

# A pekingi opera

Polyák Eszter

ELTE BTK

Keleti nyelvek és kultúrák – kínai szakirány

II. évfolyam

2013. május 28.

## **Kína különleges kincse**

A pekingi opera a mandzsu Qing-dinasztia (1644-1911) óta meghatározó eleme a kínai kultúrának és az arról alkotott képnek. Bár a nyugati ember fülének szokatlanul csenghetnek a dallamok és furcsának tűnhet az éneklés módja, egyre többen osztoznak a kínaiakkal ennek a különleges művészeti teljesítménynek a csodálatában, ezt mutatja az is, hogy a pekingi operát az UNESCO 2010-ben a kulturális világörökségek sorába emelte.<sup>1</sup> Jelen dolgozat a pekingi opera történetét, főbb jellemvonásait kívánja összegezni, kiemelve a műfaj több művészeti ágat összefogó sokszínűségét, amellyel átfogó képet ad a letűnt kínai dinasztiák kultúrájáról.

## **Kialakulása, fejlődése**

A Qing-dinasztia korai időszakában Kína kulturális élete a Jangcétől délre koncentrálódott, az ún. Jiangnan területre. Itt már a Song-kor (960-1279) óta virágzott a különböző ünnepekhez kapcsolódó színjáték. Az első holdhónap 15. napján tartott lampionünnep emelkedettségét fokozták a *qingming* drámák, amelyeknek egyik felét nappal, az isteneknek, a másik felét éjjel, az ősöknek adták elő, így is kifejezve tiszteletüket.<sup>2</sup> A Ming-korban (1368-1644) helyi stílusok alakultak ki országszerte. A *kungqu* opera, amely szintén hatott a pekingi operára, udvari művészet volt, az írástudók kifinomult és komoly művészeti stílusa. Ez egyértelműen mutatja a színjátszás növekvő népszerűségét, nagyon fontos szerepe lett minden társadalmi osztály szociális összejövetelein. Ez vezetett a pekingi opera felemelkedéséhez is, amely a 18. század második felében kezdődött el dinamikusán. Eleinte magánházaknál adták elő a darabokat, nagyobb ünnepélyek alkalmával. Ezeken a *danghuinak* nevezett eseményeken a vendégek maguk választhatták ki az előadók repertoárjából, hogy mit szeretnének hallani, a kiválasztást persze pénzadományokkal is kísérték.<sup>3</sup> Később már a színház és az étterem keveréke, az ún. *chashua guan* adott otthont az előadásoknak. Itt nagy mennyiségű étel és ital elfogyasztása közben élvezhették a művészek játékát. A helyi stílusok közül az Anhuiban kialakuló kezdett egyre nagyobb befolyásra szert tenni, ők 1790-ben, Qianlong császár uralkodásának (1735-1796) idején érkeztek a fővárosba; az ekkor nyolcvanadik születésnapját ünneplő uralkodó gondoskodott arról, hogy immár Peking szolgáljon e stílus fejlődésének központjául.<sup>4</sup> Ekkor nyerte el mai formáját a pekingi opera,

---

1 <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00011&RL=00418>

2 Mackerras, Colin P.: *The Rise of the Peking Opera*, 1972, 22. o.

3 Mackerras, 1972, 198. o.

4 Halson, Elizabeth: *Peking Opera*, 1966, 4. o.

amely az anhui stílus mellett magába foglalja Hubei, Shaanxi és Wuhan operáinak hatásait is.<sup>5</sup> Ezeket a stílusokat a *kunqut* kedvelő írástudók összefoglaló néven *huabunak* nevezték, előadásaikban ismert történelmi eseményeket, szerelmi történeteket meséltek el, amelyek nagyon népszerűek voltak az alacsonyabb néprétegek között, az ehhez párosuló étellel teli előadásmód és éneklés tovább növelte széles körű elismertségét.<sup>6</sup>

A mandzsu dinasztia alatt több uralkodó is pártfogolta az operatársulatokat, Cixi császárné uralkodásának idején ez a szórakozási forma a társadalom minden rétege számára elérhetővé vált. A gyakran nincstelen művészeket a teaházak tulajdonosai befogadták, hiszen ők is látták az ebben rejlő üzleti lehetőséget, itt pedig bárki megtekinthette előadásaikat. Ugyanezek a társulatok adtak elő az udvarban is, itt persze díszesebb, szebb ruhákban, jelentősen nagyobb fizetségért. Azonban ez a lehetőségük 1911-ben, a Qing-dinasztia bukása után megszűnt.

A 20. század hajnalán jelentek meg a mesterséget oktató első iskolák. Eddig apáról fiúra szállt a tudás, azonban 1903-ban megnyitotta kapuit az első iskola, amely 1907-ben *Xi lian cheng* nevet vette fel. A császárság bukása után üzletemberek támogatásával tudott fennmaradni a később *Fu Lian Cheng* nevet felvevő iskola.<sup>7</sup> Itt a művészeti képzésen kívül nem oktatták a tanulókat, ezzel szemben később megjelentek más iskolák, ahol nyugatról hazatért kínaiak már más szellemben kezdték nevelni az ifjú művészeket, azonban a közönség jobban kedvelte a hagyományos stílust.

A Kommunista Párt 1949-es hatalomátvétele után a korábbiakhoz hasonlóan töretlenül virágzott a pekingi opera, a hatvanas évekig egészen a hagyományos stílusban, hagyományos darabokkal. 1963-ban a Kulturális Minisztérium megbízást adott ki modern pekingi operák írására, és a kulturális forradalom alatt teljesen betiltották a klasszikus operákat.<sup>8</sup> Erre az időszakra a pekingi opera kedvelői is különbözően emlékeznek, hiszen művészi teljesítményük kiváló volt, csupán az ideológiai háttér miatt tűnhetnek fel rossz fényben.

### **Szereplőtípusok**

Mivel a pekingi opera rengeteg forrásból táplálkozott, ezeket vegyítve nagyon egyedi és hosszú tanulást igénylő művészet alakult ki belőle. Ezért már kisgyermekként elkezdik a

---

5 Halson, 1966, 5. o.

6 Xu, Chengbei: Peking Opera, 2003, 13. o.

7 Halson, 1966, 6-7. o.

8 Xu, 2003, 104. o.

tanulást, hiszen rengeteg elemet el kell sajátítaniuk. Bár a legtöbben csak egy szereplőtípust fognak játszani egész életükben, a műfaj minden szegmensét gyakorolniuk kell. Ebbe beletartozik az akrobatika, éneklés, színjátszás, pantomim, harcművészet, s később a színpadi sminkjük elkészítését is meg kell tanulniuk. A tanulás során kiderül, hogy a négy fő szereplőtípusból ki melyik alakítására alkalmas.

A *sheng* (生) férfi szereplőtípus általában az egyik vezető szerep, eredete a Yuan- (1271-1368) és Song-kor déli drámáihoz vezethető vissza.<sup>9</sup> A *Sheng*-típust kor és foglalkozás szerint további csoportokra oszthatjuk. A *Lao Sheng*<sup>10</sup> szakállat viselő középkorú vagy idősebb férfi, a leggyakoribb szereplő, aki természetes, kellemes hangon énekel és főként komoly jelenetekben látható. Cheng Changgeng és Tan Xinpei, akiket a pekingi opera alapítóinak neveznek, maguk is *Lao Shenget* játszottak.<sup>11</sup> A *Wu Sheng* harcművészetben jártas, hosszú vagy rövid fegyverekre specializálódhat, páncélt és színes ruhákat visel, ha legendás történetben szerepel, különösen színpompás az öltözéke. Kevésbé jártas az éneklésben, de akrobata- és színészi képzettsége kiemelkedő. A *Xiao Sheng*<sup>12</sup> fiatal, jóképű férfi, leggyakrabban írástudó. A *Xiao Sheng* kevésbé elismert szerep, sokkal kevesebb darabot írtak e köré a szerep köré, mint a *Lao Shen* vagy a *Dan* szereplőknek. Ezt az is okozza, hogy a *Xiao Sheng* hirtelen változtatja természetes hangszínét a falzett énekléssel, ami nagyon megnehezíti a szerep eljátszását, ezért kevesen képesek igazán jól elénekelni, így például Ye Shenglan, aki az egyetlen volt, aki *Xiao Sheng*ként főhőst tudott megszemélyesíteni.<sup>13</sup>

A *dan* (旦) női típus, amely korábban a déli operában és az északi *zajuben* is létezett. A *Qingyi*<sup>14</sup> – vagy más néven *Zhengdan* – előkelő, kifinomult hölgy, szinte mindig énekel, a beszélt részeket is leginkább recitálja. Kék ruhát visel, ebből ered neve is, ruhája hosszú ujjával jellegzetesen kecses mozdulatai még szebbé válnak. A tipikus kínai nőideál megszemélyesítője, félénk, kedves, sosem néz közvetlenül férje vagy szeretője szemébe.<sup>15</sup>

---

9 <http://www.ibiblio.org/chineseculture/contents/entr/p-entr-c01s02.html>

10 Ld.: 1. kép

11 Xu, 2003., 31. o.

12 Ld.: 2. kép

13 Xu, 2003, 32. o.

14 Ld.: 3. kép

15 Halson, 1966, 14. o.

Ellentétes jellemvonásokkal bír a *Hua Dan*<sup>16</sup>, amely élénk, nyitott karakter, kissé közönséges, hétköznapi nő. Azonban sikeresen játszani igen nehéz, mivel folyamatosan változtatja arckifejezését, s szemének pajkossága különösen vonzó. Hangja erősebb a *Qingyin*-é, és vele ellentétben több prózai jelenete van, mint éneklés. Rajtuk kívül szerepel még a *Lao Dan*, aki egyszerűbb ruhát visel, smink nélkül jelenik meg, tapasztalt idős hölgy, vagy a *Wu Dan*, aki leginkább női akrobataként szerepel, esetleg történelmi hősnőket alakít. Egészen a 20. század közepéig nem szerepeltek nők pekingi operában, ezért sokáig a dan szerepeket férfiak alakították. Ezt a legnagyobb sikerrel a „négy híres *dan*” színész tette: Mei Lanfang, Shang Xiaoyun, Cheng Yanqui és Xun Huisheng. Ők az 1920-as években tettek szert óriási népszerűsége.<sup>17</sup>

A *Jing* (淨)<sup>18</sup> szerep általában az egyetlen, amelynek az egész arca ki van festve, erről kapta a nevét. Férfi szerep, hangosan beszél és ingerlékeny, gyakran erőszakhoz is folyamodik. Két típusa van: a *Wen Jing* inkább énekközpontú, míg a *Wu Jing* a harcművészetekben jeleskedik.<sup>19</sup> Arcfestésük egészen széles skálán mozog, lehet akár egyszínű vagy egészen színesre festett arcuk is, különböző jelentésű színekkel és mintákkal.

A *Chou* (丑)<sup>20</sup> szereplők, bár a többi, nagyobb szereplő mellékesnek tűnhetnek, nagyon fontos szereppel bírnak. Bármilyen nemű, életkorú, foglalkozású lehet *Chou*, tréfás szereplő jellegzetesen fehér festéssel az orr és szem környékén. A nézők szórakoztató szerepe miatt teljesen a szívükbe zárták, élt is egy mondás, miszerint „ha nincs *Chou* szerep, nincsen darab”.<sup>21</sup>

Érdekes megfigyelni a szerepek elnevezését, hiszen valamilyen oknál fogva mindegyik szerepet egy, a karakterrel éppen ellentétes szóval neveznek meg. Így a *Sheng* furcsa, ritka jelentéssel pont a leggyakoribb szerepet nevezi meg, a *Dan* mint reggel vagy férfias ellentétes a szerep nőies természetével, a *Jing* tisztát jelent, a *Chou* pedig jelentheti az ökröt, amely lassú, lomha állat, s így ellentétes a vidám, élénk szereppel.<sup>22</sup>

---

16 Ld.: 4. kép

17 Xu, 2003, 74-75. o.

18 Ld.: 5. kép

19 Xu, 2003, 33. o.

20 Ld.: 6. kép

21 Xu, 2003, 33. o.

22 <http://www.ibiblio.org/chineseculture/contents/entr/p-entr-c01s02.html>

## Tánc, kosztüm, zene

Bármelyik típusba tartozzanak is, nagy hangsúlyt kell fektetniük a szereplőknek a harmonikus, összehangolt mozdulatokra, külön figyelniük kell a szem, a kéz, a láb, és a test koordinációját. A szögletes és elhajló mozdulatok a taoista yin-yang szimbolikát képviselik, amely a hagyományos kínai gondolkodás egyik alapvető eleme. A kézmozdulatok már önmagukban sokat elárulnak a szereplő érzelmeiről, meghatározzák a teret és az időt, de van praktikus használatuk is: jelzik a zenekarnak, hogy mikor lépjenek be.<sup>23</sup> A *Qingyi* karaktere mindig lassan, kecsesen, méltóságteljesen mozog, ruhaujjainak mozgását ezért is szokták a vízhez hasonlítani. A *Lao Sheng* mozdulatai gördülékenyek és határozottak, ezzel is méltóságot adva rangjának és korának. A *Xiao Sheng* fácántollaival fejezi ki érzelmeit, amelyeket kalapján visel. A szemmozgások a szereplők mimikájának legfontosabb részei. A méltán népszerű Mei Lanfang, a négy híres *dan* egyike, negyvennyolc különböző szemmozgást volt képes bemutatni, amellyekkel a női szereplő érzelmeit rendkívüli aprólékosan tudta prezentálni.<sup>24</sup> A *Lao Sheng* heves szemforgatása arra utal, hogy nagy dilemmában van a hős. A *Chou* pislogása üresfejűséget, lassú gondolkodást fejez ki, minden alkalommal, ha kérdést kap, hevesen pislogni kezd. Egyedül a *Jing* nem engedheti meg magának, hogy mindig a szemét figyeljék, hiszen az elvonná a figyelmet sminkjéről.

A testtartások és a test egyensúlya meghatározza az összes mozdulat harmóniáját, ami szintén a taoista yin-yang filozófia hatását mutatja. A többféle tánc során a szereplőknek teljesen változatos dolgokat kell testmozgásukkal kifejezni, a *Chi Ba* például a harcra való felkészülést mutatja be. Díszlet hiányában az elképzelt utazásokat is a színészek mozdulatai alapján képzelhetjük el, az értő közönség számára minden egyes mozdulat könnyen érthető és az út szempontjából jelentős.<sup>25</sup> A lóháton ülő harcos lovát ugyan nem látjuk, de a gyönyörű táncot, amit a lovaglás imitációja eredményez, a képzeletével kiegészítheti a néző, amely így sokkal különlegesebb, mintha egy lovat vinnének a színpadra.

A mozdulatokat nagyban befolyásolják a szereplők által viselt kosztümök is, a ruhaujjak mozgásával a *Qingyi* kifejezheti szemérmességét, vagy éppen a *Wu Sheng* indulatosan jelzi, felkészült az őt váró veszélyekre. A *Xingtounak* nevezett ruháknak más részről is nagy szerepük van a pekingi operában, mivel a néha szinte hiányzó díszlet helyett a gyönyörű színeket és mintákat kísérik figyelemmel a nézők. A jelmezeket, amelyek klasszikus

---

23 Halson, 1966, 45. o.

24 Xu, 2003, 112. o.

25 Halson, 1966, 50-51. o.

darabjai Ming-kor öltözködési stílusát reprezentálják, bizonyos szabályok szerint viselték a színpadon. A korszerűtlenséget megengedhetőnek tartják, mivel bármikor is játszódik a darab, a legfontosabb, hogy a szerephez igazodjon. Az időjárásra nem kell, hogy tekintettel legyenek az öltözködésben, mivel azt úgyis a szereplők mozdulatai ábrázolják. A nézőknek a ruhákból az első pillantásra meg kell tudniuk állapítani a szereplő nemét, korát, társadalmi helyzetét. Ehhez hasonlóan általában az is rögtön látszik, hogy jó vagy rossz a karakter.<sup>26</sup> A színek ebben nagy szerepet játszanak, a sárga az uralkodó színe, a lila magas rangú hivatalnokot jelez, a pirosat nagy tiszteletben álló emberek hordják, míg a feketét a köznép férfijai.

A színpompás ruhák mellett az arcfestés sem maradhat el, hiszen bár az európai szemnek néha ijesztő lehet, kiegészíti az öltözéket és hangsúlyozza a szemmozgást. A smink felvitele több lépésből álló, hosszú folyamat, alapozással, a fiatalabb női szereplőknél vöröses szemsminkkel, amelyet fekete tusvonal tesz hangsúlyosabbá. A *Jing* színészek arcfestése körülbelül egy órát vesz igénybe, de az övék a legpompásabb és legváltozatosabb is, tizenhat alapvető festési módot különíthetünk el.<sup>27</sup> Ebben általában megegyeznek a fekete vonalak, a színek pedig mindig ugyanazon tulajdonságokat jelzik: a vörös becsületes, hűséges karakterre utal, a fehér ravasz, találékony, a kék bátor, élénk, vállalkozó szellemű figura, míg a zöld arra utal, hogy szellemként van jelen a szereplő.<sup>28</sup>

Visszakanyarodva az ifjú művészek képzéséhez, azok, akik mégsem mutattak elég tehetséget a színjátszáshoz, leggyakrabban zenészként folytatták munkájukat az operatársulatban. Bár nem szerepelhettek a színpadon, mégis elengedhetetlen részei lettek az előadásnak. A *Xipi* és *Erhuang*<sup>29</sup>dallamvilágán alapuló melódiákat hagyományos kínai hangszeren adják elő a mai napig. Az előadást kísérő zenekar két részből áll. A *wen chang* főként az éneket kíséri, leginkább a *jinghu* – „pekingi opera hegedű” - nevű húros hangszer dominál benne, ezt egészíti ki a *yueqin* (hold alakú mandolin) és a *pipa* (négyhúros lant). A másik rész a *wu chang*, amely a táncot, akrobatikus harc jelenetet, recitálást kíséri, ennek megfelelően erőteljesebb hangzást nyújt dobokkal, fa kereplőkkel, gongokkal és cintányérokkal.<sup>30</sup> Nagyon sok múlik a zenekar teljesítményén – a mondások szerint a siker

---

26 <http://www.ibiblio.org/chineseculture/contents/entr/p-entr-c01s02.html>

27 Ld.: 7. kép

28 Halson, 1966, 40. o.

29 *Xipi*: gyors, élénk dallamok, heves érzelmek kifejezésére használják. *Erhuang*: állandó, lassú, kifinomult, melankolikus érzelmek, veszteség érzékeltetésére játszott dallamok.

30 Xu, 2003, 54-56.

hetven százalékban múlik rajtuk -, ezért nem elhanyagolható a teljesítményük a színészek játéka mellett.

### **Összegzés**

A pekingi opera egy páratlanul gazdag kultúra páratlanul gazdag leképeződése. Talán nincs is más ilyen színpadi műfaj, amely ennyi mindent tudna ötvözni magában. De nem is az a nagyszerű benne, hogy mennyi mindent egyesít és mennyire kifinomult precízséggel teszi ezt, hanem az, hogy ma is értő közönsége van, a ma is működő iskolák által pedig továbbadódik e művészet hozzáértő tanárok felügyeletével. Az Asia Theatre Journalnak néhány éve nyilatkozó két, Taiwanon iskolát működtető művésznő által elmondottakból kitűnik, hogy kurzusaikra bőven van jelentkező, és az USA-ban ugyanúgy teltházás előadásokat rendeztek, mint hazájukban. Ebből az is látszik, hogy nyugaton is akadnak csodálói a pekingi operának, annak ellenére, hogy első hallásra a nyugati fül nehezen találja meg benne a harmóniát. Remélhetőleg ez is hozzá fog járulni ahhoz, hogy a pekingi opera újabb századokon át megőrizze klasszikus formáját.



## Képek



1. *Lao Sheng*



2. *Xiao Sheng*



3. *Qingyi*



4. *Hua Dan*



5. *Jing*



6. *Chou*



李彪·斬虎關



夏侯惇·定計山



鮑青·字由歸



黃一虎·棋盤山



羅厚賢·八說圖



王利·刑刺傳



項羽·霸王別姬



余洪·竹林計



徐晃·走麥城



英布·九里山



郭壽·離間山



丁克·蜜蜂計

## 7. A leggyakoribb Jíng-arcfestések

### Forrásjegyzék:

- Halson, Elizabeth: *Peking Opera*. Oxford University Press, Hong Kong, 1966
- Mackerras, Colin P.: *The Rise of the Peking Opera 1770-1870. Social aspects of the theatre in Manchu China*. Clarendon Press, Oxford, 1972
- UNESCO World Heritage: *Peking Opera on the list of Intangible Cultural Heritage of Humanity* <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00011&RL=00418> A lap utoljára 2013. május 28-án került látogatásra.
- Wertz, Richard R.: *Chinese Opera: Beijing Opera* <http://www.ibiblio.org/chineseculture/contents/entr/p-entr-c01s02.html> A lap utoljára 2013. május 27-én került látogatásra.
- Xu, Chengbei: *Peking Opera*. Cultural China Series. China Intercontinental Press, Beijing, 2003
- Yuan, Jing: *The Charm of Beijing: Traditional Opera in Beijing*. China Pictorial Publishing House, Beijing, 2008
- Képek forrásai:
  - <http://www.china-fun.net/topics/Topic/20061220/080454.shtml> A lap utoljára 2013. május 28-án került megtekintésre.
  - <http://6688ss.wordpress.com/2011/11/17/beijing-opera/> A lap utoljára 2013. május 28-án került megtekintésre.
  - <http://arts.imextrade.ru/education/the-arts-of-china/beijing-opera/?lang=en> A lap utoljára 2012. május 28-án került megtekintésre.
  - <http://www.meiguoxing.com/BeijingOpera/BeijingOpera.html> A lap utoljára 2013. május 28-án került megtekintésre.