

## Farkas György

### *A kéj, bárha fényes angyal...*

*Kapcsolatok és viszonyok átértelmezése két kínai  
Hamlet-filmadaptációban*

*„Egy álmom által elvégezni mind  
a szív keservét, a test eredendő,  
természetes rázkódásait”*

(Hamlet<sup>1</sup>)

Shakespeare életművében kiemelt helyet foglal el a *Hamlet*. Sokan az életmű csúcspontján tartják, abban pedig szinte mindenki egyetért, hogy egy megoldandó rejtély, egy nyomozás, egy bűnügyi történet foglalata.<sup>2</sup> A tökéletesnek tűnő gyilkosság, a háttérben megbúvó indítékok, valamint Hamlet sajátos nyomozási módszere valóban a darab előterét, nagyobbik hányadát jelentik. Azonban ha a gyilkosságban érintett szereplők közötti kapcsolatokat és viszonyokat kezdjük vizsgálni, rögtön még komolyabb rejtélyekkel, kinyomozandó ismeretlenekkel kerülünk szembe.

Milyen kapcsolat volt és lett Claudius és Gertrud között? Ki csábított el kit? Hamlet valóban szerelmes volt Opheliába, vagy csak csapta neki a szel? És egyáltalán, miért halt meg Ophelia? A sorakozó kérdésekre számtalan válasz-változatot adhatunk, ahogy azt meg is tették mindazok, akik eddig foglalkoztak a *Hamlet* bármifajta bemutatásával. Ezeknek a kérdéseknek a továbbgondolása adja az alapját a tanulmányomban elemzésre kerülő két kínai *Hamlet*-filmnek is. Annyira az alapját jelentik ennek a két filmnek ezek a kérdések, hogy valójában a kérdések sajátos megválaszolása hozza létre a filmeket, amelyek cselekményében a hagyományosan kibomló gyilkossági eset és bosszúdráma mintha háttérbe is szorulna.

Xiaogang Feng *A bankett (Yi yan / The Banquet / Legend of the Black Scorpion)*<sup>3</sup> és Sherwood Hu *A Himalája hercege (Ximalaya wangzi / The Prince of the Himalayas)*<sup>4</sup> érdekes módon ugyanabban az évben, 2006-ban készült Kínában. Ennek ellenére egészen másféle kínai megoldásokat kapunk mindkét filmben, talán pontosan azért, mert az első a már korábbi kínai

<sup>1</sup> A *Hamlet*ből való idézetekhez Arany János fordítását használom a következő kiadás alapján: William Shakespeare *Összes Drámái* III. kötet Magyar Helikon 1972, pp. 247-357. p.295

<sup>2</sup> Lásd pl.: Géher István: *Shakespeare-olvasókönyv, Tükörképünk 37 darabban*, Cserépfalvi Könyvkiadó 1993, pp. 194-202.

<sup>3</sup> <http://www.imdb.com/title/tt0465676/>

<sup>4</sup> <http://www.imdb.com/title/tt0905360/>

szuperprodukciókból ismert és jól bevált palota-környezetbe helyezi a darabot, míg a másik Himalájának a tibeti részére teszi nem csak a történet, de a forgatás helyszínét is, sőt maguk a szereplők is tibetiek, akik tibeti nyelven interpretálják esetenként Shakespeare mondatait. Így a *két kínai feldolgozás* kitétel elsősorban a rendezői hovatartozást jelzi, anélkül, hogy politikai állásfoglalást jelentene. A kapcsolat a két adaptáció között azonban első látásra (meglátásra) is egyértelmű: mindkettő fontos pontokon alakítja át a szereplők közötti viszonyrendszert, ami által jelentősen más szituáció tárul elénk.

## **A viszonyok Shakespeare szerint**

A *Hamlet* szövegét átolvasva a főszereplők közötti viszonyokra nézve a következő utalásokat, információkat találjuk.

### Claudius – Gertrud

Király: „[...] a természetten győzött az ész [...] megemlékszünk magunkról [...] e harcok állam trónja özvegyét [...] nőül vevők [...] nem ellenkezve bölcs tanácsitokkal”<sup>5</sup>

Hamlet: „Csak egy rövid hó [...] s ő újra házas”<sup>6</sup>

Szellem: „Az a parázna [...] bűvös ésszel és csáb ajándokokkal [...] megnyeré [...] királyném kedvét”<sup>7</sup>

Claudius és Gertrud kapcsolatáról nem sokat tudunk meg. Nem tudjuk, hogy milyen kapcsolat volt köztük, mielőtt meghalt Hamlet király. Az elhunyt király szelleme boldog házasságról beszél és arról, hogy Claudius csábította el a feleségét. A temetés utáni gyors házasságról Claudius mint ésszerű lépésről nyilatkozik, amit ráadásul a környezete is támogattott. Gertrud Hamlet korholását hallgatva, bár részletekbe nem bocsátkozik, mégis büntudatát fejezi ki: „Fülembe mint tőr hatnak szavaid.”<sup>8</sup> Lehet, hogy Gertrud csak azért hagyta magát elcsábítani, mert a gyilkosság után ez volt a legjobb megoldás? Csak a fiát akarta megmenteni, vagy már a gyilkosságban is része volt?

### Hamlet – Ophelia

Laertes: „[...] Hamlet bíbelő kegyét: vedd azt divatnak s játszi vér gyanánt”<sup>9</sup>

Ophelia: „Több ízben árult már vonzalmat el irántam mostanság [...] szerelmét úgy ajánlta, mint Becsület és szokás”<sup>10</sup>

<sup>5</sup> p. 254

<sup>6</sup> p. 258

<sup>7</sup> p. 269

<sup>8</sup> p. 314

<sup>9</sup> p. 261

<sup>10</sup> p. 264

Polonius: „[...] én nem akarom, hogy többet oly olcsó perced legyen, hogy Hamlet úrral szót válts vagy beszélj.”<sup>11</sup>

Polonius: „[Hamlet Opheliának írt levelét olvassa fel] [...] de hogy téged [...] legjobban szeretlek, azt hidd el”<sup>12</sup>

Hamlet: „[...] Én egykor szerettelek [...] Én nem szerettelek.”<sup>13</sup>

Hamlet: „[...] Szerettem Opheliát; negyvenezer testvér szerelme, összefogva, nem ér az enyimmel”<sup>14</sup>

A fenti idézetekből nem derül ki egyértelműen, hogy milyen kapcsolat alakult ki Hamlet és Ophelia között. Gondolhatunk arra, hogy mielőtt Hamlet apja meghalt, Hamlet még komolyan érdeklődött Ophelia iránt és Laertes csak azért óvta hűgát ettől a szerelemtől, nehogy a rangbeli különbségek miatt végül csalódás legyen belőle. Később Polonius pedig a király halála és az utána következett események miatt inkább már azt szerette volna, ha lányának nincs semmi köze Hamlethez.

Ugyanígy Hamlet viselkedésében is benne van az az értelmezési intervallum, ami szerint akár vehette kezdetben komolyan az udvarlást, majd óvta volna Opheliát a saját bosszú-ügye miatt, és akár az is, hogy csak szórakozásból kezdett ki a lánnyal, majd amikor komolyabb ügye akadt, már nem is érdekelte az egész, inkább csak igyekezett felhasználni bizonyos elemeket valódi céljához.

Láthatjuk, hogy a szereplők közötti viszonyokat Shakespeare nem határozta meg részletekbe menő pontossággal, számtalan kérdést nyitva hagyott, talán mert elsősorban a bosszú-tematika kibontása érdekelte, vagy izgalmasabbnak érezte a darabot így, hogy nem tette egyértelművé a szereplők motivációit.

### ***Halmozottan hátrányos helyzetű Hamlet***

Hamlet helyzete nem éppen irigylésre méltó, de vegyük is számba, milyen hátrányokkal kell szembenéznie.

1. Megölték apját, a királyt
2. Mindenki azt mondja, balesetben halt meg (egyedül marad a véleményével)
3. Bár a hatalom birtoklása családon belül marad, ez talán még rosszabb is, hiszen nem nézhet nyíltan szembe az ellenséggel
4. Anyja is átállt a másik oldalra: hozzáment a gyilkoshoz, sőt talán ő is része se volt a gyilkosságnak

<sup>11</sup> p. 265

<sup>12</sup> p. 280

<sup>13</sup> p. 296

<sup>14</sup> p. 345

5. Ebben a helyzetben, még ha el is játszaná, hogy nem gyanakszik, akkor is gyanús lenne egy idő után, hiszen erre készíti a gyilkost a gyilkolás lélektana
6. Nincs megbízható ember,<sup>15</sup> nincs szerelem (Ophelia), nincs barátság (Rosencrantz & Guildenstern)
7. Ráadásul nincs is egyedül sorsával, hiszen két másik apját-vesztett fiúval kerül szembe (Laertes, Fortinbras)

Hogy egy kis lélektant is belerángassunk a *Hamlet* boncolgatásába, érdemes egy gondolatmenet erejéig arra is kitérni, hogy ha Freud ödipális elméletét alkalmazzuk Hamlet helyzetére, akkor még szörnyűbb kép tárul elénk.

Hamlet elfojtott vágya az lenne, hogy elfoglalja apja helyét anyja mellett. Mielőtt ezt megtehetné, vagy éppen elfojthatná magában, jön egy másik férfi és mindezt elvégzi. Ténylegesen megöli az apját és feleségül veszi az anyját. Hogy nem végezheti el Hamlet azt a fejlődési (férfivá érési) folyamatot, amit kellett volna – még ha csak átvitt értelemben is –, már az is elég komoly gátló tényező. Azonban ehhez még nehezítésnek hozzájön, hogy az apja megkéri arra, hogy álljon érte bosszút (álljon az ő oldalára), míg az anyja, akiért küzdene, átáll a másik oldalra. Teljesen felborul az a viszonyhálózat, ami szerint alakulnia kellett volna az eseményeknek.

### *Kínai viszonyok*

A fentiekben kifejtett viszonyhálózat kínai változata egészen másként fest. Mindkét adaptáció legizgalmasabb és legszembetűnőbb elemei mindazok a változtatások, amiket a szereplők közötti kapcsolatok, viszonyok tekintetében végeztek el a shakespeare-i szövegen.

### **A Himalája hercege**

A tibeti mitologikus múltba helyezett változat esetében az első és leginkább feltűnő változás, hogy egyértelmű információkat kapunk Hamlet és Ophelia kapcsolatáról. Lhamoklodan (Hamlet) és Odsaluyang (Ophelia) komolyan szerelmesek egymásba. Mikor Lhamoklodan hazaérkezik apja halálhírére, a csalódás után, hogy még csak a temetéssel sem várták meg, ráadásul nem is a temetés a főesemény, hanem egy esküvő, rögtön szerelméhez megy vigaszért. A kortárs európai filmekben látható, extrém fokozott szexuális képsorokhoz képest kifejezetten humanista megfogalmazású szerelmi jelenet felüdülést jelenthet a túlságosan meztelen képsorokhoz szokott szemeknek. A rendező még arra is veszi a bátorságot, hogy a „végjáték” mechanikus és szemléletes rendszerint alkalmatlan mozdulatait egy képi metaforával helyettesítse. Így a bevezető, inkább arcközeli felvételek után azt látjuk, hogy Lhamoklodan meztelenül egy fehér lovon vágat a végtelennek tűnő, napsütötte mezőn.

<sup>15</sup> Horatio ugyan teljesen megbízható és barátja Hamletnek, azonban a végkifejlet alakulását nem befolyásolja. Szerepe inkább abban merül ki, hogy a szellem megjelenésének szemtanújaként igazolja, hogy Hamlet csak megjátssza az örültet.

Így leírva persze ez akár giccsesnek is tűnhet, azonban a film kontextusában mindezt teljesen helyénvalónak és emberinek látjuk.

Azok után, hogy láttuk, hányadán áll Lhamoklodan és Odsaluyang, már sokkal inkább követhető kettejük tragikus kapcsolatának kibontakozása. Lineárisan értelmet nyer, ahogy Lhamoklodan a konspiratív terve miatti megjátszott elutasítást Odsaluyang – Lhamoklodan gyermekével a méhében – nem tudja másként értelmezni, mint, tényleges visszautasítás, így érthetően meg bomlik elméje.

A filmben hangsúlyt kap az a *Hamlet*ben nem a színen zajló jelenet, amikor Hamlet átadja szerelmes levelét Opheliának. A darabban mindezt csupán Ophelia elmondása alapján tudjuk meg. A filmrendező értelmezésében kulcspontra lett ez a pillanat Lhamoklodan és Odsaluyang tragédiába torkolló szerelmének. Lhamoklodan úgy érkezik meg szerelméhez, hogy még nem látszik rajta az örület semmi jele. Megöleli szerelmét, ezzel kifejezve azt az átmenetinek szánt búcsúzást, amelyet a lány nem ért meg. Átadja neki a levelet, és ahogy elindul kifelé a házból, hátrafelé lépkedve, úgy kezdi el bolond viselkedését. Ezekből a jelekből, és a levél tartalmából Odsaluyangnak meg kellett volna értenie, hogy Lhamoklodan viselkedése nem az igazi érzelmeit tükrözi, csupán tetteti az örültséget, hogy ezzel kikerüljön a gyanú árnyékából.

A másik fontos változtatás, ami alapjaiban fordítja fel a shakespeare-i kontextust, Lhamoklodan szüleivel kapcsolatos. Azt láttuk, hogy az eredeti szövegben néhány mondatnyi utaláson kívül nem tudunk meg többet Hamlet király és Gertrud, illetve Gertrud és Claudius gyilkosság előtti kapcsolatáról. A filmben flashback megoldásokkal a jelenben zajló események gyökeréig visszajutunk, így nem csak egyértelműek lesznek a szereplők tetteinek mozgatórugói, de egy összetettebb viszonyrendszert is kapunk.

Lhamoklodan csupán a gyilkosság tényéről kap felvilágosítást apja szellemétől, valamint megbízást a bosszúra. Azonban szép lassan kibontakozik előtte is a teljes kép, amiben a két testvér (Hamlet és Claudius – itt Tsanpo és Kulo-Ngam) története sokkal sötétebben fest. Kulo-Ngam és Nanm (Gertrud) fiatalon szerelmesek voltak egymásba, de amikor Tsanpo hatalomra került, elvette feleségül Nanmot. A házasság előtt Nanm szüzességét még igazi szerelmének adta, így Lhamoklodan apja valójában Kulo-Ngam. 17 év házasság után még mindig szerették egymást és véletlenül ezt Tsanpo is megtudta. Ezért mindkettejüket meg akarta ölni, amit megelőzött Kulo-Ngam.

Eddig Lhamoklodan csak viszolygott a királyi udvartól, mivel bár gyanúja volt a gyilkosságra, de tehetetlennek érezte magát a cselekvésre. Most, hogy minden részletét megismerte a történetnek, már inkább azért menekülne, mert összeütközésbe kerültek benne a motivációk. Bosszút állna, hiszen ez lenne a kötelessége, úgy is érzi, hogy ezt kellene tennie. Azonban a tudása már másról győzködi, mivel valójában most lett az apja a király, és állt helyre a kizökkent világ.

Korábban már említettem az Oidipusz-történettel való párhuzamot, most azért kell ezt újra idecitolni, mivel meglátásom szerint a filmben erre konkrét utalás is elhangzik. A történetben éppen ott tartunk, hogy Lhamoklodan

találkozik a határ felé tartó szomszéd nemzetség harcosaival és magába szállva elhatározza, hogy visszatér elvégezni a rá kiszabott feladatot. Hazafelé haladva egy folyó partján útját állja a sámán<sup>16</sup> és azt javasolja neki, hogy ne térjen haza. Mikor Lhamoklodan ragaszkodik a hazatéréshez, mert ez a sorsa, akkor ismét figyelmezteti, ne térjen haza, hogy ne ismerje meg származását.

Ha összevetjük Lhamoklodan helyzetét Oidipuszéval, akkor mintegy tükröképként értelmezhetjük azt. Oidipusz tragédiája, hogy nem ismeri igazi szüleit, így a tudás hiányában olyan tetteket követ el, amiket egyébként, ha kényszerítenék rá, se tenne meg. Lhamoklodan még csak tervezi tetteit, amit azok után, hogy megtudja szülei igazi kilétét, már nem tud végrehajtani. Vagyis azzal, hogy megismeri származásának titkát, a cselekvés lehetőségét ragadja el tőle a sors.

### Sorsok a transzcendens viszonylatában

A *Himalája hercegében* a szereplők sorsának alakulása fontos kapcsolatban van világképük, életük transzcendens kiterjedésével. Amellett, hogy a történet minden fordulópontján valamelyik szereplő az Egek urához imádkozik, vagy éppen kiált, lényeges többletet ad a történet értelmezhetőségének az egyéni életnek a transzcendenssel való kapcsolata, valamint a reinkarnáció lehetősége. A filmbeli megnyilvánulások alapján az itt bemutatott hitrendszer leginkább a buddhizmus elterjedését megelőző tibeti vallás, a sámánisztikus *bon* megfelelője lehet.

A történések szellemi síkon való összefogását, irányítását a sámán<sup>16</sup> végzi – aki a történet egy bizonyos pontján a *Hamlet*-beli Színészkirály szerepét is átvállalja –, s mint egy spirituális mester, meditációk során keresztül vezeti el Lhamoklodant a történet teljes megismeréséhez, és az abból fakadó következmények felismeréséhez.

A *bon* háttérrel más értelmezést kap a szellem alakja is. Nem egyszerűen egy erőszakos halála miatt megnyugvást nem találó lélek, aki visszajár, míg nem kap elégtételt, hanem egy önálló akarattal rendelkező szellemi entitás, aki képes néha látható módon is megjelenni. Az önálló akarat ott teljesedik ki, amikor kiderül, Lhamoklodant eszközként használná, hogy bosszút álljon halála miatt, és a történet, amit elmondott neki, nem is a teljes igazság. Annak fényében ugyanis már nem tudná rávenni Lhamoklodant, hogy igazi apját megölje. Ennél a pontnál derül ki a sámán<sup>16</sup> fontossága és szerepe, hiszen a szellem akaratával ellenkezve elmondja Lhamoklodannak a teljes igazságot, és segít neki abban, hogy végül legyőzze a szellemet.

A történet végjátékában – ami nem kevésbé, csak másképpen véres, mint Shakespeare-nél – a halál, az élet kioltása, az életáldozat is más értelmet nyer. Lhamoklodan azért szeretne a párbajban elbukni, hogy élete feláldozásával helyre hozza a korábbi hibákat. Mikor a mérgezett penge és a mérgezett bor, melyeket Kulo-Ngam Lessar (Laertes) ellen készít elő,

<sup>16</sup> A sámán<sup>16</sup> szerepét később fejtem ki részletesen.

Lhamoklodan és Nanm halálát okozzák, Kulo-Ngam kritikát gyakorol cselekedetei felett és öngyilkos lesz azzal a megjegyzéssel, hogy reméli, egy jobb életben találkozna újra Lhamoklodannal. Egészen más perspektívája van az élet elvesztésének, odaadásának, annak fényében, hogy a reinkarnáció mi-kéntjét ezzel akár pozitív irányba is fordíthatjuk.

Az újjászületés, az élet körforgásának eszméje vizuálisan is gyönyörű kifejezési formában látható Odsaluyang születésének és halálának jelenetében. A sekély folyóvízben fekvő lány virágkoszorújával némiképp megidézi a *preraphaelita* képek miliójét, de mindezt csak azért érezhetjük, mert valójában a természettel való egységet szeretné szimbolizálni a rendező. Odsaluyang itt mint egy természetistennő hal meg, miközben életet ad, vagyis fenntartja az élet körforgását. A vízben megszülető magzatot a levegőből látjuk, ahogy a folyóban a vérrel együtt lassan elúszik, miközben Odsaluyang a szüzekre jellemző fehér ruhában válik eggyé a folyóval. Hétköznapi logikus gondolkodásunknak megfelelően azt feltételezzük, hogy ez a csecsemő sem fog szerepet játszani már a nép életében, azonban szerencsére a történetet a mitológikus gondolkodás vezérli, így a sodródó csecsemőt később megtalálja a sámán, és amikor Lhamoklodan haldoklik a mérgezett kard ejtette sebtől, bemutatja neki gyermekét, mint az új herceget. Itt teljesül be az életáldozat és az újjászületés gondolatának egysége. Ha a rendező ennél misztikusabb vizekre szeretett volna evezni, akkor még azzal toldhatta volna meg a történetet, hogy Lhamoklodan önfeláldozása következtében kel életre a csecsemő.

### **A bankett (A fekete skorpió legendája)**

Furcsa módon *A bankett* esetében egyszerre érezzük a feldolgozást közelebb Shakespeare-hez és jóval távolabb is. Ami teljesen helyénvaló, hiszen a környezetet, amelybe a kínai rendező elhelyezi a történetet, közelebb érezzük a hamleti milióhoz, mint a tibeti változat esetében, és ebben az érzésünkben több, a későbbiekben említésre kerülő elem is megerősít majd minket. Ezzel egyidőben azok a változtatások, amiket a rendező a főszereplők közötti kapcsolatokban alkalmazott, jóval távolabb taszítják a *Hamlettől* a filmadaptációt még akár a többi ázsiai feldolgozáshoz képest is.

A film bevezető jeleneteiben narrátor kíséretében történelmi háttérrel kapunk a történethez, amiből mindjárt az is kiderül, hogy milyen alapvető módosítást hajtott végre a rendező a főszereplők közötti viszony tekintetében. A Claudius szerepének megfelelő Li császár ugyan a korábbi császár feleségét veszi feleségül, és teszi meg császárnénak, azonban Wan császárné (házasságai előtt még „a kicsi Wan”) nem a Hamlet szerepének megfelelő Wu Luan anyja, hanem korábbi szerelme. A konfliktus onnan datálódik, amikor Wu Luan apja elveszi feleségül Want. Wu Luan ekkor önkéntes száműzetésbe vonul és minden idejét a színjátszásnak szenteli valahol délen. A szabadtéri színpad, amit akkor látunk, amikor az új császár orrgyilkosai megérkeznek, hogy megöljék Wu Luant, sokban hagyatkozik Shakespeare Globe színpadának terveire, bizonyos elemeiben azonban jóval túllép azon, a megfelelő harcművészeti koreográfiák megjelenítése érdekében.

A harcművészeti jelenetek és koreográfiák fontos elemei a filmnek, amit így részben a kínai *wuxia* filmek közé lehetne sorolni, azonban itt érezhetően többről van szó.

A *wuxia* eredetileg a klasszikus kínai irodalomban kialakult műfaj, amely vándorló harcosok legendás kalandjait mesélte el.<sup>17</sup> Ezekben a kalandokban fontos szerepet játszott, hogy a különböző szereplők milyen harcművészeti ágakban és milyen tudásra tettek szert, és azt a különböző viadalokban, páros harcokban hogyan kamatoztattak. Természetesen a film térhódításával elkerülhetetlen volt, hogy ezek a történetek filmes feldolgozásra kerüljenek, amik látványossága – levegőben repülő harcosok – miatt szinte iparággá nőtte ki magát. A '70-es, '80-as években készült feldolgozások inkább csak a látványos harcművészeti jelenetekre összpontosítottak. A kortárs filmművészet egyik újjáéledésének tekinthető a *wuxia* hagyomány ismételt felhasználása, most már odafigyelve a történetek, karakterek igényes és tartalmas kidolgozására is. Ennek első példája volt a *Tigris és Sárkány*,<sup>18</sup> amit még számos további epikus darab követett, nem csak kínai rendezésben, de koreai színekben is. Ennek a sorozatnak talán az egyik legnagyobb nyertese az a Zhang Ziyi (*A Bankettben* Wan császárnő), aki az elmúlt évtized minden jelentős *wuxia* jeleneteket is felsorakoztató filmjében főszerepet játszott.<sup>19</sup>

Ezeknek a jeleneteknek van egy igen fontos értelmezési tere a szereplő harcművészeti jártassága, a felvett jelenetek látványossága – ami sok esetben egy tánckoreográfia művészi hatásának magasságába emelkedik –, és a küzdelmek izgalma mellett, ez pedig azokban a jelenetekben érhető tetten, amikor a női főszereplő – mint említettem, ez leginkább Zhang Ziyi – és a férfi főszereplő küzdelmét láthatjuk. A *wuxia* jelenetek látványossága nem a harcra összpontosít, hanem a test mozdulatainak tökéletes és esztétikus voltára. A nő és férfi közötti küzdelmek koreográfiájának további jelentése a két szereplő közötti szerelmi, sőt sokszor erotikus kapcsolat.

A *bankett* esetében ez különösképpen tetten érhető, észrevehető. Amikor Wu Luan titokban visszatér a palotába, először Wan keresi meg. A beszélgetés során Wan hol szurkálódó stílusban „támad”, hol a régi szerelmet idéző vágyakozással húzódik vissza. Amikor Wu Luan csomagjából előkerül egy kis kard – amit a férfi papírvágásra használ, és ennek művészi eredményét is láthatjuk egy szinte embernagyságú papíron, amiből egy vers sorait, betűit (kínai írásjeleit) vágta ki –, a szócsatából „igazi” küzdelem válhat. Ebben a párharcban a szinkronban történő páros mozdulatok szinte egy szerelmespár ölelkezését, viaskodását idézik. A támadó és védekező mozdulatok nem egymásba ütköznek, mint általában egy küzdelemnél, hanem a támadó mozdulatot mintegy magáévá teszi a védekező mozdulata, magába fogadja azt.

Azt már tudjuk, hogy *A bankett* esetében Hamlet szerelme a Gertrudot helyettesítő karakter, aki most éppen a mostohaanyja. De mi a helyzet Opheliával? Nos, Ophelia pontosan tudja, hogy Hamlet nem belé szerelmes,

<sup>17</sup> Ilyen történetfüzér a magyar nyelven többször is megjelent Si Naj An: *Vízparti története*.

<sup>18</sup> Rend. Ang Lee (2000)

<sup>19</sup> Lásd a mellékletben az idevonatkozó filmográfiát.



ennek ellenére kitart mellette, mert ő a végletekig szereti. Wu Luan így egyik kapcsolatban sem találja meg a kiteljesedést. Bár szereti Want, annak szinte már az alakoskodásig változékony viselkedése, alkalmazkodása a politikai helyzet változásához, nem nyeri el teljes mértékben megértését. Hiába az indoklás, hogy csak kettejük biztonságáért, sőt, inkább Wu Luan biztonságáért teszi mindezt. Végül is átlátszik ezen a magyarázaton saját vágya arra, hogy minden hatalommal ő rendelkezzen, és soha többet ne kelljen másnak megfelelnie. Qing Nu (Ophelia) esetében pedig, bár a lány szereti őt és a személyisége is nélkülözi bármiféle ügyeskedésnek még csak szikráját is, kapcsolatukat csak beárnyékolja Wan léte.

Ha a két női karaktert összehasonlítjuk, akkor a különbségeket kiemelve leginkább úgy érthetjük meg alakjukat, ha Want egy Artemis, vagy Diana típusú szűz istennőként képzeljük el, akinek fő attribútumai a vadászás és a termékenység (amit ebben az esetben a szűz-ség minősége egyszerűen csak vonzóerővé csökkent le), míg Qing Nu egy Aphrodité típusú istennőnek felel meg, aki a szerelmet, a vágyakozást és a szűzi minőség tisztaságát testesíti meg.

A film zárójelenetének történéseit ez a fajta megközelítés egyben koherensen értelmezhető egészské kerekíti ki. A bankett, ami a történet végkifejletét hozná, több szempontból is meglepetéseket tartogat minden résztvevőnek. A császár maximálisan megbízik szerelmében, Wanban, azonban már elvesztett a talán soha nem is létező bizalom, amikor a Császár száműzte Wu Luant. Wan ezen az estén már Li császár megmérgezését tervezi (mérgezett borral). Eközben Yin miniszter (Polonius) és fia, Yin Sun (Laertes) Wan zsarolása miatt szintén a Császár megölésére készülnek a bankett ideje alatt (mérgezett karddal).

Amikor már majdnem megtörtént a mérgezés a borral, Qing Nu egy meglepetés-előadással áll elő, méghozzá Wu Luan emlékére, akiről hivatalosan úgy tudni, hogy megölték külhoni követsége során. (A Császár terve valóban ez volt, de Wan Yin Sun segítségével ezt titokban megakadályozta.) Az emlékezés kapcsán a Császár rögtön meg is kínálja Qing Nut a mérgezett borral. Apja és testvére kínnal figyelik, hogy megissza, hiszen ha csak egy szót is szól, elbukik a császárgyilkosság terve. Qing Nu iszik, majd belekezd az előadásba. Azt a dalt énekli el néhány álarcos táncos kíséretében, amit akkor hallottunk először, amikor Wu Luant láttuk először szabadtéri színpadán. A dal végére a méreg is hat, s Wu Luan, aki a táncosok között volt, ekkor felfedi magát. A tisztaságot és szerelmet megtestesítő istennő meghalt, végül is szerelméért áldozta fel magát.

A Császár szembesül azzal, hogy valójában mi is történt: Wan őt akarta megmérgezni, miközben ő azt hitte, a nő teljes lényével szereti őt. Amikor Wan elismeri, hogy tényleg szándékosan meg akarta mérgezni, akkor az elvesztett szerelem miatt tudatosan vállalja a neki kiszabott halált, és megissza a maradék bort. Yin Sun a húga és a kijátszott Császár halála után már nem bír magával, és a mérgezett karddal Wanra támad. Az itt következő kettős férfigalál szinte mitopoetikus erővel hat.

A támadást Wu Luan puszta kézzel akadályozza meg, így a kardon lévő méregtől gyors halált hal. Ahogy a támadást a háttal álló Wan észreveszi, Wu Luan mozdulatával egyidőben átszúrja Yin Sun torkát egyetlen döféssel.

A minden lényeges szereplő halálát elhozó bankett után egyedül Wan marad talpon, aki így saját kezében tudhatja végre a teljes hatalmat. Azaz nem is az a fontos, hogy övé minden hatalom, hanem inkább, hogy ő, az egykori kicsi Wan az egyedüli, aki túlélte ezeket a viharokat. Azonban ez is csak ideig-óráig igaz, mivel az utolsó pillanatban valaki hátulról keresztülszúrja egy karddal. Shakespeare titokzatosságához méltóan a film úgy végződik, hogy csak találgathatunk, ki lehetett az orgyilkos, de végülis a gyilkosság lényege, hogy a hatalomért való küzdelemnek sosincs vége.

### *Amikor Shakespeare kínai*

Ahogy Shakespeare *Hamlet*jének középpontjában a titokban elkövetett gyilkosság, a nyomozás és a bosszú elvégzésének kérdése áll, úgy az írásom során bemutatott két kínai filmadaptáció gyakorlatilag pont ezeket a témaköröket sorolja a háttérbe. Így már nem is feltétlenül Hamlet a főszereplő, és az egész mű középpontjában női szereplők állnak.

A *Himalája hercegében* látszólag Hamlet körül kavarnak az események, a központi téma mégis a szerelem hatalma, a szerelemhez való ragaszkodás. Ez a szerelem Kulo-Ngam és Nanm esetében évtizedeket is kibírt, bár végül mégis elpusztította őket. Lhamoklodan és Odsaluyang szerelme is tragikus véget ért, azonban itt elsősorban az igaz szerelem megtagadása volt a fő kiváltó ok. Odsaluyang szerelmének álcából való visszautasítása balul üt ki, és ezt már túlságosan későn bánja meg Lhamoklodan.

Ehhez képest *A bankettben* Hamlet szinte perifériára szorul, hiszen a történet központi figurája Wan. Az ő személye köti össze a többi szereplő sorát egy hálózattá. Ennek a viszonyhálózatnak a felbomlása nem is lehetséges másképpen, mint a szálak elvágásával, vagyis a kapcsolódó személyek halálával. Az sem elhanyagolható tényező, hogy a szereplőket egymáshoz kötő szálak minden esetben az érzelmi kapcsolat, elsősorban a másik utáni vágyakozás, a másik megszerzése, megtartása révén alakulnak ki.

Wan azért lesz a Császár felesége, mert még mindig Wu Luan biztonságát próbálja a saját testén keresztül megvásárolni, biztosítani. Wu Luan, akinek első szerelme Wan, egyre inkább kritikusan szemléli Wan lépéseit, miközben azt tapasztalja, hogy a számára informálisan kijelölt menyasszony, Qing Nu sokkal inkább megérti a lelkét, mint eredeti szerelme. Qing Nu pedig annak ellenére kitart Wu Luan iránti szerelme mellett, hogy tudja, nem számíthat igazi viszonzásra, sőt, Wan féltékenysége miatt inkább csak a legrosszabbra készülhet.

Hogy az eredeti történet legfőbb mozgatórugója, vagyis a bosszú ezekben az adaptációkban már meg sem történik, az ezek után nem is meglepő.

Sőt, mindkét változatban a testvérgyilkos uralkodó saját maga dönt a halál mellett és önkezével vet véget életének. Azonban ezeket a döntéseket sem a testvérgyilkosság miatt hozzák meg a szereplők, hanem egészen más okok miatt. Itt azonban újra találkozunk koncepciójuk Shakespeare gondolatával: „Mert hogy melyik vezérli, vitapont: Szerelem-é a sorsot, vagy viszont?”<sup>20</sup>



<sup>20</sup> p. 304

## Mellékletek

1. A tanulmányban tárgyalt két kínai adaptáció és a *Hamlet* szerepköreinek összehasonlítása

<b>Hamlet</b>	<b>Prince of the Himalayas</b>	<b>The Banquet</b>
id. Hamlet	Tsanpo	-
Hamlet	Lhamoklodan	Wu Luan
Ophelia	Odsaluyang	Qing Nu
Claudius	Kulo-Ngam (vér szerinti apa)	Li császár
Gertrud	Nanm	Wan császárnő (nem az anyja, hanem egykori szerelme)
Polonius	Po-Lha-Nyisse	Yin miniszter
Laertes	Lessar	Yin Sun
Horatius	Horshu	-
Fortinbras	Ajisuji (nő)	-

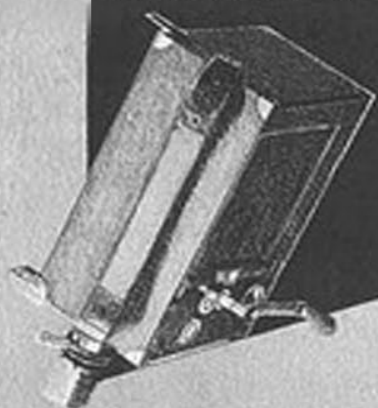
2. Zhang Ziyi *wuxia* jeleneteket tartalmazó szerepeinek filmográfiája

<b>Ország</b>	<b>Év</b>	<b>Eredeti cím</b>	<b>Angol cím</b>	<b>Magyar cím</b>	<b>Rendező</b>	<b>Szerep</b>
	2000	<i>Wo hu cang long</i>	<i>Crouching Tiger, Hidden Dragon</i>	<i>Tigris és sárkány</i>	Ang Lee	Jen Yu
	2001	<i>Shu shan zheng zhuan</i>	<i>Zu Warriors</i>	<i>Zu harcosok</i>	Hark Tsui	Joy
	2001	<i>Musa</i>	<i>The Warrior</i>	<i>A harcos</i>	Sung-su Kim	Bu-yong
	2002	<i>Ying xiong</i>	<i>Hero</i>	<i>Hős</i>	Yimou Zhang	Moon
	2004	<i>Shi mian mai fu</i>	<i>House of Flying Daggers</i>	<i>A repülő tőrök klánja</i>	Yimou Zhang	Xiao Mei
	2006	<i>Ye yan</i>	<i>The Banquet</i>	<i>A bankett</i>	Xiaogang Feng	Wan

# FILMTÖRTÉNETT PÁLYÁZAT

2013/1. számunkban pályázata-  
tunk nyerteseinek írásait olvas-  
hatják!

# Filmszem



HOMMAGE Á PODCHENKO

**III. Évf.**

**1.szám**

**TAVASZ**

