



Mamulengo Múzeum, Brazília, Olinda. 1994-től, fotók: archív



**Henryk Jurkowski**

## MAMULENGO, A BRAZIL BETLEHEMES JÁTÉK

A brazíliai népi színjáték, a mamulengo jól ismert a népművészettel foglalkozó szakemberek körében. Legutóbb Izabela Costa Brochado<sup>1</sup> új felfogásban és szemlélettel társadalmi-kulturális összefüggéseiben vizsgálta ezt a témát, műve újító jellegű. Eddig senki sem próbálkozott a jelenség ilyen alapos történeti tanulmányozásával, amelyet a jelenkorig vizsgál. A szerző nemcsak hogy megtalálta a mamulengo még élő előadóit, hanem társult is hozzájuk azok vándorszínházaiban, és eközben feljegyezte számos észrevételeiket és visszaemlékezéseiket.

A Mamulengo egy bábszínház, amely legalább két évszázada létezik. Karácsonyi előadásokból kölcsönzött, realista játékmódú, népi naivítású epizodikus struktúrával rendelkezik. A szövetségi Brazília Pernambuco államának fővárosa, Recife észak-keleti régiójában élő alsó néposztályoknak a történelemből megjegyzett valóságát és jelenét formálja újra.

A kulturális szinkretizmus terméke, mivel az európai kultúra, az indián őslakosok, valamint a brazíliai ültetvényekre és farmokra munkásként behurcolt afrikai rabszolgák kultúrájának elemeit foglalja magában. Mint ilyen eredeti jelenség, különbözik az európai társadalmi struktúrától, amely magában foglalta és összefogta a magasabb prebejus és népi kultúrát. Elfogadhatnánk, hogy az afrikai rabszolgák és az indiánok voltak Brazília „népe”, de így elfednénk a brazil társadalom létező és lényegi sajátosságait.

Ennek a kultúrának a kialakulása és megerősödése drámai módon ment végbe. Amikor a portugálok 1500 körül eljutottak Brazíliába, az indiánok őket a nap istene, Maira küldötteinek tekintették, de – természetesen – keserűen csalódnuk kellett. Arra kényszerítették őket, hogy adják át földjeiket, és az azokra alapozott cukor- és gyapot-ültetvényeken dolgozzanak. Az ilyen állandó erőfeszítéshez nem szokott

emberek gyakran fellázadtak, ami fokozatos kiirtásukat eredményezte.

Ennek következményeként hiány keletkezett munkásokból, ezért az európaiak Afrikában találtak új rabszolgákat. 1550 és 1855 között 4 millió fiatal fekete férfit hurcoltak el Brazíliába. Mindezt a katolikus egyház teljes egyetértésével valószínűsítették meg. Voltak olyan rendek (a benedekrendiek), amelyek saját rabszolga-kolóniával rendelkeztek. Ebben az esetben ez összekapcsolódott a rabszolgák megkeresztelésével és törzsi kultúrájuk megsemmisítésével, amelyben a jezsuiták jártak az élen.

Természetesen az afrikaiak sem voltak megbízhatóbbak, mint az indiánok, de a szökések és a levert lázadások miatt soraikban fellépő hiányt az ültetvényesek újabb és újabb afrikai transzportokkal oldották meg. Ez így folyt egészen 1888-ig, amikor a rabszolgaságot felszámolták. Életük nem volt könnyű. A cukor-ültetvényeken összegyűjtve éltek, mint tulajdonosaik patriarchális módon berendezett „családjának” tagjai. Egy „kapitány” felügyelt rájuk, aki rendszerint a rabszolgák kegyetlen parancsnoka volt. Terrornak voltak kiszolgáltatva a nők is, akiket nemcsak megerőszakoltak, hanem kínoztak is, rendszerint eltorzítva az arcukat. A fehér tulajdonosok gyerekei is megengedték maguknak a fekete kortársaikkal szembeni kegyetlenkedéseket. Az ilyen eljárásokat hivatalosan is szentesítették, ahogyan ezt Maranhão állam főbírója, Manuel Guedes Aranha nyilatkozata mutatja 1654-ből: *„A civilizált országokban a felsőbb rétegek magas megbecsülésnek örvendenek, amit a fehér embernek alkalmaznia kell az eretnekek országaiban is, mivel a fehér ember a Keresztény Egyház hitének tején nőtt fel. (...) Ismert tény, hogy a különféle emberek különféle feladatokra alkalmasak. Mi fehérek arra vagyunk hivatottak, hogy nekik (az indiánoknak és a feketéknek) hozzuk el a hitet és a vallást, ők pedig arra, hogy szolgáljanak*

1 Mamulengo Puppet Theatre in the Socio-cultural Cotext of twentieth-Century Brazil (A brazil mamulengo bábszínház a huszadik század társadalmi-kulturális kontextusában).. Izabela Costa Brochado. Submitted for the Degree of Doctor of Philosophy (PhD) Trynity College, Dublin, 2005.)

*minket, hogy vadásszanak, halásszanak és dolgozzanak nekünk*<sup>2</sup>

Ennek a kegyetlen világnak a nyomai megmaradtak a huszadik századi mamulengo-előadásokban. Egyes kutatók úgy vélik, hogy ez a színház egyszerűen elégtétel az elszenvedett sérelmekért, de vannak olyanok is, akik szerint – éppen humoros jellemzői miatt – a faji és társadalmi megbékélést, megegyezést szolgálta.

Ahogy már említettem, a katolikus egyház megvalósította az őslakosok kereszténnyé tételének programját, és utána az afrikai máshitűeké is, de a szigorú előírások ellenére engedélyezte egzotikus alárendeltjeinek azt a privilégiumot, hogy megőrizték saját szokásaikat úgy, hogy a katolikus ünnepekbe az afrikai kultúra olyan elemeit bevezessék, mint a tánc és az ének. Amikor új cukormalmot szenteltek fel, a szertartásba bekapcsolták a feketéket is, akik vodkát kaptak, és engedélyezték énekeiket, táncaikat.

Egyébként maguk az afrikaiak alkalmaztak egyfajta szinkretizmust, amikor saját isteneiket a szentek nevének nevezték, hogy így biztosítsanak nekik hosszabb életet. Amennyiben az afrikaiak elhozták magukkal hazájukból (Nigériából, Kongóból, Guineából) saját bálványaik kis szobrait (tehát bizonyos mértékig a bábuikat), annyiban az indiánoknak nem voltak hasonló fontosságú szimbólumaik a tollakkal díszített, botokra húzott fejek, vagy a bábuval mint dísszel (maracas) felszerelt eszközök, amelyek a sámánjaik utasításaival összhangban működtek. Csoportos táncaik és dalaik is hagytak határozott nyomokat a braziliai mamulengo kultúráján. Kifejezett nyomokat hagyott az afrikaiak szexualitása is, amely az ő életfolyamatokkal kapcsolatos természetesség-érzésükből eredt. Ez nemcsak az epizódok nyelvében nyilvánult meg, hanem a közönséget vagy a nemi szerveket bemutató jelenetekben is. Rendkívül kemény dió volt ez a prűd keresztény kultúra számára. Úgy tűnik, hogy a mamulengo kezdetei nagyon mélyen gyökereznek. Struktúrája biztos mintájának tartják a „Bamba-meu-Moi/Calalo Marinho” népi előadást, amely a szent bika halálának és feltámadásának színrevitele, és ami az ókori Ápisz-kultuszra emlékeztetve

egészen Egyiptomig vezet vissza bennünket. Ebben az esetben a bika halála, amit az ápolója hanyagsága okoz, elindítja a különféle magaviseletű és indíttatású alakok sorát, akik egészen a bika feltámadásáig kommentálják a történeteket, ami egyes verziókban a Szentlélek tiszteletének katolikus körmenetével és a megfelelő táncokkal ér véget.

A kutatók többsége a mamulengo forrásának a hordozható jászolt fogadja el, amit a XVI. században a ferencesek népszerűsítettek, s amelyből a különféle „pasztorálok” dalai és táncai maradtak fenn. Fontosságot tulajdonítanak még a *commedia dell'arte*-nek a tipikus alakok megformálásában.

Azt tartják, hogy az indiánok úgy adták jelét saját részvételüknek, hogy olyan dalokat és táncokat (cabochinhókat) adtak elő, amelyekben a férfiak, tollakból készített szép viseletekben, a felhúzott íj húrjának hangjára adják elő a maguk ünnepi táncát. Az afrikaiak többek között a „marakat” motívumaiban hagyták meg a nyomaikat, ami azokból a karneválokból is ismert, amelyekben Kongó és Angola királyának megkoronázását adják elő. Bizonyos, hogy ezek hatására érzik át a mamulengo előadói saját színházuk mágiját, és hisznek saját, különleges küldetésükben.

Színházukra hatással volt a vándorcirkusz is (a bohócok és az akrobaták), meg a „folguedos” nevű drámai táncok, a vallásos és a világi népköltészet (*cordel*), a költők poétikus előadásai (*desafio*) és a népszerű körtánc, valamint a különféle népi táncok és vérpezsdítő ritmusok. A színházak hatásáról egy kicsit később beszélünk. Ennek a színháznak a fejlődésében nagy jelentősége volt a városok létrejöttének (Olinda, Recife), amelyekben a különféle fajtájú lakosság összegyűlt. Ez a mamulengo számára lelkes nézősereget biztosított. A bábosok az utcákon léptek fel, bár gyakran találtak hivatalos tiltásokkal. Rendelkezniük kellett a rendőrség által kibocsátott engedéllyel. Paradox módon leginkább a parókiák papjai vették őket védelmükbe. Ezek vigyáztak az előadások illendőségére, de igényelték a karácsonyi ünnepek attraktivitását is, ahogyan erről egy 1896. decemberi hirdetés is

2 De Mello Freyre, Gilberto, *The Mansions and the Shanties*, p.21.

vall: „Holnap multság rendeztetik a festői külvárosban, mégpedig betlehemes játék, kis jászol, mamulengo, zenekarok nagy színpadon és szórakoztató vigasságok sátrakban, éjfélkor mise bámulatba ejtő megvilágítással, sok zászlóval, tűzijátékkal és hasonlókkel.”<sup>3</sup> Annak ténye, hogy bevitték a városokba, olyan új motívumokkal gazdagította a mamulengót, amelyek – a téma történéseinek felfogása szerint – „népszínházzá” alakították át, tehát egyértelművé tették falusi jellegét. Ugyanígy a „területi” motívumok is gazdagodtak, különösen azzal összefüggésben, hogy az országban állattenyésztő farmok alakultak, és új szakmai osztály jelent meg a „vaqueiros”, akikből lassan kezdtek kialakulni a fennálló társadalmi rend ellenzői, a különféle banditák, akik közül a leghíresebb Lampião és az ő szerelme, Maria Bonita volt. Ők is bekerültek a mamulengóba. Róluk emlékezik meg Zé de Vina bábművész, aki ezt a motívumot mesterétől, Pedro Rosától örökölte: „A jelenetet nyolc katonára kezdi, akik cachacot (cukornádból készült vodkát) isznak. Amikor már teljesen részegesek, Lampião és bandája megtámadja a várost, kirabolják a házakat és az embereket. Mindez a cangaceirosok és a katonák közötti harccal végződik, amit az utóbbiak az ital hatására elveszítenek. A bábművész de Vina hozzátette, hogy bár Lampião az egész Északkelet rettegett alakja volt, a jelenet mégis nagyon komikus, mert a katonák rengeteg hibát követtek el a harc során.”<sup>4</sup>

A mamulengo története tele van anekdotikus eseményekkel, mint például az, amikor a rendőrök ostobaságairól híres járásban (Victoria de Santo Antão) az egyikük lövöldözni kezd az egymással harcoló bábukra. Vagy amikor a munkáspárt ellenzői az ördögöt kommunis-taként ábrázolják. De az idők megváltoztak. A XX. század hatvanas éveiben létrejött egy szervezet „A népi kultúra támogatásának mozgalma” néven, amely a támogatásba bevonta a mamulengo bábosait is. 1992-ben egy speciális kultúrház jött létre e színház számára, és Pernambuco kormánya a tagállam értékes kulturális hagyományaként ismerte el a mamulengót. Napjainkban pedig a mamulengo közel jutott ahhoz,

hogy felkerüljön az UNESCO kulturális örökségi listájára. A mamulengo történetileg az Európából importált színház történetéhez tartozik. Első előadásai a portugál *autos sacramentales* hagyományaihoz köthetők, és valószínű, hogy ezek is hatással voltak a bábszínházi előadásokra. Természetesen utánozták az európai formákat, mint amilyenek „a köpönyegből kiugró bábuk” vagy az „ajtós bábuk”, amelyek a nyitott ajtóban, vagy a félig eltakart ajtónyílásban kifeszített kezdetleges paraván fölött jelentek meg, vagy az ennél rafináltabb bábuk is, amelyek a színpadnyílásban keresztben kifeszített hálóval együtt jelentek meg. Itt játszották el Jose de Silva (1705–1739) *Médeia bűvereje* című művét. Beszéltünk már a betlehemes játékról, ami kezdetben nem volt színházi jellegű, mert mozdulatlan, merev vagy mechanizált volt. A mamulengo színpadi jellegzetességeit annak első leírása tartalmazza 1889-ből, Beaurepaire Rohan tollából: „A népi multság egyik fajtája, ami olyan dramatikus előadáson alapszik, amelyet emelt színpadon bábuk játszanak el. A színpad mögött két begyakorolt személy mutatja be a bábukat mozgás és szöveg segítségével. Ezek a drámák bibliai és aktuális témákat dolgoznak fel. Az előadásokat színházi ünnepek alkalmával játsszák. A közönség tapsol és lelkesedik ezekért a multságokért, a színészeket pedig szerény pénzzel jutalmazza.”<sup>5</sup>

Az előadások lényegében rendszerint a paravánon zajlottak, amely mögött rejtőzött a mester és a segédje, a sok bábu pedig egymás mellett, zsinóron lógott úgy, hogy a segéd győzhesse azok továbbítását, adogatását. A paraván előtt állt az előadást vezető és komikus természetű Máté, aki a bábuk és a közönség közötti beszélgetésekben közvetített. Az előadás nagyon gyorsan változtatta a szerkezetét, a nézők pedig „a bibliai és jelenkori témájú drámák” helyett egy sor olyan epizódot láthattak, amelyeket a fentebb leírt három fajta életéből és kulturális örökségéből merítettek. Általában kesztyűsbabot használtak, de voltak pálcás és botos bábuk is. Alkalmaztak fafigurákat is, az Afrikából származó „gelede” bábuk mintájára. Vannak speciális lehetőségekre képes bábuk is, például képesek rágyújtani,

3 Journal de Recife, 23.12.1896.

4 Zé de Vina, interview. Lagoa de Itaenga, Pernambuco, 06 March 2004.

5 Beaurepaire Rohan, Dicionário dos Vocábulos Brasileiros (Rio de Janeiro: Imprensa Nacional 1889).



Kiállításrészletek a Mamulengo Múzeumból



háynyi vagy nyelvet ölteni, némelyiknek pedig megnyúlik a nyaka. Megezik, hogy két bábu, rugó segítségével egymásnak feszül és szétmorzsol egy gabonamagot. Az Ördög bábuja régen tüzet okádott, később ehelyett világtott a szeme. A Halál figurájának nagyon hosszú a karja, hatalmas tenyerekkel, aminek szimbolikus jelentése van. Brochado ámulattal ír le egy figurát, amelynek mozog az állkapcsa: „*Ritkán látott, mozgó szájú bábu Degolado (szó szerint átvágott torok). A bábu feje a szájánál vízszintesen ketté van vágva, és ezek két különálló részt alkotnak. Egy bőrdarab tartja össze, amit hátul a fejhez szögeztek. A fej felső belső vázához egy függőlegesen futó madzagot erősítettek, ami a bábu állából bukkan elő. Ha a madzagot lefelé húzza, akkor a bábos a fej felső részét össze tudja kapcsolni az alsó résszel. De ha a madzag meglazul, akkor a fej két része teljesen elválik egymástól, kivéve az említett bőrdarabot. Ez lehetővé teszi, hogy megjelenítsék az elvágott torkot és annak véres belső részét.*”<sup>6</sup>

Minden bábu függöny, később festett háttér előtt lépett fel. Sok színpadi kelléknek szimbolikus jelentése van, mint például egy kis háromdimenziós templom, egy pap társaságában.

Ahogy már említettük, az előadást a paraván előtt álló Máté vezette. Üdvözölte a nézőket, bemutatta a bábukat, a tipikus alakokat, amelyekből jócskán volt (körülbelül 30), párbeszédet folytatott velük, és időnként intett a közönségnek, hogy beszélgessen a szereplőkkel. Ezeknek a beszélgetéseknek a leggyakoribb témája a szex, az evés-ivás, a vallással való tréfálkozás, amelyvel az egyházi szimbólumokat teszik nevetségessé, továbbá szójátékok, és esetenként faji agresszió. Máté táncokat, harci jeleneteket és párbeszédet tréfákat jelentett be, amelyekben rendszerint a valóság szatirikus értelmezése érvényesült. Így a „Sem szűz, sem férjes asszony, sem özvegy” című jelenetben a Rendőrfőnök arról faggatja Rositát, hogy milyen a családi állapota. A leány se nem férjes, se nem menyasszony, nem is özvegy, de természetesen az ő apja Joã Redondo kapitány. Erre a Rendőrfőnök a következőképpen reagál: „Rendőrfőnök: *Mondd meg neki, hogy beszélni akarok*

*vele. Hogy lehet az, hogy van egy lánya, aki se nem férjes, se nem menyasszony, és nem is özvegy. Akkor te semmi se vagy. Akkor, az ördögbe is, ki a csuda vagy te?* Rosita: *Nő vagyok.*

Rendőrfőnök: *Hogyhogy nő? Hogy lett belőled nő?*

Rosita: *Úgy, hogy nem vagyok férjnél, nincs vőlegényem, özvegy se vagyok. Nő vagyok.*

Rendőrfőnök: *Ezt nem értem...?*

A független, a férfiak felé el nem kötelezett leány a Rendőrfőnök számára felfoghatatlan, elfogadhatatlan állapot. A brazil társadalom tradicionalizmusának ilyen szatírját jól kiegészíti az állandóan meglévő faji előítéleteket célba vevő szatíra is. Íme egy jelenet, amikor a fekete nő gyónni szeretne a templomban:

Fekete nő: *Jó estét, szentatyám. Gyónni jöttem.*

Pap: *Sajnálom. Most nem érek rá, nem tudlak meggyóntatni.*

Fekete nő: *Kérlek, atyám! Engedd, hogy meggyónjak!*

Pap: *Ide hallgass, a feketéket vasárnap délből gyóntatjuk. Ma nem érek rá.*

Fekete nő: *Lefogadom, hogy ha szép és fiatal lennék, és nagy lenne a mellem, akkor meggyóntatnál, megkeresztelnél és áldozni is engednél.*

A fekete nő odahívja a sekrestyést, és gonosz megjegyzéseket tesz a papra, majd elhagyja a színt. Bejön egy szép, fehér nő.

Fehér nő: *Jó estét, atyám.*

Pap: *Ó... Jó estét, leányom! (A közönséghez) Ez aztán a szemrevaló leány! (A műsorvezetőhöz) Te Máté, ez aztán a fehérlé! Nézd, mit teremtett az Úr, nézd ezt a csodát! (A Fehér nőhöz) Mondd, leányom, mit tehetek érted?*

Az egyik néző: *Nézd már a felgerjedt csuhását!*<sup>8</sup>

Ugyanez Zé de Vina a humoros jelenetében a saját közönsége vicceinek nyomdokán halad, és az olyan kínos témát is szóba hozza, mint a homoszexualitás. Így emlékezik az esetre: „*A városban (Lagoa de Itaenga) mindenki tudta, hogy a fiú meleg, mert ezt senki előtt sem titkolta. Így azután valaki a közönségből azt kezdte hajtogatni, hogy elszórakozhatna a színpadon levő bábuk egyikével. A fiú vette a lapot, és elkezdett játszani*

6 Izabela Costa Brochado, op. cit., s. 244

7 Rewista Mamulengo, 01, (1973), s. 40

8 Zé de Vina beszámolója. Izabela Costa Brochado, op. cit., s. 344



Mamulengo bábok a múzeum gyűjteményéből



a bábuval. Ekkor támadt egy ötletem. Készítettem egy bábút, amelyik úgy nézett ki, mint egy meleg, vagyis az arckifejezése finomabb volt, mint a többié. Ez a bábu nem szerepelt egyik színdarabomban sem. Így hát bevezettem a színpadra, és Mané Foié Fotico néven mutatkozott be. Már a bábu készítése közben ez a név járt a fejemben, mert a bábu olyan volt, mint ez a név. Ezen a módon találta magát a színpadon Mané Foié Fotico, aki az én melegemet a cimborájának nevezte. Mané beszélgetett velem, visszaemlékezett azokra a dolgokra, amiket együtt csináltak. Az ember pedig a bábuval válaszolt. Akkor megjelent Peinha felügyelő...<sup>9</sup> Az ilyen jelenetek elképzelhetetlenek voltak a gyermekeknek szánt előadásokon, melyeket leginkább a város vezetőinek a megbízásából szerveztek. Ezek leggyakrabban este 6 órakor kezdődtek, és rendszerint körülbelül egy órák voltak. A szokáshoz híven a báb-játékos mester (ebben az esetben João Galego) irányította az előadást, volt egy segédje, egy konferansziéja és három zenésze.

„Az előadás szerkezete tökéletesen leképezte a felnőtteknek szánt előadásokat. A brutális jelenetek (háborúk, harcok) kiiktatását és egy új jelenetet – a speciálisan a fiatal nézők számára készített 'A tanár és a tanuló'

címűt – kivéve, elmondható, hogy ez ugyanaz az előadás volt. Viszont a jelenetek és a dialógusok számát, az alakok sokaságát korlátozták. Helyette a bábuk mozgására helyezték a hangsúlyt, és gyakran kísérték a mozgásokat zenével. Végeredményében a music-hallhoz hasonló előadás jött létre, táncoló bábukkal, amelyek a jeleneteiket főként a mozgáson és a cselekvésen keresztül mutatták be.”<sup>10</sup>

Nem annyira a music-hallhoz, mint inkább a betlehemes játékhoz hasonlítottak, amelyben a legkülönfélébb alakok vonulnak fel, annyi különbséggel, hogy európai hagyományt képviseltek. Pernambuco-ban csakúgy, mint Európában, a betlehemes játék közönsége a népies történeteket igaznak tekinti, bár reagál a bábfigurák modorát kifigurázó tréfákra, humorra, viccekre is.

Izabella Brochado ezek gondos, pontos leírását adja, de a közönség reagálásának elemzésénél szemiotikusok (mint Bogatirev, Jacobson) és pszichoanalitikusok (Freud) elemzéseit is alkalmazza. A téma méltó a közvetlen olvasásra, miközben azonban a más környezetből jövő, „naiv nézőknek” nevezett befogadók következtetései bizonyulnak igaznak.

Varsó, 2015.10.23.

Hamberger Judit fordítása

## BRAZILIAN NATIVITY PLAY

One of Henryk Jurkowski's last studies was inspired by Mamulengo Puppet Theatre in the Socio-Cultural Context of Twentieth Century Brazil, a book by Izabela Costa Brochado. Jurkowski dedicates most of the essay to a description of the genesis of mamulengo, a specific form of Brazilian folk puppet theatre with more than 200 years of history. He also describes the actual content of mamulengo performances, both in terms of their visual style (puppets used and their typology) and explored themes.

9 Ibidem, s.367

10 Ibidem, s.434