ található Szútrából és Vinájából mertíve összeállított egy dzsátaka mesékből álló gyűjteményt, amely a *Száz Születésrege* címet viseli, és amelynek nyolcvannyolcadik darabja éppen a Norzang király történetét feldolgozó dzsátaka.

A *Szongcen Gampo kínai és a nepáli feleségeinek története* (t. *rgya bza' bal bza'i rnam thar*) című műben egy miniszter, Gar Tongcen, addig ügyeskedik, amíg Szongcen Gampo császár két menyasszonyát Kínából, illetve Nepálból Tibetbe nem viszi. A hetedik századi történelmi eseményeket feldolgozó történet főszereplője – a követelések teljesítése révén - meggyőzte a nepáli királyt, hogy váljon meg édeslányától, Bhríkuti hercegnőtől, akit Tára megtestesülésének tekintettek. Hozománya részeként a hercegnő négy szobrot vitt magával Tibetbe, ebből kettő ma Lhasza főtemplomában, kettő pedig a mai India területén, Dharamszala egyik templomában található.

¹⁹ 11. századi indiai költő, filozófus, történész és fordító.

²⁰ „Lefordított tanítások”, vagy „Értekezések fordítása”, a tibeti buddhista kánon második része, amely elsősorban kiegészítéseket és megjegyzéseket (szásztrákat) tartalmaz az első részhez, a Kangyurhoz.

²¹ „Buddha kinyilatkoztatásának fordítása”, a történelmi Buddha, illetve Sákjamuni késői kinyilatkoztatásainak gyűjteménye, első és nagyobbik része a tibeti buddhista kánonnak a Tengyur mellett.

Gar Tongcen Jülszung²² mesterkedése Kínában folytatódott, ahol elérte, hogy Tang Taj-cung császár gondjaira bízva lányát, Wencseng Kongcsu hercegnőt. A miniszter egy ideig a birodalomban maradt, és hogy a hercegnő biztonságban eljusson Szongcen Gampóhoz, egy helybéli asszonyt vett feleségül, akit később elhagyott és visszaszökött Tibetbe. A hercegnő új otthonába a híres Dzsowo szobrot is magával hozta, amely a mai napig a lhászai Dzsokhang templom ékessége.

A dharmatanításként is értelmezhető, ugyanakkor egy tizenegyedik században él tibeti asszony életének valós elemein alapuló *Nangsza Öbum történetében* (t. *snang sa 'od 'bum gyi rnam thar*) egy nőként testet öltő, a megvilágosodásért küzdő nemes dákiní útja bontakozik ki. A *Nangsza Öbum* egy ősi tibeti történet, amelyet a Lhászától nyugatra található Gyance közelében lejátszódott események ihlettek. Nangsza egy gyönyörű fiatal nő volt, aki életét a Tan tanulmányozásának szeretet volna szentelni, a szépsége azonban felkeltette egy helyi kormányzó figyelmét, aki éppen menyasszonyt keresett a fiának. Az esküvő után hét évvel Nangsza egy fiúgyereknek adott életet. Egy napon, amikor a földeken dolgozott, két gyapotruhába bőséges jelent meg, akik alamizsnát kértek. Miután a fiatalasszony odaajándékozta nekik a termés egy részét, a sógornője éktelen haragra gerjedt és azt hazudta bátyjának, hogy Nangsza megütötte őt. A férj a húga pártját fogta és megverte feleségét. Később koldus alakjában megjelent egy láma egy táncoló majommal, akiket Nangsza titokban behívott a házba és megvendégelte őket. Amikor házastársa erről tudomást szerzett, ismét elverte, és amikor a kisfiukat is elvette, Nangsza belehalt a bánatba. Bűnbánó férje egy hegy tetején helyezte el a testét, ám az asszony tudata továbbra is a köztes létben vándorolt, amíg a Halál Urával²³ nem találkozott, aki miután látta, milyen különleges teremtmény volt, megengedte neki, hogy visszatérjen az életbe. Nangsza tehát ismét elfoglalta helyét a családban és a Tan terjesztésére áldozta idejét. Férje elküldte őt szüleihez, abban reménykedve, a náluk töltött idő talán segíthet abban, hogy letérjen a vallás útjáról. A fiatal feleség később ismét vándorútra indult és egy sor próbatételt követően annak a bölcsnek a tanítványául szegődött, aki korábban a koldus és az őt kísérő majom alakjában jelent meg előtte.

A férj seregével együtt megostromolta a kolostort, hogy visszaszerezze feleségét, aki félve attól, hogy a lámát megölik, felemelkedett az égbe és megmutatta természetfeletti képességeit. A

²² T. *gar stong btsan yul srung*

²³ Jama: hindu félisten, a halál és az alvilág ura. A zoroasztrizmus Zend-Avestájában Jima (Yima) néven ismert. A kelet-ázsiai vallásokban és a buddhizmusban is ismert, mint a pokol ura és a holtak bírása. A buddhizmusban több vonatkozásban Mára lép a helyébe.

hadsereg és a férj megrémült, feladta a harcot, a fiú átvette a királyság feletti uralmat, Nangsza pedig folytatta spirituális útját.

Műfaji szempontból ez a narratíva a halálból való visszatérés motívumát tartalmazó történetek közé sorolható, azaz a *delog* (t. 'das log) egyik kitűnő példája. A tibeti irodalomban számos leírás található halálból visszatért vagy feltámadt szereplőkről, de Nangsza Öbum története az egyetlen, amelyből opera íródott.

Az előző történethez hasonlóan, a *Dowa Zangmó dákiní élete* (t. *mkha' 'gro 'gro ba bzang mo' rnam thar*) című opera középpontjában is egy küzdelmes asszonyi sors áll: a király, a királyné és két gyermekük felhőtlen családi kapcsolatát és békéjét egy gonosz szándékú, a feleség boldogságára féltékeny ágyas ármánykodása dűlja fel.

A történet szerint Dowa Zangmó egy dákiní (égjáró) szépséges földi megnyilvánulásaként született meg - idősödő szülők gyermekeként - egy szegény indiai családban. Születésekor a dákinik azt jövendölték, hogy életét egy démon keseríti majd meg, és ekkor az égi birodalomba száll fel, hogy ott leljen nyugalomra.

Egy napon megesett, hogy egy király, aki a vadászkutyáját kereste, betévedt a kunyhóba, ahol Dowa Zangmó családja lakott. Amikor megpillantotta a szépséget, beleszeretett, majd akarata ellenére magával vitte a lányt és feleségül vette. Dowa Zangmó hamarosan egy fiúnak, majd egy lánynak adott életet. A király másik felesége egy démon megtestesülése volt, aki mérhetetlen gyűlöletet táplált az ifjú királyné iránt. Dowa Zangmó, emlékezve a jóslatra, a királyhoz küldte a gyermekeit, majd felszállt az égbe a dákinik birodalmába.

Eközben a démonnő megmérgezte a királyt, amelynek következtében az megőrült. Ezt követően tervet szőtt a herceg és a hercegnő meggyilkolására. Betegséget színlelve azt mondta minisztereinek, hogy csak a két gyerek meleg szíve gyógyíthatja ki a szörnyű kórból. A két hóhér azonban képtelen volt megölni és kivágni a gyerekek szívét, ezért két kutya szívét küldték vissza a gonosz királynénak. A démonnő természetesen felfedezte a csalást, és ezúttal két halászt bízott meg a feladat végrehajtásával, akik végül szabadon engedték a gyerekeket az erdőben. A fiút megmarta egy kígyó, ám édesanyja egy gyógyító kígyó alakjában megjelent és visszahozta fiát az életbe. A démonkirálynő ismét lecsapott rájuk és két kaszton kívülit utasított a meggyilkolásukra. A kislányon megkegyelmeztek, a fiút azonban letaszították egy szikláról. Dowa Zangmó ezúttal egy héja alakjában öltött testet és elkapta gyermekét, majd egy hal képében a partra vitte a vízbe esett fiút. A herceget végül királlyá koronázták a Padminik birodalmában, itt végre ismét találkozhatott hűgával.

Amikor a démonnő meghallotta, hogy a hercegből a Padminik királya lett, egy óriási hadsereggel megtámadta királyságát, ám a fiú a csata során legyőzte és megölte őt. Az apa meggyógyult és kiszabadult börtönéből, és ismét találkozhatott gyermekeivel.

Az Indiában játszódó *Dönjö és Döndub fivérek történetében* (t. *gcung po don yod dang don grub kyi rnam thar* a nehézségek és megpróbáltatások felett diadalmaskodó testvéri szeretet mindent legyőző erejének gyönyörű ábrázolása jelenik meg. Az opera főszereplői egy nemes szívű király és felesége, akiknek minden vágya az volt, hogy gyermekük szülessen. Miután számos szertartás elvégzése után megszületett a várva várt trónörökös, a királyi pár nem sokáig élvezhette a boldogságot, a királyné ugyanis meghalt. Nem sokkal ezután a király beleszeretett egy másik nőbe, akit a tömegben pillantott meg. Feleségül vette és kisvártatva megszületett közös fiuk, a fiatalabbik herceg. A két fivér, Dönjö és Döndub hamarosan elválaszthatatlan lett, ami meglehetősen zavarta a trónt öröklő, idősebb fivérre féltékeny új királynét. Betegséget színlelt hát, és azt mondta, az egyetlen orvosságot panaszaira az idősebb fiú szíve jelentené. Állítása szerint a királyfi egy démon volt, saját édesanyjának gyilkosa, aki most őt, az új királynét gyötörte. Amikor az idősebb fiú tudomást szerzett a történekről, elhatározta, hogy öccsével együtt elmenekül a palotából. Sokáig vándoroltak az erdőben és a kietlen pusztaságban, míg végül a kisebbik fiú belehalt a nélkülözésbe és szenvedéseibe. Bátyja a hátán cipelte, amíg végül elérkezett egy helyre, ahol el tudta temetni. Ekkor megjelent két isten, Szakra és Brahma, akik emberi alakban öltöztek testet és felélesztették a fiatalabbik fivért. Bátyja eközben találkozott remetével az erdőben, akinek tanítványa lett és akit hűségesen szolgált. Egy napon elragadta őt egy szomszédos birodalom királya. Az uralkodónak szüksége volt egy ifjúra, hogy feláldozza őt egy bűvös tóban, ahová korábban már többször is ellátogatott a jó termést és a királyság virágzását előidéző sárkány. Mivel érkezésére már évek óta hiába vártak, a vidéket soha nem tapasztalt éhség sújtotta.

A jövendőmondó jóslatát követve a király készen állt arra, hogy feláldozza az idősebb fivért. A király lánya azonban beleszeretett a jóképű hercegbe, ezért képtelen volt elviselni, hogy soha többé nem láthatja. A jóságos királyfi elintézte hát, hogy akkor áldozzák fel, amikor a lány már az igazak álmát alussza.

Varázslatos módon a fivér nem vesztette életét a tóban, hanem lehetőséget kapott arra, hogy a tanításokat átadhassa a nágáknak. Később visszatért az erdei kunyhóba, a tanítómesteréhez. A birodalom ismét felvirágzott, ezért a király meghívta a mestert, hogy megköszönje, amiért rendelkezésre bocsátotta a tanítványát, hogy feláldozhassa a sárkánynak. A herceg elkísérte a mesterét, arcát fátyol fedte, ám az félrecsúszott a látogatáskor, ezért a király és a lánya felismerték őt, és örömmel látták, hogy nem halt meg. A királyfi feleségül vette a hercegnőt,

majd a birodalom királyává koronázták. Egy napon, amikor az erdőben sétált, egy ifjú hangját hallotta, amint a nevét kiáltja. A két fivér ismét egymásra talált, és együtt tértek vissza a palotába. Később felkeresték édesapjukat, a királyt, aki megbocsátott feleségének az elkövetett bűnökért, a két testvér pedig ettől kezdve közösen uralkodott a két birodalomban.

A *Zugtyi Nyima története* (t. *gzugs kyi nyi ma'i rnam thar*) című, Indiában játszódó opera központi szereplője egy, a Tant még nem ismerő király, aki éppen véráldozatot készült bemutatni istenének, amikor meglátott egy alacsony kasztból származó, gyönyörű fiatal lányt, aki vizet merített. Látnoki képességekkel rendelkező, beszélő papagája figyelmeztette, hogy ne vegye feleségül, ám ő beleszeretett a nőbe és királynévá tette.

Egy napon egy vadász egy csodálatos szépségű hajadonra bukkant az erdőben, aki szintén vízért indult. Remélve, hogy a király megjutalmazza, mesélt neki a lányról, így hamarosan együtt indultak útnak az erdőbe, hogy szemügyre vegyék a csodálatos teremtet. Mivel a lány, Zugtyi Nyima egyikük kérdésére sem válaszolt, hazáig követték őt, és ekkor látták, hogy egy remete szerény kunyhójában lakik. A mester hosszas kérlelés után, a lány tiltakozása ellenére, beleegyezett, hogy az a király menyasszonya legyen, ám titokban egy rózsafüzért ajándékozott neki, ami megvédi őt a bajoktól.

Zugtyi Nyima a király felesége lett, aki a buddhizmus útjára tért, és amikor már kevesebb figyelmet fordított az első asszonyra, az féltékeny lett a második feleségre. Az első királyné kíséretének egyik női tagja felajánlotta, hogy segít neki: az énekben és táncban jártas asszony behízelegte magát a király legbelsőbb köreibbe, ahol megnyerte Zugtyi Nyima bizalmát és elérte, hogy a védelmet nyújtó rózsafüzért egy hamis utánzatért cserébe odaadja neki. Ezt követően elkábította a királyt és kíséretét, és mialatt öntudatlan állapotban feküdtek, elpusztította az uralkodó különleges elefántját. Mivel senki sem hitte el, hogy Zugtyi Nyima követte el a gáztettet, az udvarhölgy meggyilkolta a király fiát és Zugtyi Nyimát kente be a fiú vérével. A király éktelen haragra gerjedt, de nem volt képes megölni gyönyörű feleségét, három hóhérra bízta a feladatot, hogy darabolják fel egy temetőben. A három férfi szabadon engedte Zugtyi Nyimát, aki visszatért a remete kunyhójába. Legnagyobb bánatára a bölcs már meghalt, testének ereklyéit az állatok őrizték. Ott maradt hát a romos kunyhóban és meditációval töltötte az elkövetkező éveket. Egyik éjjel látomása támadt, amelyben mestere arra kérte, keljen útra és tanítsa a Dharmát az embereknek. Zugtyi Nyima koldus képében járta az országot és terjesztette a Tant, amíg össze nem találkozott a király első feleségével, aki nem tudván, ki előtt fedi fel a titkát, elmesélte neki, hogy megbánta korábbi bűneit. A király egyik bölcs minisztere felismerte Zugtyi Nyimát, az uralkodó pedig mérhetetlenül boldog volt, hogy második feleségét még életben találta. Zugtyi Nyima ismét királyné lett, és a párnak kisvártatva fia született. Miután

felcseperedett, a gyermeket királlyá koronázták, a király pedig feleségével együtt szerzetesként, egy távoli kolostorban élte le élete hátralévő részét.

A *Pema Öbar történetében* (t. *khye'u padma 'od 'bar gyi rnam thar*) egy ifjú herceg indult útnak, hogy a megvilágosodásra irányuló küldetését beteljesítse és megtalálja a kívánságteljesítő ékkövet.

Élt hajdanában Indiában egy kapzsi király, aki attól rettegett, hogy egy Szudhana nevű gazdag kereskedő vagyona túlszárnyalja az övét. Így aztán az uralkodó azzal a teljesíthetetlen feladattal bízta meg, hogy találja meg és hozza el neki a minden kívánságot teljesítő ékkövet egy távoli tenger mélyéről. Az úton Szudhana és kíséretének csónakját felborították a nágák, ezért mindannyian egy sereg ellenséges, emberevő démonnő fogságába estek, akiket akaratuk ellenére feleségül kellett venniük. Miután sörrel kínálták a lényeket, a nők lerészegedtek, így a férfiak megmenekültek. A sivatagban egy repülő ló hátába kapaszkodtak, aki biztonságos helyre vitte őket. Szudhana azonban elkövette azt a végzetes hibát, hogy repülés közben hátranézett, ezért lezuhantak, és míg az embereit felfalták a szörnyek, Szudhana a Tusita mennyországba került. Eközben felesége egy fiúgyermeknek adott életet, aki nem volt más, mint Padmaszambhava testet öltése. Mikor felserdült, a fiú, Pema Öbar kíváncsi lett édesapja kilétére, az anyja azonban nem árulta el neki az igazat. Egy napon, amikor a fiú a piacon fonalat vásárolt egy öregasszonytól, a király távoli palotájából megpillantotta a csillogó fonalat. A miniszterei hírül vitték, hogy Szudhanának van egy fia, ami a királyt rettegéssel töltötte el, ezért egy igen nehezen teljesíthető küldetéssel bízta meg az ifjút: meg kellett találnia a tenger mélyén fekvő különleges drágakövet. Mielőtt Pema Öbar útnak indult, egy dákini egy különleges erővel mantrával ajándékozta meg, hogy segítségére legyen e bajban. E mantra révén Pema Öbar megmenekült a nágáktól, akik az apját annak idején veszélybe sodorták, sőt, az ékkövet is sikerült megszereznie tőlük, így visszatérhetett édesanyjához.

A királyt a fiú sikeres hazatérése megrémítette, ezért ismét egy nehéz feladattal bízta meg: ezúttal egy aranyfazekat kellett elhoznia az emberevő lények földjéről. A küldetés mind a négy állomásán egy-egy kannibálnő állta az útját, ám sikeresen megmenekült a karmaik közül, sőt, az egyikkel még barátságot is kötött a mantra segítségével. Végül az emberevő lények királynőjének színe elé járult, ahol bátorsága és a mantra segítségével legyőzte annak hatvan, kiéhezett fiát. Miután a királynő odaajándékozta neki az aranyfazekat, gyönyörű dákinivé változott, majd együtt elrepültek Tibetbe.

Pema Öbar hazaérkezése kimondhatatlan rettegéssel töltötte el a királyt, így elrendelte, hogy áldozzák fel a fiút egy magas hegyen, hamvait pedig szétszórták a szélben. A dákinik ismét megjelentek és életre keltették Pemát, majd meghívták a gonosz királyt és minisztereit, hogy

repüljenek el velük az aranyfazékban. A dákinik repülés közben megbillentették a fazekat, így a király és kísérete lezuhant az emberevő lények földjére, ahol a szörnyek felfalták őket. Pema Öbar lejtött a hegyről és a történet végén királlyá koronázták.

Buddhista motívumok és népmesei elemek a tibeti operák történeteiben

Amint az a tibeti operák cselekménye és a főbb karakterek tettei alapján látható, a történeteket lépten-nyomon átszövi a buddhista filozófia és gondolkodásmód. Ugyanakkor a *hlamóra* jellemző *namthar* műfaj, amely Indiából került át Tibetbe, nem csupán a buddhizmus értékrendjét hagyományozza át közönségére, hanem egyúttal azon erkölcsi útmutatások, társadalmi normák és szokások tükörképéül szolgál, amelyek a korabeli tibeti kulturális életet áthatják.

A történetek főszereplője számos akadály legyőzése árán vallásos-morális küldetést teljesít: a buddhista tanok terjesztése a feladata, és ebben természetfeletti és átváltozási képességei, illetve más, hasonló képességgel rendelkező lények – például a bölcs *dákinik* (t. *ye shes mkha' 'gro ma*)²⁴ – is segítségére vannak.

Az operák központi témái – a segítségnyújtás fontossága, az érző lények javára történő cselekvés, az ember megbirkózása a zord természeti körülményekkel, az önzetlen anyai szeretet és a keresztény kultúrkörben is megtalálható megbocsátás ereje, a kibékülés, a gonosz szereplő bűnbánata, illetve a testvérek egymásra találása – erőteljes költői képeken, példázatokon, metaforákon, invokációkon és leírásokon keresztül elevenednek meg. Az erkölcsileg helyes választás megtalálása több operában drámai konfliktusok kibontakozását idézi elő. Jóllehet a *Dime Künden története* című dráma hatalmas vagyonnal rendelkező királya ragaszkodik a világi örömhöz és a materiális értékekhez, mindez nem segíti őt a megvilágosodáshoz vezető úton. Fia, a történet hőse súlyos döntés elé kényszerül: vagy eltulajdonítja a kívánságteljesítő drágakövet apjától, és ezzel megszegi a buddhista etika egyik legfontosabb, lopásra vonatkozó szabályát, vagy nem képes teljesíteni Bódhiszattva-fogadalmát, amely az összes érző lény irányában tanúsított nagyvonalúságot és együttérzést helyezi előtérbe.

A történelmi tényeken alapuló *Nangsza Öbum történetében* a tizenegyedik századi Tibeti hétköznapiak elevenednek meg. A főszereplő sorsa sok tekintetben *Dime Künden*ére emlékeztet, hiszen az önzetlenül végzett jótékony cselekedetei és a Tan gyakorlása iránti

²⁴ Szkrt. *dākinī*, 'égen járó', női istenség, az ábrázolásokon égen lebegő formában szerepel. A tantrákban a spirituális bölcsességet jelképezi és a gyakorlók segítője. A dákiniket néha istennőknek, néha démonoknak nevezik. A bölcsesség dákinik olyan lények, akik a végső megvalósítás állapotában vannak.

elhivatottsága miatt a történet hősnőjének is szembe kell néznie a világ rosszallásával és igazságtalanságával.

Ha arra gondolunk, hogy a dzsátaka műfajának révén nagy mennyiségű indiai néphagyományt átültettek a buddhista hagyományba, nem meglepő, hogy az operatörténeteket vizsgálva olyan népmesékre, mítoszokra jellemző motívumokat találunk, amelyek nem feltétlenül buddhista eredetűek, hanem a világ legtöbb kultúrájának népmeséiben és a kollektív tudattalanban is jelen lévő archetípusok megnyilvánulásai. Ilyen például az ősi tudást őrző bölcs öreg, az idős asszony, a testvérpár (esetleg ikerpár), vagy az alakváltoztatás képességével felruházott gonosz démon karaktere, a népmesék és mitologikus történetek visszatérő szereplői között pedig ott találjuk a kígyót vagy a sárkányt, amely általában valamilyen értékes, a birodalom szerencsáját biztosító kincset vagy drágakövet őriz egy barlangban vagy egy tó mélyén.²⁵

Tipikus népmesei, a magyar mesékben is fellelhető elem a gyermeket óhajtó idős királyi házaspár jelenléte, illetve a keresés motívuma, amelynek értékes tárgya rendszerint egy másik birodalomban található. A főszereplő általában valamilyen érték védelmében lép fel, a történet végén fizikai vagy erkölcsi győzelmet arat. A hősnek, akár a tilalmak megszegése árán is, számos próbatételt kell kiállnia, lehetetlennek tűnő akadályok és az útját keresztező ellenségek, irigyek sorát kell legyőznie, amíg célját eléri. Ugyanakkor a varázsmesékre és az állatmesékre jellemzően csodás segítőtársak, vagyis jótékony tündérek és állatok is segítik útját. A hősmítoszt megtalálhatjuk a klasszikus görög-római, a középkori, a távol-keleti és a különböző indián mitológiákban, illetve a törzsi társadalmak mitológiájában. A hősmítoszokban a hős kezdeti gyengeségét egy erős vagy védelmező karakter megjelenése ellensúlyozza, aki lehetővé teszi a számára, hogy végrehajtsa azokat az emberfeletti feladatokat, amelyekre egyedül képtelen lenne. Jung szerint ezek az istenszerű alakok a teljes pszichének, annak a nagyobb és teljes identitásnak a képviselői, amit a személyes ego nélkülözni kénytelen. Erejének és gyengeségének tudatában a hős képessé válik azon nehéz feladatok megoldására, amelyekkel az élet állítja szembe.²⁶ A hősmítoszok igen eltérően nyilvánulhatnak meg, mégis nagyfokú szerkezeti hasonlóság mutatható ki köztük. A történetek visszatérő eleme például a szerény körülmények közé, ám csodálatos módon született hős, akinek emberfeletti természete korán bebizonyosodik, ereje és kiválósága gyorsan nő, és sikeresen veszi fel a harcot a gonosz erővel. Életének és kalandjának vagy küldetésének egy-egy kritikus pontján, a saját világába való visszatérését megelőzően, a mítosz vagy mese központi karaktere sokszor arra kényszerül, hogy

²⁵ Carl Gustav JUNG, *Analitikus pszichológia*, Göncöl Kiadó Kft., Budapest, 1995, 142-156.

²⁶ Carl Gustav JUNG, *Az ember és szimbólumai*, Göncöl Kiadó Kft., Budapest, 1993, 109.

alászálljon a halál birodalmába, akárcsak a köztes létben vándorló és a halál urával, Jamával szembesülő Nangsza Öbum, akinek a halálba kell távoznia, majd ismét életre kelnie ahhoz, hogy morális győzelmet arasson és a dharmát gyakorolhassa. Előfordul tehát, hogy a hős egy időre szimbolikusan „meghal”, mint ahogyan ez Dime Kündennel is történt, aki önzetlensége és nagyvonalúsága miatt tizenkét éven át száműzetésben élt és meditált Mende Zangmo nevű feleségével. Ez a jelképes halál a bizonyos népeknél mai is élő beavatási szertartásokra emlékeztet, ahol a fiatal szimbolikusan feláldozzák, hogy aztán az egyik életszakaszból a másikba léphessen. A hős sárkánnyal való küzdelme is tekinthető egyfajta beavatási folyamatnak, sőt, számos esetben a felnövekedés, az érési folyamat szimbolikus kifejeződése. Bár a buddhista népi mesemondásnak jellegzetes alakjai a jógik és varázslómesterek, akik a megvilágosodás és a szenvedő lények érdekében tökéletesítik magukat, a bölcs remete alakja univerzálisan elterjedt a világ népmeséiben és mítoszaiban. Az ősválónk tipikus megszemélyesítője, a középkori legenda varázslójához, Merlinhez vagy a görög Hermész istenhez hasonlítható. A zenedrámák történetei közül három namtharban is megjelenik: Nangsza Öbum, Zugtyi Nyima, illetve a *Dönjö és Döndub* történetéből ismert idősebb testvér mind egy-egy bölcs remete tanítványául szegődnek el. Az említett főszereplők, mesehősök a világtól való elvonulás és meditáció révén teljesíthetik be azt a szellemi megvalósítást, amelynek útján kalandjuk kezdetén megindultak.

A bölcseken túlmenően minden kultúrában találhatók varázsképesesséű nőalakokról szóló mesék és mondák. A tibeti operákban a rendkívüli képességgel rendelkező démonnő azért születik újjá a földön, hogy győzedelmeskedjen a pozitív hős felett. Elbűvölően szép külseje a hőssel való találkozását követően hamar csúffá és félelmetessé változik, miközben valódi természete megmutatkozik. Megjelenhet mostohaanyaként, a főhős személyes riválisaként, ahogyan az *A Dowa Zangmó történetében* a király első felesége egy démonnő, aki megmérgezi férjét, majd emberfeletti képessége révén tervet sző vetélytársa és gyermekeinek elpusztítására. A gonosz mostoha motívum ismerős lehet az európai közönség számára, hiszen a német eredetű *Hófehérke*, *Az aranyfa és az ezüsfá* című skót népmese, illetve az *Ifjú rabszolga* című olasz népmese mind hasonló elemeket tartalmaz. Az európai mesekincsből ismert boszorkányokkal rokonságot mutató démonasszonyokról szóló történetek pszichológiai szinten a félelmetes, romboló és irányíthatatlan női erők kordában tartását jeleníthetik meg.

A tibeti kultúrkörben a *szinmo* (t. *srin mo*) néven emlegetett női démon minden valószínűség szerint matriarchális eredettel bír. Ezt a tibeti krónikák is alátámasztják, amelyek számos helyen

tartalmazzák a mágikus praktikákat, varázstükröt vagy akár földvarázslást alkalmazó, boszorkányszerű uralkodófeleség figuráját.²⁷

A *gonosz mostoha* című tibeti népmesében a király második felesége megpróbálja megöletni az első házasságból született fiút, Nyemát, hogy a saját fia, Dawa léphessen a trónra. Az idősebb testvér vándorlása során egy bölcs remete barlangjában lel menedéket. A barlang alatt egy királyság, annak közelében egy tó található, amelyben időről időre emberáldozatot mutatnak be a bőséget és vizet biztosító, dühös sárkányistennek. A falu lakói azt követelik a remetétől, hogy áldozza fel Nyemát, ám a jóságos király lánya beleszeret a jóképű ifjúba, a sárkányisten pedig a király tudtára adja, hogy nincs szükség több emberáldozatra. A pár összeházasodik, a fiú megmenekül, és a történet végén a két testvér ismét egymásra talál.²⁸

Egy másik jellemző népmesei motívum a táltos ló, amely Pema Öbar történetében is szerepet kap, amikor biztonságos helyre repíti őt. A ló a mesékben gyakran unikornisként jelenik meg; egy túlvilágról jött, fantasztikus lény, amelynek megszerzése történhet nehéz feladat vagy erőpróba révén, és amely Propp rendszerében²⁹ a segítőtárs mind az öt funkcióját betölti (a hős térbeli helyváltogatása, a baj vagy hiány megszüntetése, megmentés az üldözéstől, nehéz feladat megoldása, a hős átváltogatása).

A segítő sorához csatlakozik a tréfacsináló archetípusára emlékeztető majom alakja, aki a *Nangsza Öbum történetében* a koldusnak álcázott lámát kíséri. A varázserővel bíró majom figuráját az ázsiai legendakincs is őrzi, hiszen történeti rokonságot mutat a Rámájában felbukkanó bölcs majomvezérrel, az indai Hanumánnal, illetve a kínai legendákból ismert, Sun Vu-kunggal, egy hegy-szülte majommal, aki a világ ura akar lenni, ám a Buddha megfékezi. A majom ilyen módon eredetileg az ártó, destruktív erők megzabolázását jelképezi, ugyanakkor a tibeti forrásokban már inkább az ügyes szövetséges szerepét kapja, a tanítvány vagy a misszióval rendelkező remete alakjához kapcsolódik.³⁰

A sárkány egy univerzális folklór alak, amelyet a nyugati mesékben, mítoszokban és mondavilágban egy egész közösséget fenyegető szörnyetegként ismernek. Az antikvitásban azonban a sárkányhoz hasonló kígyó nemcsak veszélyt jelentő állat volt, hanem a gyógyítás szimbóluma is, emellett a bölcsesség és a jóslás képességével is rendelkezett. A nyugati mesékben és legendákban megjelenő félelmetes ember- és természetfölötti lény gyakran a

²⁷ SZEGEDI Mónika, "A majomremete és a démonnő szerelme. A tibeti nép származásának története", *Vallástudományi Szemle*, IX/4 (2013), 73-91.82-84.

²⁸ Albert Leroy SHELTON, *Tibetan Folk Tales*, Evinity Publishing Inc, 2009, 62–69.

²⁹ Vlagyimir Jakovlevics PROPP, *A mese morfológiája*, Osiris Kiadó, Budapest, 2005.

³⁰ SZEGEDI Mónika, "A majomremete és a démonnő szerelme. A tibeti nép származásának története", *Vallástudományi Szemle*, IX/4 (2013), 73-91. 85-88.

mélyben rejtőzik és egy kincset őriz, amit a hős csak küzdelem árán szerezhet meg. A mélységben lévő víz pszichológiai értelemben a tudattalant jelképezi, a drágakő vagy kincs megszerzése pedig az ellentétek egyesítését és ősválónk megtapasztalását. A sárkány megfelelői a tibeti nép hitvilágában a nágák, amelyek a tibeti operák történeteiben a tóban élnek és egy-egy királyság jólétét biztosítják. A sárkányalak termékenységvarázsló és kincsőrző szerepéhez tartozik, hogy a közösség időről időre emberáldozatot mutat be neki, ahogyan az például a *Dönjö és Döndub* című operában is történik, amikor a történet főszereplőjét, Dönjöt a szomszédos birodalom uralkodója királysága jó szerencsájének érdekében megpróbálja feláldozni a tóban.

A sárkány, illetve a nágák által őrzött kincs egy minden kívánságot teljesítő, hatalommal bíró drágakő (tibetiül *Jisin Norbu*, *yid bzhin nor bu*), amelynek számos nép kultúrájában, hagyományaiban és mondáiban létezik megfelelője.

A buddhista ábrázolásokban a kinyújtott kéz tenyerén nyugvó Cintāmaṇi motívum a perzsa építészetben, a hindu és buddhista hagyományban, sőt, Közép-Ázsia építészetében is fellelhető. A tibeti imazászlók ábrázolásain a szélparipa (*lungta*) hordozza a hátán a követ. A buddhizmusban a nágák vagy a bódhiszattvák birtokolják, szerencsét és gazdagságot hoz viselőjének vagy birtoklójának. A japán mitológiában a *kandzsú* és *mandzsú* olyan mágikus ékkövek (hullámékkövek), amelyeket a Tengeristen használt, hogy irányítsa a hullámokat.

A középkori alkimisták, akik a modern kor előtti módszerekkel kutattak az anyag titka után, azt remélték, hogy a „filozófusok kövében” Istenre, vagy legalábbis az isteni erő működésére találnak. A középkori Európában a kívánságteljesítő ékkő a Parzival-mondakörhöz kapcsolódó és az Artúr-mondakör³¹ legfontosabb részét képező legendában szereplő, gyógyító erejű Szent Grálnak feleltethető meg, amely birtoklójának földi és égi szerencsét, halhatatlanságot, valamint boldogságot kölcsönöz. Az irodalmi művekben kehelyként, tálként vagy drágakőként megjelenő, az egyéni teljességet szimbolizáló Szent Grál mondája őskeresztény, kelta és keleti eredetű elemeket tartalmaz, az apokrif iratok szerint abból a smaragdból készült, amely Lucifer koronájából hullott ki, amikor az Úr a mennyből letaszította. Úgy tartják, Jézus ebből a kehelyből ivott az utolsó vacsorán, és keresztfeszítése után Arimathiai József³² ebbe fogta fel a sebeiből kifolyó vért. Egyes tudósok – többek között Roger Sherman Loomis³³ – úgy vélik,

³¹ Az Artúr- (más néven Arthur-, Arthus-) mondakör kelta eredetű verses, illetve prózai ciklus, amely a nyugat-európai irodalmakban elterjedt. A mondakörbe tartoznak például a Kerekasztal lovagjai, Lancelot, Gawain, Lohengrin, Percival és Trisztán, az Excalibur, a Szent Grál és Merlin, a varázsló.

³² Arimathiai, Arimathiai vagy Arimathea József (Kr. u. 1. század, Arimathea/Ramathem) zsidó/esszéni tanácsúr. A név felbukkan Arimathiai József alakban is.

³³ Roger Sherman Loomis (1887–1966) egy amerikai tudós volt, a középkori és az Artúr-mondakörhöz kapcsolódó irodalom egyik legjelesebb kutatója.

hogy a kelta mitológiai történetek számos hasonlóságot mutatnak a Grál-legendával. Ennek egyik példája a wales-i mitikus óriáskirály, Brân legendája, akinek csodatévő üstje feltámasztja a halottakat.

Chrétien de Troyes³⁴ regényében a Grál egy díszes kehely, mely Krisztus passiójának több más kellékével tűnik fel a színen Parsifal szeme előtt a Halászkirály³⁵ kastélyában. Wolfram von Eschenbach³⁶ *Parzival* (Parsifal) című költeményében³⁷ a Grál egy csodálatos erejű kő, amit a magányos Munsalvaesche várában őriznek, és csak az lelheti meg, aki méltó rá.

A Parsifal-legendában a Grált az Üdvösség Hegyén épült vártemplomban őrzik a Grál-lovagok. Királyuk azonban megsebesült, sem meggyógyulni, sem meghalni nem tud, birodalmából pusztaság lett, átokföldre, ahol a folyók kiapadnak. Miután a kerekasztal lovagjaihoz csatlakozott Parszifal³⁸, aki ártatlan ifjúból az élet értelmét kereső hőssé vált az évek során, hosszas bolyongás után eltalál a Grál otthonába és fölteszi a helyes kérdéseket, a király sebe összeforr, majd békésen meghal. Pusztá birodalmában újra víz árad a folyókba, termékeny lesz a föld, a Grált pedig egy mennyei kéz felviszi az égbe.

Marinus Anthony van der Sluijs³⁹ „The wish-granting jewel: Exploring the buddhist origins of the Holy Grail” című tanulmányában⁴⁰ azt állítja, hogy az Eschenbach *Parzival* című költeményében megjelenő Szent Grál ábrázolását tulajdonképpen az indiai és tibeti irodalomból ismert kívánságteljesítő ékkő ihlette. A holland kutató úgy véli, a Jarlung-dinasztiához tartozó, ötödik században élt Thotori Nyancen (t. *lha tho tho ri gnyan btsan*),⁴¹ akinek uralkodása idején egy égből érkező kosárban egy *csintamani*, vagyis kívánságot teljesítő kőtárgy hullott alá az égből, a Szent Grált őrző Halászkirály tibeti előképe lehet, akinek alakját Eschenbach *Titirel* című töredékesen fennmaradt grálregénye⁴² is őrzi. Van der Sluijs feltevése szerint párhuzamok fedezhetők fel a vadzsrajána tanításokat Tibet népével megismertető Padmaszambhava és

³⁴ Chrétien de Troyes (1140 körül – 1190 körül) francia költő, a középkori regény (roman) műfajának egyik legjelentősebb alakja, a Grál-költészet egyik képviselője.

³⁵ Az Artúr-mondakör egyik alakja, a legenda szerint nem képes járni, egy csónakban ülve halászik és vár „a kiválasztottra”. Parszifal lovag egy kalandja során végül eljut a sebesült Halászkirály birodalmába, akire a Szent Grál erekleje őrzését bízta.

³⁶ Wolfram von Eschenbach (1160/1180 körül – 1220 körül) középfelnémet nyelven alkotó költő, a Grál-költészet egyik képviselője.

³⁷ A *Parzival* Wolfram von Eschenbach 1200 és 1210 között keletekezett, középfelnémet nyelvű verses regénye, mely az Arthus-regények műfajába sorolható.

³⁸ Percival (más írásmód szerint Parsifal vagy Perceval) az 5–6. sz.-ban élni vélt Arthur király híres kerekasztalának egyik lovagja, az Arthur- illetve a Grál-legendában a nevezetes lándzsa és a szent kehely megtalálása a szerepe.

³⁹ Holland származású vallástörténész, a Leideni Egyetemen végezte tanulmányait.

⁴⁰ M. A. VAN DER SLUIJS, „The Wish-Granting Jewel: Exploring the Buddhist Origins of the Holy Grail”, *Viator. Medieval and Renaissance Studies*, 42. 2 (2011), 1-48.

⁴¹ A tibeti hagyomány szerint Tibet 28. királya volt. A Lha méltósági cím, melynek jelentése „isteni, az ég isteneihez érő”, a hivatalos nevének nem képezi részét.

⁴² Wolfram von Eschenbach harmadik, szintén csak töredékeiben ismeretes műve.

Parsifal küldetése között, és ezek a hagyományok minden bizonnyal fordítások révén juthattak el Indiából az európai kultúrkörbe.

A kutatásaim során tehát megvizsgáltam a tibeti táncos zenedráma jellemzőit, fejlődését, művészi eszköztárát, a történeteiben megjelenő cselekményt, szereplőket és archetípusokat, és úgy találtam, számos párhuzam érhető tetten a tibeti operatörténetekben és Európa más népeinek mondáiban, népmeséiben előforduló képek, mesealakok és motívumok között. Mivel a Római Birodalom előtt élt európai népek, többek között a vaskori kelta civilizáció és a keleti kultúrkör érintkezése számos tisztázatlan kérdést vet fel, rendkívül izgalmas feladatot jelentene annak feltárása, hogyan hatottak egymásra a fent említett kultúrák és milyen más hasonlóságok mutathatók ki a tibeti és a világ más népeinek mondái, meséi, drámái között.

Felhasznált irodalom

Elsődleges tibeti forrás:

„Bod kyi lha mo'i 'khrab gzhung. Lhasa”, Bod ljongs mi dmangs dpe skrun khang, Tibetan Buddhist Resource Center, Lhasa, 1989. [online] Tibetan Buddhist Resource Centre URL: file:///C:/Users/mholl/Downloads/Tibeti%20Opera%20sz%C3%B6vegek_tibeti%C3%BCI.pdf [letöltve: 2023. március 18.].

Másodlagos irodalom:

JOSAYMA, Cynthia: *The Life Story of Drowa Sangmo*, Library of Tibetan Works and Archives, Dharamsala, 2007.

JUNG, Carl Gustav: *Analitikus pszichológia*, Göncöl Kiadó Kft., Budapest, 1995. [VIZI János]

JUNG, Carl Gustav: *Az ember és szimbólumai*, Göncöl Kiadó Kft., Budapest, 1993. [Dr. MATOLCSI Ágnes]

KILTY, Gavin: *Tales from the Tibetan Operas*, Wisdom Publications, Somerville, 2019.

KUZDER Rita: "Lhamo, a tradicionális tibeti opera", *Kerékyomok* 6. (2012), 36-52.

KUZDER Rita: „Lhamo, a hagyományos tibeti táncos zenedráma”. BIRTALAN Ágnes –RÁKOSI Attila (szerk.): *Kristályfény*, Eötvös Loránd Tudományegyetem BTK Belső-Ázsiai Tanszék; Magyar Tudományos Akadémia Altajisztikai Kutatócsoport, Budapest, 2005, 477-488. [online] Magyar Tudományos Akadémia. URL: http://real.mtak.hu/136687/1/KuzderRita_Lhamo.pdf [letöltve: 2023. szeptember 9.].

PADDOCK, Alexandra: „The Semiotics and Semantics of Learning a Lhamo Literacy. A Tradition? Or just Alliteration?”. Emory University Tibetan Studies Program (independent research), Atlanta, 2009. [online] Emory College of Arts and Sciences. URL: https://abroad.emory.edu/_customtags/ct_FileRetrieve.cfm?File_ID=6000 [letöltve: 2023. augusztus 16.].

PEARLMAN, Ellen: *Tibetan Sacred Dance: A Journey Into the Religious and Folk Traditions*, Inner Traditions / Bear & Co., Rochester, Vermont, 2002.

PROPP, Vlagyimir Jakovlevics: *A mese morfológiája*, Osiris Kiadó, Budapest, 2005. [Soproni András]

ROSS, Joanna: *Lhamo: Opera from the Roof of the World*, New Delhi: Paljor Publications Pvt. Ltd., 1995.

VAN SCHAIK Sam: *Tibet: A History*, Yale University Press, London, 2013.

SHELTON, Albert Leroy: *Tibetan Folk Tales*, Evinity Publishing Inc, 2009.

VAN DER SLUIJS, Marinus Anthony: „The Wish-Granting Jewel: Exploring the Buddhist Origins of the Holy Grail”, *Viator. Medieval and Renaissance Studies*, 42. 2 (2011), 1-48.

SZEGEDI Mónika: "A majomremete és a démonnő szerelme. A tibeti nép származásának története", *Vallástudományi Szemle*, IX/4 (2013), 73-91.

Thompson, A. Aarne—St.: *The Types of the Folktale*, Suomalainen tiedeakatemia, Helsinki, 1961.

Tibetan Institute of Performing Arts. URL: <https://tipa.asia/about-us> [letöltve: 2023. szeptember 1.].

VEKERDI József (szerk.): *Dzsátakák Buddhista születésregék*, Terebess Kiadó, Budapest, 1998. [Vekerdi József]

WANG, Yao: *Tales from Tibetan Opera*, New World Press, Beijing, 1986.