

**Mátrai Titanilla, Ph.D.**

## *A shakespeare-i örökség és a japán klasszikus nó*

*A klasszikus színházi hagyományok Kuroszava Akira A véres trón című filmjében*

„A véres trón a Shakespeare-interpretáció kifogyhatatlan értelmezési újításai felől nézve is, a Kuroszava-életmű épülése felől nézve is igazán jelentős mű. Minket már azzal is lenyűgöz, hogy egy ennyire nyugati fogantatású történet a keleti gondolkodás és meseépítés szerint is ilyen hibátlannak bizonyul,”<sup>1</sup> írja Elbert János Kuroszava Akira<sup>2</sup> filmjéről 1981-ben a *Filmvilág* hasábjain. Valóban, Kuroszava Akira, a világhírű japán filmrendező *A véres trón*<sup>3</sup> című filmjében ötvözi a keleti és a nyugati hagyományokat. A shakespeare-i alaptörténet és a japán klasszikus színházi hagyományok párhuzama egyedi alkotássá teszi Kuroszava filmjét. Keiko McDonald így ír e kettősségről:

Kuroszava Akira *A véres trónja* világszerte megosztotta a kritikusokat. Nyugaton minden gimnáziumi túlélő ismerősnek érzi a filmet, amely oly közel áll Shakespeare *Macbeth*-jéhez. Az ennek megfelelő túlélő a Távol-Keleten minden bizonnyal felismeri Kuroszava néhány ihletett kölcsönzését a japán klasszikus nóból.<sup>4 5</sup>

Azt vizsgálom tehát, hogy Kuroszava hogyan ötvözte az európai és a japán kultúrkört, azaz hogyan készített filmet Shakespeare színművéből úgy,

<sup>1</sup> Elbert János, *Pókláb erdő lovasai*, *Filmvilág*, 1981/03. 22–23.

<sup>2</sup> A szövegben előforduló japán szavakat magyaros átírással közlöm, a neveket japános sorrendben írom (mely megegyezik a magyar használattal), tehát előbb a vezetéknev, majd a személynév.

<sup>3</sup> A film címe *Kumonoszudzso*, nyersfordításban *Pókháló-vár*. A magyar *A véres trón* az angolul használatos *The Throne of Blood* címből, és nem az eredeti japán elnevezésből származik. Bár angolul is léteznek alternatív címek a filmre, mint például *Cobweb Castle* vagy *The Castle of the Spider's Web*, mégis a legáltalánosabb cím a *The Throne of Blood*. Magam is a magyarul általánossá vált *A véres trón* címen utalok a műre, bár sajnálatos módon ez a címhasználat nem tükrözi megfelelően az eredeti japán címet. A címben említett vér kommerszé, sikerhajhásszá teszi a művet, jobban tükrözi a forgalmazók igényeit, mint Kuroszava szándékát. Mint ahogy trón sem látható a film során, annak léte nem jellemző a keleti kultúrkörre. A film esetében a címet is adó Pókháló-vár az európai trónhoz hasonló jelentőséggel bír, Pókháló-vár a hatalom szimbóluma, annak urának lenni az erő záloga. Vasizu, a filmbeli *Macbeth* is ennek megszerzéséért, majd megtartásáért küzd, mint ahogy skót társa az ország trónját.

<sup>4</sup> McDonald, Keiko I., *The Noh Convention in The Throne of Blood and Ran*, McDonald, Keiko, *Japanese Classical Theater in Films*, Cranbury, London, Mississauga, Associated University Presses, 1994. 125.

<sup>5</sup> Az írásban szereplő primér és szekunder források idézetei saját fordítások.

hogy hű marad a reneszánsz tragédia struktúrájához és történetvezetéséhez, miközben a film látványvilágához a japán klasszikus színházból, a nóból merít. Kuroszava a nó nyújtotta lehetőségeket ugyan számos más filmjében is alkalmazza, *A véres trón*ban használja ezt a legkomplexebb módon. *A véres trón*ról eddig számos elemzés, értelmezés született Japánban is, és Japánon kívül is, azonban eddig főleg filmtudományi szempontból közelítették meg; jelen írásban ezúttal színháztudományi szempontból elemzem a filmet.

### *Shakespeare Macbeth-je és Kuroszava*

Kuroszava számos alkalommal mint kedvenc Shakespeare-alkotásaként hivatkozott a *Macbeth*-re, saját elmondása szerint már *A vihar kapujában* (*Rasómon*, 1950) után készült a darab megfilmesítésére.<sup>6</sup> Azonban Orson Welles 1948-as filmje után röviddel nem találta alkalmasnak egy hasonló film elkészítését, így a tervet félretette közel egy évtizedre.

Kuroszava harminc filmből álló rendezői pályafutása alatt meghatározó szerepet töltöttek be az európai és a japán irodalomból vett adaptációk. *A véres trón*on kívül Shakespeare nevéhez köthető még a *Lear király* inspirálta *Ran* (1985), illetve *A gonosz jól alszik* (*Varui jacu hodo joku nemuru*, 1960), melyen a *Hamlet* hatása látható, bár közel sem olyan erősen, mint a *A véres trón*on a *Macbeth*-é. Shakespeare-en kívül gondolhatunk még a Dosztojevszkij-regény alapján készült *A félkegyelműre* (*Hakucsi*, 1951), vagy közvetlenül *A véres trón* után forgatott, szintén orosz irodalomból vett *Éjjeli menedékhelyre* (*Donzoko*, 1957). Ez utóbbi film megvalósításhoz Kuroszava ezúttal a másik japán klasszikus színházi formán, a kabukin<sup>7</sup> alapuló *singekit* (új színjátszás) választotta.

Kuroszava *A véres trónja* megosztja a véleményeket Japánban és Japánon kívül. Míg egyesek Shakespeare *Macbeth*-jeként tekintenek rá, mások csupán szabad adaptációnak tartják a filmet, mely ugyan emlékeztet Shakespeare művére, nem tekinthető annak. Karino Josiki így ír erről a kettősségről: *A Rant* maga Kuroszava is, a kritikusok is adaptációnak tekintik. Azonban *A véres trón* esetében a vélemények két, egymásnak ellentmondó nézetre oszlanak. Érdekes, hogy míg az angolok szintiszta Shakespeare-ként címkézik fel az alkotást, a japán kritikusok csupán adaptációnak tekintik.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Richie, Donald, *The Films of Akira Kurosawa*, Berkley, Los Angeles, London, University of California Press, 1998. 202.

<sup>7</sup> A kabuki a jelen írásban tárgyalt nó mellett mind a mai napig élő tradicionális japán színházi forma egyike. Kialakulása éppen Shakespeare korára, a 17. század elejére tehető. A szó eredetileg a *kabuku* igéből származik, mely elhajlást, eltérést jelent, tehát az addigi hivatalos előadástól, a nótól való eltérésre utal. Később a szót helyettesítették a *ka*=ének, *bu*=tánc, *ki*=technika három karakterével. Az arisztokrácia igényeit kiszolgáló emelkedett nővel ellentétben a kabuki a városiakok szórakoztatására hivatott jóval harsányabb, populárisabb műfaj.

<sup>8</sup> Karino Josiki. *Nó no engi – Kuroszava no „Kumonoszudzso”, Shakespeare on Screen*, Tokió, Szansúsa, 1986. 248–249.

Peter Brook a Shakespeare ihlette filmekkel kapcsolatban így nyilatkozik: „Shakespeare szomorú története a filmvászonon (...), hogy eddig több mint száz film készült a darabjaiból, és a legtöbbjük elmondhatatlanul rossz. (...) És akkor elérkezünk a két komoly darabhoz: a szovjet *Hamlethez* és a japán *Macbeth*-hez.”<sup>9</sup> Vagy J. Blumenthal szavaival: „Kurosava Akira *A véres trónja* (1957) az egyetlen olyan mű tudomásom szerint, amelynek valaha is teljes mértékben sikerült filmre átültetni Shakespeare darabját.”<sup>10</sup> Mint látható, Peter Brook egyértelműen *Macbeth*-ként beszél róla, míg Blumenthal pedig a shakespeare-i mondandó legsikeresebb megvalósításaként tekint Kurosava filmjére.

Bár a film cselekményvezetés szempontjából hű a shakespeare-i alaphoz, ellenérvként a shakespeare-i szöveg elhagyását szokták említeni. Szintén Peter Brook írja: „nem lehet teljes mértékben Shakespeare-nek tekinteni, mert nem használja a szöveget.”<sup>11</sup> Blumenthal is tesz említést erről: „Shakespeare költészete eltűnt – nemcsak lefordították és lerövidítették, hanem eltűnt.”<sup>12</sup> Yoshimoto Mitsuhiro így összegzi ezt a kettősséget: „Sokan *A véres trónt* tartják a legjobb Shakespeare-filmadaptációnak, ellenben ez az a mű a sok Shakespeare-adaptáció közül, mely legradikálisabban eltávolodik a shakespeare-i szövegtől.”<sup>13</sup>

## A *Macbeth* és *A véres trón* szerkezeti felépítése

Bár Kurosava nem tartotta meg a shakespeare-i szöveget, filmjében hűen követte a *Macbeth* szerkezeti felépítését. (A színdarab és a film részletes szerkezeti ábráját lásd az 1. sz. mellékletben.) Néhány jelenetet a film teljes egészében mellőz, ilyen a Macduff-féle mellékszál. *A véres trón* Norijaszuja közel sem olyan árnyalt, erős karakter, mint Macduff, így a hozzá fűződő eseményeket is minimálisra csökkentette Kurosava. Lady Macbeth örülési jelenete és halála a filmben egyszerre jelenik meg. Tartalmilag az alvajárással megegyező örülési jelenet szerkezetileg Lady Macbeth halálának megfelelő helyen található.

Különbségek láthatók még a jelenetek tagolásában, dramaturgiailag eltérő például a vacsora-jelenet felépítése. Shakespeare-nél a gyilkosság jelentése után jelenik meg Banquo szelleme, tehát a szellem Macbeth agyszüleménye már, amikor tudatában van annak, hogy a gyilkosság megtörtént. Polanski későbbi *Macbeth*-rendezésében (1971) is Macbeth hallucinációját támasztja alá azzal, hogy Banquo szelleme nem olyan alakban jelenik meg, ahogyan valójában megölték, hanem úgy, ahogy azt a gyilkosok jelentik Macbeth-nek.

<sup>9</sup> Peter Brook, (Geoffrey Reeves interjúja), *Shakespeare on three screens, Sight and Sound*, Spring 1965. 66, 68.

<sup>10</sup> Blumenthal, J., *Macbeth into Throne of Blood, Sight and Sound*, Autumn 1965. 191.

<sup>11</sup> Brook, i.m. 68.

<sup>12</sup> Blumenthal, i.m. 194.

<sup>13</sup> Yoshimoto Mitsuhiro: *Kurosawa. Film studies and Japanese cinema*, Durham, Duke University Press, 2000. 250.

Kurosza A *véres trónban* megfordítja a sorrendet, és előbb jeleníti meg Miki szellemét, ezzel adva Vasizu tudtára, hogy megtörtént a gyilkosság. Ezek után felmerül a kérdés, hogy valóban szükséges-e a gyilkos színre léptetése Miki levágott fejével. A megfordított sorrenddel a gyilkos megjelenése más jelentőséget kap, az eredeti híradás helyett egy eszközzé válik, a hozzá való viszonyán keresztül érzékelteti Kurosza Vasizu lelki tusáját. Vasizu ebben az esetben kétségbeesett dühében öli meg a gyilkost, mert elszalasztotta Miki fiát. A gyilkosok megölése látható még Polanski filmjében is, melynek ötlete minden bizonnyal Kuroszaétól származik, a kivitelezés azonban eltérő. Míg Kuroszaénál Vasizu tehetetlenségében szúrja le, Polanskinál a hatalom rendszere darálja be a gyilkosokat.

Nagyobb tartalmi eltérés *Macbeth*, illetve Vasizu halála. Az előbbi a kívülről jött ellenség öli meg, az utóbbi saját katonái által hal meg Pókháló-vár zárt csapdájában. Ez a különbség első ránézésre az ellenkezőjére változtatja a darab végkifejletét, azonban a mindkét művön végigfutó örökké ismétlődő gyilkosságsorozat, hatalmi harc motívumát tekintve hosszabb távon már nem tekinthető különbségnek.

A fentiekből látható tehát, hogy bár Kurosza helyenként végzett kisebb tartalmi változtatásokat, *A véres trón* cselekményvezetése hűen követi a Shakespeare-művét. Kuroszaének a *Macbeth*-hez való hűsége azonban meglepő, mivel a forgatókönyv írásához nem használták Shakespeare szövegét.

Kurosza és a társszerzői nem vették a fáradságot, hogy magukkal vigyék a *Macbeth* egy példányát a *ryokanba*,<sup>14</sup> amikor elkezdték írni a filmet 1956 elején. „Fiatalkorunkban már olvastuk a *Macbeth*-et mondta Hasimoto [az egyik forgatókönyvíró] szóval nem hagytuk rá, (...) amikor a forgatókönyvet írtuk.” (Ami semmi esetre sem utal lovagias viselkedésre egy adaptáció esetében, azonban mindennél jobban mutatja Shakespeare darabjának erejét.)<sup>15</sup>

Ezt az attitűdöt mi sem tükrözi jobban, mint hogy a film stáblistájából kihagyták Shakespeare nevét.

## A japán nó

A nó a jelenleg is élő három klasszikus műfaj egyike. Vallási táncokból, rituáléból alakult ki, maihoz közeli formája a XIV. századra fejlődött ki. A nó kánonjának megalkotói Kannami (1333–1384) és fia, Zeami (1363 k.–1443 k.). A körülbelül 250 darabból álló nó repertoárból mintegy ötven művet tulajdonítanak Zeaminak. Ezen kívül számos esztétikai írásával lefektette a nóírás és -előadás alapjait. Azóta a darabok és előadási módjuk apáról fiúra szállnak.

<sup>14</sup> A *ryokan* japán stílusú szálloda. Kuroszaének szokása volt, hogy a társszerzőivel elvonult egy vidéki *ryokanba* pár napra, és ott, távol a világ zajától írták meg a film forgatókönyvét.

<sup>15</sup> Stuart Galbraith IV, *The Emperor and the Wolf: The Lives and films of Akira Kurosawa and Toshiro Mifune*, New York, London, Faber and Faber, 2002. 230–231.

A nó fontos szerepet tölt be a japán kulturális életben mind a mai napig, a japán néző hétről hétre számos színház programja közül választhat.

Az európai klasszikus színházzal ellentétben, ahol az eredeti szöveget szabadon viszik színre, a nódarabok a szövegen kívül megtartották a zenei és táncos elemeiket is, nevezhetjük ezt a szöveg–zene–tánc triászának.

A nó később jelentős hatással volt a kabuki és más táncos műfajok kialakulására, modern színházi előadások is gyakran merítenek a nó nyújtotta hagyományokból. Kuroszaván kívül többek között Mizogucsi Kendzsi, Ozu Jaszudzsi és Sindó Kaneto is felhasználta a nó filmjeikben. Továbbá a XX. században még a nyugati irodalmi és színházi életre is rányomta bélyegét a japán klasszikus színház. Olyan írók merítettek ihletet, mint Ezra Pound, William Butler Yeats (*Four Plays for Dancers*, 1921), T. S. Eliot; valamint Benjamin Britten *Curlew River* (1964) című operája is a híres nó, a *Szumida folyó* (*Szumida-gava*) alapján készült.

## **Kuroszava és a nó**

Kuroszava Akira így emlékezik vissza a nóval való első találkozására.

Akkoriban [a háború alatt] láttam először nó. Aztán belevetettem magam Zeami esztétikai írásaiba, Zeamival kapcsolatos forrásokba és minden másba, aminek a nóhoz köze volt. A nóban talán az az egyediség ragadott meg, ami a filmtől oly távol áll.<sup>16</sup>

Innentől kezdve Kuroszava alkotói pályáját végigkíséri a nóhoz való rendszeres visszatérése. Nódarab alapján mindössze egy filmet készített, a Magyarországon nem forgalmazott *Akik a tigris farkára lépnek* (*Tora no o o fumu otokotacsi*, 1945/1952). Ez a film az *Atakai átkelő* (*Ataka*) című nóból és ennek adaptációjaként készült kabukiból, az *Adakozó listából* (*Kandzsincsó*) készült. Itt Kuroszava ötvözte a két japán klasszikus színházi forma elemeit, azonban e korai filmjében még minden mélyebb tartalom nélkül, csupán az egyes elemeket mint a zenét, táncot, mozgást és intonációt felületesen építette bele művébe.

Alkalmazott önálló elemeket filmjeinek rövid jeleneteihez, mint például *A hét szamurájban* (*Sicsinin no szamurai*, 1954) Rikicsi feleségének epizódját, ahol az asszony nózenére rendkívül lassú mozgással jelenik meg maszkszerűen mozdulatlan arccal. Vagy gondolhatunk *A vihar kapujában* (*Rasómon*, 1950) bírósági jeleneteire, ahol Kuroszava nótaszínpadhoz hasonlóan használta a teret.

Kuroszava felhasználta még a nóból vett elemeket más, kevésbé látványos módon is. Az *Élni* (*Ikiru*, 1952) című alkotása első ránézésre ugyan nem emlékeztet a klasszikus színházi formára, szerkezetileg azonban követi az álom nó (*mugen nó*) struktúráját; Vatanabe halála két részre osztja a filmet,

<sup>16</sup> Kuroszava Akira, *Gama no abura. Dzsiden no jóna mono*, Tokió, Ivanami soten, 1984. 310–311.

a film első felében Vatanabe élő emberként szerepel, míg a történet második felében szinte szellemként jelenik meg a saját temetésén a többi szereplő visszaemlékezése révén. Ez hasonló az álom nó szerkezetéhez, melynek elején a főszereplő emberi alakban, a darab végén pedig szellemként lép színre. Szintén fellelhető a nó szerkezeti felépítése *Az árnyéklovasban* (*Kagemusha*, 1980) is olyan jellegzetességek révén, mint például az első és második rész különböző főszereplője, *dzso-ha-kjú* tagolódás, illetve egy részlet a *Tamura* című nóból. A következő filmjében, a *Ranban* (1985) is hasonlóan erősen hagyatkozik a nó világára, gondolhatunk a film szerkezetére, nódarabokból való idézetekre, melyek jelentős részét nem verbálisan, hanem vizuálisan illesztette a filmbe, Curumaru és Kaede figurájára, jelmezekre, szobabelsőkre. Valamint az *Álmok* (*Akira Kurosawa's Dreams*, 1990) különböző epizódja is az egyes nódarabok típusait idézik.

Hogy Kurosava késői korszakára mennyire rányomja bélyegét a nó iránti érdeklődése, az is mutatja, hogy dokumentumfilmet szándékozott készíteni a nóról. A terv ugyan nem valósult meg, a forgatókönyv fennmaradt 1983-ból, éppen a *Ranra* való készülődés időszakából. Kurosava *A nó szépsége* (*Nó no bi*) címet adta ennek, melyet később elővettek, és *A jelenkori nó* (*Gendai no nó*) címmel szándékoztak megvalósítani. A dokumentumfilm bemutatóját 2010-re tervezték, azonban a terv ismételten meghiúsult.<sup>17</sup>

## A véres trón és a nó

A korábban említett shakespeare-i párhuzam mellett a másik jellemvonás a nó elemeinek használata. Amellett, hogy hű maradt a *Macbeth* történetvezetéséhez, fellelhető még a nóban is alkalmazott *dzso-ha-kjú* szerkezeti felosztás; a nóra emlékeztető figurák, mozgások, zene és intonáció, valamint két színdarab, a *Fekete halom* (*Kurozuka*) és a *Tamura* visszatérő motívumai végigkísérik a filmalkotást. A nó jelenlétéről Toida Micsizó japán kritikus így ír:

A nó alkalmazása *A véres trón* című filmben számunkra [japánok számára] rendkívül könnyen nézhetővé teszi az alkotást. Lady Macbeth-et megformáló Jamada Iszuzu csúsztatott járása,<sup>18</sup> féltérden ülése<sup>19</sup> is erre utal. Amikor Macbeth szerepében Mifune Toshiró elhagyja a színt, hogy megölje urát, és Jamada Iszuzu egyedül marad a szobában, bizonytalanságában és türelmetlenségében fel-alá járkál, nózene hallatszik. A boszorkány, aki a jóslatot mondja, a *Fekete halom* című nódarabban használt díszletben van, csak úgy, mint a rokka, amit forgat.

<sup>17</sup> *The International Movie Database*, <http://www.imdb.com/title/tt1198401/> letöltés: 2009. március 1. Az oldal később megszűnt. (ellenőrizve: 2102. november 17.)

<sup>18</sup> Japánul *szuriasi*, a *csúszik* ige és a *láb* szó összetétele. A nó alapvető járása ez, mely szerint a színész a talpát végig a színpadon tartja és egyáltalán nem emeli fel. Ezzel a technikával a szereplő mozgása folyamatosnak tűnik, mintha lebegne, mely különösen szellemek, természetfeletti lények megjelenítéséhez elengedhetetlen.

<sup>19</sup> Szintén a nó eleme. A szabályos térdeléssel ellentétben a nódarabokban a szereplők az egyik lábukat felhúzzák, és csak a másik sarkukon ülnek.

A megölt katonák mind olyan öltözéket hordanak, mint a harcos darabok<sup>20</sup> záró részének főszereplői.<sup>21</sup>

## Nó szerű szerkezet

A shakespeare-i történetvezetés mellett *A véres trón* több szempontból is követi a nódarabok szerkezeti felépítését. Egyrészt a keret, amellyel kezdődik és végződik a film, a történetet a távoli múltba, mintegy álmvilágba helyezi, ezzel a film az álom nóval lesz hasonlatos. Az álom nó (*mugen nó*) esetében a mellékszereplő (*vaki*), általában egy vándorszerzetes vagy császári követ az utazása során eljut egy helyre, amelyhez egy régmúlt esemény fűződik. A mellékszereplő elalszik, álmában megjelenik egy halott szelleme, és újra lejátszódik az adott helyhez kötődő esemény. *A véres trón*ban ugyan nincs ennek megfelelő szerepkör, ezt a funkciót a keretjáték tölti be. A ködből úgy tűnik elő a Pókháló-vár, majd tűnik el a végén, mint ahogy a főszereplő a mellékszereplő álmában. „[A] közönség (és burkoltan a rendező is) egy vándorszerzetes vagy utazó nézőpontját veszi fel, aki egy homályos álmod lát egy régi kor romjai között,” - írja John Collick.<sup>22</sup>

A nó szerkezetéről így ír Zeami a *Három mód (Szandó)* című esztétikai írásában „[A] *dzso-ha-kjú* öt részből áll. A *dzso* egy, a *ha* három, a *kjú* egy részt tesz ki,<sup>23</sup> és ez a nóra és más klasszikus műfajokra jellemző ritmika jól látható a filmben is. Hapgood szavaival: „A film teljes energiarendszere a túlzó behatárolást követő robbanásszerű feloldás mintájából származik, mely a nó ritmusát jellemzi.”<sup>24</sup> Kurosava maga is hivatkozott a *dzso-ha-kjú* elméletre:

A forgatókönyv szerkezete olyan, mint egy szimfónia a három vagy négy tételével és a változó tempójával. Vagy használható még a nódarabok háromrészes struktúrája is: *dzso* (bevezetés), *ha* (kidolgozás) és *kjú* (befejezés). Ha az ember teljes mértékben a nónak szenteli magát, és nyer ebből valamit, az magától megjelenik a filmben.<sup>25</sup>

A prológu utáni *dzso*, bevezető rész a vár megjelenésétől Vasizu és Miki kinevezéséig tart. Ebben a részben megtudjuk a történet hátterét, megismerjük a főbb szereplőket, és itt találkozunk a boszorkánnyal is, az egyik olyan szereplővel, aki egyenesen a nó világából érkezett.

<sup>20</sup> A harcos darabok második felében a főszereplő egy csatában elhullt harcos szelleme.

<sup>21</sup> Toida Micsizó, *Nó – Kami to kodzsiki no geidzsucu*, Tokió, Szerika sobó, 1972. 245.

<sup>22</sup> Collick, John, *Kurosawa's Kumonosu jo and Ran*, Collick, John, *Shakespeare Cinema & Society*, Manchester and New York, Manchester UP, 1989. 166–187. 178.

<sup>23</sup> Omote Akira, Kató Súicsi (szerk.), *Zeami, Zencsiku*, Tokió, Ivanami soten, 1974. 135.

<sup>24</sup> Hapgood, Robert, *Kurosawa's Shakespeare Films: Throne of Blood, The Bad Sleep Well, and Ran*, Davies Anthony, Stanley Wells (szerk.), *Shakespeare and the Moving Image*, Cambridge University Press, 1994. 239.

<sup>25</sup> Kurosawa Akira (ford.: Bock, Audie), *Something Like an Autobiography*, New York, Knopf New York, 1982. 193.

A három részből álló, viszonylag vontatottabb *ha* vagy kidolgozás első részének középpontjában Kuniharu meggyilkolása áll. Ez közvetlenül Vasizuék kinevezése utáni jelenettel indul, amikor is Vasizut az Északi Erőd urává teszik. Ennek a résznek a színhelye is ez az Északi Erőd. A második *ha* rész közvetlenül a gyilkosság után kezdődik, és Vasizu bevonulásával zárul a Pókháló-várba, tehát térben is a két vár között megtett utat, és rangban is az előrelépés utáni hajszát mutatja. Mivel Pókháló-vár a hatalom jelképe, a várba való bevonulás már magát a hatalom megszerzését szimbolizálja. A harmadik *ha* szakaszba tartozik a vacsorajelenet és Vasizu második találkozása a boszorkánnyal, vagyis Vasizu bukásának kezdete.

A gyors *kjú*, azaz befejezés a harcra való készülődés, Aszadzsi örülési jelenete és Vasizu halála. Végül a filmet a kezdethez hasonló keret zárja, mely a nézőt visszavezeti a múltból a jelenbe.

## Szereptípusok

A véres trón szereplői teljes mértékben párhuzamba állíthatóak Shakespeare *Macbeth*-jének figuráival (lásd a 2. számú mellékletet). Ugyanezek a szerepek bizonyos mértékig alkalmazhatóak a nó szerepköreire.

Nogami Tojoicsiró<sup>26</sup> terminológiájával élve a nó egy úgy nevezett *site icsinin-sugi*, tehát egyszereplős műfaj. Ez azt jelenti, hogy a darab középpontjában egy főszereplő, a *site* (jelentése: cselekvő) áll, az összes többi szerep ennek van alárendelve. Az egyes szerepköröket külön névvel jelölik, és egy színész csak meghatározott szerepköröket láthat el, mely attól függ, hogy a színész milyen családba született. Így például egy mellékszereplő soha nem játszhat főszerepet, és igaz ez fordítva is.

A főszereplő *site* mellett időnként található kísérő, a *cure*. Ilyen lehet a főszereplő házaspárja vagy kísérete. Hasonló kapcsolat látható *A véres trón* esetében Vasizu és Miki között a darab elején. A két harcos úgy lovagol egymás mellett az erdőben, ahogy *site* és *cure* megjelenik a színpadon a darab kezdetén. *Cure* lehet még Vasizu felesége, Aszadzsi is, aki gyakorlatilag kiegészíti, irányítja Vasizu cselekedeteit. Aszadzsi *cure*ként való szerepeltetését még az is alátámasztja, hogy az asszony első megjelenésekor a színpadszerű szobának éppen azon a részén térdel, ahol a *cure* helye is van a nősínpad jobb oldali részén. Aszadzsi figuráját Keiko McDonald is nőszerelőhöz hasonlítja: Lady Vasizu is közeli kapcsolatban áll a nóval. Nem mozog önállóan, hanem „az előírt testmozgás mintájának” formális gyakorlatát követi. Úgy lép, mint a nőelőadók, nem emeli fel a lábát a földről, hanem csúsztatja, majd a lábujját megemeli minden lépésnél. A beszéde kimért, mint egy nómonológ. A vacsora jelenetben míg Vasizu arckifejezése rémületet sugároz, a nő arca a totális önkontroll tanulmánya. Mozdulatlan, hideg és közömbös, akár egy nómaszk.<sup>27</sup>

<sup>26</sup> Nogami Tojoicsiró (1894–1955), nótudós

<sup>27</sup> McDonald, *i.m.* 132.



A nódarabok másik kulcsfigurája a mellékszereplő, a *vaki* (jelentése: valaminek a széle). Bár szerepe összehasonlíthatatlanul rövidebb a *sitéénél*, dramaturgiai jelentősége óriási. A *mugen*, álom nóban az ő álmán keresztül látjuk az eseményeket, tehát összekötő kapocsként szerepel jelen és múlt között. Nevét onnan kapta, hogy a darab jelentős részében a színpad jobb első sarkában ül, és figyelemmel kíséri az eseményeket anélkül, hogy, legalábbis az álom nóban, befolyásolná a darab kimenetelét. Bár *A véres trónban* nem található ennek megfeleltethető karakter, a történet régmúltba helyezéséről a keret gondoskodik, így funkcionálisan ez a szerepkör is fellelhető a filmben.

További szerepcsoportok még a nóban a komikus kjógenszereplők, ők egyrészt több nódarab között adnak elő rövid, vidám közjátékot, a kjógent;<sup>28</sup> illetve a nódarabok meghatározott szerepköreiként is láthatóak.<sup>29</sup> A *Macbeth*-ből kiindulva a várkapus szerepe szolgáltatott volna ideális alapot egy kjógen közjátékra, azonban Kuroszava kihagyta ezt az epizódot a filmből, és nem is alkalmazott vidám kjógenszerepet sem.

A nó elengedhetetlen tartozéka még a kórus, a *dzsiutai*, általában nyolc főből áll, végig unisonóban énekelnek, és a színpad jobb oldalán két sorban helyezkednek el. Az első sorban a fiatalabbak, a hátsó sorban a tapasztaltabb veteránok a karvezetővel (*dzsigasira*) a hátsó sor közepén. Ez a karvezető azonban nem hasonlít az ókori görög színház karvezetőjére. A *dzsigasira* inkább karnagyi funkcióval bír, akinek hangjához igazodik az összes többi. A kórus tagjait a *site* szerepkörhöz tartozó színészek alkotják. A színpad hátsó részén egy sorban elhelyezkedő zenekar, a *hajasi* foglal helyet. Négy hangszer használatos, jobbról balra haladva fuvola (*fue* vagy *nókan*), váll-dob (*kocuzumi*), csípő-dob (*ócuzumi*) és az ütős dob (*taiko*). Az utóbbi *taiko* csak egyes előadásokban használatos, a többi három hangszer azonban minden darabban megtalálható.

A kórus és a zenekar *A véres trónban* ugyan nem látható, de hangzásban jelen van végig. Ez megfelel annak a jelképrendszernek is, mely szerint a formális ruhában, de nem jelmezben lévő résztvevők bár a színpadon foglalnak helyet, mégis kívül állnak a darab cselekményén. A kórusra utaló nyomok azonban egy helyen mégis megtalálhatóak a filmben. A vacsorajelenetben egy öregember táncot ad elő a *Tamura* című nóból. A jelenet kezdetén látható, ahogy négy ember a terem szélén előrehajol, és formális mozdulattal a földre helyezi az összecukott legyezőjét. A kórus a nó előadás során így emeli fel a legyezőjét, mielőtt énekelni kezd, majd így is teszi le, miután véget ért a szövegük. *A véres trón* ezen jelenete is közvetlenül a kórus szövege után kezdődik, majd Tamura szerepében az öregember táncával és szövegével folytatódik. (Erre a jelenetre még később visszatérek.) Kórus hallható még a prológusban és az epilógusban, mely szövegileg Kuroszava műve,

<sup>28</sup> A kjógen a nóval párhuzamosan alakult ki, és mint az európai színjátszásban a tragédia és a komédia, úgy élnek egymás mellett a japán klasszikus színházban. A nó és a kjógent közösen szokták *nógakuként* emlegetni.

<sup>29</sup> A magyar közönség számára is ismert, napjaink egyik népszerű kjógenszínésze a *Ranban* szereplő vak fiú, akit Nomura Takesi, jelenlegi nevén Nomura Manszai formált meg.

azonban a klasszikus japán versforma megtartásával az irodalmi nó világot idézi még akkor is, amikor a kíséret a XX. század zenei világát idézi.

A fent vázolt szigorú, áthághatatlanul körbehatárolt szerepkörök rendszerét nehéz hasonló módon alkalmazni filmen. Kuroszavának sem az volt a szándéka, hogy a Shakespeare által megkívánt szereplőgárdát csupán három-négy főre redukálja, és a nóra jellemző szerepkörökbe bújtsassa. Egyes szerepköröket teljesen mellőzött, számos szereplőjét kívül hagyta a nószerű besoroláson, sőt időnként a szerepek között átjárt, egyes szerepköröket felcserélt. Említettem, hogy a darab főszereplője, vagyis *sitéje* alapvetően Vasizu, azonban egyes jelenetekben más szereplők válnak *sitévé*. Például amikor Vasizu és Miki találkozik a boszorkánnyal, egyértelműen a boszorkány uralja a jelenetet, ráadásul a dal, amit énekel, a *Fekete halom* című nó főszereplőjének énekéhez hasonló. Vagy a Miki meggyilkolása előtti jelenetben rövid időre Miki is *sítészerűen* viselkedik. Miközben fiával beszélget, az Északi Erőd egy folyosóján sétál végig. Egy korábbi jelenetben már láttuk, hogy ez a folyosó (mely hasonlít a nószínpadra vezető hídszerű *hasigakarira*) vezet abba a Lezárt Szobába, ami a darab egyik színpadjaként is felfogható. Miki ebben a jelenetben a színpaddal ellentétes irányba megy, vagyis éppen úgy tesz, mint aki szerepe végén lelép a színről. Ezek után már csak Miki szellemét látjuk nem sokkal később. Vagyis éppen olyan ez, mint az álom nó esetében a két részre osztott elrendezés, a darab első részében a főszereplő egy élő ember alakját magára öltve jelenik meg, majd a rész végén a *hasigakarin* keresztül elhagyja a színt, csakúgy, mint Miki ebben a jelenetben. A közjáték után a *site* ezúttal valódi formájában, például egy halott szellemeként vagy egy adott tulajdonság manifesztumaként jelenik meg, csak úgy, mint Miki szelleme Vasizu vacsoráján. Hasonlóan szembetűnő átalakulás látható még Aszadzsi esetében is, az örülési jelenetben mintha kicserélte volna maszkját, új alakban jelenik meg.

Még egy fontos szerepcsere látható a filmben, ezúttal Vasizu és Aszadzsi között a gyilkossági jelenetben. Keiko McDonald így fogalmaz:

A következő két jelenetben azonban férj és feleség szerepe felcserélődik. A nő dinamikus mozgása éles ellentétben áll Vasizuével. Férje kezébe nyomja a lándzsát, és amíg ő elvonul, hogy végrehajtsa a tettet, az asszony őrjöngő táncot jár nózenével kísérvé. Vasizu visszatér, és mozdulatlanul ül, szinte beledermedve egy pózba döbbsent kifejezéssel az arcán. A nő elveszi tőle a véres lándzsát, majd egy újabb táncot jár kifejezéstelen arccal, mintha arról akarna meggyőzni bennünket, hogy Vasizu lelkén győzött a gonosz. Egyértelműen a nő játssza a *site* szerepét.<sup>30</sup>

## A nó színházi elemei

A következőkben tekintsük át, hogy Kuroszava hogyan használta a nó különféle színházi elemeit, úgymint színpadkép, díszletek, jelmezek, maszkok, zene.

<sup>30</sup> McDonald, i.m., 136–137.

Mivel *A véres trón* nem egy konkrét nódarab adaptációja, egy japán klasszikus történet felhasználása helyett Kuroszava inkább számos látvány- és hangzás- elem ötvözésével idézte meg filmjében a klasszikus japán színház világát.

## Színpad

A nó vallási táncokból és rituálékból alakult ki, kezdetben templomok és szentélyek kertjében a szabad ég alatt a pusztta földön adták elő. Később ideiglenesen összetákolt színpadon tartottak előadásokat. A ma is létező nősínpad egy négyzet alakú, úgynevezett főszínpadból (*honbutai*), és annak bal hátsó sarkából a közönségtől távolodó hídszerű létesítményből (*hasigakari*) áll. Ez a ferdeség egyben a közönségtől, vagyis a jelen világtól való távolságot érzékelteti. Ezen a hídon jelenik meg a például egy halott szelleme, érzékeltetve a másvilágról érkezést, vagy ezen a ferde hídon repül az égbe a *Tollruha* (*Hagoromo*) című darab égi lakója, ezúttal a ferdeség a harmadik dimenzióba való átváltást mutatja.

Jelenleg a nősínpadok többsége fedett, azonban a több száz évvel ezelőtti szabadtéri jellegét mutatja a színpad fölött megtartott tetőszerkezet. Ezt a tetőt meghatározott helyen oszlopok tartják, melyek, bár a közönségnek sokszor zavaróak, a színészek számára elengedhetetlen tartozékok. A maszkot viselő szereplők ugyanis a környezetük csupán kis részét látják, így az oszlopok segítségével képesek a tájékozódásra a színpadon. *A véres trón* látványterve is erősen utal a nó színpadi világára. Nemcsak a vár üres tereit törlik meg oszlopok, de az erdő fái is ezt idézik. A történelmi filmekben használatos tatami helyett a faburkolatú belsők uralják a képet, akárcsak a nősínpad esetében. Egyszerű, díszletlen, sivár szobabelsők, *hasigakari*-szerű folyosók állandó visszatérői a filmnek.

Az Északi Erőd úgynevezett Lezárt Szobájában a vérfolt a nősínpad hátsó falán ábrázolt fenyőre emlékeztet,<sup>31</sup> melynek szennyes volta éles ellentétben áll a nősínpad és az istenségek lakhelyéül is szolgáló fenyő emelkedett világával – csak úgy, mint a filmben és a nősínpadon ábrázolt világ szembenállása. Ebben a Lezárt Szobában éljük meg a híres gyilkosságot, mely kulcsjelenete a filmnek. Bár maga a gyilkosság a *Macbeth*-ben is a színpalak mögött történik, egyúttal a nódarabokra is jellemző vonás a valós történések ábrázolásának elkerülése. A jelenet Aszadzsi alakjával kezdődik a szoba előtt állva egy hídszerű folyosón. A következő képben Aszadzsi belép a szobába, tehát a mozgása megegyezik a nőszerelőkével, akik a *hasigakar*in keresztül lépnek a színpadra. Továbbá időközben az Északi Erőd urává vált Miki is ugyanezen a folyosón távolodik el a színpadtól közvetlenül a meggyilkolása előtt, vagyis hagyja el a színt, mint már korábban említettem.

## Előadásmód

Színház és film között alapvető különbségként szokták említeni az arcok közeli mutatását. Az arcok, szemek kinagyításának révén az emberi érzelmek erőteljesebben érzékeltethetők.

„Kurosza-va alig használ premier plánt, és inkább a nagytotálokat részesíti előnyben, mely a nó technikájának hatása”<sup>32</sup> mondja Donald Richie. Kurosza-va így magyarázza ezt:

Ahhoz, hogy a nó formavilágát életre keltsem, a teátrális jeleneteknél is vigyáztam arra, hogy ne mutassam a színészek közeli arckifejezését, mindenképpen nagytotál képeket készítettem. Azért csináltam így, mert a nó esetében is a színészek az egész testükkel fejeznek ki érzelmeket. Japánban eddig még senki nem alkalmazta ezt a módszert filmkészítéshez, a stáb sem értette igazán, hogy mit akarok.<sup>33</sup>

Kurosza-va tehát nem hagyta ellustulni a színészeket, folyamatosan megkövetelte tőlük a maximális fizikai jelenlétet, melyet sok esetben úgy ért el, hogy a jelenetet színpadszerűen állította be. Hasonló volt az elvárás az operatőrök felé is, akiken számonkérte, ha valamely szereplő lába vagy más testrésze lelóg a képről, mert ő egész alakos figurákat álmodott a filmvászonra.

### **Díszlet, kellékek, látványelemek**

Kurosza-va anószínpad felhasználása mellett a nóelőadások amúgy rendkívül egyszerű, csak jelzésszerű díszleteit (*cukurimono*) és kellékeit is beépítette filmjébe. A bambuszszárakból összetákolt viskó váza az erdő közepén, mely a boszorkány lakhelyéül szolgál, számos nódarab díszlete. Bár a nó előadásakor látható ház jóval kisebb a filmben látottnál (épp hogy elfér benne a színész), mégis a kapcsolat a filmbeli ház és a nó díszlete között egyértelmű. Ilyen díszlet (*varaja*, szalmakunyhó) látható például a *Fekete halom* című darabban is, igaz, ott tető nélkül, mindössze a ház négy falát érzékeltető vázzal. A darab elején ebben a házban foglal helyet a darab főszereplője, a magányosan élő öregasszony. Később ugyanez a díszlet szolgál a darab belső, tiltott szobájául, amelyet ugyanúgy nem lenne szabad kinyitni, mint *A véres trón* Északi Erődjében a Lezárt Szobát. Szintén a *Fekete halom* egy jelenetéből származik a rokka is, mint kellék. (Erre a jelenetre még visszatérek.)

Kurosza-va apróbb vizuális elemekben is felhasználja a japán jelképrendszert. A skorpió, mely Vasizu zászlóján is látható címer, a gonoszság szimbóluma, míg a nyúl, mely Miki címere, a tisztaságé. Mindkettő a kjógen Nomura család jelképe.<sup>34</sup> Tehát Kurosza-va nemcsak a nagyobb, szembetűnő látványelemeket, hanem egészen az apró részletek kidolgozásáig alkalmazta a nó adta ábrázolásvilágot.

### **Maszk**

Kurosza-va *A véres trón* próbáin nómaszkok fényképét mutatta a színészeknek, akiknek a szerepük révén azzá a maszkká kellett válniuk. A módszer hasonlít a nószínészek eljárásához, akik, mielőtt felvennék a maszkjukat, hosszasan nézik, így azonosulnak a szereppel.

<sup>32</sup> Richie, *i.m.*, 210.

<sup>33</sup> Kurosza-va Akira: *Szono szakuhin to kao*, Kinema Dzsunpo, 1963/4. 338.

<sup>34</sup> Nomura Manszai, *Kurosza-va eiga: Nó, kjógen no dzso-ha-kjú, Bungei*. 1998 december. 39.

A nóban alkalmazott maszkok (*omote* vagy *nómen*) viszonylag kis méretűek, az arcnak csak a közepét fedik el. Nem szerepekhez, hanem szerepkörökhöz tartoznak, így egy maszk több különböző darabban is használható. Ezek a maszkok óriási értéket képviselnek, egyes színészcsaládok birtokában több száz éves, ereklyeként tisztelt darabok is vannak. Maszkot jobbára a *site*, a főszereplő hord, bár egyes daraboknál, ahol szerep szerint megközelíti az előadó adottságait, maszk nélkül lépnek fel (*hitamen*). A *site* mellett esetenként a kísérő, *cure* is visel maszkot, illetve néhány maszkos kjógendarab is létezik. A mellékszereplő, azaz a *vaki* azonban soha nem vesz maszkot.

Ily módon Vasizu sminkje és arckifejezése a harcos *Heida*-maszkra emlékeztet. Ez az a maszk, melyet többek között a *Tamura* főszereplője is visel, az egyik olyan darabnak a főszereplője, melyet Kuroszava felhasznált filmjéhez. Aszadzsi először a *Sakumi*-maszk kifejezését viseli magán, mely a korosodó szépséget hivatott ábrázolni. Az örülési jelenetben már a megszállott nők *Deigan* maszkjának kifejezéseit láthatjuk, a szeme közötti ráncok a hisztérikus *Maszukami* maszk elemeit mutatják. A *Deigan* maszk jellegzetessége, hogy a szem fehér része itt aranyszínűre van festve, így a fényben megvillanó pillantás félelmetessé teszi a figurát. Aszadzsit játszó Jamada Iszuzu a így nyilatkozott egy 2000-ben készült interjújában:

„Semmiképpen ne pislogjon! — mondta Kuroszava —, Maga egy nómaszk, és azt akarom, hogy ez a maszk Jamada Iszuzu Aszadzsijának arca legyen.” Ezért az emberi érzelmeket nem lehetett úgy kifejezni, mint más filmekben általában, hanem mozdulatlan arccal, az egész testünkkel érzékeltettünk mindent.<sup>35</sup>

## Zene

Szató Maszaru, a film zeneszerzője miután elvállalta *A véres trón* zenéjének megkomponálását, vett egy magnót, azzal eljárt nóelőadásokra, és rögzítette a zenét. A felvett zenét tanulmányozta, ebből született a film nó ihlette zenei világa.<sup>36</sup>

A filmben először akkor hallunk nózenét, amikor Vasizu és Miki színre lép, és a mű további részét is végigkíséri ez a stílus. A gyilkossági jelenet zeneileg a *hajafue*, vagyis a gyors fuvola zenei témáját hozza erőteljes ütős dobbal kísérve. A jelenet nemcsak zeneileg, de koreográfiájában is párhuzamba állítható a *Benkei a hajón* (*Funa Benkei*) című darab egyik jelenetével, amikor a vízbe fúlt Taira Tomomori szelleme kiemelkedik a vízből, és megpróbálja elsüllyeszteni Benkeiéék hajóját. Vasizu is Tomomorihoz hasonló zenére jelenik meg kezében hasonlóan vízszintesen tartott lándzsával.

A filmben bár számos zenei stílus jelenik meg a X. századi udvari ceremóniális zenétől a XX. századi kórusművekig, a nó irodalmi jelenlétéhez hasonlóan annak zenei világa különösen meghatározó.

<sup>35</sup> *Dokumentarí Kuroszava*. Nippon Hószó Kjókai, December 2000.

<sup>36</sup> Nisimura Júicsiró, *Kuroszava Akira – Oto to eizó*, Tokió, Rippú sobó, 1998. 199.

## Két nó

Kuroszava *A véres trón* esetében nem egy konkrét nó adaptációját készítette el, hanem általánosságban használta a nó nyújtotta lehetőségeket, illetve több darabra utalt rendezésével. A boszorkány megjelenésében *A hegyi boszorkány (Jamamba)* főszereplőjéhez hasonlít, Aszadzsi az *Aoi (Aoi no Ue)* megszállottan féltékeny főszereplőjével párosítható – bár féltékenysége itt a hatalomnak szól, a gyilkossági jelenet pedig a *Benkei a hajón (Funa Benkei)* elemeit viseli magán. Azonban van két olyan színmű, mely ezeknél erőteljesebben van jelen a filmben, a *Fekete halom (Kurozuka)* és a *Tamura*.

## Fekete halom

A *Fekete halom*<sup>37</sup> (*Kurozuka*. A Kanze-iskola *Adacsigahara* címen játssza.) a nórepertoár egyik reprezentáns darabja. A mű végén lévő démon tánca, valamint a kjógenszereplő komikus közjátéka egyaránt népszerűvé teszi a művet. Talán erre a darabra gondolhatott Kuroszava, amikor, kissé túlozva ugyan, így beszélt a nóról: „Az emberek azt hiszik, hogy a nó egy csendes, statikus, kevés mozgást magába foglaló színház, de ez tévedés. A nóban hihetetlenül heves, akrobatikus mozgások is vannak.”<sup>38</sup>

A démon alakja szolgáltatta az alapot *A véres trón* boszorkány-figurájához. Kuroszava így nyilatkozik erről:

Az erdőbeli boszorkánynak az adaptáció kezdetétől fogva a *Fekete halom* című nódarabban szereplő öregasszonyt szántam. Ő egy emberevő démon. Ha a nyugati terminológiájú boszorkány hasonmását keressük, akkor Japánban szerintem ez az egyetlen megfelelője.<sup>39</sup>

Ez a szerep funkcionálisan megegyezik a *Macbeth* három boszorkányával, kulcsjelenete pedig Macbeth és Banquo, illetve Vasizu és Miki találkozásával, és a boszorkány(ok) jóslatával. Mint már korábban említettem, a boszorkány megjelenésekor a *Fekete halom*ban díszletként használatos stilizált házban ül, és az élet nehézségéről, kilátástalanságáról énekel, miközben hasonló rokkát tart a kezében, mint Kuroszava filmjének szereplője. A fonal a végtelen időre, míg a kerék és a körkörös mozgás a folytonosan ismétlődő sorsra utalhat Shakespeare művében csakúgy, mint *A véres trón*ban. Ebben a jelenetben a boszorkány éneke, bár nem közvetlen idézet a nódarabból, mind szóhasználatában, mind az elmúlást sugalló hangulatában a nó szövegére utal.

<sup>37</sup> A darab szerint két (esetenként három) szerzetes útjuk során Adacsigaharába érkezik, ahol rájuk esteledik. Egy magányos kunyhót találnak, ahol az ott lakó öregasszonytól szálást kapnak. A megtört asszony a hosszú, nehéz életről lamentál. Később elindul tűzifáért, és meghagyja a szerzeteseknek, hogy a belső szobába ne nézzenek be. Azonban a szerzetesekkel együtt utazó hordár benéz a tiltott szobába. Elszörnyedve veszi észre az ott tornyosuló holttestek és csontvázak halmát. Ebből rájönnek, hogy az öregasszony a legendákból is ismert Adacsigahara-beli Fekete halmi démon. Hogy mentse az életüket, a szerzetesek elmenekülnek, ám az asszony felfedezi a szökésüket, és ezúttal démoni alakját magára öltve üldözőbe veszi őket. A szerzetesek imája megbékíti a dühöngő demont.

<sup>38</sup> Manvell, Roger, *Shakespeare and Film*, London, J. M. Dent and Sons Ltd., 1981. 148.

<sup>39</sup> Manvell, *i.m.* 147.

Az öregasszony énekének egy részlete a *Fekete halomból* így szól:

Ó, nyomorúság, megszületünk erre a világra,  
Embertelen körülmények között tengetjük napjainkat,  
Mily szomorú is, ahogy testünk elfonnyad.<sup>40</sup>

A *véres trónban* a boszorkány énekének első pár sora pedig így hangzik:

Ó, nyomorúság, nyomorúság  
Miért is születünk erre a világra?  
Életünk szerencsétlen, akár egy bogáré,  
Mily értelmetlen is, ahogy testünk elfonnyad.<sup>41</sup>

Ugyanennek a jelenetnek a vége felé ismét erős utalás látható a *Fekete halomra*. A boszorkány hirtelen eltűnik a házzal együtt, a helyén három csontvázkupac marad. Ez a motívum megegyezik azzal a látvánnyal, ami az öregasszony vendégeit fogadta, amikor bekukkantottak a tiltott belső szobába. A nóban minimális a látvány, így ezek a szörnyűségek is csak a szereplők elmondásából derülnek ki:

Hullák! Megszámlálhatatlanul! Az ereszig tornyosulnak. Rothadó genny, bűzlő testek! Csak nem ez a lakhelye az adacsigaharai Fekete halombeli szörnynek, akit eddig csak hallomásból ismertem?<sup>42</sup>

„Shakespeare költészetét vizuális képzeletvilág váltja fel”<sup>43</sup> írja Keiko McDonald, és ez az állítás vitathatatlanul igaz a nó alkalmazására is.

A szöveg használatán kívül a vérrel bemocskolt lezárt szoba (*akazu no ma*) is a *Fekete halomra* emlékeztet, mely a filmbeli események egyik emblematisz helyszíne. Ez a lezárt szoba a nóban szereplő belső szobát juttatja eszünkbe. Mindkettő szörnyű titkot rejt, és mindkettő felnyitása végzetes következményekkel jár.

Hasonló vonásokat láthatunk a *Fekete halom* és *A véres trón* főszereplője között is. Mindketten a társadalom magasabb köreiből származnak, és mindketten magányosak lesznek. Az öregasszony távol a világtól egyedül éli életét, Vasizu, csakúgy mint Macbeth, bár emberei körében él, teljesen magára marad a darab folyamán. Az elhagyatottság tragédiája így szintén egy összekötő kapocs a művek között.

## Tamura

A másik nó, ami erősen rányomja a bélyegét Kuroszava filmjére, a *Tamura*.<sup>44</sup>

<sup>40</sup> *Kurozuka*, Jokomici Mario, Omote Akira (szerk.) *Jókjokusú ge*, Tokió, Ivanami soten, 1973. 371.

<sup>41</sup> Kuroszava Akira, *Kumonoszudzsó* (forgatókönyv), *Zensú Kuroszava Akira IV.*, Tokió, Ivanami Soten, 1988. 146.

<sup>42</sup> *Kurozuka*, *i.m.* 372.

<sup>43</sup> McDonald, *i.m.*, 268.

<sup>44</sup> A *Tamura* a harcos darabok közül azon három darab egyike, ahol a főszereplő maga győzi le az ellenfelét, és nem ő maga hullik el a csatában. A műben Szakanoue Tamuramaro szelleme jelenik meg, és újra lejátszódik a jelenet, amikor Tamura az ezerkarú bódhiszatra segítségével legyőzi a démonokat.

A filmnek elsősorban két kulcsjelenete utal erre a színdarabra, a vacsorajelenet és Vasizu halála.

A vacsorajelenet egy előadással indul, egy öregember szórakoztatja Vasizu vendégeit. Amit előad, az a *Tamura* egy részlete.

Ti démonok, halljátok szavam!

Régen is történt már ilyen,

Az áruló Csikata és a démonok, akik őt szolgálták

A hatalomra törtek kiérdemelve az ég büntetését...<sup>45</sup>

Az ének közben még a mozdulatlan Aszadzsi is kiesik egy pillanatra a szerepéből. Amikor pedig az öregember azt éneklí, hogy „A hatalomra törtek kiérdemelve az ég büntetését”, akkor egy kifejező kameraállással úgy tűnik, mintha az öreg épp lesújtani készülne Vasizura. Vasizu ekkor durván félbeszakítja az előadást. Ebben a jelenetben Kuroszava egy nőelőadás révén egy másik Shakespeare-darabot idéz, Vasizu lelki ábrázolása a *Hamlet* egérfogójelenetének Claudiusához hasonlatos. Vasizu, aki Macbeth-hez és Claudiushoz hasonlóan megölte urát, és így jutott hatalomra, a színjáték révén szembesül saját tettével és ennek várható következményével.

A másik jelenet, mely a *Tamura* világát idézi, Vasizu halála a film végén. A jelenetre teljes mértékben a kifordítottság jellemző. Képi felépítésben Orson Welles *Macbeth*-jét idézi; Welles a vár fokán áll, és nézi a közeledő ellenséget, majd dárdáját ledobja, és agyonsújtja egyiküket. Ugyanígy áll Vasizu is Pókháló-vár erkélyén, és néz le befelé, a saját embereire. Ekkor letről az egyikük egy nyilat lő rá. Tehát Welleshez képest felcserélődik a kint és a bent, illetve a fentről le, letről fel irány is. Ugyanígy fordítottságot mutat a *Tamura* felhasználása is. Míg a nőben Tamura az ezerkarú bódhiszta segítségével győzi le a démonokat úgy, hogy egy személyben az ezer karjával ezer nyilat lő az ellenségre, addig Vasizu egyedül részesül a megszámlálhatatlan nyilak záporában.

Nézzétek, mily különös! Seregünk zászlója fölött nagy fénycsóvában száll az ezerkarú bódhiszta. Ezer kezében a könyörület íja. A bölcsesség nyilait befogja, majd hirtelen elereszti – az ezer nyíl zivatarként hullik a démonokra, és pusztítja el őket mind egy szálig.<sup>46</sup>

Mindezt Kuroszava a szöveg teljes elhagyásával érzékelteti, a nőtöveget úgy változtatta képpé, mint korábban a *Fekete halom* csontvázait.

## Befejezés

Kuroszava *A véres trónban* nemcsak felületesen használta fel a nő különböző alkotóelemeit, hanem már összességében is jelentőséggel bíró szimbólumrendszert épített ki, egy felszín alatti értelmet adva filmjének.

<sup>45</sup> *Tamura*, Itó Maszajosi (szerk.) *Jókjokusú csú*, Tokió, Sincsósa, 1986. 339.

<sup>46</sup> *Tamura*, i.m. 339–340.



Kuroszavát gyakran a legnyugatibb japán filmrendezőként emlegeti a japán filmes szakma, bár a rendező saját magát mindig is japánnak vallotta. „[S]enki más a japán filmrendezők közül nem tett rá kísérletet, hogy Shakespeare-t vagy az orosz irodalmat japán környezetbe helyezze a japán közönségnek – mert Kuroszava mindig is a japán nézőknek készített filmet”<sup>47</sup> – írja Audie Bock Kuroszaváról. Nem véletlen tehát, hogy még egy európai kultúrkör szülte színdarabot is a saját japán világába illeszt. Láthattuk, hogy Kuroszava míg híven megtartotta a shakespeare-i történetet és történetvezetést, mindezt a Japán történelem és kultúra adta keretbe helyezte, és a japán klasszikus nó nyelvén szólaltatta meg. Ezzel Kuroszava arra is rámutatott, hogy a keleti és a nyugati kultúrkör hogyan hat egymásra, illetve fér meg egymás mellett. Ezzel a szintézissel nemcsak saját pályájának egyik csúcsát, hanem egyszer s mind a filmvilág egy felejthetetlen alkotását hozta létre.

<sup>47</sup> Bock, Audie, *Japanese Film Directors*, Tokió, New York, Kodansha International Ltd., 1990. 172.

## 1. sz. melléklet

### Macbeth és A véres trón szerkezete

A baloldali oszlop Shakespeare *Macbeth*-jének jeleneteit mutatja, a számok a felvonás és szín számát jelölik. A középső oszlop Kuroszava *A véres trónjának* szerkezetét ábrázolja, a számok Kuroszava forgatókönyvének jelenetszámai.<sup>48</sup> A jobboldali oszlop a nó szerinti tagolásra utal.

| <b>Macbeth</b>   | <b>A véres trón</b>  | <b>Nó szerkezet</b> |
|--|--|---------------------|
| [1.1] A három boszorkány   | [1] Pókháló-vár romjai, kórus (keret)  |                     |
| [1.2] Hírek érkeznek a csatáról Duncannak  | [2-3] Hírek érkeznek a csatáról Kuniharunak  | Dzso                |
| [1.3] Macbeth és Banquo találkozik a három boszorkánnyal; a jóslatok<br>Két nemes értesíti Macbethet és Banquót a kinevezésükről | [4-9] Vasizu és Miki találkozik a démonnal; a jóslatok<br><br>[10] Vasizu és Miki eltéved a Pókháló erdőben        |                     |
| [1.4] Duncan, Macbeth, stb. beszélgetése   | [11] Kuniharu kinevezi Washizut és Mikit   |                     |
| [1.5] A Macbeth házaspár első beszélgetése; üzenet Duncan érkezéséről  | [12-18] A Vasizu házaspár első beszélgetése; Kuniharu érkezése   |                     |
| [1.6] Találkozás Duncannal   | [19] Találkozás Kuniharuval  | Ha 1                |
| [1.7] A Macbeth házaspár második beszélgetése; Duncan meggyilkolásának terve   | [23-24] A Vasizu házaspár második beszélgetése; Kuniharu meggyilkolásának terve                                    |                     |
| [2.1] Macbeth elindul, hogy megölje Duncant  | [25-33] Kuniharu megölése; a Vasizu pár felveri a házat  |                     |
| [2.2] Lady Macbeth várakozása; a Macbeth pár jelene a gyilkosság után  |  |                     |
| [2.3] A várkapus jelenete; Macduff érkezik, és felfedezi a gyilkosságot  |  |                     |
|  | [34-61] Norijaszú és Kuniharu fia elszökik, Vasizu üldözi őket; Kuniharu koporsójával Vasizu bevonul Pókháló-várba |                     |
| ×  | [62] Vasizu katonáinak beszélgetése  |                     |
| [3.1] Macbeth megbízza a gyilkosokat Banquo és fia megölésével   | [63] A Vasizu házaspár harmadik beszélgetése; Eldöntik Miki és fia meggyilkolását                                  |                     |
| [3.2] A Macbeth házaspár harmadik beszélgetése   |  |                     |
| [3.3] Banquo meggyilkolása; Banquo fia megszökik   | [64-66] Miki és fia beszélgetése<br>[67] Miki lova egyedül tér haza  |                     |

<sup>48</sup> Kuroszava Akira, *Kumonoszudzsó* (forgatókönyv), *Zensú Kuroszava Akira IV.*, Tokió, Ivanami Soten, 1988. 141–174.

| <b>Macbeth</b>  | <b>A véres trón</b>  | <b>Nó szerkezet</b> |
|---|--|---------------------|
| [3.4] Vacsora; A gyilkos jelenti Macbeth-nek Banquo megölését és a fia szökését; Banquo szelleme megjelenik | [68] Vacsora; Miki szelleme megjelenik; Egy katona hozza Miki levágott fejét, Vasizu megöli a katonát, mert Miki fiát elszalasztotta | <i>Ha 3</i>         |
| [3.5] Három boszorkány, Hekaté  | ×  |                     |
| [3.6] Nemesek beszélgetése  | [69-70] Vasizu katonáinak beszélgetése   |                     |
| ×   | [71-75] Aszadzsi halva született gyereket hoz világra  |                     |
| [4.1] Macbeth találkozik a három boszorkánnyal; a három jóslat  | [76-77] Vasizu találkozik a boszorkánnyal; a jóslat  |                     |
| [4.2] Macduff családjának meggyilkolása   | ×  |                     |
| [4.3] A gyilkosságot jelentik Macduffnak  | ×  |                     |
| [5.1] Lady Macbeth alvajárása   |  |                     |
| [5.2] Gyülekeznek az angol sereg  | [78-79] Gyülekeznek Norijaszu serege   | <i>Kjú</i>          |
| [5.3] Macbeth készül a harcra   | [80-92] Vasizu készül a harcra   |                     |
| [5.4] Az angol sereg; Malcolm parancsa, hogy vágjanak le egy-egy ágat, és azzal vonuljanak                  | [93- 96] Favágás hangja hallatszik; Madarak raja támadja meg a várat   |                     |
| [5.5] Macbeth vár a harcra; Lady Macbeth halála   | [96-98] Aszadzsi örülési jelenete  |                     |
| [5.6] Az angol sereg ágakkal; a csata   | [99-104] Elindul a Pókháló-erdő; Vasizut a saját katonái ölik meg  |                     |
| [5.7] Macduff megöli Macbeth-et; Malcolm lesz az új király  | [105] Norijaszu serege közeledik Pókháló-vár felé  |                     |
| ×   | [106] Pókháló-vár romjai, kórus (keret)  |                     |

## 2. sz. melléklet

### Macbeth és A véres trón szereplői

| <b>Macbeth</b>                    | <b>A véres trón</b>                 |
|-----------------------------------|-------------------------------------|
| Macbeth                           | Vasizu Taketoki                     |
| Lady Macbeth                      | Aszadzsi                            |
| Duncan                            | Cuzuki Kuniharu                     |
| Malcolm és Donalbain, Duncan fiai | Cuzuki Kunimaru                     |
| Banquo                            | Miki Josiaki                        |
| Fleance, Banquo fia               | Miki Jositeru                       |
| Macduff                           | Odakaru Norijaszu                   |
| A három boszorkány                | Egy boszorkány, öregasszony képében |
| Az angol király                   | Inui                                |

## 3. sz. melléklet

### A véres trón stáblistája

Rendező: Kuroszava Akira

Tóhó Filmgyár

Gyártás éve: 1957

Forgatókönyv: Hasimoto Sinobu, Kikusima Rjúzó, Kuroszava Akira, Oguni Hideo

Főbb szereplők:

Vasizu Taketoki – Mifune Tosiró

Aszadzsi – Jamada Iszuzu

Cuzuki Kuniharu – Szaszaki Takamaru

Cuzuki Kunimaru – Tacsikava Hirosi

Miki Josiaki – Csiaki Minoru

Miki Jositeru – Kubo Akira

Odagura Norijaszu – Simura Takasi

Boszorkány – Naniva Csieko

Zene: Szató Maszaru

Fényképezte: Nakai Aszakazu

Vágó: Kuroszava Akira

Díszlet, jelmez: Muraki Josiró

## Felhasznált irodalom

- Blumenthal, J.**, *Macbeth into Throne of Blood, Sight and Sound*, Autumn 1965. 190–195.
- Bock, Audie**, *Japanese Film Directors*, Tokió, New York, Kodansha International Ltd., 1990.
- Brook, Peter**, (Reeves, Geoffrey interjúja), *Shakespeare on three screens, Sight and Sound*, Spring 1965. 66–70.
- Collick, John**, *Kurosawa's Kumonosu jo and Ran*, Collick, John, *Shakespeare Cinema & Society*, Manchester and New York, Manchester UP, 1989. 166–187.
- Desser, David**, *The Samurai Films of Akira Kurosawa*, Ann Arbor, Michigan, UMI Research Press, c1983.
- Dokjumentarí Kuroszava*, Nippon Hószó Kjókai, December 2000.
- Elbert János**, *Pókláb erdő lovasai*, *Filmvilág*, 1981/03. 22–23.
- Gailbraith IV, Stuart**, *The Emperor and the Wolf – The Lives and Films of Akira Kurosawa and Toshiro Mifune*, New York, London, Faber and Faber, 2002.
- Goodwin, James**, *Akira Kurosawa and Intertextual Cinema*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1994.
- Hapgood, Robert**, *Kurosawa's Shakespeare Films: Throne of Blood, The Bad Sleep Well, and Ran*, Davies Anthony, Stanley Wells (szerk.), *Shakespeare and the Moving Image*, Cambridge University Press, 1994. 234–249.
- Jorgens, Jack J.**, *Shakespeare on Film*, Indiana University Press, 1977.
- Karino Josiki**, *Nó no engi – Kuroszava no „Kumonoszudzsó”, Shakespeare on Screen*, Tokió, Szansúsa, 1986.
- Kinder, Marsha**, *Throne of Blood, A Morality Dance*, *Literature-Film Quarterly* 5, Fall 1977. 339–345.
- Kuroszava Akira**, *Gama no abura: Dzsiden no jóna mono*, Tokió, Ivanami soten, 1984.
- Kuroszava Akira**, *Kumonoszudzsó* (forgatókönyv), *Zensú Kuroszava Akira IV.*, Tokió, Ivanami Soten, 1988. 141–174.
- Kurosawa Akira** (ford.: Bock, Audie), *Something Like an Autobiography*, New York, Knopf New York, 1982.
- Kuroszava Akira, Szono szakuhin to kao*, *Kinema Dzsunpo*, 1963/4.

*Kurozuka,*

Jokomicsi Mario, Omote Akira (szerk.) *Jókjokusú ge*, Tokió, Ivanami soten, 1973. 369–373.

**Manvell, Roger**, *Shakespeare and Film*,

London, J. M. Dent and Sons Ltd., 1981.

**McDonald, Keiko I.**, *The Noh Convention in The Throne of Blood and Ran*, McDonald, Keiko, *Japanese Classical Theater in Films*, Cranbury, London, Mississauga, Associated University Presses, 1994. 125–144.

**McDonald, Keiko I.**, *The Phantasmagorical World of Kurosawa's Throne of Blood*,

McDonald, Keiko *Cinema East – A critical Study of Major Japanese Films*, Rutherford [N.J.], Fairleigh Dickinson University Press, c1983. 154–167.

**Nisi Súszei**, *Kuroszava dzsidaigeki to nó no doramacurgí.*

*Kinema Dzsunpó*, 1998. augusztus 3. 198–205.

**Nisimura Júicsiró**, *Kuroszava Akira – Oto to eizó*,

Tokió, Rippú sobó, 1998.

**Nomura Manszai**, *Kuroszava eiga: Nó-kjógen no dzso-ha-kjú*,

*Bungei*. 1998 december. 38–48.

**Omote Akira, Kató Súicsi** (szerk.), *Zeami, Zencsiku*,

Tokió, Ivanami soten, 1974.

**Richie, Donald**, *The Films of Akira Kurosawa*,

Berkley, Los Angeles, London, University of California Press, 1998.

**Szató Tadao**, *Kuroszava Akira no szekai.*

Tokió, Szan icsi sobó, 1969.

*Tamura,*

Itó Maszajosi (szerk.) *Jókjokusú csú*, Tokió, Sincsósa, 1986. 329–340.

**Toida Micsizó**, *Nó – Kami to kodzsiki no geidzsucu*,

Tokió, Szerika sobó, 1972.

**Yoshimoto Mitsuhiro**, *Kurosawa. Film studies and Japanese cinema*,

Durham, Duke University Press, 2000.