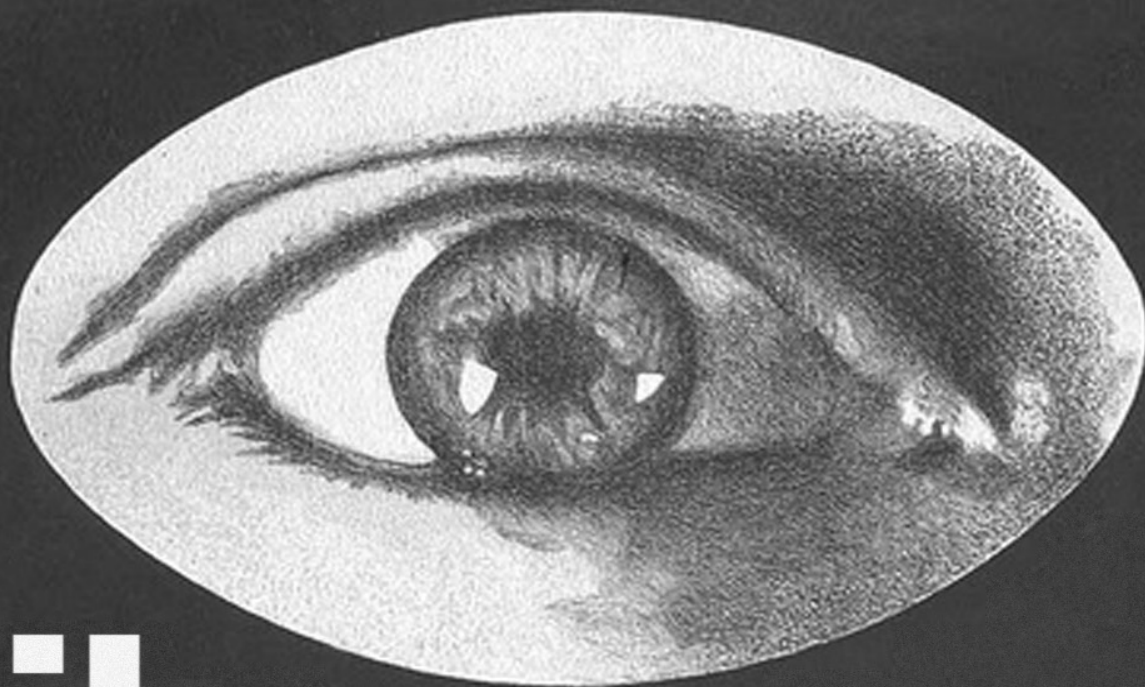
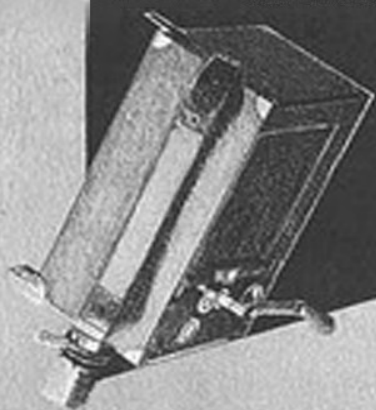


# Sindó Kaneto

# 100



# Filmszerem

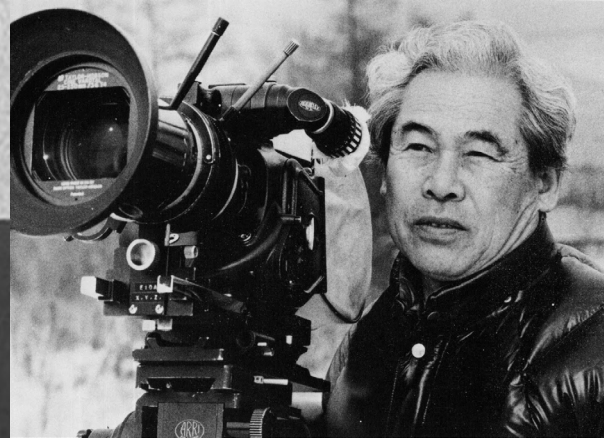
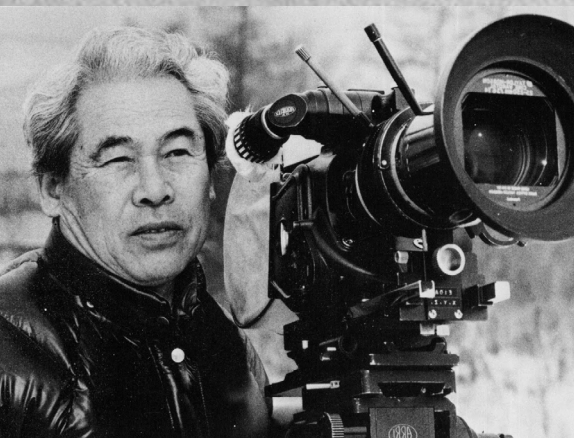


II. Évf.

1.

szám

Tavaszi



HOMMAGE À РОДЧЕНКО

# FILMSZEM II./1.

## Sindó Kaneto 100



FILMSZEM - filmelméleti és filmtörténeti online folyóirat

II. évfolyam 1. szám - TAVASZ

Megjelent Sindó Kaneto 100. születésnapjára - 2012. április 22.

Főszerkesztő: Murai Gábor

Főszerkesztő-helyettes: Farkas György

Szerkesztőbizottság tagjai: Kornis Anna; Bálint Zsolt; Fekete Evelyn

Felelős kiadó: Farkas György

Szerkesztőség elérhetősége: [editors.filmszem@gmail.com](mailto:editors.filmszem@gmail.com)

ISSN 2062-9745

## Tartalomjegyzék

Bevezető	4
Mátrai Titanilla, Ph.D.: Sindó Kaneto <i>Rasómonja</i> - Irodalmi és színházi tradíciók a <i>Fekete macskák a bozótmélyben</i> című filmben	5-25
Interjú Sindó Kanetoval (1998)	26-40
Mátrai Titanilla, Ph.D.: Interjú Sindó Jiroval (2012)	41-45
Farkas György: Életbölcesség <i>Képeslapra írva</i> - Sindó életműve az utolsó film tükrében	46-50
Mátrai Titanilla, Ph. D.: Sindó Kaneto filmográfia	51-60
Farkas György: Új klasszikusok - Sindó Kaneto legújabban megjelent filmjeiről	61-64
Farkas György: Sindó Kaneto filmjeinek DVD megjelenései	65-66



## Bevezető

2012 elsősorban nem a maja naptár jövődölései miatt igazán izgalmas a számkra, hanem mert ebben az évben töltötte be Sindó Kaneto 100. életévét. Ráadásul ezt ünnepelendő, még előtte megajándékozott minket - és talán magát is - egy utolsó filmmel.

Ha nem számoljuk azt a 4 rövidfilmet, amit még a hatvanas években készített, akkor legutolsó filmje éppen a 45. Mindenhogyan ünneplésre és odafordulásra érdemes alkalomról van szó. Arról nem is beszélve, hogy Sindó életműve további feldolgozásra, elemzésre és szélesebb körű megismertetésre lenne érdemes. Olyan rejtett kincseket tartogat még ez az életmű, amit sajnos jelenlegi elérhetetlen állapotában fel sem tudunk mérni.

Sindó 1951-ben rendezte első filmjét, melyben saját történetét dolgozta fel. Hogyan lett forgatókönyvíró és ebben az indulásban hogyan segítette első felesége, aki ekkor már nem élt. Akkor még úgy gondolta, csak ezt az egy filmet kell megrendeznie és ismét forgatókönyvírással foglalkozik majd. De a forgatókönyvekből valahogy mindig olyan filmek születtek, amikről Sindó azt gondolta, meg lehetett volna jobban is rendezni. Így újra és újra visszatért a rendezéshez, míg végül valóban rendező lett, ahogyan még egészen fiatalon tervezte, de természetesen sosem adta fel írói tevékenységét, amit szintén nagyon szeretett. Annyira, hogy munkássága több mint 100 olyan forgatókönyvet jegyez, amiből filmet is készítettek. Forgatókönyveit a legnevesebb rendezőknek írta, mint Szuzuki Szeidzsun, Okamoto Kihacsi, Gosó Heinoszuke, Fukaszaku Kindzsi, Miszumi Kendzsi, Maszumura Jaszuzo, Nakahira Kó, Josimura Kózaburó és Kójama Szeidzsiró.

Rendezéseiben notóriusan ugyanazok a témák jelennek meg, de mindig más színezetben, mindig ugyanaz, de valahogy mégis másként. Az első és talán legfontosabb, szülővárosa, Hirosima. Több filmjében is megemlékezik a hirosimai atomtámadásról, ahogy utolsó filmjében is találunk egy rövid jelenetet, melyben nagyon érzékenyen teszi meg ezt. Számos filmjében foglalkozik a társadalom peremére került emberek sorsával, vagy az elmúlással. Különösen fontos témája a férfi-nő kapcsolat elemzése, melyben a férfi szexualitásán keresztül valójában az ember megmaradásának, túlélésének lehetőségeit vizsgálja.

Sindó Kaneto lezárta életművét, befejezte utolsó filmjét, visszavonult. Az a 45 film azonban, amit készített itt van velünk, és egyre csak arra hív, hogy nézzük, értelmezzük és talán fogadjuk meg, amit tanácsol nekünk. Sose adjuk fel.

## Mátrai Titanilla, Ph.D.

### *Sindó Kaneto Rasómonja*

#### *Irodalmi és színházi tradíciók a Fekete macskák a bozótmélyben című filmben*

Egyszer egy kóbor macska megjelent nálam, szép lassan a saját családtagom, a saját lakótársam lett. Nőstény macska volt, a szőre olyan, mint a mezei nyúlé. Nem volt szép, de ha már az én házamat választotta, gondoltam, neki is jut egy tál étel. Aztán egyszer csak eltűnt. Gondoltam, így is jó. Később a veranda alól előbújt három másik kismacska. Mindháromnak más volt a színe. Az egyiknek olyan mezei nyúl színe volt, mint az anyjának, a másikon fehér és fekete foltok voltak, a harmadik koromfekete volt.<sup>1</sup>

### Előhang

A *Rasómon*ról a legtöbbször minden bizonnyal Kurosava Akira<sup>2</sup> 1950-ben készült világhírű filmje (japánul és angolul egyaránt *Rasómon /Rashomon/*, magyarul *A vihar kapujában* címmel játsszák) jut eszébe, azonban Kurosava filmjének, és a film alapjául szolgáló Akutagava Rjúnoszuke novellájának vajmi kevés köze van a *Rasómon*-mondakörhöz. Sindó Kaneto csaknem két évtizeddel később készítette el a *Fekete macskák a bozótmélyben* (*Jabu no naka no kuroneko*, 1968) című filmjét, mellyel nemcsak Kurosavára, de a japán klasszikus irodalomra, a tradicionális színházi formákra és évszázadokon át tartó társadalmi problémákra hivatkozik.

A *Rasómon*-legenda szerint a Rasómonban, vagyis Kiotó déli kapujában egy démon lakozik, aki rettegésben tartja a környéket. Vatanabe no Cunát küldik, hogy megölje a démont. Kettejük harcában Cuna levágja a démon karját, de a démon elmenekül. Ezek után Cuna hétnapos tisztulási szertartást tart, miközben a démon valamilyen más alakban megjelenik, és visszaveszi a levágott karját. Ekkor egy újabb harcra kerül sor közöttük, melynek során Cuna megöli a Rasómon-beli démont. A történet évszázadokon és stílusokon ível át, az alaptörténetben, a szereplőkben, helyszínekben kisebb-nagyobb változtatásokkal. Ehhez az alaptörténethez nyúlt Sindó Kaneto is filmjében, ahol meglehetősen nagy szabadsággal kezelte az ősi mondát, és ezzel újraértelmezte a jól ismert mesét.

<sup>1</sup> *Jabu no naka no kuroneko* – *szószaku nóto* (*Feljegyzések a Fekete macskák a bozótmélyben című filmhez*) in Sindó 1970b: 205-6

<sup>2</sup> A japán neveket magyaros átírásban, japános sorrendben jelölöm, tehát előbb a vezetéknevét, majd a személynév következnek.

Jelen írásomban Sindó Kaneto 1968-as eposzán keresztül mutatom be a japán irodalmi, színházi és filmes hagyományok továbbélését egy újabb médium, illetve műalkotás keretein belül. Látni fogjuk, hogy a közel ezeréves történet hogyan alakult és fejlődött, hogyan jelent meg különböző stílusokban (középkori gyerekmesék, színházi formák és újkori szellemtörténetek, horrorfilmek stb.), és Sindó hogyan alakította tovább ezt a meglévő történetet a saját kedvére, hogy egy, a klasszikus hagyományokon nyugvó, ám mégis új művet hozzon létre.

## A filmről

Mivel a *Fekete macskák a bozótmélyben* (a továbbiakban *Fekete macskák*) nem tartozik Sindó jól ismert alkotásai közé, álljon itt a film rövid története. A Heian-kor polgárháborús napjaiban (XI. század) egy csapat szamuráj megérőszakol és megöl két nőt. A halott nők vérének lenyalja két fekete macska, majd az asszonyok visszatérnek a földre, hogy bosszút álljanak. A nők hol emberi alakjukban, hol macska formában jelennek meg, és a Rasómon kísérteteiként<sup>3</sup> sorra ölik meg az útjukba kerülő szamurájokat. A kísértetek megölésével Jabu no Gintokit bízzák meg, aki éppen a két megölt nő elrabolt, erőszakkal a háborúba hurcolt fia és férje. A fiatal nő nem hajlandó megölni a férjét, ezért ő maga pusztul el, az idősebb nő, bár Gintoki anyja, harcba száll fiával. Kettejük harcában Gintoki levágja a kísértet kezét, a nő azonban eltűnik. A harc után Gintoki hétnapos tisztulást tart, de az anya az utolsó éjjel megjelenik, és visszaveszi a levágott karját. Gintoki, mivel nem tartotta meg a hétnapos tisztulást, meghal.

Sindó Kaneto 1964-ben az *Onibabával* az életműve egésze szempontjából új korszakot nyitott. Korábban elsősorban a korának társadalmi problémáival foglalkozó filmeket készített, mint például az atombomba és annak hatásai. Filmjeit dokumentarista jelleggel készítette, gondolhatunk a világhírű *A kopár szigetre* (*Hadaka no sima*, 1960). Az *Onibabától* kezdve Sindó visszafordul a klasszikus irodalmi és színházi hagyományokhoz, azonban ekkor is saját kora társadalmának visszásságait, problémáit jeleníti meg klasszikus köntösben. Egyesek például a nő sebhelyes arcát az *Onibabában* az atombombától származó sebnek tekintik. Sindó így mesél egy interjúban<sup>4</sup>:

Amikor egy modern problémát akarok bemutatni, valójában sok hasonló problémát találok a régi időkben. Tulajdonképpen az úgynevezett modern civilizáció által rárakódott sok réteg nélkül ezek a témák a régi történetekben sokkal letisztultabbak. Jól láthatóak és felnagyítottak.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> A filmben nem a „démon” (*oni*), hanem a kísértet (*jókai*) szót használják.

<sup>4</sup> McDonald 2006: 118

<sup>5</sup> Mellen 1975: 92, saját fordítás

A *Fekete macskák*at gyakran emlegetik együtt az *Onibabával*, maga Sindó is szeret párhuzamot húzni a két film között. Valóban, a két film azonos témát dolgoz fel, vagyis a szegény ember az életért folytatott elszánt küzdelmét. Míg az *Onibabában* ez a küzdelem a valós világ mocsarában történik, addig a *Fekete macskák* túllép a realitás határán, és a természetfeletti lények világába kalauzolja a nézőt. Az alaptémán kívül sok egyéb hasonló elemet találunk a két filmben: mindkét film polgárháborús időkben játszódik, az *Onibaba* a XIV. században, a *Fekete macskák* a XI. században, mindkét filmben a két központi figura két nő, anya és meny, akiknek a fiát-férjét elvitték a háborúba. A nők szamurájokat ölnek, az *Onibabában* a megélhetésért (eladják a ruhájukat és fegyvereiket), a *Fekete macskák*ban pedig bosszúból, amiért megerősztolták és megölték őket, melyhez női szexualitásukat fegyverként használják.<sup>6</sup> Mindkét filmben a nők valamilyen módon félelmetes démonokká válnak, és mindkét filmhez egy meghatározott növény szolgál környezetül: az *Onibabában* nád, a *Fekete macskák*ban pedig bambusz. Sindó így beszél erről:

[Az *Onibabában*] a magas hajlongó nád a világot szimbolizálja, a társadalmat, mely körbeveszi az embereket. A *Fekete macskák*ban a bambusz is ugyanennek a szimbóluma. Magas, sűrű hajlongó nád jeleníti meg a világot, melyben ezek a közemberek élnek, és melyet az urak szeme nem lát. Az én szemem, vagy inkább a kamera szeme úgy van rögzítve, hogy a világot a társadalom aljáról, nem pedig felülről szemlélje.<sup>7</sup>

A társadalom megjelenítésén kívül tökéletes útvesztőszerű környezetet teremtenek a sunyi gyilkosságokhoz, melyet ezek a nők elkövetnek.

Hasonló témát dolgoz fel Sindó egy jóval későbbi filmje is, a *Bagoly (Fukuró, 2003)*, ahol szintén két nő (ezúttal anya és lánya) foszt ki és öl halomra férfiakat. A szexualitás itt azonban már nem a bosszú okaként és eszközeként szerepel, hanem a nők vágyainak kielégítésére szolgál, azaz a férfiak a korábbi uralkodó helyzetből a nők igényeinek anyagi és szexuális eszközévé süllyednek.

Mindkét film erősen hagyatkozik ősi legendákra, irodalmi művekre és klasszikus színházi előadásokra. Az *Onibaba* esetében a nő arcához tapadó és eltávolíthatatlan maszk a *Húshoz ragadt maszk (Nikuzuki men)* legenda, illetve az emberevő démont megjelenítő legenda és nő *Adacsigahara*<sup>8</sup> a meghatározó.

<sup>6</sup> Sindó maga nevezi írásában a szexualitást fegyvernek. (Sindó 1993: 23)

<sup>7</sup> Mellen 1975: 80, saját fordítás

<sup>8</sup> Az öt nő főszereplő iskolából négyben a darabot *Kurozuka (Fekete halom)* címmel játszószák, és csak a Kanze-iskola hívja *Adacsigaharának*. Sindó kötődése a Kanze-iskolához, illetve barátsága Kanze Hideo nótásához (jelen filmben is kapott szerepet) miatt Sindó is *Adacsigahara* címen említi a darabot jegyzeteiben. Továbbá, a legenda is ez utóbbi címen ismert.

Az *Onibabával* kapcsolatos jegyzeteiben Sindó részletesen ír erről a két történetről, és megemlíti azt is, hogy az édesanyja mesélte ezt neki, amikor még gyerek volt. Egy későbbi, önéletrajzi filmjében, a *Csupasz fában* (*Rakujódzsu*, 1986) szerepel egy jelenet, ahol a rendező anyja meséli az *Adacsigahara* történetet a rendező gyerekkori megfelelőjének, melyből jól látható, hogy a gyerekként hallott történet milyen nagy hatással volt Sindóra, és a történet végigkísérte alkotói pályáját. A *Fekete macskák* a *Rasómon* című nón, ahol Vatanabe no Cuna harcban levágja a Rasómon démonjának a kezét, valamint az *Ibaraki* című kabukin, ahol a démon Cuna nagynénjének alakjában megjelenik, és visszaserzi a levágott kezét, illetve számos legendán és modernkori horrorfilmen alapul.

## Irodalmi utalások a *Fekete macskákban*

Sindó Kaneto filmjéhez elsősorban két klasszikus színdarabot, a *Rasómon* című nót<sup>9</sup> és ennek a történetnek a folytatásaként ismert *Ibaraki* című kabukit<sup>10</sup> vette alapul. Azonban érdemes megnézni, hogy a két színművön kívül a történet mikor és hogyan jelent meg a japán legendákban és irodalmi alkotásokban, illetve hogyan változott és alakult az évszázadok során a késő Heian-kortól (XI.-XII. század) a XX. század közepéig, azaz a film készítéséig. „Ez a forgatókönyv a japán ég sötét mélye és az álombeli fantáziák között ide-oda szálldosó vággyal jött létre, azonban történet a *Kondzsaku monogatari*ban és az *Icsidzso modoribasi* legendájában gyökerezik”<sup>11</sup> – írja Sindó a film keletkezéséről.

<sup>9</sup> A nó a japán tradicionális színházak egyike. Jelentése ügyesség, tehetség. Korábban *szarugaku-nónak* nevezték. Kialakulása a japán Muromacsi-korszak (1336-1573) elejére tehető, az Edo-korszak folyamán (1603-1867) az előadásmódot szigorú szabályok közé szorították. A nó, csakúgy mint a többi japán tradicionális színházi forma a szöveg, zene és mozgás hármásából áll; a szöveg, a zene, a tánc és az előadásmód generációról generációra öröklődik. A nó előadás speciálisan a nó számára kialakított színpadon (*nóbutai*) és színházban (*nógakudó*) történik, a darab főszereplője gyakran maszkot (*omote* vagy *nómen*) visel. Az előadást egy fuvola (*fue* vagy *nókan*), egy válldob (*kocuzumi*), egy csípődob (*ócuзумi*) és darabtól függően egy ütős dob (*taiko*) kíséri. A színészek és a zenészek mellett egy általában nyolc tagból álló kórus (*dzsiutai*) is jelen van a színpadon.

<sup>10</sup> A kabuki a XVII. század eleji Okuni táncosnő táncából származik. A szó eredeti jelentése a *kabuku* (elhajlás, eltérés) igéből származik, majd később az ének (*ka*), tánc (*bu*) és ügyesség (*ki*) karaktereivel kezdték jelölni. Az Edo-kor népszerű színházi műfaja, az emelkedett nóval ellentétben a kabuki a köznép szórakoztatását szolgálta. Jelenleg kifejezetten kabuki számára készített színházban játsszák. Míg a nó minimalista előadást követ, a kabuki fejlett színpadtechnikával rendelkezik, gyakoriak az akrobatikus, dinamikus előadásmódok. A színdarabok esetében többek között megkülönböztetünk harcos darabokat (*aragoto*), illetve népi darabokat (*szevamono*). A kabukiban nem maszkot, hanem egy szimbolikus jelentőségű arcfestést (*kumadori*) használnak, ahol a festék színe, illetve az arcra felrajzolt vonalak a karakter társadalmi státuszát és egyéb tulajdonságait is érzékeltetik. A nóhoz hasonlóan itt is generációról generációra öröklődik a mesterség. A színészekén kívül kórus, zenekar, illetve a japán bábjátékból (*dzsóruri*, *bunraku*) átvett narrátor (*gidajú*) és háromhúros pengetős hangszer (*samiszen*) kíséri az előadást.

<sup>11</sup> Sindó 1970b: 205



Mielőtt azonban belekezdenénk a történet háttérének kigöngyöltésébe, lássuk a történet visszatérő legfőbb szereplőit és helyszíneit. Személyek:

- Vatanabe no Cuna (953-1025): Heian-kori harcos, valós személy és a japán legendák szereplője. Minamoto no Raikó négy fő kísérőinek (*sitennó*) egyike. A Rasómon legendában Cuna harcol a démonnal, vágja le a kezét, tart megtisztulást, majd Raikóval közösen öli meg végül a démont.
- Minamoto no Raikó (948-1021): Nevének karaktereit másképp olvasva Minamoto no Jorimcuként is említik. A Heian-kor híres harcosa és politikusa. A nevéhez fűződik számos harc és legendás lény legyőzése, például Suten dódzsi és a földi pók (*cucsigumo*). Négy fő követője (*sitennó*) társaságában vitte véghez számos hőstettét. A négy fő követő: Vatanabe no Cuna, Szakata no Kintoki, Urabe no Szuetake és Uszui no Szadamicu. A Rasómon történetben Cuna Raikó parancsára indul el legyőzni a démont, majd harcuk után szintén Raikó parancsára végzi a megtisztulást.

Helyszínek:

- Rasómon: Régies írásban Radzsómon. (A filmben a kiírásban is Radzsómon szerepel, azonban a beszédben következetlenül Rasómonnak ejtik.) A többszintes, monumentális Rasómon, azaz a Rasó kapu Kiotó déli bejárata volt. A császári kerület bejárata a Rasómontól északabbra a Sudzsaku (vagy Szuzaku) kapu, a két kaput a Sudzsaku sugárút kötötte össze, mely Kiotót középen észak-déli irányban szeli ketté.
- Icsidzsó modoribasi: Kiotó Első sugárútján (Icsidzsó) átívelő híd. A korai legendák szerint Vatanabe no Cuna ezen a hídon átkelve találkozott először a fiatal nő alakjában megjelenő démonnal.

### *Kondzsaku monogatari*

Az egyik legkorábbi forrás, melyben felfedezhető a filmben látott történet a Heian-kor végéről, a XI.-XII. századból, vagyis abból a korból származik, amikor a film játszódik. A *Kondzsaku monogatari*,<sup>12</sup> avagy *Régi és új történetek gyűjteménye* egy egymástól független történetek, legendák, mesék laza láncolata. Itt még nem látni a teljes *Rasómon*-történetet, azonban három epizód is emlékeztet a későbbi történet részleteire.

<sup>12</sup> A Heian-kor végén japán, kínai és indiai történetekből állították össze a harmincegy kötetből álló *Kondzsaku monogatari* antológiát. A történetek között nincs összefüggés, legtöbbjük igen rövid. Ezek a történetek nagy népszerűségnek örvendtek a későbbi századokban is, számos irodalmi alkotás használta fel az ebben szereplő történeteket. Többek között Akutagava Rjúnoszuke is számos történetből írt modern kori novellát, például az a két novella is, mely Kuroszava *A vihar kapujában* című filmjének alapja, eredetileg a *Kondzsaku monogatari* két története. (XXIX. kötet 16. epizód, *Amelyben egy tolvaj felmászott a Rasómon felső szintjére, és hullákat látott*, illetve XXIX. kötet 23. epizód, *Amelyben egy férfit, aki Tamba tartományba kísérte a feleségét, megkötöztek Óejamán*)

Az egyik történetben, *Amelyben a vadászok anyja démonná változott, és el akarta veszejteni a gyerekeit* (XXVII. kötet, 23. epizód) egy idős asszony démonná változik, és a saját gyerekeit üldözi. A történet szerint a két fivér éjszaka elmegy vadászni, és egy fára mászva várják az állatok felbukkanását. Az egyik fivér azt érzi, hogy fölülről egy kéz ragadja meg, és a magasba rántja. Ekkor a másik testvér levágja a támadó kezét. Amikor hazaérnek, látják, hogy az anyjuknak le van vágva az egyik keze. Egy másik történetben, *Amelyben egy démon embereket evett az Agi-hídon Ómi provinciában* (XXVII. kötet 13. epizód) egy férfit megtámadott egy démon, miközben átkelt az Agi-hídon. A férfi ezek után hétnapos tisztulást tart elzárkózva a világ elől, de az utolsó nap megjelenik a démon a férfi fivérének alakjában, és meghiúsítja a tisztulási szertartást.

Harmadikként említésre méltó a történet, *Amelyben egy démon elrabolja a Gendzsó lantot* (XXIV. kötet, 24. epizód). Bár maga a történet nem áll kapcsolatban a későbbi *Rasómon*-történettel, ez az első forrás arról, hogy a Rasómonban egy démon lakozik. Mint a korábbi epizódból láthattuk, a démon és a férfi találkozása egy hídon játszódik, és az elkövetkezendő évszázadokban még számos verzió színhelye egy híd lesz, azonban a későbbiekben a történet áttevődik a Rasómon területére – innen a legenda elnevezése is –, amit a *Kondzsaku monogatari* Rasómon felső szintjén lanton játszó démonáig lehet visszavezetni.

A történet helyszínének változása jelentős különbségnek tűnhet, azonban mind a hidak, mind a kapuk átmeneti teret alkotnak, ami többletjelentéssel ruházza fel azokat. „A kapuk, akárcsak a hidak idegen földekre vezetnek ... Átmenni egy hídon, vagy keresztülmenni egy kapun bátorságot igénylő feladat”<sup>13</sup> – írja Simura. Óhasi hozzáfűzi, „Kapuk és hidak 'határterületek,' ahol démonok kísértének. Olyan épületek, mint a Radzsómon és a Sudzsakumon kifejezetten alkalmasak erre.”<sup>14</sup> Ebből láthatjuk, hogy ezek az átmenetet képező helyek nemcsak a természetfeletti lények megjelenésére alkalmas területek, hanem egyben fórum, ahol emberek tehetik próbára erejüket és bátorságukat.

### *Heike monogatari*

A XIV. században szintén szájhagyományok alapján összeállított nagy epikus harci regény, a *Heike monogatari*, azaz a *Heikék története* a XII. század végi Gendzsi (Minamotoként is említik) és Heike (Tairaként is) család közötti háborút eleveníti meg. A regénynek számos verziója ismeretes, melynek egyikében, a *Kard könyvében* (*Curugi no maki*) már teljes egészében megtalálható a filmben is használt történet. A történet főhőseként Vatanabe no Cuna, aki Sindó filmjében csak azért nem jelenik meg, mert éppen máshol harcol, itt először jelenik meg, és a későbbi verziók kulcsfigurája is ő lesz.

<sup>13</sup> Simura 2004: 9-10, saját fordítás

<sup>14</sup> Óhasi 2011: 72, saját fordítás

Cuna találkozik a démonnal, aki egy szép nő alakjában jelenik meg. Megkéri a férfit, hogy kísérje haza, aki leszáll lováról, és a nőt ülteti fel – ezt a momentumot láthatjuk a filmben a második szamuráj esetében is. A nő ekkor visszaváltozik valós formájára, egy hatalmas félelmetes démonná. Cunával való harcában a férfi levágja a démon kezét, majd a démon elrepül. A kar levágása hasonlatos a *Kondzsaku monogatari* korábbi történetéhez, a démon repülése pedig a filmben is megvalósul. A *Heike monogatari* említést tesz még a levágott karról: „[Cuna] emlékezett a nő karjára, mely fehér volt, akár a hó, de amikor a démon [levágott] karjára nézett, fekete volt, akár a föld.”<sup>15</sup> A kar átváltozása a filmben is megjelenik, bár a sorrend különböző. A *Heike monogatari*ban a nő előbb változik démonná, majd a már átváltozott kezét vágja le Cuna. A *Fekete macskák*ban a levágott női kéz változik át fekete macskalábbá.

Vatanabe no Cunán kívül még egy kulcsfigura jelenik meg ebben a történetben, Minamoto no Raikó, aki a filmben is, bár meglehetősen groteszkül, szerepel. A harc után Raikó utasítja Cunát, hogy egy hétnapos megtisztulást tartson, azonban a hatodik napon a démon Cuna nagynénjének alakjában megjelenik, visszaveszi levágott karját, majd elrepül. Eltekintve az időzítésbeli eltéréstől (a filmben a hetedik éjszaka jelenik meg a démon), a történet befejezése megegyezik a filmével.

### *Taiheiki*

Egy másik történelmi tablót ábrázoló epikus nagyregény a XIV. század végéről, a *Taiheiki*, mely a XIV. század eleji háborúskodásokat írja le, szintén tartalmaz a *Heike monogatari* történetéhez hasonló epizódot a korábbinál részletesebb és komplexebb módon (XXIII. kötet). Itt is megjelenik Vatanabe no Cuna mellett Minamoto no Jorimicu (ezúttal a nevét nem Raikónak ejtik), akinek szerepe már jóval többértűbb és erőteljesebb, mint a korábbi verzióban. Ebben a történetben Jorimicu utasítja harcosát, Vatanabe no Cunát, hogy ölje meg a demont. Cuna és a démon harca követi a korábbi verzió történetészövegét, Cuna levágja a démon karját, mely után Jorimicu hétnapos megtisztulást rendel el. A hét napot Jorimicu is Cunával tölti. Az utolsó napon, a démon ezúttal Jorimicu anyjának alakjában jelenik meg, hogy visszavegye levágott karját. A történet itt kiegészül egy végső harccal, melyben Jorimicu megöli a demont. A történet így egyben utalás egy másik legendára, a *Suten dódzsi* történetre, melyben egy másik demont, Suten dódzsit Minamoto no Raikó/Jorimicu követőivel (akiknek Vatanabe no Cuna is a tagja) együtt győz le.

### *Otogizósi*

Számos *otogizósi*, avagy a Muromacsi-kori (XIV-XVI. század) lejegyzett mese is tartalmaz olyan epizódokat, jeleneteket, melyek visszaköszönnek a filmben.

<sup>15</sup> *Jasirobon* 1978: 977, saját fordítás

A *Rasómon* című *otogizósiban* Cuna először a Rasómonban találkozik a démonnal, harcuk azonban, melynek során Cuna levágja a démon kezét még az Icsidzsó modoribasi nevű hídnál történik, vagyis ugyanott, ahol a *Heike monogatari* epizódja is játszódott. A tisztulás alatt a démon – a *Taiheiki*hez hasonlóan – Raikó anyja alakjában jelenik meg, és a levágott kart Raikótól szerzi vissza a démon, mielőtt elpusztítanák a végső harcban.

Egy másik mesében is találhatunk utalást a filmre, a *Suten dódzsi* egyike a leghíresebb *otogizósik*nak. Ahogy Noriko T. Reider írja, Suten dódzsi „a vezetője a démonok bandájának,”<sup>16</sup> és erre a *Suten dódzsira* még maga Minamoto no Raikó is hivatkozik a filmben: „Démonok nem léteznek. Akit megöltem, egy Suten dódzsi nevű bandita volt. Banditát megölni nem egy nagy hőstett, így mindenkinek azt mondtam, hogy egy démon volt.”<sup>17</sup> Suten dódzsi, akinek a történetét mindenki jól ismeri Japán-szerte, a hegyekben lakik, fiatal lányokat rabol el, akiknek a vérét issza, és testrészeit eszi. A császár parancsára Minamoto no Raikó harcosaival elindul, hogy megölje Suten dódzsit. Hegyi szerzetesnek öltözve férkőznek Suten dódzsi közelébe, aki naivan vendégül látja őket, és a következő epizódot meséli:

Múlt tavasszal egy napon elküldtem az egyik szolga démonomat, Ibaraki dódzsit egy ügyben a városba. A Hetedik sugárút<sup>18</sup> és Horikava kereszteződésnél összetalálkozott Vatanabe no Cunával. Ibaraki átlátta a helyzetet, és női alakot öltött magára, úgy állt Cuna elé. De amikor elkapta Cuna a hajánál fogva, hogy idehozza, Cuna előrántotta a három láb és hat hüvelyk hosszú kardját, és levágta Ibaraki kezét. Azután kitaláltunk valami csejt, hogy Ibaraki visszaszerezze a karját, úgyhogy most már jól van.<sup>19</sup>

A korábbi történetek démonjainak nem volt neve. Ebben az esetben a fenti idézet mindössze egy mellékes epizód a *Suten dódzsi* történetben, maga az esemény reprodukálja a *Heike monogatari*, *Taiheiki* stb. történeteit. Párszáz évvel később azonban a kabuki darabban az itt említett Ibaraki lesz a történet főszereplője.

### *Rasómon és Ibaraki*

Minden bizonnyal a legfőbb irodalmi alapot a *Rasómon* című nó és az *Ibaraki* című kabuki adta a filmhez. A *Rasómonban*, mely a nó műfaján belül a „démon legyőzése” (*oni taidzsi*) alfajba tartozik, Vatanabe no Cuna harca elevenedik meg a démonnal, akinek Cuna a harc során levágja a karját.

<sup>16</sup> Reider 2003: 139

<sup>17</sup> Sindó 1979: 160 (22. jelenet), saját fordítás

<sup>18</sup> A forrás *Sicsidzsót*, azaz Hetedik sugárutat említ, míg a többi *Icsidzsót*, Első sugárutat.

<sup>19</sup> Icsiko 1958: 374-375, saját fordítás

A mű elején ezúttal is megjelenik Minamoto no Raikó, akinek parancsára Cuna felkeresi a Rasómont, hogy legyőzze az ott lakozó démont. Más nókban is láthatunk hasonló történetet, melyben Raikó legyőz egy démont. Ilyen a *Földi pók (Cucsi gumo)* vagy az *Óe hegy (Óejama)* is, ez utóbbiban Raikó éppen a korábban említett Suten dódzsit győzi le.

A *Rasómon* első részében Raikó elküldi Cunát a Rasómonhoz, hogy nézze meg, valóban van-e ott egy démon, ahogy azt mindenfelé hallani Kiotó-szerte. A második részben Cuna ellátogat a Rasómonhoz, ahol azt érzi, hogy egy kéz ragadja meg a fejénél. Hasonló motívumot láthattunk korábban a *Kondzsaku monogatari Amelyben a vadászok anyja démonná változott, és el akarta vessejteni a gyerekeit* című epizódjában, illetve a *Heike monogatari* fent említett fejezetében. Azonban míg a *Kondzsaku monogatari* és a *Heike monogatari* esetében a fej megragadása egyből a kar levágását eredményezte, melynek során a levágott kar még az illető fejébe kapaszkodik, a nóban a fej megragadása mindössze egy előjáték a valódi harchoz, melyben majd Cuna levágja a démon karját. A harcot gyors tempó és naturalista megjelenítés jellemzi.

Különös mű a *Rasómon*, sok mindenben kilóg a többi nó sorából. A szigorú szabályok szerint megírt és előadott nó úgynevezett „egy főszereplős darab,” tehát az előadás ura a főszereplő, az összes többi előadó ennek az előadónak van alárendelve. Továbbá, egy adott színész egy meghatározott szerepkört adhat csak elő, mely jobbára attól függ, hogy milyen családba született. Tehát megkülönböztetünk főszereplőt (*site*), mellékszereplőt (*vaki* – az elnevezés onnan származik, hogy a mellékszereplő sok esetben a színpad szélén (*vaki*) ül), a közjáték szereplőit (*ai kjógen*), kórust (szintén a *site* iskolájából kerülnek ki) és zenészeket (*hajasi*). Ezek a szerepkörök szigorúan elkülönülnek egymástól, köztük nincs átjárás. A *Rasómon* különlegessége azonban abban áll, hogy a darab valós főszereplője nem a szerepkör szerinti főszereplő (*site*, a Rasómon démonja), hanem a mellékszereplő (*vaki*, Vatanabe no Cuna). A démon csupán az előadás utolsó pár percében jelenik meg, szövege nincs, csak Cunáva való harcban van szerepe. Ennek minden bizonnyal az az oka, hogy a *Rasómont* Kanze Nobumicu (1450-1516) írta, aki maga is előadáskor a mellékszereplő szerepkörét játszotta.<sup>20</sup>

A *Rasómon* a démon és Cuna harcával ér véget, és mintha ennek a folytatása lenne egy több száz évvel későbbi alkotás, az *Ibaraki*<sup>21</sup> című kabuki (első előadás: 1883), mely a történet lezáró részét dolgozza fel, ahol Vatanabe no Cuna a harc után hétnapos megtisztulást tart, és ami hiányzik a korábbi nóból.

<sup>20</sup> Mivel a *Rasómon* nem ad a főszereplőknek jelentős szereplési lehetőséget, igyekeznek kerülni ennek a darabnak a színpadra állítását. A nózínházak éves programját legtöbb esetben a főszereplők állítják össze, ezért alig van lehetőség arra, hogy a *Rasómon* nó előadását láthassuk.

<sup>21</sup> Hasonló történet még számos más kabukiban is szerepel. Sindó Kaneto filmjéhez azonban ez a verzió áll a legközelebb.

A megtisztulás utolsó napján megjelenik Ibaraki dódzsi ezúttal Cuna nagynénjének alakjában, és visszaveszi a levágott karját. Bár a *Rasómonban* nincs konkrét neve a démonnak, egyszerűen a Rasómonban lakozó démonként emlegetik, a kabuki esetében már egy konkrét tulajdonnévvel illetik. Ezzel a névvel korábban találkoztunk *Suten dódzsi* legendájának egy epizódjában. Ez a befejezés különbözik a korábbiaktól, melyben még a kéz visszavétele után egy végső harcban Cuna és/vagy Raikó legyőzi a démont, ezúttal a karját visszaszerző és elrepülő Ibarakival, illetve a diadalt elszalasztó Cunával ér véget az előadás. Hasonló ez a film befejezéséhez is, ahol az anya elrepül a visszaszerzett kezével együtt, Gintoki pedig meghal a teljesítetlen küldetésben.

Az *Ibaraki* kabuki az előadás stílusa és a színpadkép tekintetében azon darabok körébe tartozik, melyek korábbi nók kabuki adaptációi. Erre utal a nószínpadot idéző díszlet, és innen a műfaj neve is, *macubamemono*, azaz „fenyő háttérű darab,” ami utal a nószínpad hátsó falára festett fenyő reprodukálására. Bár az *Ibarakit* is úgy állítják színpadra, mintha nóadaptáció volna, a nórepertoárban nem létezik ilyen darab.<sup>22</sup> Az *Ibaraki* szerzője, Kavatake Mokuami (1816-93) tehát egy olyan darabot írt, melyben úgy tett, mintha egy korábbi nódarab adaptációját készítette volna el.

### *Ugecu monogatari*

A film szintén tesz utalásokat az Edo-kori kísértettörténet gyűjtemény egyes részleteire, Ueda Akinari (1734-1809) *Ugecu monogatarijára* (*Az eső és hold meséi*). A *Ház a nádasban* (*Aszadzsi ga jado*) című történetben egy férfi elindul a városba, a feleség pedig meghal a férfi távollétében. Amikor a férj végre hazatér, a feleség szelleme fogadja a házukban. Ugyanígy a *Fekete macskákban* a feleség és az anya meghal a férfi távollétében, majd amikor visszatér, a feleség és az anya szelleme fogadja. Mind a *Ház a nádasban* és a *Fekete macskák* esetében a háború a család elszakadásának oka. Az előbbi esetében a férfi a háború miatt nem tud sokáig hazatérni, és nem is számít arra, hogy viszontlátja majd a feleségét. Az utóbbi esetében a földiken dolgozó fiút erőszakkal vitték el a háborúba, és szakították el szeretteitől. Három évig nem tudott hazatérni, azonban a *Ház a nádasban* hőseivel ellentétben Gintoki a viszontlátás reményében küzd a háborúban.

*Akígyó vágya* (*Dzsaszeino in*) történetben egy fiatalembert elcsábít egy gyönyörű nő, aki valójában egy kígyó. Nemcsak az ember és természetfeletti lény közötti szerelem hasonló a két történetben, de az is, ahogyan a látomásszerű környezet szertefoszlik a nő, illetve nők eltűnésével. Ezt a két történetet használta fel Mizogucsi Kendzsi (1898-1956) is az *Ugecu monogatari* (1953) című filmjéhez.

<sup>22</sup> Egy *sinszaku*, azaz modern nó készült *Ibaraki dódzsi* címmel, mely a kabuki *Ibaraki* narratíváját veszi alapul. 2010-ben Kanze Josimasza főszereplésében adták elő a tokiói Nemzeti Nószínházban.

Végül a *Kibicui katlan* (*Kibicu no kama*) egy férfi történetét meséli el, aki menekülve halott felesége gonosz szellemétől negyvenkét (a hetes szám többszöröse) napot tölt el elzárkózva a világtól. Az utolsó éjjel a barátja hangját hallja kívülről, aki szól neki, hogy megvirradt, és letelt a negyvenkét nap. Amikor kinyitja a ház ajtaját, látja a holdvilágot, tehát még nem telt le a szükséges idő, a megtisztulás nem történt meg, és a gonosz szellem felfalja a férfit. A *Fekete macskák* végső jelenete is ezzel hasonlatos, amikor a bezárkózott Gintoki kívülről hall hangokat, majd ajtót nyit annak a démonnak, aki ellen végzi a megtisztulást. Gintoki bukásának végső oka és eszköze így megegyezik a *Kibicui katlan* hőisével.

### Szörnymacskák

Sindó a *Fekete macskák*ban irodalmi és klasszikus színházi alapokkal dolgozott, és mindezt a szörnymacska-film (*kaibjó eiga* vagy *bakeneko mono*) keretei között valósította meg, mely a horror filmek egy alkategóriája. Csak úgy, mint a történet főbb epizódjainak, a szörnymacskáknak is megvannak a maguk klasszikus gyökerei. Josida Kenkó<sup>23</sup> (1283?-1350?) híres XIV. századi esszégyűjteményében, a *Curezuregusza* 89. epizódjában már olvashatunk emberevő macskáról: „nemcsak a hegyekben, ezen a környéken is vannak macskák, amelyek szörnyekké nőttek, és van, amelyik még embert is eszik.”<sup>24</sup>

Az Edo-kor népszerű szórakoztató műfajának számító kabukiban is számos történet szól szörnymacskákról. Ezekben a történetekben legtöbbször egy nő válik macskává, és tartja rettegésben a környéket. Ahogy Jokojama megemlíti, ez nem véletlen jelenség, ugyanis az Edo-korban hitték, hogy a nők és a macskák között sok a hasonló vonás.<sup>25</sup> Ezt mutatja az alábbi idézet is Jamaoka Genrintől az Edo-kor első feléből:

A macskák nem okosak, és nem erényesek. Bár a testük nem hasonlít az emberéhez, amikor hívják őket, nem engedelmessé válnak, ha meg akarják kötni, elmenekülnek. Erős előítéleteik vannak, és szkeptikusak, mely hasonlatossá teszi őket a női természetéhez. Legtöbbször öregasszony alakját öltik magukra.<sup>26</sup>

A női lét, illetve női szexualitás jelentőségére Reider is felhívja a figyelmet. Mint írja, „egyáltalán nem szokatlan, hogy egy démon női szexualitást trükként használjon, hogy meggátolja a férfit feladata teljesítésében.”<sup>27</sup> Éppen ez történik a *Fekete macskák*ban is, ahol a nők a szexuális erejüket használják arra, hogy elcsábítsák, majd megölik az útjukba kerülő samurájokat.

<sup>23</sup> Maga Josida Kenkó Sindó *A gazember* című filmjében meg is jelenik.

<sup>24</sup> Nishio 1957: 161, saját fordítás

<sup>25</sup> Yokoyama 2008: 66

<sup>26</sup> Tachikawa 1993: 49, saját fordítás

<sup>27</sup> Reider 2003: 137, saját fordítás

(A filmben a fiatal nő megkéri az útjába kerülő szamurájokat, hogy kísérjék haza, majd beinvitálja a házukba, és szexuális aktus során elharapja a férfiak torkát.)

A klasszikus, majd pedig az Edo-kori hagyományok továbbélésének tekinthető a szörnymacskák megjelenése a filmvásznon. Az első szörnymacska filmek még a némafilmek korszakából valók, és egészen az 1970-es évekig számos szörnymacskát feldolgozó film készült.<sup>28</sup> Serper megjegyzi, hogy az 1950-60-as években, amikor Sindó filmje is készült, ez a téma kifejezetten nagy népszerűségnek örvendett.<sup>29</sup> A *Fekete macskák* számos tipikus elemet használ a szörnymacska filmekből, például a macska lenyalja a vért a halottról, mely eszköze lesz a halott szellemének macska formában való újbóli megjelenésének, illetve a szörnymacskák vámpír manifestációja, azaz hogy áldozataikat úgy ölik meg, hogy a torkukat harapják el. Látható tehát, Sindó nemcsak a klasszikusokhoz nyúlt filmjével, hanem korának modern stílusát is ötvözte a régi történetekkel és műfajokkal.

## Színházi utalások

A japán filmtörténet esetében is a színház a kezdetektől jelen van. A legelső japán mozgóképpel 1897-ből egy alig ötperces rész a kabuki *Gyönyörködés az őszi levelekben* (*Momidzsigari*) előadásból felvonultatva a kor híres kabuki színészeit, Icsikava Dandzsúrót és V. Onoe Kikugorót. A későbbiekben is számos olyan filmmel találkozhatunk a japán filmtörténetben, melyek felhasználják a japán tradicionális színművészetet. Ide tartozik Kinosita Keiszuke *Zarándokéneke*<sup>30</sup> (*Narajama busikó*, 1958), ahol a történetet kabuki stílusban mutatják be. Erre utal, hogy a film elején és végén a kabuki színházban használatos csíkos függönyt húzzák el, illetve húzzák be, a film során színpadi kisegítők tolják be a következő jelenethez szükséges díszletet, és a történetmesélést narrátor (*gidajú*) és egy háromhúros pengetős hangszer (*samiszen*) kíséri. Bár a tradicionális japán színház megjelenése a filmen legtöbb esetben a kabukit jelenti, Kuroszava a kabukinál is régebbi nószínházat részesítette előnyben. *A véres trón* (*Kumonoszudzsó*, 1957), *A Ran* (1985) és az *Álmok* (*Jume*, 1991) a legreprezentatívabb példák Kuroszava életművében a nószínház és általában a színházi előadásmód alkalmazására. A bunraku bábszínház megjelenítése filmekben a legritkább, Sinoda Maszahiro *Kettős szerelmi öngyilkosság Amidzsimán* (*Sindzsú ten no Amidzsima*, 1969) alkotására gondolhatunk. Nemcsak Csikamacu Monzaemon (1653-1725) története miatt, mely eredetileg bábszínpadra íródott, hanem az előadásmód miatt is erősen kötődik a bunraku hagyományaihoz.

<sup>28</sup> Simura 2007: 129

<sup>29</sup> Serper 2005: 234

<sup>30</sup> Ugyanezt a történetet, melyben az öregeket kirakják a Narajamára (Nara hegyre), Sindó is feldolgozza az *Élni akarás* (*Ikitai*, 1999) című filmjében.



Bár hús-vér emberek keltik életre a szereplőket, őket fekete csuklyás bábosok mozgatják, mintha azt a sorsszerűséget érzékeltetnék, hogy senki sem menekülhet a végzete elől. Felejthetetlen a film zárójelenete, ahol, *Dzsihei*<sup>31</sup> történet szerinti öngyilkossága inkább egy hátborzongató akasztásként jelenik meg. A bábosok nem segítenek a halni készülő férfinek, hanem valósággal megragadják, és a halálba taszítják.

Sindó Kaneto is számos filmjében használ színházi utalásokat. Ilyen az *Oni-babá*ban a női féltékenységet szimbolizáló kétszarvú *Hannja* nómaszk, melyet az idős asszony magára ölt, illetve a csontvázakkal és holttestekkel teli lyuk az *Adacsigahara* (*Kurozuka* (= Fekete halom) néven is) nó holttestekkel teli titkos belső szobájára utal. A minimalista előadásra törekvő nősínházban egy egyszerű színpadi kellék reprezentálja a belső szobát, a szobában lévő holttesteket pedig a szereplők szavain keresztül tudjuk meg.

[próza, Szerzetes] Hullák! Megszámlálhatatlanul! Az ereszig tornyosulnak. Rothadó genny, bűzlő testek! Csak nem ez a lakhelye az adacsigaharai Fekete halombeli démonnak, akit eddig csak hallomásból ismertem?<sup>32</sup>

Míg a színdarab esetében a szöveg fejezi ki a horrorisztikus állapotot, addig a filmben szavak nélkül, kizárólag vizuális úton jeleníti meg Sindó az idézetben szereplő hullákat. Ez az eljárás megegyezik Kuroszava *A véres trónjában* alkalmazott technikával, ahol az első jóslat után a boszorkány és a nókellékre emlékeztető ház eltűnése után csontvázhalmokat találnak a ház helyén.

Szintén nódarabra hagyatkozott Sindó a *Fémkorona* (*Kanava*, 1972) című filmjével, ahol az azonos című nó története, a hűtlen férjén boszút álló nő története a modern környezet és a nősínpad között váltakozik.

A *Fekete macskák* esetében több szinten figyelhető meg a színházra való utalás, nemcsak a történet szintjén, hanem a film egyéb összetevőiben is. Ilyen például a jelenet számára lényeges pontok megvilágítása, illetve a fényváltások révén történő jelenetváltások. A reflektorfény ugyan a nősínházban nem használatos, és a kabuki esetében is csak az utóbbi évtizedekben kezdtek alkalmazni, a filmben jelentős szerepet kap. Ez a technika így nem a tradicionális japán színházra, hanem a színházi előadásmódra általánosságban való utalás. Tehát Sindó filmjében nemcsak a klasszikus nót és kabukit használja, hanem modern színházi stílust is. Sindó a filmjeibe beépít mind hagyományos nó- és kabuki-stíluselemeket, mind korának színháztechnikai megoldásait.

<sup>31</sup> Kinosita filmjében Dzsiheit ugyanaz a kabukiszínész, II. Nakamura Kicsiemon alakítja, mint a jelen írásban tárgyalt *Fekete macskák a bozótmélyben* férfi főszereplőjét.

<sup>32</sup> *Kurozuka*, in *Jókjokusú ge* 1973: 372, saját fordítás

A film vizuális világában erős utalásokat láthatunk a japán klasszikus színpadképre. Serper<sup>33</sup> említést tesz a kabuki technikák alkalmazásáról, mint például a füst, mely a kísértettörténetekhez illő rejtelmes világot teremt, illetve a színészek kabuki arcfestését (*kumadori*) idéző sminkjét. A démonok háza, mely a történet központi helyszíne, egyrészt általánosságban színpadot idéz, mivel nincsenek falai, kizárólag egy színpadszerű vízszintes lapból áll, másrészt maga a ház alaprajza a nősínpadot reprezentálja. Akárcsak a nó esetében a színpad/ház a szobát megjelenítő főszínpadból (*honbutai*), illetve a színpadot megközelítő hídszerű nyúlványból (*hasigakari*) áll. A ház körüli bambusz szárok a nősínpad körüli oszlopokra utalnak, melyek időnként ugyanúgy takarják az eseményeket, mint a nősínház nézőteréről nézve az oszlopok a színpadon történeteket. Ezen kívül a ház egy bambuszliget közepén helyezkedik el, melyet egy bambusszal övezett úton lehet megközelíteni. Ez szintén emlékeztet az oszlopokkal övezett, színpadra vezető *hasigakarira*. Tehát a nősínpad így kétszeresen is megjelenik a filmben, egyrészt a ház alakjának tekintetében, másrészt pedig a ház elhelyezkedése és megközelítése alapján.

### *Színpadias előadásmód*

Hogy Sindó színházi előadásmóddal akarta vegyíteni a filmet már a szereplőválasztásból is jól látható. Gintoki szerepében a híres kabuki színész, II. Nakamura Kicsiemon,<sup>34</sup> a mikado rövid jelenetében pedig a nősínpadzt Kanze Hideot<sup>35</sup> láthatjuk. Az anya visszatérő tánca a nó mozgásvilágán alapul, a koreográfiát Kanze Hideo készítette és tanította be.<sup>36</sup> A természetfeletti lények világát idéző, akrobatikus ugrásokat és repüléseket is magába foglaló dinamikus mozgások pedig a kabuki repülés (*csúnori*) technikájából származnak.

A film egyik legemlékezetesebb jelenete, amikor a démonok sorra ölik meg az útjukba kerülő samurájokat. A gyilkosság egymás után többször ismétlődik, az első esetben hosszú részletességgel bemutatott rituálé a továbbiakban egyre rövidebb lesz, míg végül a fiatal nő által végrehajtott gyilkosságot teljes egészében az anya nótánca mutatja be. Hasonló jelenet látható a tizenegy évvel korábbi *A véres trónban* is, amikor Kuroszava Vasizu (Macbeth) által elkövetett gyilkosságot Aszadzsi (Lady Macbeth) nótáncán keresztül jeleníti meg. A *Fekete macskák* forgatókönyve ezt „gyilkoló táncnak” (*korosi no mai*) nevezi. Figyelemre méltó a *mai* szó használata, mely nótáncra utal ellentétben más stílusú táncokkal (*odori*), illetve modern műfajokra használt szóval (*dance*).

<sup>33</sup> Serper 2005: 243

<sup>34</sup> II. Nakamura Kicsiemon (szül.: 1944) napjaink egyik legünnepeltebb kabuki színésze. 2011-ben tüntették ki az Élő Nemzeti Kincs ranggal. Színpadi szerepein kívül szerepelt még filmekben és televíziós produkciókban is.

<sup>35</sup> Kanze Hideo (1927-2007) a nó Kanze iskola tagja. Nőszerepléseken kívül számos filmben is szerepelt. Sindó Kaneto filmjeinek is rendszeres szereplője, többek között *Az ember (Ningen)*, *Libidó (Szei no kigen)*, *Délutáni végrendelet (Gogo no juigondzso)*.

<sup>36</sup> Sindó 1970c: 238, 253

## A nőszerpek alkalmazása

Nemcsak a *Fekete macskák* története és a film színhelye, hanem a film szerepkörei is követik a nő példáját. Az anya figurája tekinthető a *sitének*, azaz a főszereplő szerepkörének megfelelőnek, mely párhuzamos a nő Rasómon démonjának szerepével. A feleség a *cure*, avagy a főszereplő kísérője, bár a *Rasómonban* nincs ennek megfeleltethető szereplő. A férfi pedig, aki megküzd a démonnal, a mellékszereplő, azaz *vaki* szerepkör képviselője. Bár a nő „egy főszereplős darab,” a filmben mindhárom szerep nagy jelentőséggel bír. Ezzel szemben mint korábban említettem, a *Rasómon* esetében a történet valódi főszereplője nem a főszereplő (*site*) szerepkörű démon, hanem a mellékszereplő (*vaki*). Ez adhat magyarázatot arra, hogy miért lehet a démonon kívüli szereplőknek szokatlanul fontos és központi szerepük. A kabuki esetében nincsenek a nőhöz hasonló szigorú megkötések. Az *Ibaraki*, csakúgy, mint a *Fekete macskák* zárójelenete a két színész (Cuna/Gintoki és a démon/kísértet) játékán alapul.

A nő atyjaként emlegetett Zeami (1363?-1443?) *Három út* (*Szandó*) című esztétikai műve alapján a *Fekete macskák* női szereplői a *szaidófúki*<sup>37</sup> szereptípusba tartoznak, azaz olyan karakterek, melyeknek emberi szívük van egy démon testébe zárva. Ez a típus jól érzékelteti mindkét nő dilemmáját: bár emberből démonná változtak, a szívük megmaradt emberinek. Ezért történhet meg, hogy a fiatal nő inkább a pusztulást választja, semmint megölje saját férjét, illetve az anya bár harcba száll saját fiával, a szemében megcsillan egy könnycsepp, mely emberi érzésről tanúskodik.

Ha hasonló módon szemléljük Sindó korábban említett filmjét, az *Onibabát*, akkor Zeami elmélete szerint az idős nőt egy másik szerepkörbe, a *rikidófúki*<sup>38</sup> típusába sorolhatjuk, azaz démon szív démon testben szerepkörbe. Az *Onibabában* az idős nő a féltékenységet szimbolizáló *Hannja* maszk felöltésével explicite démonná válik. A *Fekete macskákkal* ellentétben, ahol az átalakulás a két nő meggyilkolásának révén következik be, a nő az *Onibabában* a saját belső vágyainak hatására alakul démonná. Nemcsak megjelenésében alakul át, de szívében is minden emberi érzelmet nélkülöző félelmetes démonná lesz.

Mindebből jól látható, hogy Sindó nemcsak a történetet és a nő vizuális elemeit másolta a filmbe, hanem megértette és alkalmazta a nő esztétikájának mélyebb, összetettebb részleteit is.

<sup>37</sup> Zeami 1974: 140

<sup>38</sup> Zeami 1974: 140

## Sindó újítása

### *A film címe*

A fentiekből láthatjuk tehát, hogy Sindó úgy rakta össze az irodalmi és színházi forrásokat, mint egy mozaik darabjait. Azonban nem elégedett meg a már létező epizódok reprodukálásával, saját újításait, saját interpretációját is belevette a történetbe. Hasonló játékot játszott Sindó a film címével is. A történet alapján a *Rasómon* vagy esetleg az *Ibaraki* cím lett volna a legkézenfekvőbb. Azonban a *Rasómon* címet Kuroszava tizennyolc évvel korábban már felhasználta, és ez a cím nemcsak Japánban, hanem világszerte is bevonult a filmtörténetbe és a köztudatba. Az *Ibaraki* ugyan utalás lehet a film zárójelenetére, azonban a *Fekete macskákban* a démonokat nem Ibarakiként, hanem a Rasómon kísértetei néven illetik, így ez a cím sem volt alkalmas a történet megjelölésére. A cím, amit végül Sindó választott, azaz *Fekete macskák a bozótmélyben* szó szerint utal a történetben megjelenő fekete macskákra a bozótmélyben. Ezen kívül a „bozótmélyben” (*jabu no naka*) japán szófordulat egy ritkább jelentésére, a rejtélyesre, a misztikusra is asszociálhatunk, így ezzel hivatkozik a macskák természetfeletti mivoltára. Ugyanez a kifejezés utal még Akutagava Rjúnoszuke híres, *A bozótmélyben* (*Jabu no naka*) című novellájára, mely a fő tartalmi vázát alkotta Kuroszava *Rasómon* című filmjének. Így tehát Sindó ugyan nem használta a „Rasómon” szót, a „bozótmélyben” kifejezéssel azonban közvetve utalt az eredeti *Rasómon* címre.

### *Jabu no Gintoki figurája*

A korábbi irodalmi forrásokban Vatanabe no Cuna az, aki akár egy véletlen találkozás folytán, akár Minamoto Raikó parancsára megküzd a démonnal. Bár a filmben Raikó megjelenik, az, aki a Rasómon kísérteteivel megküzd ezúttal egy új, a korábbi forrásokban nem létező szereplő lesz.

Raikó így beszél harcosaihoz:

Raikó: ...a Rasómon kísértete nem egy szellem, és nem egy alakját változtató róka vagy borz. Minden bizonnyal egy éjjeli tolvaj műve. Hívjátok Szakata no Kintokit!

Egy kísérő: Szakata nagyságos úr a nyugaton háborúzik éppen...

Raikó: Akkor hívjátok Vatanabe no Cunát!

Egy kísérő: Vatanabe nagyságos úr a keleten háborúzik éppen...

Raikó: ... Nincs hát senki, aki legyőzze a Rasómon kísértetét?<sup>39</sup>

<sup>39</sup> Sindó 1979: 148 (5. jelenet), saját fordítás és kiemelés

A fenti idézetben Raikó négy fő követője (*sitennó*) közül kettőnek a nevét megemlíti. Vatanabe no Cuna távol van, így nem tudja legyőzni a kísértetet. Helyette Jabu no Gintoki jelenik meg a következő jelenetben, és hősiességéért őt küldi Raikó a kísértet legyőzésére. Gintoki személyét minden bizonnyal egy másik legendás karakter, Szakata no Kintoki inspirálta, akiről szintén említést tesznek a fenti idézetben. Kintoki neve, mely az „arany” és az „idő” japán írás szerinti karakteréből tevődik össze Gintoki lesz, melyben az „arany” „ezüst”-re változik. Valójában Kintoki nevében a „kin” nem feltétlenül az aranyra utal, hanem inkább ugyanannak a karakternek a „fém” jelentésére érzékeltetve ezzel Kintoki nagy erejét és a kezében tartott fémbaltát.<sup>40</sup> Sindó azonban élt a művészi szabadsággal Gintoki nevének megalkotásakor az eredeti karaktert szabadon értelmezve és megváltoztatva. Gintoki így két legendás személy szintézise, Kintoki a nevében, Cuna pedig tetteiben testesül meg Gintoki figurájában. A karakter megalkotásával Sindó követte a film történetvezetésének saját módszerét, azaz régi alapokon új megvilágításba helyezte a történet kulcsfiguráját.

Később a filmben Raikó Gintokit is a követői közé veszi:

Raikó: Mint a jobb kezemet a négy követőm közé veszek, mostantól öt követőm (*gotennó*) lesz.<sup>41</sup>

A legenda szerint Raikó négy fő követőjén kívül Fudzsiwara Jaszumasza (más néven Hósó) is elkísérte a harcokba, így Raikó követőinek száma valóban öt volt, azonban a „négy fő követő” kifejezés nem változott. A legendás „négy fő követő” (*sitennó*) „öt fő követőre” (*gotennó*) változtatása ironikus felhangot ad a jelenetnek.

### A *giri-nindzsó* szembenállás

David Desser Kuroszaváról azt állítja, hogy nem tipikus japán filmet készített, mivel nem szerepel bennük a *giri-nindzsó* (kötelesség és emberi érzelm) szembenállása.<sup>42</sup> Kuroszavával ellentétben Sindó éppen ezt az érzelmi szembenállást ötvözte a filmbe, mindezzel egy komplexebb szintre emelve az eredeti történetet. A *Rasómon* nóban a démon és Cuna között semmiféle rokoni vagy érzelmi kapcsolat nem áll fenn, szembenállásuk nem több egy egyszerű harcnál. Az *Ibaraki* kabuki esetében a démon Cuna nagynénjének alakjában jelenik meg, és a kettejük közötti rokoni kapcsolatot kihasználva sikerül Cuna közelébe férkőznie. Bár ez a kapcsolat nem valóságos, Cunának itt már szembeülnie kell a kötelesség (azaz nem szabad senkit beengednie) és érzelm (azaz a saját nagynénjét nem várakoztathatja egész éjszaka a kapu előtt, amíg le nem telik a megtisztulás) konfliktusával. Az érzelm választásával Cuna nem teljesíti a kötelességét, ami végül a démonnal szembeni bukásához vezet.

<sup>40</sup> Óhasi 1992: 121

<sup>41</sup> Sindó 1979: 150 (8. jelenet), saját fordítás

<sup>42</sup> Desser 1983: 75

A *Fekete macskák*ban már mind a három fő karakter szembesül a *giri-nindzsó* dilemmával. Gintoki azt a parancsot kapta, hogy végezzen a Rasómon kíséreteivel, ám amikor találkozik velük, és észreveszi a hasonlóságot az anyjával és feleségével, képtelen teljesíteni a kiszabott feladatot. Hasonlóképpen a két nő a meggyilkolásuk után úgy térhetnek vissza a földre, hogy megesküdtek, hogy minden útjukba kerülő szamurájt megölnék. Azonban amikor Gintokival találkoznak, nekik is nehezükre esik hűnek maradni fogadalmukhoz. Az anya így beszél:

Szamurájokat megölni és kiszívni a vérüket, ez a mi leghőbb vágyunk... Ezért tettünk esküt az ég és a föld urának... Bár [Gintoki] ne lenne szamuráj...<sup>43</sup>

Gintoki felesége az érzelmeit követi, és nem hajlandó megölni a férjét, ennek révén ő maga jut pokolra. Az anya, bár a saját fia ellenében, a kötelességet választja, melynek hatására Gintokit fosztja meg a saját kötelessége teljesítésének a lehetőségétől, így Gintoki halála a film végén elkerülhetetlen. Ahogy Zvika Serper írja figyelemreméltó tanulmányában, kettejük szembenállásában Sindó „egy különös helyzetet teremt, melyben két embernek, akik szeretik egymást, kell megölniük egymást.”<sup>44</sup> A két nő viselkedésében való különbséget Sindó Gintokival szembeni szexualitás igénnyel, illetve annak hiányával magyarázza. A feleség, bár nem hűs-  
vér ember, továbbra is szexuálisan kötődik Gintokihoz, és inkább feláldozza saját magát, csak hogy vele lehessen. Ezzel szemben az anya nem kötődik a fiához szexuálisan, ezért lesz képes megtartani saját fogadalmát.<sup>45</sup>

## Utóhang

Jelen írásban Sindó Kaneto *Fekete macskák* című filmjében az irodalmi és színházi utalásokat elemeztem. Először azt vizsgáltam, hogy Sindó hogyan építette a klasszikus irodalmi utalásokat filmjébe, majd azt is láthattuk, hogy a klasszikus színházi hagyományokon kívül modern színpadtechnikát is alkalmazott. A klasszikus alkotóelemek egy újkori műfaj keretein belüli megvalósításával Sindó egy egyedi és komplex filmet hozott létre, melyben rámutatott, hogy a régi legendák és történetek univerzális és mindig aktuális gondolatokat tartalmaznak.

<sup>43</sup> Sindó 1979: 154 (14. jelenet), saját fordítás

<sup>44</sup> Serper 2005: 237, saját fordítás

<sup>45</sup> Sindó 1993: 28, 46

## Bibliográfia

### Elsődleges források

- Curuo Josiko (Szerk.) (1972), *Nikuzuki men in Ibaraki no Mukasibanasi*, Tokió: Mijai soten (pp. 79-83)
- Gotó Tandzsi, Okami Masao (Szerk.) (1962), *Taiheiki 3*, Tokió: Ivanami soten
- Icsiko Teidzsi (Szerk.) (1958), *Suten dóji in Otogizósi*, Tokió: Ivanami soten (pp. 361-384)
- Inada Kazuko, Takada Maszajuki, Sintaku Maszami (Szerk.) (1977), *Nikuzuki men in Nihon no Mukasibansi* 18, Tokió: Nihon Hószó Suppan Kjókai (pp. 110-112)
- Jamada Josio (Szerk.) (1961), *Kondzsaku monogatarisú* 3, Tokió: Ivanami Soten
- *Jasirobon Heike monogatari*, (szerző ismeretlen) (1978), Tokió: Kadokava soten
- Jokomichi Mario, Omote Akira (Szerk.) (1965), *Kurozuka* (pp. 369-373) és *Rasómon* (pp. 162-167) in *Jókjokusú ge*, Tokió: Ivanami soten
- Kavatake Mokuami (1923), *Ibaraki in Mokuami kyakuhonsú* 25, Tokió: Shunjódó (pp. 25-46)
- Nisio Minoru (Szerk.) (1957), *Hódzsóki, Curezuregusza*, Tokió: Ivanami soten
- Sindó Kaneto (1968), *Jabu no naka no kuroneko* (film), Kindai Eiga Kjókai, Nihon Eiga Shinsha; DVD: (2001) Asmik Ace Entertainment, Inc.
- ----- (1979), *Jabu no naka no kuroneko* (forgatókönyv) in *Sindó Kaneto Oridzsinaru Sinarioshú*, Tokió: Daviddosa
- Tacsikava Kijosi (Szerk.) (1993), *Zoku hjaku monogatari kaidan súszei*, Tokió: Kokuso Kankókai
- Ueda Akinari (1985), *Ugecu monogatari in Ueda Akinari-sú*, Tokió: Ivanami soten
- Zeami (1974), *Szandó in Zeami Zencsiku*, Tokió: Ivanami soten

### Másodlagos források

- Anderson, Joseph L., Richie, Donald (1959), *The Japanese Film: Art and Industry*, Vermont, and Tokyo, Japan: Charles E. Tuttle Company of Rutland
- Desser, David (1983), *The Samurai Films of Akira Kurosawa*, Ann Arbor, Mich.: UMI Research Press
- Jokojama Jaszuko (1997), *Edo Tokió no kaidan bunka no szeiricu to henszen: 19 szeiki o csúsin ni*, Tokió: Kazama sobó
- ----- (2008), *Edo Kabuki no kaidan to bakemono*, Tokió: Kódansa
- McDonald, Keiko (2006), *Eros, Politics, and Folk Religion: Kaneto Shindo's Onibaba in Reading a Japanese Film*, Honolulu: Univ. of Hawaii Press

- Mellen, Joan (1975), *Voices from the Japanese Cinema*. New York: Liveright
- Óhashi Tadao (1992), *Ibaraki dôji*, Tokió: Akasi soten
- ----- (2011), *Ibaraki dódzsi no szugao ni szemaru*, Tokió: Akasi soten
- Reider, Noriko T. (2003), *Transformation of the Oni: From the Frightening and Diabolical to the Cute and Sexy in Asian Folklore Studies*, Vol. 62 (1): pp. 133-157
- ----- (2008), *Carnavalesque in Medieval Japanese Literature; A Bakhtinian Reading of Ôeyama Shuten Dôji in Japanese Studies*, Vol. 28 (3): 383-394
- Serper, Zvika (2005), *Shindô Kaneto's films Kuroneko and Onibaba: traditional and innovative manifestations of demonic embodimets in Japan Forum*, Vol. 17 (2): pp. 231-256
- Simura Kunihiro (2004), *Rasómon no kai: Ikai órai denkitan*, Tokió: Kadokava soten
- Simura Mijoko (2007), *Kaibjó eiga no keitógaku* in Icsijanagi Hiroataka, Joshida Morio (szerk.) *Jókai wa hansoku szuru*, Tokió: Szeikjúsa (pp. 117-130)
- Sindó Kaneto (1970a), *Onibaba szeiszaku nóto* in *Sindó Kaneto no eiga: csoszakusú 1*, Tokió: Pórie kikaku (pp. 189-196)
- ----- (1970b), *Sindó Kaneto no eiga: csoszakusú 3*, Tokió: Pórie Kikaku
- ----- (1970c), *Jabu no naka no kuroneko nikki* in *Sindó Kaneto no eiga: csoszakusú 4*, Tokió: Pórie kikaku (pp. 225-260)
- ----- (1993), *Sindó Kaneto no szokuszeki 3: Szei to Szei*, Tokió: Ivanami soten





## Fekete macskák a bozót mélyben

藪の中の黒猫

*Jabu no naka no kuroneko*

Gyártó: Kindai Eiga Kjó kai, Nihon Eiga Sinsa

Forgalmazó: Tóhó

Japán bemutató: 1968. február 24.

Fekete-fehér

Rendező: Sindó Kaneto

Forgatókönyv: Sindó Kaneto

Operatőr: Kuroda Kijomi

Zene: Hajasi Hikaru

Vágó: Kondó Micuo

Díszlettervező: Marumo Takashi, Ikawa Tokumichi

Nó tréning: Kanze Hideo

Szereplők:

Jabu no Gintoki: II. Nakamura Kicsiemon

Az anyja: Otowa Nobuko

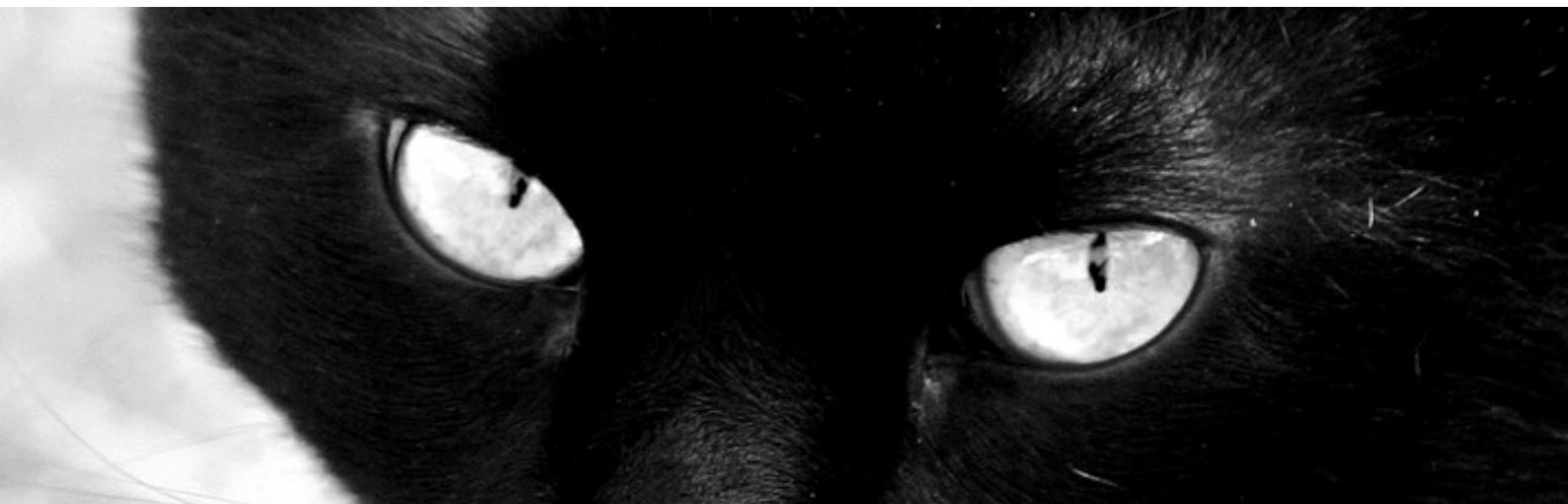
A feleség: Taicsi Kivako

Minamoto no Raikó: Szató Kei

Egy paraszt: Tonojama Taidzsi

Egy samuráj: Toura Rokkó

Mikado: Kanze Hideo



## Interjú Sindó Kanetoval

Készítette Kójama Szeidzsiró (1998. 04.28.)<sup>1</sup>

**Kójama Szeidzsiró**<sup>2</sup>: Több, mint 30 évvel ezelőtt lehetőségem adódott, hogy az asszisztense lehessenek, és számos projektben részt vehessenek Önnel. De úgy gondolom, hogy még mindig rengeteg dolog van, amit nem tudok Önről. A tanulmányaimat asszisztensként kezdtem Önnél, és az első 4-5 évben, emlékszem, még megszólítani sem mertem. Sőt, ennek az interjúknak az elkészítését is szerettem volna visszautasítani, de nem lehetett. *(nevetés)* De kezdjük egy általános kérdéssel! Mi készítette arra, hogy a filmiparban kezdjen el dolgozni? Feltételezem, hogy mindig is filmrendező szeretett volna lenni, de inkább Öntől hallanék erről bővebben!

**Sindó Kaneto**: Nos, a családom tönkrement, amikor még fiatal voltam, és ezután a bátyám viselte gondomat. Abban az időben akkor számított valaki felnőttnek, ha már részt vett a katonai orvosi vizsgálaton és alkalmasnak találták. Onnantól felnőttnek számított és független lehetett. Akkoriban a folyamatos anyagi problémáinknak köszönhetően eléggé depresszív hangulatban voltam. Teljes zűrzavar volt a fejemben. De kellett valamit csinálnom, hiszen nem függhettem mindig a bátyámtól. Ekkor még Onomicsiben<sup>3</sup> éltem.

K. Sz.: A bátyja rendőrdetektív volt, igaz?

S. K.: Igen, az volt. Vele éltem Onomicsiben. Akkoriban láttam Jamanaka Szadaó<sup>4</sup> filmjét, a *Bangaku történetét*. Akkor már nagy rajongója voltam Jamanakának. A *Bangaku* nagyon életteli film volt. A főszereplő, *Bangaku* egy makacs fickó, egy olyan férfi, aki a saját igazságérzete szerint él, kicsit antiszociális figura. Nagyon komikus módon volt megírva a történet. A végén *Bangaku* egy dinnyefarm őre lesz. Egy nap tolvajok jönnek, akiket *Bangaku* üldözni kezd. A tolvajok a dinnyét úgy passzolgatják egymásnak, mintha rögbi játszanának. Ahogy *Bangaku* üldözi az egyik tolvajt, az a másiknak dobja a dinnyét.

<sup>1</sup> Az itt közölt szöveg a Japán Filmrendezők Szövetsége (Nihon Eiga Kantoku Kjókai - Directors Guild of Japan) által készített filmanyag alapján készült.

<sup>2</sup> (1941-) japán filmrendező, Sindó mellett, mint segédrendező dolgozott évekig. Legnagyobb közönség sikerét a Sindó forgatókönyvéből készült *Hacsikó története* c. filmmel érte el. Ennek remake-jét készítette el Lasse Hallström Richard Gere főszereplésével, *Hacsikó, a leghűségesebb barát* címen 2009-ben.

<sup>3</sup> Hirosima prefektúrában található kikötőváros. Onomicsiről jeleneteket láthatunk Ozu híres filmjében a *Tokiói történetben*.

<sup>4</sup> (1909-1938) japán filmrendező. 22 évesen lett filmrendező, a '30-as években röpke hét év alatt közel 25 filmet rendezett. Sajnos ezek közül csupán 3 maradt fenn teljes változatban. Ozu és Mizogucsi kortársa volt. Leghíresebb filmje az *Emberi természet és papírballonok* (*Nindzsó kamifúszon* - 1937).

Ezt a jelenetet nagyon élvezetesnek találtam. Természetesen maga a történet is nagyon jó volt. A filmet nézve hirtelen azt éreztem, hogy filmrendező akarok lenni. Jók az ilyen pillanatok az ember életében, amikor hirtelen felismeri, hogy mit akar csinálni. Akkor úgy gondoltam, viszonylag könnyen lehetek rendező. Így hát Kiotóba mentem, hogy jelentkezzek rendezőasszisztensnek. Csakhogy a rendezőasszisztensekből már bőven sok volt. Végül is a filmek előhívásával foglalkozó részlegnél találtam magam. Így kerültem a filmiparba. A munkám során rengeteg filmmel találkoztam minden nap. Láttam a celluloid szallagot, ahogy előhívtuk, de igazából ez egy szolgamunka volt. Háromféle technikai pozíció volt ezen a részlegen. Akik a negatívval dolgoztak, akik az előhívással, akik a kópiákkal. Ezen kívül voltak, akik a filmszalagot mosták. Na, ezek közé tartoztam én is. Rengeteg filmszalagot kellett lemosni, ezért a rövidfilmeket jobban szerettük, függetlenül a tartalmuktól. *(nevetés)*

K. Sz.: A filmszalagot orsókra tekerve mosták, igaz?

S. K.: Igen. Aztán egy dobban forgatva szárítottuk. Minden tekercs film kb. 70 méter hosszúságú volt. Mindent kézzel végeztünk, akkoriban még nem volt automatizálva ez a munka. Lemostunk minden tekercset, aztán megszártítottunk minden tekercset. Abban az időben minden filmhez elküldték a film forgatókönyvét is.

K. Sz.: Az előhívó részleg számára?

S. K.: Így van. Csupán formaságból. Senki nem olvasta el azokat. A részleg igazgatójának küldték, de a WC-ben végezték. Senki bele sem olvasott ezekben a szkriptekbe. A háború alatt rízpapírra nyomták a forgatókönyveket. Ez a papír nagyon lágy volt. Tökéletes volt arra, hogy a WC-n hasznosítsák. Persze nem olvasásra...

K. Sz.: ...hanem WC-papírnak!

S. K.: Így van. Egy nap vettem egy pillantást az egyik szkriptbe. Egy helyen csak annyi szerepelt, *„ide egy kardozós jelenetet tegyünk”* vagy *„ide egy szerelmi jelenet kerül.”* Közben ezek voltak a leghosszabb jelenetek a filmben.

K. Sz.: Ezeken volt a legnagyobb hangsúly.

S. K.: A kardozós, akció jeleneteknél mindig ez az *„ide beszúrni”* szöveg volt csak. Néha, amikor szárítottuk a filmszalagokat, és egy biztosító szegecs, vagy hasonló kiugrott, az egész tekercs letekeredett, úgy hogy kezdhettük újra feltekercselni. Azt hiszem, kicsit figyelmetlenek voltunk. De ilyen esetekben alaposabban szemügyre vehettem a filmszalagot, miközben újra feltekertem. Azon gondolkodtam, miért ezek a leghosszabb jelenetek.

A forgatókönyvben csak az szerepelt, „*kardozós jelenetet ide beszúrni*”, a dialógus pedig kivágott feliratként jelent meg a jelenetek közben. „*Siess haza!*” és ilyesmi. Mindig nagyon rövid és egyszerű mondatok. Ahogy olvastam ezeket a szövegeket, rájöttem, hogy mennyire fontos maga a forgatókönyv. Ugyancsak annyi szerepelt „*ide szerelmi jelenet kerül*” de ez valójában rengeteg munkát jelentett. Kocsizásokat, plánokat, vágásokat, hogy létrejöhessen maga a jelenet. A kosztümös filmeknél<sup>5</sup> a kardpárbajok, küzdelmek jelentették szinte magát a filmet. Mindenesetre érdeklődni kezdtem a forgatókönyvírás iránt. Volt egy forgatókönyvíró, akiért rajongtam, Szuszukita Rokuhei.<sup>6</sup> Szóval elhatároztam, hogy inkább forgatókönyvíró leszek nem rendező. Az, hogy rendező legyek meglehetősen lehetetlennek tűnt, a legtöbb fiatalember rendezőnek készült ebben az iparágban. Túlságosan is sok rendező volt. Még csak rendezőasszisztens sem lehetett az ember.

K. Sz.: Akárcsak manapság.

S. K.: Igen, szóval kialakult bennem valamiféle megszállottság a forgatókönyvek iránt. Elkezdtem lopkodni a forgatókönyveket a mosdóból és alaposan tanulmányoztam azokat. Reménykedtem, hogy forgatókönyvíró lehetek, de közbejött a háború, behívót kaptam. Azt gondoltam, megette a fene azt az álmomat, hogy belőlem forgatókönyvíró lesz. A háború után azonban mégis lehetőségem volt visszatérni a forgatókönyvíráshoz. Eredetileg rendező akartam lenni, de megváltoztattam a célomat, most már forgatókönyvíró akartam lenni.

K. Sz.: Ezeket a tapasztalatait mutatja be első filmjében, a *Rekviem egy feleségért*-ben.<sup>7</sup>

S. K.: Pontosan.

K. Sz.: 39 éves volt, amikor ezt bemutatták. De hosszú időn keresztül csak forgatókönyveket írt, mielőtt bemutatkozott volna mint rendező.

S. K.: Igen, egy forgatókönyvíró csapatban dolgoztam. A háború után huszonötén dolgoztunk ebben a csapatban a Sócsiku ófunai stúdiójánál. A forgatókönyveket a stúdió, illetve a színésznők igényeinek megfelelően szabtuk. Tudtam, hogy a saját, eredeti forgatókönyvem sosem készülhet el ott.

<sup>5</sup> *Dzsidaigeki*, vagyis történelmi, kosztümös film. A műfaj jellemzője, hogy általában az Edo-korabeli Japánban játszódik (1603-1868), főszereplői harcosok (szamurájok vagy roninok).

<sup>6</sup> (1899-1960) forgatókönyvíró, rendező. 1923-tól Kiotóban a Makino stúdióknak dolgozott, ahol az akkori legnagyobb sztárnak, Bandó Cumaszaburónak írt forgatókönyveket. 1930-ig 90 forgatókönyvet írt neki, és ezzel hatalmas tiszteletet vívott ki magának. Rendezőként 1930-ban az *Emperor Kine* társaságnál debütált, de az 1954-ig elkészített közel 40 filmjéből egy sem volt igazán emlékezetes alkotás.

<sup>7</sup> *Aiszai monogatari – Story of a Beloved Wife* (1951)

Ez a helyzet eléggé reménytelenné tett, de nem volt más választásom, írtam a forgatókönyveket. Akkoriban még nem volt TV, és rádióállomás is nagyon kevés, úgyhogy nem volt semmi lehetőség, hogy másféle forgatókönyvek megírásából kiegészítsem a bevételeimet, amit a stúdiónál írt forgatókönyveimre kaptam. Ebben az időben megvettem és elolvastam az Modern Színház című sorozat 43 kötetét. Az iskoláztatásom egyfajta kiegészítése volt ez. Másfél évbe telt, de elolvastam mindet. Mizogucsi azt mondta nekem egyszer, hogy nekem fogalmam sincs arról, hogy mi az a dráma. „Te csak forgatókönyveket írsz, nem drámákat!” Úgy döntöttem, elolvasom az Modern Színház című sorozatot, így majd megértem, mi az a dráma. Amit pedig abban nem találok meg, az majd benne lesz a Világ Színház sorozatban. Ez volt az egyetlen alkalom, hogy a drámákat tanulmányoztam. Meglehetősen nehéz volt elolvasni mind a 43 kötetet. Sokan beszélnek róla, hogy olvasták, de szerintem senki sem fejezte be a sorozat olvasását. Naponta 2-3 darabot elolvastam. Olvastam reggel, délután és este. Minden nap olvastam, mintha iskolás lettem volna. Rengeteg időm volt, és elhatároztam, hogy végigcsinálom. Ez a háború után volt, abban az időben, amikor a feleségem meghalt.

K. Sz.: Ő a forgatókönyveket ellenőrizte a stúdiónál, igaz?

S. K.: Igen. Négy évvel azután halt meg, hogy összeházasodtunk. Igazából megmentette az életemet. Hogyha ő nem lett volna, nem tudtam volna elviselni azt a nyomorúságos helyzetet, amiben akkoriban voltam. Nagyon nagy támogatást jelentett. Egyszerűen azt mondta nekem: „Nem kell sehova sem menned. Maradj egyszerűen ott, ahol vagy, és hozd ki magadból a legjobbat.” Bátorított. Ha egyedül lettem volna, nem lettem volna képes végigcsinálni azokat az éveket. Amikor Mizogucsi azt mondta nekem, hogy a forgatókönyveim nem is forgatókönyvek, csak történetek, remegni kezdett a lábam, és nem voltam képes felállni. Elvesztettem minden önbizalmamat. De a feleségem biztatott. Úgy éreztem, kell róla írnom egy forgatókönyvet, hogy fel tudjam dolgozni az elvesztését. Róla kellett írnom. Amikor visszamentem a Sócsikuhoz, rengeteg forgatókönyvet írtam, mint például a *Bál az Andzsó-háznál*.<sup>8</sup> Ez az összegyűjtött tapasztalataim eredménye volt. Honnan vettem az önbizalmat? Tudja, minden darab, minden film alapvetően három részből áll. Valami történik kezdetben, aztán adódik egy konfliktus, majd véget ér a történet. Ez a történetek három fokozata. Azt is felismertem, hogy a konfliktus után minden apró részletnek a helyére kell kerülnie. Akármilyen történik, nem maradhat semmi függőben. Így építkezik egy dráma. Ez adott számomra önbizalmat a munkához. Most már nem Mizogucsinak dolgoztam. Rengeteg tehetséges forgatókönyvíró volt a Sócsikunál. Igazi úriemberek voltak. Egy egészen másfajta világban éreztem magam. Addig egy vidéki fiú voltam, aki Mizogucsinak dolgozik.

<sup>8</sup> *Andzsó-ke no butókai – The Ball at the Anjo House* (1947) R.: Josimura Kóزابuró

Nem ismertem a nagyvárost. Ők kifinomult városi emberek voltak. Stílusuk volt. A forgatókönyveik kifinomultak voltak, világosak és tartalmasak. Nagy hatással voltak rám. Folytattam a munkámat, de az elvesztett feleségem egyre az eszemben járt. Elhatároztam, hogy megírom a *Rekviem egy feleségért* forgatókönyvét. Ahogy elkészültem vele, tudtam, hogy nem engedhetem meg senkinek, hogy megrendezze. Ez az én történetem volt. Harminc százalékban kitalált, de hetven százalékban valóságos történet. Az elvesztett feleségemről írtam, és nem akartam, hogy bárki félremagyarázza az iránta való érzéseimet. Szóval nekem kellett megrendeznem. Egyébként is az volt az eredeti vágyam, hogy rendező legyek. De csupán ezt az egy filmet akartam megrendezni. Tanácsot kértem Josimura Kózaburótól és Kinosita Keiszukétól. Dolgoztam velük és ők bátorítottak, hogy tegyek egy próbát. Josimura azt is mondta, ha meg is rendezem ezt a filmet, attól még kell majd neki forgatókönyveket írnom. Azt hittem, hogy csak viccel. Úgy döntöttem, megpróbálom, de a stúdió nem engedte. A forgatókönyvírók által rendezett filmek általában nem voltak túl sikeresek. Cukimori Szennoszuke producer azt mondta, ne csináljak ilyen őrültséget. „A forgatókönyvírókat sokkal fontosabbnak tartják, mint a rendezőket. Miért nem elégedett a munkájával?” De én azt mondtam neki, ezt az egyet muszáj megrendeznem. Abban az időben a Sócsiku ófunai stúdiójánál körülbelül hetven rendezőasszisztens dolgozott. Ez volt a rendezőasszisztensek királysága. Ahhoz, hogy rendezhesek, meg kellett szereznem a rendezőasszisztensi engedélyt, ez volt az első lépés. Jelentkeztem és sikeresen átmentem a teszten. De a stúdió továbbra is nemet mondott. Ekkor elkészítettem a film storyboard-ját. Korábban már dolgoztam művészeti vezetőként, úgy hogy tudtam, hogyan rajzoljam meg.

K. Sz.: Storyboard-ot?

S.K.: Megrajoltam a storyboard-ot, és megmutattam Cukimori Szennoszukénak. Azt mondta rendben van. De ez mégsem volt elég. Azt mondta, a rendezők nagyon kemény munkát végeznek. Ezt már tudtam én is, azóta, hogy évekkel azelőtt dolgoztam Mizogucsinak. Tovább próbálkoztam, de nem engedtek. Nem sokkal ezután belefogtam egy független produkciós vállalat létrehozásába. A *Kindai Eiga Kjókai*-t 1950-ben indítottuk el Josimurával.<sup>9</sup> Éppen akkor, amikor összeütközésbe kerültem a stúdióval. Akkoriban írtam egy forgatókönyvet, a *Keringő a holdon*.<sup>10</sup> Elég jól sikerült, de a mozik üresek maradtak.

K. Sz.: Az hogy történhetett?

S. K.: Sokszor megnéztem ezt a filmet, és megértettem, hogy miért. Ez volt Josimura egyik legjobb filmje. Kivételesen jól megrendezett darab volt,

<sup>9</sup> *Kindai Eiga Kjókai (Modern Film Egyesülés)*: Független filmgyártó vállalat, amelyet 1950-ben Sindó Kaneto, Josimura Kozaburo rendezők és Tonojama Taidzsi színész alapítottak meg. Sindó legtöbb filmjét a *Kindai Eiga Kjókai* gyártotta és forgalmazta is.

<sup>10</sup> *Mori no Isimacu – Waltz on the Moon* (1949) R.: Josimura Kózaburó

igazi realizmussal elkészített film. Könyörtelen volt a kegyetlenség ábrázolásában. Volt egy jelenete, a jól ismert mondattal „Ennék egy kis szusit.” De maga a film mégsem volt eleven, lendületes. Mindent összevéve nagyon jó darab volt. Sajnos megsemmisült, amikor a simokamoi filmgyűjtemény leégett. Szóval belekezdtem egy független produkciós vállalatba. Azt mondták, nem kellene Josimurának és nekem együtt dolgoznom, mert ez tönkre fogja tenni Josimura karrierjét. Teljesen elegendő volt a stúdióból. Cukimori ekkor már azt mondta, megengedi, hogy rendezek, ha a Sócsikunál maradok. Persze akkor ezt nem fogadhattam el, már csak büszkeségből sem. Azt mondtam neki, fel fogok mondani, mert már megmondtam, hogy felmondok. Amikor elindítottam a független produkciós céget, szerettem volna egy koprodukciót összehozni. Nagata Maszaicsi, a Daiei elnöke meghívott az irodájába egy beszélgetésre. Megkérdezte tőlem, hogy miről szólna ez a film. Azt válaszoltam neki, „egy filmkészítő küzdelmeiről a háború alatt”. Ez volt a belépőjegyem hozzá, ugyanis Nagata maga is sokat küszködött a háború alatt, mivel a filmkészítés költségvetését jelentősen korlátozták. Szóval tetszett neki, és zöld utat adott a produkciónak. A fizetés nem volt valami nagy, de kárpótolt, hogy Uno Dzsúki elvállalta a forgatókönyvíró szerepét. A Mingei Színház teljes társulata Otova Nobukóval együtt elfogadta a felkérést a filmre. Vagyis megvolt a szereposztás, és én úgy gondoltam, ez egy egyszeri lehetőség. Komolyan úgy gondoltam, ez az egy film elegendő lesz. Egészen a mai napig nagyon kötődöm a forgatókönyvíráshoz. Szeretek forgatókönyvet írni. Pontosan tudom, hogy milyen bonyolult egy rendező dolga, mivel láttam eleget Mizogucsit rendezni. Még egy olyan kivételes rendezőnek, mint Mizogucsinak is óriási erőfeszítésbe került befejezni egy filmet. Szóval, vissza akartam menni a forgatókönyvíráshoz, de egyáltalán nem voltam boldog, amikor a filmek elkészültek. Egy csomó dolog volt, amit éreztem, hogy jobban meg lehetett volna csinálni. Úgy találtam, hogy a rendezés nem csak izgalmas, de fontosabb is: nem voltam megelégedve azzal a munkával, amit végeztem forgatókönyvíróként. Szerettem volna „főállású” rendező lenni. Ezek után készítettem el a *Hirosima gyermekeit*. Mizogucsi intenzíven arra fókuszált, hogy filmjeiben az Embert ábrázolja. Például a *47 rónin*ban, ami még a háború alatt készült. Én voltam a művészeti vezető abban a filmben. Volt egy jelenet, amelyben az egyik szereplő, Óisi, éjszaka egyedül álldogál a háza verandáján, az azt megelőző éjszakán, hogy az ura, Aszano Takuminokami örjögési jelenete következne. A jelenettel azt szerettük volna kifejezni, hogy Óisi mennyire aggódik mestere biztonságáért. A forgatókönyvben az szerepelt, hogy az udvaron van egy fehér virág. „Óisi a virágot bámulja.” Közkedvelt fogás volt, hogy egy virágot használtunk arra, hogy

<sup>11</sup> Otova Nobuko (1925-1994) színésznő, Sindó egyik kulcsfigurája. Szinte minden filmjében szerepelt, összesen 134 filmben játszott. Sindó első feleségének halála után Sindó szeretője lett, majd miután a második feleségétől elvált, 1978-ban elvette Otovát.

<sup>12</sup> *Gembaku no ko – Children of Hiroshima* (1952)

<sup>13</sup> *Genroku Csúsingura – The Loyal 47 Ronin of the Genroku* (1941-42) – magyarul a *Hűség kincsestára* címen mutatták be. Ez a csúsingura kifejezés szó szerinti fordítása.

szimbolizáljuk a szereplő érzelmeit, egyfajta vizuális reprezentáció. De Mizogucsinak ez egyáltalán nem tetszett. Azt mondta: „Mi a fene ez? Egy virág nem tud játszani!” Joda Josikata írta a forgatókönyvet, sajnos ő már nincs közöttünk. Szóval, gyakran írtunk olyan jeleneteket a forgatókönyvben, ami vizuális metaforát használt. Mint a „az égre tekintett naplementekor” és ehhez hasonlóakat. Ez sokszor nagyon jól működött. Hogy a szereplő belső gondolatait kifejezzük, gyakran használtunk naplementét, virágot stb. Mizogucsi nem tette ezt. „Egy virág nem képes játszani!” De amikor megkérdezték tőle, hogy mit akar, csak annyit válaszolt: „A szívedből játssz!” Végül nem működött valami jól. Azt hiszem, Mizogucsi abban hitt, hogy ő egyedül mindent meg tud teremteni a filmben. Nem hitt a természet erejében. Az túl sok kétértelműségre adott lehetőséget. Azt gondolta, a film már önmagában is túl sok kértelműséget hordoz. De nem volt egy teoretikus beállítottságú rendező. Csak annyit mondott „Egy virág nem képes játszani.” Én pont az ellenkezőjében hiszek. Én hiszem, hogy a virág KÉPES játszani. Láthatja a példákat erre, akár a *Rekviem egy feleségért* című filmben, vagy a *Hirosima gyermekeiben*.

K. Sz.: A reggeli fények...

S. K.: Különösen a *Hirosima gyermekeiben*.

K. Sz.: Az atombomba ábrázolása elképesztő volt!

S. K.: Dokumentumfilm részleteket is használtam, bizonyos jeleneteket pedig a dokumentumfilmekben láthatóakhoz hasonlóan újra leforgattam. Hiszem, hogy a dokumentumfilmek vizuálisan nagyon fontos anyagok. Úgy gondoltam, hogy ha egyszerűen csak követem Mizogucsi módszerét, nem tudok annál többet elérni a filmben, mint amit ő már megcsinált. Fel akartam fedezni, milyen lehetőségek vannak még azokban a vizuális elemekben. Tulajdonképpen ezt használtam a *Kopár szigetben* is.<sup>14</sup> Ezt próbáltam a *Hirosima gyermekeiben*, amikor az eredeti helyszínen forgattunk. Az első atombombát pontosan oda dobták le. Ez egy kitalált történet volt, de az eredeti, valódi helyszínt használtuk. Ha nem használjuk ezeket a valóságos képeket, nem tudtuk volna elérni a film realizmusát. Ezt ismertem fel, amikor elkészítettem a *Hirosima gyermekeit*.

K. Sz.: Amikor felrobban a bomba, számos képet látunk. Napraforgókat, gyermekeket, bogarakat, amik, gondolom, nem igaziak voltak. Mindenesetre nagyon erős benyomást tettek rám. Elég sok film próbálkozott az atombombával, de az Ön ábrázolásának tényleg van ereje.

S. K.: Igaza van, én sem mondhatnék mást. Mizogucsi nem csinálta volna így. Persze, nem lehet megmutatni az igazi atombombát. Nem mutathatjuk be, ahogy valódi embereket tép széjjel a robbanás.

<sup>14</sup> *Hadaka no sima – The Island / The Naked Island* (1960)



Ez nem működik. Ezt valahogy szimbolikusan kell ábrázolni, és erre képesek a képek. Szimbolikus ábrázolás nélkül az idő összesűrítése sem lehetséges. Szimbolikus elemek használata nélkül a képek realizmusa sem támad életre. Akkoriban ezt még nem gondoltam át ilyen mélyen, de ösztönösen tudtam. Akármilyen is történt a film befejezése után, még mindig nem voltam elégedett. Miután befejeztük a *Hirosima gyermekei*-t, úgy éreztem, a rendezői utam végére értem. Úgy döntöttem vissza kell lépnem egyet. Vissza akartam lépni egyet.

K. Sz.: Aztán elkészítette a *Miniatúrákat*.<sup>15</sup>

S. K.: Igen, elkészítettem a *Miniatúrákat*. Hogy is fogalmazzak? Arra szerettem volna a hangsúlyt helyezni, ami Mizogucsi megközelítése is volt: az emberi természet ábrázolása. Hozzá adva a saját módszeremet. Otova játszott a főszerepet, egy gésát.<sup>16</sup>

K. Sz.: Rengeteg különböző felvétel volt róla.

S. K.: Igen, a képek... A *Rekviem egy feleségért* óta éreztem, hogy Uno Dzszukicsi képes lenne forgatókönyvet írni. Nem tudná eljátszani a forgatókönyvíró szerepét, ha nem tudna forgatókönyvet írni. Otova játszott a *Rekviem egy feleségért*-ben, a *Hirosima gyermekeiben*, és aztán a *Miniatúrákban*. De azt éreztem, hogy ki kellett hagynom Otova bizonyos belső karaktereit. Rendezőként azt éreztem, hogy számtalan dolgot ki kellett hagynom, és sok mindent ki kellett hagynom Otováról. Egy színésznő vagy színész, akár mint Tonojama Taidzsi, egyszerűen alakít egy karaktert, vagy akár rendez egy filmet. Ez rendben van. De alakulhat úgy is, hogy egyfajta egyensúly jön létre a stáb tagjai között. Valami mélyebb lelki kapcsolatot akartam, anélkül, hogy képes lettem volna ezt kifejezni. Így kezdtem ezen gondolkodni. Nem gondoltam, hogy csak rendező leszek, vagy hogy az akarok lenni. Egyszerűen csak szerettem volna azt csinálni, amit szeretek csinálni. Egy film éppen elég volt, de ha lehetséges, miért ne rendeznék máskor is? Így gondolkodtam, amikor elkezdtem rendezni. Másrészt pedig mindig visszamentem a forgatókönyvíráshoz, amikor éppen nem volt lehetőség rendezni.

K. Sz.: Összefoglalva, közel negyven éves volt, amikor az első filmjét megrendezte, és azóta 45 filmet rendezett, beleértve a legutóbbit is.<sup>17</sup>

S. K.: Így van.

<sup>15</sup> *Sukuzu – Epitome* (1953)

<sup>16</sup> Bár a filmben is „gésa” hangzik el és az interjúban is erről van szó, Otova szerepe szerint kevésbé gésa, inkább prostituált.

<sup>17</sup> Az interjú 1998-ban készült, Sindó ekkor fejezte be az *Élni akarás (Ikitai)* című filmjét, amit a következő évben mutattak be. Ez a 45. filmje beleértve a rövidfilmeket is. A '60-as években készült rövidfilmeket leszámítva, összesen 45 teljes játékidejű filmet készített.

K. Sz.: Senki nem mondhatná, hogy terméketlen.

S. K.: Számos filmet készítettem, mert hosszú ideje élek.<sup>18</sup> Mizogucsi 58 éves volt, amikor meghalt. Furcsa érzés, hogy akárhányszor rá gondolok, idős emberként látom magam előtt. De ahogy most rá gondolok, tudom, hogy csak 58 volt. Ozu 60 évesen ment el. Róla is mindig azt gondoltam, hogy öreg volt. Legalábbis így kezeltem. A hosszú élet biztosította nekem, hogy termékeny lehettem, mint rendező. És ez hozott minket is össze az én független produkciós cégemnél. Amikor mint vállalat elkészít egy filmprodukciót, szükség van egy másik vállalatra, amelyik forgalmazza azt. Ez volt a helyzet a *Hirosima gyermekeivel* is. Némelyik film sikeres, mások nem annyira. Egy film nem lesz sikeres, ha a forgalmazó cég nem érdeklődik iránta. Nem voltam benne biztos, hogy ez az igazi függetlenség. Függetlenek voltunk a nevünkben, de igazából nem éreztem függetlenséget. Mi akartuk forgalmazni a *Hirosima* gyermekeit a saját tőkénkből. Mi és a Mingei Production 1 500 000 jennel járultunk ehhez, és rendeztünk egy felkészítő tábort. A Mingei fizette a színházakat, mi álltuk a stábot. Ezek után próbáltunk függetlenek maradni, de tíz évre rá pénzügyileg elég nehéz helyzetbe kerültünk. Korábban úgy fogalmaztam, *Hirosima* az én otthonom. De amikor az atombombát ledobták, minden, minden darab fa apró szilánkokra hullott. Ha nem lett volna az otthonom, akkor nem tudtam volna elkészíteni a *Hirosima gyermekeit*. Azt hiszem, nem lehet művészetet létrehozni, valamiféle kötődés nélkül. Ez a rögeszmém. Ezek alapján készítettem el a következő filmemet is: *Az 5-ös számú Szerencsesárkány hajót*.<sup>19</sup> Abban az időben komoly pénzügyi problémákkal küzdöttünk. Rengeteg helyről kértem kölcsön, hogy összejöjjön a szükséges pénz a forgatáshoz. De a film fogadtatása nem volt valami fényes. Közel ötven éve független vagyok, és az alkalmazottaim megélhetése mindig biztosított volt. Talán ha öt film közül egy sikeres igazán. De az az egy lehetőséget biztosít arra, hogy filmeket csinálj úgy, hogy nem kell közben más munkát vállalni. Nem is értem, hogy a stúdiók miért nem teszik ugyanezt. Szerettem volna megpróbálni egy stúdiót vezetni, de ez egy másik történet. *Az 5-ös számú Szerencsesárkány hajó* után pénzügyileg a legmélyebb pontra értünk. Kibéreltünk egy egész hotelt Jaizuban a filmezéshez és béreltünk egy filmstúdiót Meguróban, ahol éjszakánként aludtunk is. A kelléktárban aludtunk. Matracokat<sup>20</sup> kellett bérelnünk, hogy tudjunk min aludni, de kifutottunk a pénzből, hogy még azokat is kifizessük. Már arról is beszéltünk, hogy megszüntetjük a vállalatot. De egyszer az életben szerettem volna még készíteni egy filmet mindenféle gazdasági szempont figyelembe vétele nélkül. Ha nem sikerült volna, kész lettem volna felszámolni a céget. Szóval megcsináltam a *Kopár szigetet*. Mindig is szerettem volna egy ilyen filmet készíteni, ahogy korábban is mondtam, vizuálisan akartam a dolgokat kifejezni. A képek mindenek felett.

<sup>18</sup> Sindó az interjú készítésének évében 86 éves volt.

<sup>19</sup> *Dai go Fukurjúmaru – Lucky Dragon No.5* (1959)

<sup>20</sup> Futonokat, vagyis a japánok által ágy helyett használt matracokat.

Miután minden film a kifejezés módjaként használja a képeket, nincs szükség a szavakra. Még ha használ is az ember dialógust, az csak mellékes a képek mellett, támogatja csupán a képeket. A színház nagyon komolyan támaszkodik a szövegre. Ettől akartam elkülöníteni a filmet. Szerettem volna egy dialógus nélküli filmet készíteni. És megtettem. Soha nem vártam, hogy jó lesz a fogadtatása. Azt hittem, senki nem fogja megnézni. De valahogy mégis másként alakult.

K. Sz.: Megnyerte a Moszkvai Nemzetközi Filmfesztivál nagydíját 1961-ben.

S. K.: És eladtuk világszerte. Ez volt az első alkalom. Általában egy konkrét stúdióval dolgoztunk, állandó stábbal. Világosítók, asszisztensek, szállítás, kellékesek, meg még sokan mások. Legalább 30 ember. De nem volt pénzünk, ezért csak a legszükségesebb csapattal kezdhettünk forgatni.

K. Sz.: Hány emberrel?

S. K.: Tízenhárom. És a két színész. Összesen tízenötten. Hogy ha nem tapasztaltuk volna meg a szegénységet azon a szigeten, nem lettünk volna képesek elkészíteni azt a filmet. A szigeten nem voltak hotelek. Se hotel, se motorbiciklik vagy autók. Nekünk kellett az ételeinket is elkészíteni. A helyiek házaiba kéredzkedtünk be, és náluk tároltuk és készítettük el az ételünket. Hogyha nem lettek volna ezek a feltételek, nem tudtunk volna megszabadulni a japán filmiparban megszokott kölcsönzési divattól. Mármint, hogy minden eszközt és szükséges dolgokat kikölcsönöztek a forgatás idejére. Minden embernek adtam 20 000 yent, ami akkoriban nem volt annyira rossz összeg, és azt mondtam, adják a családjuknak. Mi egy olyan szigetre utazunk, ahol nem lesz szükségük pénzre. Inkább elegendő cigarettát hozzanak magukkal. Ahogy mondtam elég sok nyersanyagot használtunk, mert úgy gondoltuk, hogy ez lesz az utolsó filmünk. Mondhatnám, pazarlóak voltunk. Kuroda Kijomi, az operatőr általában olyan produkcióknál dolgozott, amik már pénzügyileg nagyon rosszul álltak, tehát meggondoltan kellett forgatni, spórolni kellett a nyersanyaggal. Ezért állandóan utánam koslatott, hogy biztos legyen benne, használhat bőven nyersanyagot. *(nevetés)*  
Hát, így forgattuk a *Kopár szigetet*, és nagyon jól éreztük magunkat. Azt hiszem, ez vezetett sikerre.

K. Sz.: Ez úgy hangzik, mintha az Ön megközelítése jelentősen eltért volna a japán filmiparban akkoriban bevett szokásoktól!

S. K.: Igen. Képesek voltunk másképpen csinálni. Ez volt az első alkalom, hogy ennyire bízunk kellett magunkban és egymásban. De nem volt nehéz, mivel mindannyian együtt ettünk ugyanabból a fazékból. Minden nap mindannyian ugyanabban a szobában aludtunk, és ugyanazt ettük. Minimális különbség volt a fizetésünkben, de mindenkit egyformán kezeltünk. Mindig így kellett volna ennek mennie, de egészen addig nem értettük ezt meg.

Nem voltunk képesek megváltoztatni a régi megszokott módszereket. Ebben a felkészítő táborunkban beszélgettünk a „kollektív képzeletről”. Ez volt az első alkalom, hogy megértettük, egy minimális stábbal rá vagyunk kényeszerítve, hogy dolgoztassuk a kollektív képzelőerőnket. Nem szabad se kevesebb, se több emberrel nekivágni. Ha túl sok stábtagnak van, valaki mindig útban van. Ha túl kevés, akkor pedig nem hatékony. A megfelelő számot kell megtalálni. Ha ez harminc, akkor harmincat kell vinni, ha ez hetven, akkor hetvenet. A lényeg, hogy a megfelelő számú emberből álljon a stáb. *A Gazember*<sup>21</sup> volt az első filmje velem, igaz?

K. Sz.: Igen, a *Gazember*nél csatlakoztam a stábhoz.

S. K.: Volt a felkészítő táborban?

K. Sz.: Nem, azután öt évvel kezdtem csak.

S. K.: Értem, mindegy. A *Kopár sziget* után kifizettük minden adósságunkat a jaizui hotelben, ahol akkor szálltunk meg, amikor az 5-ös számú *Szerencsesesárkány hajót* forgattuk. A matrackölcsönző közben megszűnt, de megkerestük az egykori tulajdonosát és neki is mindent kifizettünk. És ezek után még marad elég egy következő filmre. Ekkor csináltuk meg *Az embert*.<sup>22</sup> Ezt is magunk kezdtük forgalmazni. Abban az időben indult el az ATG.<sup>23</sup> Szóval, elhatároztuk, hogy magunk fogjuk a filmjeinket forgalmazni. Ami azt jelentette, hogy létrehoztunk egy filmprodukciónkat, majd szerződést kötöttünk egy forgalmazóval. Az elején a kollégáimmal a *Kindai Eiga Kjókainál* úgy éreztük, ez működni fog. Biztosak voltunk benne, hogy kialakíthatjuk a független filmprodukciónk munkamenetét.

K. Sz.: Azok alapján, amit mondott, az első filmje, a *Rekviem egy feleségért*, egyfajta önéletrajzi történet volt az Ön fiatalkoráról, és arról az ambícióról, hogy forgatókönyvíró legyen. A *Hirosima gyermekeiben* nagyon erősen megnyilvánulnak az érzései a szülővárosával és a háborúval kapcsolatban is. A *Miniatúrákban* a szegényekre és a társadalom perifériájára szorultakra koncentrált. Azt hiszem, hogy ez a három film megalapozta a formaiságát a következő filmjének. A karrierjét forgatókönyvíróként kezdte, majd rendezett egy filmet és 39 évesen rendezővé vált. Azt látom, hogy a forgatókönyvíró munkája, hogy kidolgozza a történetet, keretet adjon annak és ezekből

<sup>21</sup> *Akuto – A Scoundrel* (1965)

<sup>22</sup> *Ningen – Human Being* (1962)

<sup>23</sup> ATG = *Art Theatre Guild* – japán filmgyártó és –forgalmazó vállalat, ami 1961-ben indult és a '80-as évek közepéig működött. Függetlensége nem csak pénzügyi értelemben valósult meg, de tulajdonképpen a japán „új hullám” alkotóinak bázisa volt. Az ATG olyan rendezők filmjeit jegyezte, mint Tesigahara Hiroshi, Ósima Nagisza, Josida „Kidzsú” Josihige, Sinoda Maszahiro, Imamura Sóhei, Okamoto Kihacsi, de forgatott filmet náluk Misima Jukio is.

elkészítse a végleges forgatókönyvet, de végül is a történetre kell koncentrálnia. Ahogy rendezővé vált nagyobb hangsúlyt fektetett a képekre és a vágásra. De ez igaz szerintem az összes többi filmjére is. A *Kopár sziget* 1960-ban készült, én 1965-ben a *Gazember* forgatásán csatlakoztam a stábhoz. Aztán következett *Az ösztön*,<sup>24</sup> ami az egyik kedvencem. *Az ösztön*, *Fekete macskák a bozótmélyből*,<sup>25</sup> *Erős nők, gyenge férfiak*,<sup>26</sup> *Csáp*,<sup>27</sup> *Tiszavirág*,<sup>28</sup> és a *Tizenkilencéves meztelen*.<sup>29</sup> Ezeknél a filmeknél voltam benne a stáiban. Aztán 1975-ben készített egy dokumentumfilmet: *Egy filmrendező élete: Feljegyzések Mizogucsi Kendzsiről*.<sup>30</sup> Nagyjából senki még csak hasonlóra sem vállalkozott. Ez valami egészen új volt, és egy nagyszerű film is. Erről szeretném kérdezni!

S. K.: Ahogy rámutatott a *Rekviem egy feleségért* egy személyes történet volt, a *Hirosima gyermekei* pedig az én városom meséje. A *Miniatúrák* szegényeket ábrázolt, és az ő családon belüli kapcsolataikat. A témáim általában a saját tapasztalataimon alapulnak. Amikor tönkrementünk, a családnk felbomlott. Amikor egy család szétmegy a legfontosabb kérdés az otthonteremtés. Ha van otthon, a szülők, gyerekek, további rokonok együtt élnek. Otthon nélkül mi történik? A család szétszóródik. Amikor egy család elveszti az otthonát, az elválás tragédiája következik. Milyen értékeket hordoz egy ember számára a család és az otthon? Amióta gyerekkoromban megtapasztaltam ezt a tragédiát, azóta ez a kérdés üldöz. Ez a téma jelenik meg különböző álruhákban a filmjeimben: az emberi kapcsolatok.

K. Sz.: Az édesanyja korán meghalt...

S. K.: Igen, amikor tönkrementünk. Később készítettem is egy filmet, a *Csupasz fát*.<sup>31</sup> Az az én és édesanyám története. Szerintem minden író a saját történetét írja. Minden a személyes tapasztalatokból jön. Említette a Mizogucsiról szóló dokumentumfilmemet. Mizogucsi volt az én mesterem többféle értelemben is. Nagyon meghatározó személy volt az életemben. Hiába nincs már köztünk, rengeteget gondolok rá ma is, és ezek az emlékek táplálják a lelkem. Ezért is akartam filmet készíteni róla. Ahogy mondtam már, a dráma reflektálás a rögzített emberi történelemre. Lehet, hogy színészek adják elő, de akkor is az emberi történelemre reflektál. Azt mondják, ahhoz, hogy

<sup>24</sup> *Honnó – Lost Sex* (1966)

<sup>25</sup> *Jabu no naka no kuroneko – Kuroneko / Black Cat* (1968)

<sup>26</sup> *Cujomusi onna to jovamusi otoko – Strong women, weak men / Operation Neglige* (1969)

<sup>27</sup> *Sokkaku – Strange Affinity* (1970)

<sup>28</sup> *Kageró – Heat Wave Island* (1969)

<sup>29</sup> *Hadaka no dzsúkjúsza – Live Today, Die Tomorrow!* (1970)

<sup>30</sup> *Aru eigakantoku no sógai: Mizogucsi Kendzsi no kiroku – Kenji Mizoguchi: The Life of a Film Director* (1975)

<sup>31</sup> *Rakujódzsu – Tree without Leaves* (1986)

elérjük a realizmust, szükség van a történelem megörökítésének útját követni. Úgy készítettem ezt a filmet, hogy ez járt egyre a fejemben. Elkészítettem az Egy filmrendező életét, hogy megmutassam Mizogucsi valóságát. Úgy gondoltam, ez a legjobb módja annak, hogy ezt az embert bemutassam. Meginterjúvoltam a munkatársait, színészeit, stábtagokat – összesen harminckilenc embert. A színészek általában akkor mondanak igent egy filmre, ha már olvasták a forgatókönyvet. De én azt kértem, hogy anélkül szerepeljenek. Nem tudták, hogy miket fogok kérdezni. A riporter odamegy, ahogy ma is idejött, Ön és én – aztán egyszerűen beszélgetnek. Szóval nekik is csak beszélgetni kellett, de ahogy Ön is tudja, a színészek birtokában vannak számos kifejezési technikának. Nem amatőrök. Tudják, hogyan kell improvizálni. Úgy gondoltam, hogy képes leszek úgy válogatni a megfelelő improvizációk között, hogy egy egységes anyaggá rendezzem és egyre erőteljesebb hatást váltsak ki általuk. Azt hiszem, így kell valami drámait létrehozni. A rendező számára a történet már ott van, és folyton ott kering a fejében. De nem lehetett leírni és odaadni a színészeknek. Az tönkretette volna az egészet. Úgy gondolom, hogy ez a felfoghatatlan forgatókönyv az én fejemben hálózatot alakított ki a színészek improvizatív előadásával. A rendező számára ez egy rendkívül fontos képesség. A rendezői munka lényege: képeket kifejleszteni. Ahogy megítél egy improvizációt. Lehet, hogy egy bizonyos eredményt vár, de valami más történik, mint amit tervezett. Képesnek kell lennie azt a valamit beilleszteni a teljes munkába. Ezalatt azt értem, hogy el kell érnie a célját, meginterjúvolni embereket, aztán a képességei által kiválasztani, mi az, ami támogatja a célja elérésében. A dokumentumfilm lényege nem az, hogy mindent dokumentáljon a film. Hanem inkább a válogatásról szól. Nem kell minden. Ha mindent megmutat, az nem művészet, az egyszerűen a természet. A válogatási folyamat a lényeg. Kiválasztani az elemeket, elrendezni egyiket a másik után. Azt hiszem, az, hogy kiválaszt bizonyos elemeket, közelebb viszi a valósághoz.

K. Sz.: Szeretnék egy kicsit a teljes életművéről beszélgetni, gondolkozni. Most 85 éves, vagy már 86?

S. K.: Most voltam 86!

K. Sz.: Éppen most fejezte be az új filmjét, az *Élni akarást*. Azt mondhatnám, hogy igen csak szokatlan egy 86 éves embertől, hogy még mindig filmet rendezzen. És Ön még mindig rendez filmeket, ír forgatókönyveket, könyveket és esszéket is. Az Ön írásainak titka az, hogy folyton mélyére ás a saját belső énjének. Mondhatjuk, hogy ez a válasz? A legtöbb rendező, magamat is beleértve, nagymértékben a stúdióktól függ. Amikor a stúdió úgy gondolja, hogy a rendező már túl öreg, nyomást gyakorolnak rá, hogy inkább vonuljon vissza. Szeretném megtudni, mi a titka annak, hogy még 86 évesen is filmet rendez.

S. K.: A forgatókönyveimben, filmjeimben számtalanszor ábrázoltam idős embereket. Miközben én harminc éves voltam, vagy negyven, vagy ötven, vagy 60. Amikor fiatal voltam, elképzeltem, milyen lehet az öregedés. A közhelyesen hangzó bölcsesség, hogy az idősek valamiféle filozófikus rezignátságban élnek, a lelki élet magasabb szintjei, hogy békés és csendes életet élnek. Vagy, hogy teljes életet éltek, és megelégedettek és beteljesedett az életük. Általában fehér a hajuk és úgy néznek ki, mint valami buddha. (nevetés) Amikor megöregszik az ember, tapintatos lesz, és nem versenyez vagy küzd másokkal. Mindenkit, aki gondoskodik a megöregedett családtagjairól „jó fiúknak és rendes lányoknak” hívnak, ilyen a japán morál. Egy csomó film alaptémája a gondoskodás az öregekről. Persze nem gondolom, hogy erőszakoskodni kellene az öregekkel, de amikor betölti az ember a nyolcvanát, rá kell jönni, hogy egyáltalán nem olyan, mint ahogy várja.

K. Sz.: Azt mondja agresszívek?

S. K.: Inkább úgy fejezném ki, van még rengeteg dolog, amit el akar érní. Késztetést érez arra, hogy tovább próbálkozzon. A végletekig önzővé válik. Minden pénzét el akarja költeni, mielőtt még meghal. Vissza akarja adni az embereknek, amivel vétettek neki a múltban. Egyfajta vágyban gyökereznek ezek a dolgok. Rengeteg minden felbosszantja. Egyáltalán nem békés élet ez. Amikor közel van a halálhoz, rendkívüli módon elkezd érdeklődni dolgok iránt, amiket még szeretne befejezni, mielőtt meghal. Persze ez nemcsak az öregekre igaz, hanem a fiatalokra is. A fiatalok ugyanezt érzik, és ugyanez motiválja őket. Filmrendezőként rengeteg ötlete van, amiket szeretne filmre vinni, és persze egy világos identitása. Az öregedés elsősorban fizikai változás. De mivel tudja, hogy közeledik a vég, inkább még szenvedélyesebbé válik. Annak ellenére, hogy az agya elgyengül, elfelejt dolgokat, neveket például, a lába elgyengül, és egyre nehezebbé válik minden körülötte, az elme és a test is elhasználódik, de a motivációk, a késztetés csak egyre erősödik. Ez az egyetlen, ami folyamatosan működik.

Mióta Otova meghalt, egyedül élek Akaszakában.<sup>32</sup> Van még egy házam Zusiban,<sup>33</sup> ahol a fiam és az unokám él. Persze szeretnék, ha velük élnék. De én nem. Önző vagyok. Egyedül akarok élni. Így van rengeteg szabadidőm. Forgatókönyvet írni, vagy akár rengeteg emberrel dolgozni, rendezni, még mindig magányos munka. Végig kell gondolni, hogyan lehet a legtisztábban kifejezni a belül lévő képeket. Amikor elkezd dolgozni, abban a pillanatban egyedül van. Amióta megszoktam, hogy az én saját privát világomban legyek, inkább szeretek egyedül élni Akaszakában. Boldog vagyok, hogy egyedül lehetek. Persze vannak kényelmetlenségek. Nem tudok magamra főzni, tehát fel kellett fogadnom egy házvezetőnőt.

<sup>32</sup> Tokió egyik negyede. (A *Kindai Eiga Kjókai* irodája is itt van.)

<sup>33</sup> Város Kamakura mellett, Tokiótól egy órányira.

Elkészíti a napi étellemet reggel 7-re, aztán elmegy. Miután elment már egyedül vagyok. Teljesen egyedül a következő reggelig, amikor újra jön. Úgy rendezem a napom, ahogy akarom. Tudom, hamarosan már nem leszek erre képes. Kíváncsi vagyok mi vár rám. Fel kell készülnöm arra is. Lehet, hogy szeretném megölni magamat, persze nem fogom. Valószínűleg a családommal fogok élni Zusiban. De szeretnék egészen az utolsó lehetséges pillanatig itt élni Akaszakában.

K. Sz.: A jövőre nézve vannak további filmtervei, amiket szeretne megrendezni?

S. K.: Igen, vannak.

K. Sz.: Hallottam egy tervről, hogy Tonojama Taidzsiről forgatna filmet.<sup>34</sup>

S. K.: Igen. Úgy gondolom, hogy mi, emberek azért vagyunk itt, hogy dolgozzunk. Az elvégzett munka egy élet műve. Nem számít, hogy mit csinál, rament, vagy szójaszószt hordószámra vagy filmeket. Politikus, bankár – mindegyik csak a munkáját végzi. A munka elvégzése a legfontosabb. Ha lehetséges, addig kell végezni a munkáját, ameddig csak bírja az ember. A legvégsőig szeretném folytatni, tenni a dolgomat. Különösen, hogy elég hosszú ideje működtetem a produkciós vállalatot, sokszor kellett kompromisszumokat kötnöm, de tanultam a hibákból és próbálkozásokból. Újra meg újra szembe kellett néznem a visszavonulással. Szeretnék még tovább élni. Szeretnék még tovább élni, mert ez számomra nem csak az életről szól. Arról is, hogy folytassam a munkámat. Van még néhány film, amit szeretnék elkészíteni. Nem tudom, hogy képes leszek-e rá. Nem tudom, lesz-e hozzá elég kitartásom, életerőm, és hogy képes leszek-e valami nézhetőt készíteni. Ez mind ismeretlen még előttem. De mindannyian az ismeretlennel nézünk szembe. Én csak szeretnék a munkámmal törődni és csinálni tovább, tovább.

*„Bármily hosszán él is az ember, nem akar mást csak kivirágozni.”*

Sindó Kaneto

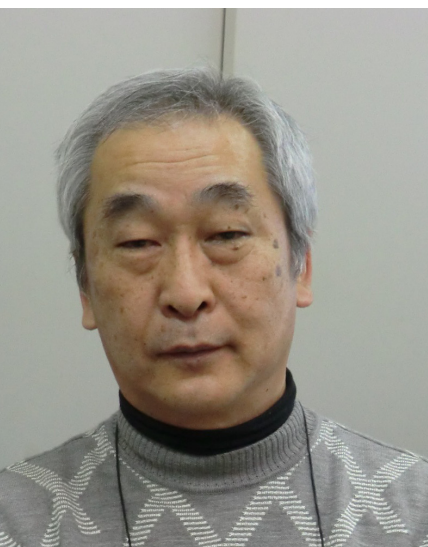
*(Az interjú szövegét szerkesztette, fordította és jegyzetekkel ellátta Farkas György. A szöveget szakmailag ellenőrizte Mátrai Titanilla.)*

<sup>34</sup> A Tonojama Taidzsiről szóló filmjét – *Mellékszereplő / Szanmon jakusa / By Player* – Sindó 2000-ben fejezte be. Tonojama nemcsak alapítója volt Sindó filmgyártó vállalatának, de egy Sindó által igen nagyra tartott karakterszínész, aki Sindó számos filmjében szerepelt. 1989-ben halt meg 73 éves korában.



## Interjú Sindó Dzsiróval

Készítette és fordította Mátrai Titanilla, Ph.D.  
(Tokió - 2012.02.15.)



Sindó Kaneto századik születésnapja alkalmából magával a rendezővel szerettem volna interjút készíteni, de a mester egészségi állapota miatt nem tud már vendégeket fogadni. A rendezőről, filmjeiről, filmvállalatáról így Sindó Kaneto fiát, Sindó Dzsirót kérdeztem. Sindó Dzsiró, aki jelenleg az apja által alapított filmvállalat, a Kindai Eiga Kjókai igazgatója, húsz éve vesz részt a rendező filmkészítésében. Sindó Dzsiróval egy napos februári délután a filmvállalat tokiói irodájában találkoztam.

**Hadd kezdjem egy furcsa kérdéssel. Sindó Kaneto születési dátumáról eltérő adatokat lehet találni. Egyes források 1912. április 22-t, mások 28-at említenek. Melyik a helyes?**

Április 22-én született. Én nem is vettem észre, hogy más dátumot is említenek.

**Mivel tölti édesapja a napjait?**

Utolsó filmje, a *Levelezőlap (Icsimai no hagaki)* óta nem dolgozik, és már nem is szándékozik több filmet készíteni. A keze nehezen mozog, ezért írni sem tud. Filmeket még szokott nézni, de már az se megy könnyen, mert rossz a szeme. Általában nem ő választja meg, hogy mit néz, hanem meg szokták kérni, hogy nézzen meg egy filmet, és mondjon róla véleményt, adjon tanácsot.

**Terveznek az idei százéves évforduló alkalmából filmfesztivált, filmvetítést vagy valamilyen más eseményt?**

Ugyan nem a mi szervezésünk, de éppen most februárban és márciusban van egy kiállítás és hozzá filmvetítések a kamakurai Kavakita Filmmúzeumban. Nem az összes filmjét vetítik, csak nyolcat, a legismertebbeket. Ezen kívül plakátokat és a rendező forgatókönyveit, stáblistákat lehet látni. Nagyon érdekes, érdemes megnézni. Lesz még áprilisban és májusban – a részleteken még dolgozunk – Hirosimában egy filmvetítés-sorozat. Sindó Kaneto ugyanis Hirosimában született. Hirosima prefektúra különböző filmszínházaiban és filmtárában 49 filmjéből<sup>1</sup> 48 filmet tervezünk levetíteni.

<sup>1</sup> A negyvenöt filmrendezésen kívül: *Rakugaki kokuban* (1959), *Koibito tacsí* (1960, hat epizódból álló film egyik epizódja), *Tocuszeki iszeki* (1966, dokumentumfilm), *Tatesina no siki* (1966, dokumentumfilm).

## Nem tervezik kiadni az életművét?

A legújabb filmjét, a *Levelezőlapot* februárban kezdik árusítani. Az Asmik Ace gondozásában körülbelül tíz évvel ezelőtt kiadtunk egy DVD-dobozt a filmjeiből. Ebben megtalálható az összes olyan film, amelynek mi vagyunk a tulajdonosai. A többi film joga másnál van, sajnos azokat nehéz megszerezni. Amerikából Benicio Del Toro is meg akarja nézni az összeset, folyton nyaggat, hogy adjuk oda neki a filmeket. Amiket mi készítettünk, azokat szívesen odaadom. Megjelent még ezen kívül is DVD, néhány olyan, amiben mi is benne vagyunk, és jó pár olyan, amit más stúdiónál készített. Ezekhez a DVD-khez általában nincs is angol felirat.

## Ahogy az előbb Ön is említette, Sindó Kaneto Hirosimában született. Hol volt, amikor az atombombát ledobták?

Akkor éppen a hadseregben szolgált. Nem volt Hirosimában, de a közelben, Takarazukában volt. Ott hallott a Hirosimában történekről, aztán arról is ott hallott, hogy véget ért a háború. A családja sem volt akkor Hirosima város területén. A szülei addigra már nem éltek, a testvérei pedig ugyan Hirosima prefektúrában voltak, de nem a városon belül. A nővére ápolónő volt. Az atombomba ledobásakor nem volt a városban, viszont rögtön utána odament, hogy ellássa a sebesülteket, így ő is sugár-fertőzést kapott. Megérte a nyolcvan évet, de egész életében beteg volt.

Az apám ugyan nem volt Hirosimában, aznap szóltak nekik, hogy valami új típusú bombatámadás jön, ezért készüljenek fel. Hogy Takarazukában, a hadseregben ez a „készüljenek fel” mit is jelentett? Fehér lepedővel betakarták magukat, és biztonságos helyre bújtak. Nem volt sok értelme, de mindez az új típusú bombáról szóló pletykák miatt történt. Valószínű a nagy fényhatás ellen védekeztek így. Hirosimába csak a háború befejezése után tért vissza. Nem is Hirosimába, hanem egy kis városba, Onomicsibe. Nem tudom pontosan, mikor is volt ez, talán télen, tehát az atombomba után hónapokkal. Sokszor mesélt arról, hogy amikor megérkezett Hirosima állomásra, lehetett látni a tengert. Amúgy a házak takarják, és az állomásról nem látszik, de akkor minden le volt tarolva, és az állomásról el lehetett látni a tengerig. Arról nem hallottam őt beszélni, hogy mik voltak a benyomásai, de azt sokat mondogatta, hogy az egész várost lerombolták.

Sindó Kaneto igazából nem Hirosima városban született, hanem egy kisebb hegyen túl. Ezért a sugárzás azt a területet nem is érintette közvetlenül. Gyerekkorában azonban sokszor ment az anyjával a városba, vagy a bátyját meglátogatni a katonai iskolában. Éppen ezért kötődött a városhoz, és megvolt az az érzése, hogy a saját szülőhelyét támadták meg.

## És mit gondol Fukusimáról?

Nem tartja azonosnak az atombomba-támadással. Nyilván azért sem, mert nem kötődik a helyhez, meg a kora miatt sem. Mivel nem érinti közvetlenül a dolog,

nem nagyon szokott róla beszélni. A cunamiról, nem hiszem, hogy szeretne filmet készíteni. A sugárzás érdekes téma, de már most is elég sok film foglalkozik vele. De teljesen tisztában van a mostani sugárzás veszélyeivel.

**Sindó Kaneto filmjei Japánban is és, külföldön is jól érthetőek és népszerűek, ellentétben Kuroszavával, akit külföldön inkább kedvelnek, mint Japánban. Sindó hogyan értékeli saját filmjeit? Japánnak vallja ezeket vagy inkább globális témákat feldolgozó nemzetközi alkotásoknak? Vagy ez egyáltalán nem tudatos nála?**

Szerintem nem tudatos. Szeretné, ha az emberek, a közönség megnéznék a filmjeit, úgyhogy inkább a téma, amit el akar mondani, a fontos. Kizárólag olyan filmeket készített, amit ő maga valóban létre szeretett volna hozni. Ezért még ha más megbízásából vagy felkéréséből készít is filmet, a témát igyekszik a magáévá tenni, hogy a saját hangján tudjon megszólalni. Valószínűleg minden rendező így van ezzel, de Sindó Kaneto esetében különösen igaz, hogy saját motivációból, függetlenül akart alkotni. Úgyhogy nem is a hely a lényeg, hanem hogy olyan filmeket készítsen, amit bárki megérthet, átérezhet.

Sindó azonban a filmjeiben általában japán alapanyagot használt, és ezekben a gyengeséget, az elesettséget mutatta be. A filmjeiben alig vannak hősök, inkább csak egyszerű, hétköznapi emberek. Ha úgy vesszük, a világ nagy része kisemberekből áll, úgyhogy ez a tényező nyilván egy összekötő kapocs, ami segít a megértésben mindenfelé.

Sindó összes rendezése a saját ötlete alapján készült. Még ha egy korábbi mű adaptációjáról van is szó, azt ő maga választotta, és akarta elkészíteni. Azonban filmjeinek túlnyomó része a saját eredeti forgatókönyve alapján készült. A hírekben hallott valamit, vagy beszélgetett valakivel, és onnan jött egy ötlet, sok ilyen apró momentumot használt, és a saját kedvére alakította a történetet.

**A legutóbbi filmjének, a *Levelezőlapnak* jelenleg Magyarországon nincs terv a forgalmazásáról. Tudna mondani egy pár szót a filmről?**

A *Levelezőlapban* Sindó Kaneto saját háborús élményeit dolgozza fel. Harminckét éves volt, amikor besorozták. Sorozáskor a legtöbben tizenévesek, ő az átlagnál jó tíz évvel idősebb volt. Tehát ezeket az embereket, akik már nem voltak alkalmasak arra, hogy rendesen harcoljanak, összegyűjtik, csupa „bácsi” jelenik meg. Százat gyűjtöttek össze Hirosimában belőlük akkor, amikor az apám is ott volt. Az volt a feladatuk, hogy a fontos repülő egységeket kiszolgálják. Takarítani, megágyazni, teríteni. A film elején a narai Tenrikjó bázison voltak, ott kellett takarítaniuk. Amikor ott lejárt a szolgálatuk, akkor a száz katona sorsot húzott, és az alapján hatvanat külföldre vezényeltek, negyven pedig Japánban maradt. A hatvan hajóra szállt, de a hajó elsüllyedt, és mindannyian odavesztek. A maradék negyvenből harmincan a parti elhárításban szolgáltak, tízet pedig Takarazukába vezényeltek. Amikor véget ért a háború, a száz emberből hat maradt életben, és ezt a sorshúzás döntötte

el. A háború után úgy gondolta, hogy a szerencsének köszönheti az életét. Aztán visszatért a Sócsiku filmvállalathoz, és belevetette magát a munkába.

Az életében ez az az időszak, amikor a legtöbb forgatókönyvet írta. Először úgy érezte, hogy szerencsés volt, később azonban elkezdte foglalkoztatni a gondolat, hogy miért is maradt életben. Amikor szó volt arról, hogy csinál még egy utolsó filmet, velem is elég sokat beszélgetett, hogy mi legyen a téma. Ez a történet régóta nehezedik a vállára, utoljára ezt még el akarta mondani. A történet fele a saját élménye a katonaságból, a másik fele egy hátra maradt család története. Ez a család valójában bárkié lehet ezek közül az emberek közül, akik már a felnőtt korban jártak. Nekik már volt feleségük, gyerekük, szüleik. Mielőtt a hatvan ember elindult volna a tengerre, a felső ágytársa egy levelezőlapot mutatott neki. A felesége küldte, és ez állt rajta: „Ma ünnep van a faluban, de maga nélkül semmi kedvem hozzá.” A háború miatt ellenőriztek minden információt, nem lehetett szabadon azt írni, amit akartak. Nem írhatta a feleség, hogy gyere haza, és a férfi nem írhatta meg, hogy éppen hol vannak, mit csinálnak, ezért nem is tudott válaszolni az üzenetre. Azonban a feleség ebbe a rövid üzenetbe is bele tudta írni az érzéseit. Az a férfi is azután tengerre szállt, s elindult a Fülöp-szigetek felé, és meghalt a többivel, de előtte még azt mondta, hogy szeretné a feleségével tudatni, hogy olvasta a levelezőlapját.

A levelezőlap, ami a filmben szerepelt, valóban létezett, de a film többi része kitaláció. A levelezőlapot megmutatta az apámnak, de nem kérte, hogy jutassa vissza a feleségének, illetve a család története is csak a filmben szerepel. Viszont ezek közül az emberek közül, akiknek családjuk volt, akiknek már gyerekük volt, kilencvennégyen meghaltak. Nem lehet csak a számokkal dolgozni, hanem a személyes sorsokra kell figyelni. Ha a filmben nem így közelítjük meg a történetet, akkor a háború kegyetlenségét nem fogjuk megérteni. Éppen ezért az utolsó filmjében még meg akarta fogalmazni az életbenmaradás üzenetét, és ezzel azok előtt is tisztelgett, akik ott maradtak.

### **A film készítésekor Sindó Kaneto kilencvennyolc éves volt. Hogyan készítette a filmet?**

Minden instrukciót ő maga adott. Egy évvel korábban, kilencvenhét éves korában kezdett neki a filmnek. Akkor még össze kellett gyűjteni rá a pénzt, ez az én dolgom volt. De csak nem akart összegyűlni, elég sokáig eltartott, mire nekikezdhettünk a forgatásnak. Körülbelül egy évet kellett várni. Az alatt az idő alatt már ebben a korban, ilyen állapotban arra gondolt, hogy lehet, hogy nem is fogja tudni elkészíteni a filmet. Ezért ez alatt az idő alatt az egész filmről skicceket készített. Azért csinálta, hogy ha esetleg ő már nem lesz, valaki más ezek alapján meg tudja majd rendezni a filmet. Végül az egész filmet ő maga rendezte, és végig teljesen olyan lett, ahogyan megrajzolta. Ezek a rajzok nagyjából öt vázlatfüzetet tesznek ki, meg is jelentek egy könyvben. Korábban is készített vázlatokat a filmhez, de most először rajzolta meg a teljes filmet. A forgatást tolószékből kísérte végig. Amikor valami fontosabb jelenet vagy instrukció volt, akkor kiszállt,

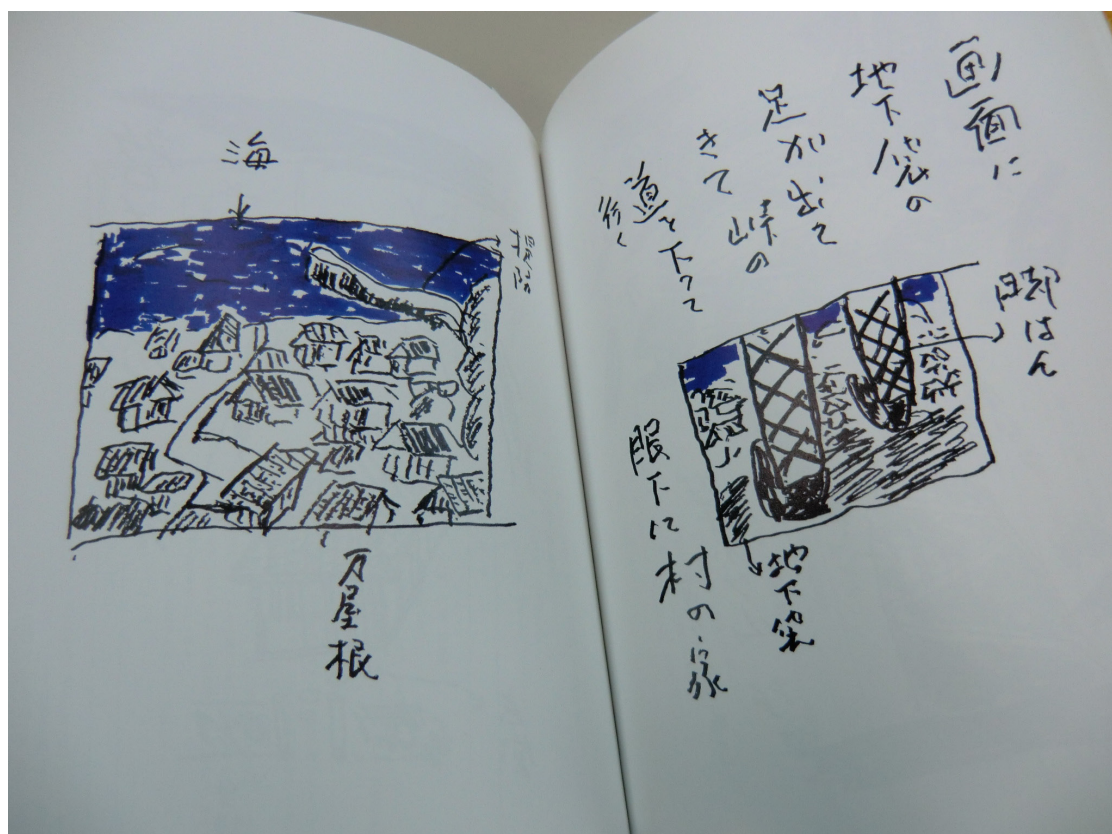
és állva dolgozott tovább. A szeme már akkor is elég rossz volt. A jelenetet egy monitoron szoktuk visszaneézni, de a monitor mindig sötétebb, nem lehet állítani rajta a fényt. Ő nem látta a monitort, és mindig aggódott, hogy tényleg látszódik-e valami, mi pedig nyugtattuk, hogy minden rendben.

### Japánon kívül hol mutatják be a filmet?

Moszkvában, márciusban Hongkongban. Amerikában is adják már, New Yorkban is, Los Angelesben is. Eddig öt filmfesztiválon is bemutatták. A közeljövőben Kanadában, Németországban fogják.

### Végül hadd kérdezzek a filmvállalatról. A Kindai Eiga Kjókai alapvetően Sindó Kaneto filmjeinek készítésével, forgalmazásával foglalkozik. Hogyan tovább?

Úgy van, Sindó filmjei a fő vonal. Azonban eddig is dolgoztunk más rendezők filmjeivel, ezek után is ebben az irányban szeretnénk továbbhaladni. A filmek száma persze kevesebb, mint amikor Sindó filmjei készültek. Olyan filmekkel foglalkozunk, amelyeket mi magunk is szeretnénk készíteni. Ehhez a saját kockázatunkra szerzünk anyagi fedezetet. Volt olyan eset is, hogy csak film forgatásán vettünk részt. Tévé számára is készítünk filmeket, de a kétórás mozi a mi erősségünk. Elvégre ismerjük a filmkészítés minden csínját-bínját.



Sindó Kaneto vázlata a Képeslap című film forgatókönyvéhez

## Farkas György

### Életbölcseesség Képeslapra írva Sindó Kaneto életműve az utolsó alkotás tükrében

*Sindó Kaneto lezárta életművét, visszavonult a filmezéstől. Akár mondhatjuk is, hogy érthető ez egy 100 éves embertől, de valójában el sem tudjuk képzelni, milyen lehet 100 évesnek lenni. Lehet, soha nem is tudjuk meg. Azonban Sindó utolsó, mindenkihez szóló, személyes üzenete minden kérdésre választ ad.*

Azáltal, hogy egy teljes, tudatosan lezárt életművet tekinthetünk át, és értelmezhetjük annak elemeit, egy teljes kép tárul elénk, amiben már nem maradnak kérdéses elemek. Sindó a *Képeslap*<sup>1</sup> című utolsó munkájával nem csak összefoglalta azokat a témákat, amik mindig is foglalkoztatták, de esszenciáját is adja annak a – nevezzük nyugodtan – életbölcseességnek, ami mindig is munkált benne.

Éppen 40 évvel ezelőtt készült az az interjú,<sup>2</sup> amiben Sindó nagyon érzéketesen fogalmazza meg, mi az a hajtóerő, ami túlélésre készíti az egyes embert.<sup>3</sup>

*„Joan Mellen: Egyesek azt mondják, hogy az Ön karrierjének két alapvető szakasza van: a politikai művek, mint a Hiroshima gyermekei<sup>4</sup>, és azok a filmek, melyek alapvetően a szexualitással foglalkoznak. Hogyan magyarázza ezt a hirtelen érdeklődést, hogy a szexualitásról készítsen filmeket?*

**Sindó Kaneto:** *Hogy is fogalmazzak. A politikai dolgok, mint az osztályharc, vagy más aspektusai a társadalmi létezésnek, valójában az egyén, az egyedi ember problémáiból fakadnak. Ezért kezdtem alapvetően az individuummal foglalkozni. Azt kell megfigyelnem egészen közelről, hogy mi is egy férfi, vagy egy nő. Ebben a folyamatban felfedeztem azt a meghatározó és alapvető mozgatóerőt, amely fenntartja a férfi túlélését, és nevezzük egyszerűen szexuális energiának.*

**Mellen:** *Nem egészen értem. Azt mondja, hogy a szexualitás kifejezi – az egyén vágyain túl – a társadalmi osztály vitalitását, a túlélésre való képességét?*

**Sindó:** *Na, akkor kezdjük az elejéről! Alapvetően a magányos ember iránt érdeklődöm, aki a kaotikus környezetének középpontjában helyezkedik el. Amikor megpróbálom megragadni és megmagyarázni a társadalmi problémákat, amik körülveszik, tudnom kell, hogy mi van az emberben legbelül.*

<sup>1</sup> *Icsimai no hagaki / Postcard* (2010)

<sup>2</sup> Joan Mellen: *Voices from the Japanese Cinema* (New York, Liveright Pub. Corp., 1975)

<sup>3</sup> Az ember kifejezés alatt ezen a helyen Sindó a férfiembert érti.

<sup>4</sup> *Gembaku no ko / Children of Hiroshima* (1952)

*Nem vagyok képes elmenekülni attól, hogy egészen közelről tekintsek rá, mi is a esszenciája, a gyökere az emberi létezésnek. Ez elvezetett ahhoz, hogy meghatározzam az élethez alapvetően szükséges emberi energiát. Ez az energia fejeződik ki sokszor a szexuális hajtóerőben. Azt gondolom, hogy az emberi létezés gyújtópontja a szexualitásban van. Ez az érdeklődésem alapja.*

**Mellen:** *A szex, ahogy kifejeződik benne a nyers emberi természet, vagy a szex, ami a kultúra által társadalmi rendszerbe szerveződik?*

**Sindó:** *Nos, a szex, amire én utaltam, nem az, ami a zárt ajtók mögött az élvezeteinket szolgálja. Az én elméletem szerint a szexualitás egyszerűen a kifejeződése az emberi életerőnek, a férfi visszautasíthatatlan készítése a túlélésre.”<sup>4</sup>*

Az idézett szövegben elmondottak, illetve egy másik interjúban megfogalmazottak alapján<sup>5</sup> úgy foglalhatjuk össze, hogy az ember alapvető életcélja: élni és dolgozni. Ahol az élet alatt azt értjük, hogy minden körülmények között megmaradni, nem feladni, hanem átvészelni, túlélni; gondoskodni a továbbélésen, ami az utódokban lehetséges, vagy pedig az egész életen át tartó munka által létrehozott értékekben. Természetesen felmerülhet az a kérdés, hogy magával a túlélés fogalmával mit kezdhet egy keresztény gyökerekből táplálkozó európai? A túlélésre való készítés nem szerepel a keresztény alapfogalmak között. Azonban úgy gondolom, hogy ha a túlélés iránti küzdelmet, nem marxi fogalomként próbáljuk elhelyezni, hanem úgy értelmezzük, mint a remény folyamatos fenntartását, ami által minden körülmények között kötelesek vagyunk élni az életet, akkor már is elfogadható, mint alapvető készítése az embernek.<sup>6</sup>

Sindó másik tétele szerint a szexualitásban fejeződik ki az ember alapvető készítése a túlélésre. Talán túlzásnak tűnhet ebben bibliai gyökereket találni, mégis úgy érzem, ha a teremtés könyvének útmutatására gondolunk,<sup>7</sup> „szaporodjatok és sokasodjatok”, akkor a mostani büntől terhelt, minden részletében tökéletlen és Istentől elszakadt világban lehet ez egyfajta reménytelen próbálkozása a visszatérésre az Istentől elszakított embernek.

Mindezek az alaptémák, Sindó központi ideái utolsó filmjében is tetten érhetőek, sőt ezáltal talán az életműve is más rendszerbe szerveződik. A *Képeslap* alaptörténete valóságos eseményen alapul, ráadásul éppen Sindóval történt meg. 1944-ben, 32 évesen kapta meg a behívóját.

<sup>5</sup> Mellen (1975) - saját fordítás

<sup>6</sup> *Interjú Sindó Kanetovál* – 1998 (lásd a Filmszem jelen számában!)

<sup>7</sup> Amennyiben pedig a zsidó-keresztény kultúra első részére koncentrálunk, akkor semmiféle távolságot nem érzünk már, hiszen a zsidó nép évezredes története nem más, mint a megmaradásért való küzdelem.

<sup>8</sup> Ter. 1,28: „És megáldá Isten őket, és monda nekik Isten: Szaporodjatok és sokasodjatok, és töltsétek be a földet és hajtsátok birodalmatok alá; és uralkodjatok a tenger halain, az ég madarain, és a földön csúszó-mászó mindenféle állatokon.” (Károli Gáspár féle fordítás).

Nem fegyveres szolgálatra vitték, hanem csak kiszolgáló személyzet részeként kellett tevékenykednie. Összesen 100 ember került a narai Tenrikjó bázisra, ahol takarítottak és a repülő egységeket szolgálták ki. Amikor itt lejárt a szolgálati idejük, sorshúzással döntöttek el, hogy ki hova kerül további szolgálatra. A háború végét a 100 emberből csupán 6 érte meg. Sindó többször is említette, hogy mennyire foglalkoztatta élete során az, miért éppen ő maradt életben, hiszen a 100 ember között a legtöbbször ekkor már családja, gyerekei voltak, neki pedig nem. Így utolsó filmjében szerette volna ezt a kérdést megválaszolni saját magának is, és a válasszal talán nekünk is segítségünkre lenni.

Sindó saját történetére fikcióként a filmbeli történetet két szálon indítja el. A férfi főszereplő, a túlélő, – vagyis Sindó alteregója, később pedig lehetséges jövő-változata, – mikor hazatér, üresen találja a házat, a felesége nem bízva abban, hogy túléli a háborút, már új életet kezdett és egy bárban dolgozik. Itt könnyen felsejlik Sindó egyik korábbi filmje, az *Erős nők, gyenge férfiak*,<sup>9</sup> melyben a főszereplő nők (anya és lánya) hasonlóképpen egy bárban kezdenek dolgozni az egyszerűbb megélhetés módjaként. De ide kívánczok Imamura 1970-ben készített műve is, a *Háború utáni Japán története, egy bárhölgy elmondásában*.<sup>10</sup>

A másik szál egy özvegyen maradt asszony, akinek a férje egy volt a százból, és nem tért haza. Az asszony érzelmi, lelki megtöretését remekül építi fel Sindó. A kiindulópont, a férje halála. Ugyanabban a beállításban látjuk a ház homlokzatát, amikor a férj hamvai hazaérkeznek, mint amikor a kis falu a maga módján ünnepélyesen és persze nagyon hazafiasan útjára indítja „fiát” a háborúba. Ennyit a háború magasztos voltáról. A férfi szülei, akik az asszonnal együtt élnek, hamarosan megszervezik az özvegy új házasságát. Mire a nehézkesen induló kapcsolatba valami melegség éledne, ez a férfi is behívót kap. Már nem is csodálkozunk, hogy hamarosan ismét csak egy urna érkezik. Ezt az após nem bírja, elviszi a szíve. Ezt viszont az anyós nem tudja feldolgozni és egy jó vacsora után felakasztja magát. Az asszony egyedül marad. Gyönyörűen komponált jelenet, amikor következő nap reggel elviszik a holttestet, az asszony áll kint a ház előtt a felkelő nap pirosuló fényében, egy pillanatra egy óra számlapját látjuk, 8.15, majd az atombomba robbanásának pillanatai idéződnek fel a *Hirosima gyermekei* című Sindó filmből.

Ezután érkezik a túlélő, a férj képeslapjával, amit ideje visszaszolgáltatni annak, aki a feladója volt, és itt összekapcsolódik a két szál. A férfi átmenetileg az asszonynál marad. Mindketten próbálják értelmezni a saját életük eddigi szakaszát, mintegy párosan egymást terapeutizálva.

Közben ismét láthatunk Sindótól egy önmagára utalást, amikor az asszony a vállán átvetett rúdon két vízfordó edényt egyensúlyozva jelenik meg. Óhatatlanul eszünkbe jutnak a *Kopár sziget*<sup>11</sup> egyre ismétlődő és felejthetetlenül egyszerű képsorai: a vízfordás. Itt sem telik meg más jelentéssel, mint ott, a víz mindig az életet jelenti.

<sup>9</sup> *Cujomusi onna to jovamusi otoko* (1969)

<sup>10</sup> *Nippon szengo si: Madamu Onboro no szeikacu* (Imamura Sóhei – 1970)

<sup>11</sup> *Hadaka no sima / The Naked Island* (1960)



Akkor is ha a növények öntözésére és közvetetten a megélheté- sért hordják és akkor is, ha egy fürdéshez kell a víz és arra, hogy el- mossa egy bontakozó kapcsolatban még fennálló akadályokat.

Egy új történetet nem lehet elkezdni, ha még ott vannak az előző történet elvarratlan szálai. Fel kell égetni magunk mögött mindent, és ezt igazolja Sindó megoldása is, még akkor is ha nem tudatosan következik ez be. A véletlenül felgyulladó, majd porig égő ház helyén nincs mit tenni, el kell kezdeni egy új életet. Ismét visszaköszön a *Kopár szigetből* ismert gondolatkör. A tennivalónk ezen a földön: élni, dolgozni, és új életet teremteni. És ezeket együtt. Amikor a felégett földön a férfi és a nő – akár nevezhetnénk őket Ádámnak és Évának is, hogy ismerősebb legyen a helyzet – elkezdenek növényeket ültetni, öntözni és dolgoznak azon, hogy „gyümölcsöt” teremjen a föld, akkor élnek, dolgoz- nak, és új életet teremtenek. Vagyis beteljesítik Istentől rendelt feladatukat.

Lehet, hogy egy 98 éves öregembertől valamiféle pesszimista, el- múláson búsongó búcsúüzenetet várnánk. Ebben az esetben egyálta- lán nem ismerjük Sindót. Mindenesetre egy olyan életteli, pozitív világ- szemléletű löketet ad utolsó filmjével, amit lehetetlen semmibe venni. Nincs szó itt semmiféle hurrá-optimizmusról. Az élet, főleg a maga ne- hézségeivel együtt egyáltalán nem valami sétakocsikázás. Kemény meg- próbáltatások várnak ránk. Kérdés, hogy a megpróbáltatások alatt kitar- tunk amellet, hogy tovább kell mennünk, vagy feladjuk küzdelem nélkül. Hogy ez mennyire kultúrák feletti gondolat, elég csak Radnótit idéznünk.

*„Bolond, ki földre rogyván / fölkél és újra lépked, / s vándorló fájdalomként / mozdít bokát és térdet, / de mégis útnak indul, / mint akit szárny emel”.<sup>12</sup>*

Sindó utolsó filmjének alaptörténetéből kiindulva végül is eljuthatunk arra a gondolatra, hogy ez a személyes történelmi esemény, valamint a hirosimai tragédia okozta kitörölhetetlen nyom egyrészt örök kérdésként erodálta Sindó tudatában a létezésre adott válaszokat, másrészt valamiféle hajtóerőként műkö- dött, ami láthatjuk, egészen odáig hatott, hogy még 98 évesen filmet rendezett.

Ahogy az európai gondolkodásban megkerülhetetlen kérdés Auschwitz után a teodiceáról állást foglalni, úgy azt feltételezem, hogy japánként megke- rülhetetlen, hogy Hirosima és Nagaszaki után a túlélés fogalmáról, és az emlé- kezés szükségességéről ne beszéljünk másképpen, mint azelőtt. Ami azért is egyre nehezebb, hiszen nem csak a történelem eseményeibe vetett „hit”, de a posztmodern viszonylagosság és minden objektum és szubjektum cserélhe- tősége folytán nem csak értékét, de létjogosultságát is elveszti az emlékezés.

Sindó életművének jelentősége egyrészt abban érhető tetten, hogy a „keleti”<sup>13</sup> kultúrában gyökerezve olyan alkotásokat volt képes létrehozni,

<sup>12</sup> Radnóti Miklós: Erőltetett menet (1944. szeptember 15.)

<sup>13</sup> A keleti jelzőt itt azért használom idézőjelben, mert nem feltétlenül értek egyet a ke- let/nyugat kulturális különbségtétel használhatóságával, viszont mindenképpen meg kell említeni, hogy ha ebből a megkérdőjelezhető elméletből indulunk ki, akkor is azt kell megállapítanunk, hogy Sindó képes volt ezen felülemelkedni, úgy hogy közben mindvégig teljesen megmaradt a saját kulturális közegében.

melyek a saját kulturális közegén kívül is teljes mértékben megalapozottak és működőképesek. Másrészt a sajátos megjelenítő erővel készített filmjeivel vívta ki magának a helyet az egyetememes filmművészet legnagyobbjai között. Mérföldkőnek számít a filmművészetben, amit a hirosimai atomtragédia vizuális megjelenítésében véghezvitt. Az emlékezés ebben az esetben a történelmi esemény időből való kiragadását jelenti, a megjelenített esemény a filmnek köszönhetően elveszti időbeliségét és egyfajta virtuális állandósággal áll a közönség elé.

Ugyanezt a lehetőséget biztosítja a megmaradásra, fennmaradásra, sőt, túlélésre az emlékezés az egyén számára. A privát emlékezet nem csak arról biztosít, hogy mi történt velünk, honnan jöttünk, de abban is támpontot nyújt, hogy kik vagyunk. Így Sindó filmjeiben számos példát találhatunk erre: akár első filmjét említjük, amiben elhunyt feleségének állít emléket, akár a Hokusai életét bemutató filmre gondolunk. Hokusai fiatalon találkozik egy számára magát a rejtélyes szépséget megjelenítő lánnyal. Egész életében vágyakozik utána, hogy ismét láthassa (emlékezik rá). Végül idős korában újra elé áll ez a szépség egy másik lány alakjában, hogy megrajzolja azokat a képeket, amiket talán saját maga is, művészetének csúcsaként könyvelt el.

Már csak az a kérdés, hogy mi képesek vagyunk-e emlékezni? Tudjuk-e értékelni más emlékezését, emlékeit? Vajon 100 évbe mennyi emlék „fér” bele? Sindó Kaneto elvégezte, amit a sors kiszabott rá. Dolgozott, élte az életét, és közben még emlékezni is volt ideje, ereje. Emlékezni, hogy honnan jött, hol született, kik befolyásolták az élete alakulását és hogy mi a feladata ebben az életben. Ha ennek csak egy töredékére képesek vagyunk ezután mi is, már nem volt hiába való.



## **Sindó Kaneto filmográfia**

**Összeállította: Mátrai Titanilla, Ph.D.**

### **Rekviem egy feleségért (1951)**

愛妻物語 (*Aiszai monogatari*) / *Story of a Beloved Wife* / *Story of My Loving Wife*

Író: Sindó Kaneto, Operatőr: Takemura Jaszukazu, Vágó: Nisida Sigeo, Zene: Kinoshita Csúdzsi  
Szereplők: Uno Dzsúkcisi, Otova Nobuko, Kagava Rjószuke, Szugai Icsiró, Tonojama Taidzsi  
97 perc, Fekete-fehér

Gyártó: Daiei (kiotói stúdió). Forgalmazó: Daiei

### **Lavina (1952)**

雪崩 (*Nadare*) / *Avalanche*

Író: Sindó Kaneto, Operatőr: Takemura Jaszukazu, Zene: Ifukube Akira

Szereplők: Fudzita Szuszumu, Otova Nobuko, Mito Micuko, Szugai Icsiró, Tonojama Taidzsi  
78 perc, Fekete-fehér

Gyártó: Daiei (tokiói stúdió). Forgalmazó: Daiei

### **Hirosima gyermekei (1952)**

原爆の子 (*Gembaku no ko*) / *Children of Hiroshima*

Író: Sindó Kaneto, Oszada Arata, Operatőr: Itó Takeo, Vágó: Imaizumi Zendzsu, Zene: Ifukube Akira

Szereplők: Otova Nobuko, Takizava Oszamu, Szaitó Niva, Hoszokava Csikako, Simizu Maszao  
85 perc, Fekete-fehér

Gyártó: Kindai Eiga Kjókai, Gekidan Mingei. Forgalmazó: Hokuszei

### **Miniatúrák (1953)**

縮図 (*Sukuzu*) / *Epitome*

Író: Tokuda Súszei, Sindó Kaneto, Operatőr: Itó Takeo, Vágó: Imaizumi Zendzsu, Zene: Ifukube Akira

Szereplők: Otova Nobuko, Jamada Iszuzu, Hidaka Szumiko, Jamamura Szó, Uno Dzsúkcisi, Simada Fumiko, Tonojama Taidzsi

131 perc, Fekete-fehér

Gyártó: Kindai Eiga Kjókai. Forgalmazó: Sin-Tóhó

### **Egy nő élete (1953)**

女の一生 (*Onna no issó*) / *Life of a Woman*

Író: Guy de Maupassant, Sindó Kaneto, Operatőr: Itó Takeo, Zene: Ifukube Akira

Szereplők: Otova Nobuko, Szenda Koreja, Uno Dzsúkcisi, Jamaucsi Akira, Sindó Eitaró  
136 perc, Fekete-fehér

Gyártó: Kindai Eiga Kjókai, Sin-Tóhó. Forgalmazó: Sin-Tóhó

**Az árok** (1954)どぶ (*Dobu*) / *Gutter*

Író: Sindó Kaneto, Tanada Goró, Operatőr: Itó Takeo, Vágó: Imaizumi Zendzsu, Zene: Ifukube Akira

Szereplők: Otova Nobuko, Uno Dzsúkcisi, Tonojama Taidzsi, Curumaru Mucuhiko  
112 perc, Fekete-fehér

Gyártó: Kindai Eiga Kjókai. Forgalmazó: Sin-Tóhó

**Farkas** (1955)狼 (*Ókami*) / *Wolf*

Író: Sindó Kaneto, Operatőr: Itó Takeo, Vágó: Imaizumi Zendzsu, Zene: Ifukube Akira

Szereplők: Otova Nobuko, Hamamura Dzsun, Szugai Icsiró, Takaszugi Szanae, Tonojama Taidzsi  
120 perc, Fekete-fehér

Gyártó: Kindai Eiga Kjókai. Forgalmazó: Dokuricu Eiga

**Ezüst szerelmi öngyilkosság** (1956)銀心中 (*Sirogane sindzsu*) / *Silver Double Suicide*

Író: Tamija Torahiko, Sindó Kaneto, Operatőr: Itó Takeo, Zene: Ifukube Akira

Szereplők: Otova Nobuko, Nagato Hirojuki, Uno Dzsunkicsi, Tonojama Taidzsi  
100 perc, Fekete-fehér

Gyártó és forgalmazó: Nikkacu

**Az elválás partjai** (1956)流離の岸 (*Ruri no kisi*) / *Bank of Departure*

Író: Sindó Kaneto, Óta Jóko, Operatőr: Itó Takeo, Zene: Ifukube Akira

Szereplők: Kitahara Mie, Otova Nobuko, Mikuni Rentaró  
101 perc, Fekete-fehér

Gyártó és forgalmazó: Nikkacu

**A színésznő** (1956)女優 (*Dzsojú*) / *An Actress*

Író: Mori Kakuko, Sindó Kaneto, Operatőr: Mijadzsim Josio, Vágó: Kondó Micuo, Zene: Ifukube Akira

Szereplők: Otova Nobuko, Hoszokava Csikako, Asida Sinszuke, Hara Szen  
93 perc, Fekete-fehér

Gyártó: Sin-Tóhó, Kindai Eiga Kjókai. Forgalmazó: Sin-Tóhó

**A tenger legényei** (1957)海の野郎ども (*Umi no jaródomo*) / *Guys of the Sea*

Író: Sindó Kaneto, Operatőr: Mijadzsim Josio, Vágó: Kondó Micuo, Zene: Ifukube Akira

Szereplők: Isihara Júdzsiró, Nisimura Kó, Itó Jerry, Szuzuki Kunio  
86 perc, Fekete-fehér

Gyártó és forgalmazó: Nikkacu

### **Csak a nők szomorúak** (1958)

悲しみは女だけに (*Kanashimi wa onna dake ni*) / *Sorrow is Only for Women*

Író: Sindó Kaneto, Operatőr: Nakagava Josihisza, Zene: Ifukube Akira

Szereplők: Tanaka Kinujo, Kjó Macsiko, Uno Dzsúkcisi, Otova Nobuko

106 perc, Fekete-fehér

Gyártó: Daiei (tokiói stúdió)

### **Az 5-ös számú Szerencsesárkány hajó** (1959)

第五福竜丸 (*Dai go Fukurjúmaru*) / *Lucky Dragon No. 5*

Író: Sindó Kaneto, Jagi Jaszutaró, Operatőr: Uemacu Eikicsi, Takei Dai, Vágó: Kondó

Micuo, Zene: Hajasi Hikaru

Szereplők: Uno Dzsúkcisi, Otova Nobuko, Ozava Eitaró, Szenda Koreja, Tonojama Taidzsi

115 perc, Fekete-fehér

Gyártó: Kindai Eiga Kjókai, Sinszeiki Eiga. Forgalmazó: Daiei

### **A világ legszebb menyasszonya** (1959)

花嫁さんは世界一 (*Hanajome-san wa szekai icsi*) / *The World's Best Bride*

Író: Sindó Kaneto, Operatőr: Endó Szeiicsi, Zene: Hirosze Kendzsiró

Szereplők: Szakai Frankie, Jukimura Izumi, Otova Nobuko, Mizuno Kumi, Cuboucsi Mikiko

95 perc, Fekete-fehér

Gyártó: Tokió Eiga. Forgalmazó: Tóhó

### **A kopár sziget** (1960)

裸の島 (*Hadaka no sima*) / *The Naked Island* / *The Island*

Író: Sindó Kaneto, Operatőr: Kuroda Kijomi, Vágó: Kondó Micuo, Zene: Hajasi Hikaru

Szereplők: Otova Nobuko, Tonojama Taidzsi, Tanaka Sindzsi, Horimoto Maszanori

98 perc, Fekete-fehér

Gyártó és önálló forgalmazás: Kindai Eiga Kjókai

### **Az ember** (1962)

人間 (*Ningen*) / *Human Being*

Író: Nogami Jaeko, Sindó Kaneto, Operatőr: Kuroda Kijomi, Vágó: Kondó Micuo, Zene:

Hajasi Hikaru

Szereplők: Tonojama Taidzsi, Otova Nobuko, Szató Kei, Jamamoto Kei, Kanze Hideo

117 perc, Fekete-fehér

Gyártó és önálló forgalmazás: Kindai Eiga Kjókai

### **Az anya** (1963)

母 (*Haha*) / *Mother*

Író: Sindó Kaneto, Operatőr: Kuroda Kijomi, Vágó: Kondó Micuo, Zene: Hajasi Hikaru

Szereplők: Otova Nobuko, Szugimura Haruko, Tonojama Taidzsi, Szató Kei, Takahasi Kódzsi

101 perc, Fekete-fehér

Gyártó és önálló forgalmazás: Kindai Eiga Kjókai

### ***Onibaba*** (1964)

鬼婆 (*Onibaba*) / *Onibaba* / *The Demon* / *Devil Woman* / *The Hole*

Író: Sindó Kaneto, Operatőr: Kuroda Kijomi, Vágó: Minami Tome, Zene: Hajasi Hikaru,

Nó tréning: Kanze Hideo

Szereplők: Otova Nobuko, Josimura Dzsicuko, Szató Kei, Uno Dzsúkcisi, Tonojama Taidzsi

103 perc, Fekete-fehér

Gyártó: Kindai Eiga Kjókai, Tókió Eiga. Forgalmazó: Tóhó

### ***A gazember*** (1965)

悪党 (*Akutó*) / *A Scoundrel* / *The Conquest*

Író: Tanizaki Dzsunicisiró, Sindó Kaneto, Operatőr: Kuroda Kijomi, Vágó: Kondó Micuo,

Zene: Hajasi Hikaru

Szereplők: Kisida Kjóko, Ozava Eitaró, Otova Nobuko, Kimura Iszao, Tonojama Taidzsi,

Uno Dzsúkcisi

119 perc, Fekete-fehér

Gyártó: Kindai Eiga Kjókai, Tókió Eiga. Forgalmazó: Tóhó

### ***Az ösztön*** (1966)

本能 (*Honnó*) / *Lost Sex* / *Instinct*

Író: Sindó Kaneto, Operatőr: Kuroda Kijomi, Vágó: Kondó Micuo, Zene: Hajasi Hikaru

Szereplők: Kanze Hideo, Otova Nobuko, Tóno Eidzsiró, Uno Dzsúkcisi, Tonojama Taidzsi

103 perc, Fekete-fehér

Gyártó: Kindai Eiga Kjókai, Sócsiku. Forgalmazó: Sócsiku

### ***Libidó*** (1967)

性の起原 (*Szei no kigen*) / *Libido* / *Origin of Sex*

Író: Sindó Kaneto, Operatőr: Kuroda Kijomi, Vágó: Kondó Micuo, Zene: Hajasi Hikaru

Szereplők: Otova Nobuko, Tonojama Taidzsi, Kanze Hideo

93 perc, Fekete-fehér

Gyártó: Kindai Eiga Kjókai. Forgalmazó: Sócsiku

### ***Fekete macskák a bozótmélyből*** (1968)

藪の中の黒猫 (*Jabu no naka no kuroneko*) / *Black Cat* / *Black Cat from the Grove* / *Kuroneko*

Író: Sindó Kaneto, Operatőr: Kuroda Kijomi, Vágó: Kondó Micuo, Zene: Hajasi Hikaru

Szereplők: II. Nakamura Kicsiemon, Otova Nobuko, Taicsi Kivako, Szató Kei, Tonojama Taidzsi, Kanze Hideo

108 perc, Fekete-fehér

Gyártó: Kindai Eiga Kjókai, Nihon Eiga Sinsa. Forgalmazó: Tóhó

**Erős nők, gyenge férfiak /Neglizsé hadművelet/ (1969)**

強虫女と弱虫男 (*Cujomusi onna to jovamusu otoko*) / *Strong Women, Weak Men / Operation Negligee*

Író: Sindó Kaneto, Operatőr: Kuroda Kijomi, Vágó: Kondó Micuo, Zene: Hajasi Hikaru

Szereplők: Otova Nobuko, Jamagisi Eiko, Tonojama Taidzsi, Kanze Hideo

98 perc, Fekete-fehér

Gyártó: Sócsiku (ófunai stúdió), Kindai Eiga Kjókai. Forgalmazó: Sócsiku

**Tiszavirág (1969)**

かげろう (*Kageró*) / *Heat Wave Island / Heat Haze*

Író: Sindó Kaneto, Szeki Iszao, Operatőr: Kuroda Kijomi, Vágó: Tandzsi Micujo, Zene:

Hajasi Hikaru

Szereplők: Otova Nobuko, Itami Dzsúzó, Szugai Icsiró, Uno Dzsúki, Ozava Eitaró

103 perc, Fekete-fehér

Gyártó: Kindai Eiga Kjókai, Sócsiku. Forgalmazó: Sócsiku

**Csáp (1970)**

触角 (*Sokkaku*) / *Strange Affinity / Tentacles*

Író: Sindó Kaneto, Operatőr: Kuroda Kijomi, Vágó: Kondó Micuo, Zene: Hajasi Hikaru

Szereplők: Otova Nobuko, Taicsi Kivako, Daimaru Dzsiró, Kuszano Daigo, Kanze Hideo,

Tonojama Taidzsi

104 perc, Fekete-fehér

Gyártó: Kindai Eiga Kjókai, Nihon Eiga Sinsa. Forgalmazó: Tóhó

**A tizenkilenc éves meztelen (1970)**

裸の十九才 (*Hadaka no dzsúkjúszi*) / *Live Today, Die Tomorrow! / Naked Nineteen-Year-Old*

Író: Sindó Kaneto, Szeki Iszao, Matsuda Sózó, Operatőr: Kuroda Kijomi, Takao Kijoteru,

Vágó: Kondó Micuo, Zene: Hajasi Hikaru, Kojama Jaszuhiro

Szereplők: Harada Daidzsiró, Otova Nobuko, Torii Keiko, Sató Kei, Kuszano Daigo

120 perc, Fekete-fehér

Gyártó: Kindai Eiga Kjókai. Forgalmazó: Tóhó

**A fémkorona (1972)**

鉄輪 (*Kanava*) / *Iron Crown / Iron Ring*

Író: Sindó Kaneto, Operatőr: Kuroda Kijomi, Vágó: Kondó Micuo, Zene: Hajasi Hikaru

Szereplők: Otova Nobuko, Kanze Hideo, Meg Flower, Tonojama Taidzsi

91 perc, Színes

Gyártó: ATG, Kindai Eiga Kjókai. Forgalmazó: ATG

**Az ének (1972)**

讃歌 (*Szanka*) / *A Paeon*

Író: Tanizaki Dzsunicziró, Sindó Kaneto, Operatőr: Kuroda Kijomi, Vágó: Kondó Micuo,

Zene: Hajasi Hikaru

Szereplők: Vatanabe Tokuko, Kavarazaki Dzsiró, Otova Nobuko, Tonojama Taidzsi, Sindó Kaneto

112 perc, Színes

Gyártó: Kindai Eiga Kjókai, ATG. Forgalmazó: ATG

### **Szív** (1973)

心 (*Kokoro*) / *Love Betrayed* / *The Heart*

Író: Sindó Kaneto, Nacume Szószeki, Operatőr: Kuroda Kijomi, Vágó: Kondó Micuo,

Zene: Hajasi Hikaru

Szereplők: Macuhasi Noboru, Cudzsi Kazunaga, An Ri, Otova Nobuko, Tonojama Taidzsi

90 perc, Színes

Gyártó: Kindai Eiga Kjókai, ATG. Forgalmazó: ATG

### **Az én utam** (1974)

わが道 (*Vaga micsi*) / *My Way*

Író: Sindó Kaneto, Operatőr: Kuroda Kijomi, Vágó: Kondó Micuo, Zene: Hajasi Hikaru

Szereplők: Otova Nobuko, Tonojama Taidzsi, Toura Rokkó, Kavarazuki Csóicsiró, Sztató Kei

130 perc, Színes

Gyártó: „Az én utam” készítő bizottság, Kindai Eiga Kjókai. Önálló forgalmazás: Kindai Eiga Kjókai.

### **Egy filmrendező élete: Feljegyzések Mizogucsi Kendzsiről**

/dokumentumfilm/ (1975)

ある映画監督の生涯 溝口健二の記録 (*Aru eigakantoku no sógai: Mizogucsi Kendzsi no kiroku*)

*Kenji Mizoguchi: The Life of a Film Director / Life of a Film Director: Record of Kenji Mizoguchi*

Író: Sindó Kaneto, Operatőr: Mijake Josijuki, Kuroda Kijomi, Simoda Hiszasi, Vágó:

Kondó Micuo, Fudzita Keiko

Szereplők: Tanaka Kinujo, Irie Takako, Itó Daiszuke, Kagava Kjóko, Kjó Macsiko, Jamada

Iszuzu, Otova Nobuko

150 perc, Színes

Gyártó: Kindai Eiga Kjókai. Forgalmazó: ATG

### **Csikuzan magányos útjai** (1977)

竹山ひとり旅 (*Csikuzan hitoritabi*) / *The Life of Chikuzan*

Író: Sindó Kaneto, Operatőr: Kuroda Kijomi, Vágó: Kondó Micuo, Zene: Hajasi Hikaru

Szereplők: Hajasi Rjúzó, Otova Nobuko, Baisó Micuko, Kanai Dai, Takahasi Csikuzan

125 perc, Színes

Gyártó: Kindai Eiga Kjókai, Jean Jean. Forgalmazó: Zenkoku Eiga Centre.

### **Fojtogatás** (1979)

絞殺 (*Kószacu*) / *The Strangling*

Író: Sindó Kaneto, Operatőr: Mijake Josijuki, Vágó: Todzsima Sizuko, Zene: Hajasi Hikaru

Szereplők: Nisimura Kó, Otova Nobuko, Kariba Cutomu, Okada Eidzsi, Kanze Hideo,



Tonojama Taidzsi  
116 perc, Színes  
Gyártó: ATG, Kindai Eiga Kjókai. Forgalmazó: ATG

### ***Erotikus képregény*** (1981)

北斎漫画 (*Hokusai manga*) / *Edo Porn* / *Hokusai Manga* / *Ukiyoe Master*  
Író: Jasiro Szeiicsi, Sindó Kaneto, Operatőr: Marujama Keidzsi, Vágó: Szugihara Josi,  
Zene: Hajasi Hikaru  
Szereplők: Ogata Ken, Nisida Tosijuki, Tanaka Júko, Higucsi Kanako, Otova Nobuko,  
Kanze Hideo, Tonojama Taidzsi, Ómura Kon  
119 perc, Színes  
Gyártó: Sócsiku. Forgalmazó: Sócsiku, Fudzsi Eiga

### ***Horizont*** (1984)

地平線 (*Csiheiszen*) / *The Horizon*  
Író: Sindó Kaneto, Operatőr: Marujama Keidzsi, Vágó: Kondó Micuo, Zene: Hajasi Hikaru  
Szereplők: Nagasima Tosijuki, Fudzsitani Mivako, Otova Nobuko, Akijosi Kumiko  
136 perc, Színes  
Gyártó: Marugen. Forgalmazó: Sócsiku

### ***A tábla*** (1986)

ブラックボード (*Burakku bódo*) / *Black Board*  
Író: Sindó Kaneto, Operatőr: Mijake Josijuki, Vágó: Kondó Micuo, Zene: Hajasi Hikaru  
Szereplők: Josijuki Kazuko, Cudzsi Terutake, Otova Nobuko, Minabucsi Kazuki, Morimoto  
Leo, Szano Rjóko, Takamura Sin, Zaicu Icsiró  
110 perc, Színes  
Gyártó: Területi Kulturális Kampány Bizottság (Csiiki Bunka Szuisin no Kai), Kindai Eiga Kjókai.  
Forgalmazó: Kindai Eiga Kjókai

### ***Csupasz fa*** (1986)

落葉樹 (*Rakujódzsu*) / *Tree Without Leaves* / *A Deciduous Tree*  
Író: Sindó Kaneto, Operatőr: Mijake Josijuki, Vágó: Kondó Micuo, Zene: Hajasi Hikaru  
Szereplők: Kobajasi Keidzsu, Otova Nobuko, Zaicu Icsiró  
105 perc, Fekete-fehér  
Gyártó: Marui Kóbunsa, Kindai Eiga Kjókai. Forgalmazó: Kindai Eiga Kjókai

### ***A Szakura színtársulat elhullik*** /dokumentumfilm/ (1988)

さくら隊散る (*Szakuratai csiru*) / *Team Sakura Falls* / *Team Sakura Scatters*  
Író: Ezu Hagie, Sindó Kaneto. Operatőr: Mijake Josijuki, Vágó: Kondó Micuo, Zene: Hajasi  
Hikaru  
Szereplők: Furuta Sódzsi, Miki Takako, Jagami Jaszuko, Otova Nobuko, Ozava Eitaró,  
Szenda Koreja, Tonojama Taidzsi, Uno Dzsúki  
110 perc, Színes és fekete-fehér

Gyártó: Kindai Eiga Kjókai, Tenonzan Gohyakurakandzsi. Forgalmazó: Dokuricu Eiga Centre

### ***Különös történet a folyó keleti oldaláról*** (1992)

墨東綺譚 (*Bokutó kidan*) / *The Strange Tale of Oyuki* / *The Strange Story of Oyuki*

Író: Nagai Kafú, Sindó Kaneto. Operatőr: Mijake Josijuki, Vágó: Vatanabe Jukio, Kondó Micuo, Zene: Hajasi Hikaru

Szereplők: Cugava Maszahiko, Szumida Juki, Otova Nobuko, Szugimura Haruko, Toura Rokkó  
116 perc, Színes

Gyártó: Kindai Eiga Kjókai. Forgalmazó: Tóhó, ATG

### ***Délutáni végrendelet*** (1995)

午後の遺言状 (*Gogo no juigondzsó*) / *A Last Note*

Író: Sindó Kaneto, Operatőr: Mijake Josijuki, Vágó: Vatanabe Jukio, Zene: Hajasi Hikaru

Szereplők: Szugimura Haruko, Otova Nobuko, Kanze Hideo, Aszagiri Kjóko  
112 perc, Színes

Gyártó: Kindai Eiga Kjókai. Forgalmazó: Nippon Herald Eiga, Herald Ace

### ***Élni akarás*** (1999)

生きたい (*Ikitai*) / *Will to Live*

Író: Sindó Kaneto, Operatőr: Mijake Josijuki, Vágó: Vatanabe Jukio, Zene: Hajasi Hikaru

Szereplők: Mikuni Rentaró, Ótake Sinobu, Emoto Akira, Josida Hideko, Kanze Hideo, Kikucsi Rinko

119 perc, Színes és fekete-fehér

Gyártó: Kindai Eiga Kjókai. Forgalmazó: Nippon Herald Eiga

### ***A mellékszereplő*** (2000)

三文役者 (*Szanmon jakusa*) / *By Player*

Író: Sindó Kaneto, Operatőr: Mijake Josijuki, Vágó: Vatanabe Jukio, Zene: Hajasi Hikaru

Szereplők: Takenaka Naoto, Oginome Keiko, Josida Hideko, Otova Nobuko, Sindó Kaneto  
126 perc, Színes

Gyártó: Kindai Eiga Kjókai. Forgalmazó: Kindai Eiga Kjókai, Tokyo Theatres

### ***A bagoly*** (2003)

ふくろう (*Fukuró*) / *Owl*

Író: Sindó Kaneto, Operatőr: Mijake Josijuki, Vágó: Vatanabe Jukio, Zene: Hajasi Hikaru

Szereplők: Ótake Sinobu, Itó Ajumi, Ikeucsi Manszaku, Kanie Ippei, Kiba Kacumi, Muszaka Naomasza, Emoto Akira, Sionoja Maszajuki

119 perc, Színes

Gyártó: Kindai Eiga Kjókai, Cinema Croccio. Forgalmazó: Kindai Eiga Kjókai, Cinema Croccio

**Az Isiucsi Dzsindzsó Általános és Középiskola: A virágok lehullanak** (2008)

石内尋常高等小学校花は散れども

*(Isiucsi Dzsindzsó kótó sógakkó: hana va csiredomo) / Teacher and Three Children*

Író: Sindó Kaneto, Operatőr: Hajasi Maszahiko, Vágó: Vatanabe Jukio, Zene: Hajasi Hikaru

Szereplők: Emoto Akira, Tojokava Ecusi, Muszaka Naomasza, Kavakami Maiko, Ótake Sinobu

118 perc, Színes

Gyártó: Kindai Eiga Kjókai. Forgalmazó: Cinequanon

**Levelezőlap** (2010)一枚のハガキ *(Icsimai no hagaki) / Postcard*

Író: Sindó Kaneto, Operatőr: Hajasi Maszahiko, Vágó: Vatanabe Jukio, Zene: Hajasi Hikaru

Szereplők: Tojokava Ecusi, Ótake Sinobu, Muszaka Naomasza, Emoto Akira, Ószugi Ren,

Baisó Mitsuko

114 perc, Színes

Gyártó: Kindai Eiga Kjókai. Forgalmazó: Tokyo Theatres

**A hivatalos filmográfiában nem szereplő alkotások****Táblafirka** (1959)らくがき黒板 *(Rakugaki kokuban)*

Író: Aoki Hiroshi tanár oktatásáról való feljegyzései alapján Sindó Kaneto, Kacume Takahisza,

Operatőr: Kuroda Kijomi, Zene: Hajasi Hikaru

Szereplők: Kadzsi Kentaró, Cuda Kjóko, Uno Dzsúkcisi, Mito Micuko, Tonojama Taidzsi

48 perc, Fekete-fehér

Gyártó: Kindai Eiga Kjókai, Hirosima-ken Kjószo Szeiszaku. Forgalmazó: Hirosima-ken Kjószo

**Szerelmesek** (1960)

/A Szovjet Békebizottság nemzetközi omnibusz filmjének japán epizódja/

恋人たち *(Koibito tacsji) / Lovers*

Író: Sindó Kaneto, Operatőr: Kuroda Kijomi, Zene: Hajasi Hikaru

Szereplők: Josijuki Kazuko, Haszegava Tecuo

7 perc, Fekete-fehér

Gyártó: N/A

**Tocuszeki romjai** (1966)

/Dokumentumfilm Mijagi Eiicsi régészről/

尖石遺跡 *(Tocuszeki iszeki) / Monument of Totsuseki*

Forgatókönyv: Sindó Kaneto, Operatőr: Kuroda Kijomi, Okamoto Tecuo, Zene: Hajasi

Hikaru

Narrátor: Tonojama Taidzsi

40 perc, Fekete-fehér

Gyártó: Kindai Eiga Kjókai

**Négy évszak Tatesinában** (1966)

/Dokumentumfilm/

蓼科の四季 (*Tatesina no siki*) / *Four seasons of Tateshina*

Összeállította: Sindó Kaneto, Operatőr: Kuroda Kijomi

Narrátor: Otova Nobuko

20 perc, Fekete-fehér

Kindai Eiga Kjókai

*Megjegyzések:*

*A neveket és a filmek címének átírását magyarosan közlöm, a japán neveknél a vezetéknevet követi a személynév.*

*A filmek hosszúságát a Délutáni végrendeletig az Eiga Daizensú alapján adom meg.*

*A címek létező angol fordításait a japán cím után jelölöm.*

**Felhasznált források***Nyomtatott források:*

- *Eiga daizensú (Movie Guide for LD & DVD & Video Collectors)*, Metamoru Suppan, 1998
- *Nihon eigashi kenkjúkai (szerk.), Nihon eiga szakuhin dzsiten (Complete Dictionary of Japanese Movies from 1945 August to 1998 December)*, Kagaku soin, 1998
- *The Independence: Kindai Eiga Kjókai no 50 nen*, Kindai Eiga Kjókai, 2000
- *International Dictionary of Films and Filmmakers*. 2001. Encyclopedia.com.

*Online források:*

- <<http://www.encyclopedia.com>>. (megtekintve: 2012. március 15)
- <http://www.japanese-cinema-db.jp/> (megtekintve: 2012. január 15)
- <http://www.imdb.ne.jp/person/p0196460.htm> (megtekintve: 2012. január 15)
- <http://movie.goo.ne.jp/cast/c87739/> (megtekintve: 2012. január 15)
- [http://www.allcinema.net/prog/show\\_p.php?num\\_p=115866](http://www.allcinema.net/prog/show_p.php?num_p=115866) (megtekintve: 2012. január 15)
- <http://www.imdb.com/name/nm0793881/> (megtekintve: 2012. január 15)
- <http://hyakunennokiseki.web.fc2.com/list.html> (megtekintve: 2012. április 12.)

*Egyéb források:*

- A beszerezhető filmek stáblistája
- Interjú Sindó Dzsiróval, Tokió, 2012. február 15.

## Farkas György

### Új klasszikusok

#### *Sindó Kaneto legújabbban megjelentetett filmjeiről*

*Sindó Kaneto életműve mind a mai napig nem érhető el teljes egészében DVD kiadásokban, még Japánban sem. Ha csak a 45 teljes hosszúságú filmjét számítjuk, akkor is még legalább 15 film van, ami sosem jelent meg! Sindó századik születésnapját talán ilyen szempontból is árgus szemekkel figyelte a filmrajongó világ, várva az újabb kiadásokat. Mégis meglepetésként ért, amikor megtudtam, hogy a japán székhelyű King Records, akik elsősorban zenei anyagok kiadásáról ismertek, hirtelen 3, eddig még kiadatlan Sindó filmet is megjelentetett!*

Az *ATG library*<sup>1</sup> elnevezésű sorozat a japán filmművészet talán egyik legizgalmasabb időszakát és vállalkozását hivatott a közönség elé tárni. A hatvanas években indult vállalkozás majd' három évtizedig erős intellektuális bázisa volt a japán „új hullámnak”, a szerzői filmes új generációnak.

Mivel Sindó már az első rendezéseivel egyidőben létrehozta saját filmgyártó vállalatát, így közvetlenül nem vált az ATG alkotói körének tagjává, de teljes mértékű alkotói függetlenségét az ATG a forgalmazói tevékenysége révén tudta támogatni, elősegíteni.

Ahogy a részletes filmográfiából is kitetszik<sup>2</sup> Sindó '70-es években készült filmjei kapcsolódnak az ATG-hez. Az öt ATG által forgalmazott film közül négy esetében a gyártásban is részt vett a vállalat. Vélhetően nem csak az ATG hasonló független gondolkodása, de az alkotói koncepciója is jelentős mértékben befolyásolta Sindót, hogy pont ezeket a filmeket készítette el közösen ezzel a vállalattal.

Az együttműködés első darabja, az 1972-ben bemutatott *A fémkorona*.<sup>3</sup> Ennek története sok ponton kapcsolódik Sindó két korábbi filmjéhez.<sup>4</sup> Ez a film jelenleg nem hozzáférhető, és sajnos a most megjelentek között sem szerepelt.

A King Records által most kiadott filmek közül időrendben az első *Az ének*.<sup>5</sup> Aminek különlegessége, hogy az egyik szerepet a filmben Sindó saját magára osztotta. A film Tanizaki 1933-as novellája, a *Sunkinsó (Sunkin portréja)* alapján készült. Sindó az író szerepét játssza, aki ellátogat egy idősek

<sup>1</sup> ATG = *Art Theatre Guild* – független japán filmgyártó és –forgalmazó vállalat, ami 1961-ben indult és a '80-as évek közepéig működött. A japán „új hullám” alkotóinak bázisa, olyan rendezők filmjeit jegyezte, mint Tesigahara Hiroshi, Ōsima Nagisza, Josida „Kidzsu” Josihige, Sinoda Maszahiro, Imamura Sōhei, Okamoto Kihacsi, de forgatott filmet náluk Misima Jukio is. Sindó négy filmet az ATG-vel közösen készített, a '70-es években öt filmjének volt forgalmazója.

<sup>2</sup> Sindó Kaneto részletes filmográfiáját lásd a *Filmszem* 2012/1-es számában.

<sup>3</sup> *Kanava / Iron Crown (1972)*

<sup>4</sup> *Onibaba, Fekete macskák a bozótmeleyből*. A három film kapcsolódásairól is szól Mátrai: Sindó Kaneto *Rasómonja* (*Filmszem* 2012/1)

<sup>5</sup> *Szanka / A Paean (1972)*

otthonába, hogy ott a híres, vak szamiszen zenésznő életéről faggassa a ház egyik szolgálóját.

Természetesen ebben a filmben is a középpontban a nő és a hozzá legközelebb álló férfi személyes kapcsolata, vágyai, félelmei állnak. Ebbe a kapcsolatba a hódolattól és szolgai alázattól kezdve a vágyig és becsvágyig minden megtalálható. Miközben nem csak a tradicionális szamiszen játékról tudhatunk meg érdekes részleteket, de megcsodálhatjuk a főszereplő nő alakítását, valamint Sindó kísérletező kamerakezelését is. Erre jó példa a film kezdő jelenete, amiben egy temetőszolga arcáról indul el a kézben tartott kamera. A szolgát Sindó kérdezgeti Sunkin síremléke felől, de egyre csak a szolga arcát látjuk, ahogy a válaszokat adja, miközben a lehullott faleveleket sepregeti a sírok között. A film első harmadában nem is látjuk Sindó arcát, csak hátulról az alakját, azt is csak homályosan, majd amikor már a szolgálónt (Otova Nobuko játssza) kérdezgeti, a beszélgetés első dramaturgiai pontján mutatja meg a kamera Sindó arcát premier plánban.

Feltétlenül érdemes megjegyezni a freud-i hatást mutató vizuális utalásokat, mivel ezekre még visszatérünk egy másik film kapcsán.

A következő darab Sindó életművében is a közvetlenül következő, vagyis az 1973-as *Szív*.<sup>6</sup> A film külön érdekessége, hogy az alapjául szolgáló novellát pontosan Mizogucsi filmesítette meg korábban.<sup>7</sup> A történet akár egyszerűen nevezhető lenne egy szerelmi háromszögnek is, ahol egy karizmatikus fiatal lány szerelméért viaskodik csendesen két barát. A kivitelezést tekintve eszembe idéződött Truffaut *Jules és Jimje*<sup>8</sup>, de ez egyik opusz értékéből sem von le semmit. Sindó megoldásait összegezve ismét csak arra lehet kihegyezni mondandónkat, hogy egészen eredeti és életeli experimentálisnak, avantgardnak mondható eszközöket is alkalmaz.

A három megjelentetett film közül bizonyos szempontból a legizgalmasabb az 1979-es *Fojtogatás*.<sup>9</sup> A filmet Sindó saját ötletéből készítette. Azt vizsgálja benne, hogy hogyan jut el egy apa odáig, hogy a saját fiát megfojtja egy éjszaka.

A filmet annak idején a kritika túlzott pszichologizálással „vádolta”, aminek kapcsán inkább azt kell megállapítanunk, hogy egy nagyon izgalmas társadalmi kérdéseket fogalmaz meg az egyéni problémák - sokszor a szexualitás talaján burjánzó, fojtogató problémák - lélektani vizsgálatán keresztül.

Izgalmasan használja fel Sindó a különböző idősíkokból adódó játék lehetőségét is: mivel a kezdő jelenetben megtörténik a gyilkosság, innentől két szálon futhat tovább a cselekmény. Egyrészt a gyilkosság utáni történések időrendjében, másrészt, az ezt időről-időre megszakító flash-back jelenetek során. Ez utóbbiak is a hétköznapi időszámításunknak megfelelően sorrendben következnek és így ér el a csúcspontjára a film, amikor a múltbéli események sorozata véget ért, és az apa a gyilkosság után ismét otthon van feleségével.

<sup>6</sup> *Kokoro / The Love Betrayed (1973)*

<sup>7</sup> *Kokoro / The Heart - Icsikava Kon (1955)*

<sup>8</sup> *Jules és Jim - Francois Truffaut (1962)*

<sup>9</sup> *Kószacu / The Strangling (1979)*

Összességében tekintve a King Records kiadásait nem lehet okunk panasza, hiszen három olyan film került ismét elérhető közelségbe, amikre eddig csak áhítozhattunk. A kiadói erőfeszítés megkoronázása lehetne (lehetett volna) *A fémkorona*, amit az itt-ott felbukkanó képekből ítélve komolyan sajnálhatunk.

Ha pedig igazán telhetetlenek vagyunk, akkor számonkérhetnénk még az angol felirat hiányát, vagy a film mellé kívánczó extrákat. De jelen pillanatban, amikor még Sindó 15(!) filmje egyáltalán nem elérhető, nem látható, akkor igazából minden mozgóképes anyagnak hálásak lehetünk.



愛とは捧げるもの…  
愛とは奪うもの…  
盲目の闇に  
思考と官能がとけあう  
美と陶酔の世界。

不朽の名作 谷崎潤一郎『春琴抄』を  
巨匠新藤兼人が映画化した、  
エロティシズムの讃歌。

新藤監督は、新しい映像によって現実とロマンの世界を対立させ、さらに深い人間像を描くことによつて、新しい角度から谷崎文学の深奥を追求してみたいといつている。盲目のお琴と佐助、二人だけの愛の世界は闇の中にあつた。それは常識を超えた美的恍惚の世界である。初秋の倉敷ロケでは日本の伝統美とロマンティックな響きあひ、大映多摩川のセットでは、きめ細かなライティングの中で、養育的な愛のシーンの数々が丹念に撮影された。尚、新藤監督が初めて映画に出演、劇中、作者として登場している。

（キャスト）  
お琴 藤岡まゆみ  
佐助 藤原釜足  
初井重幸  
吉岡大祐  
本山可久子  
（スタッフ）  
製作 新藤兼人  
脚本 赤司玄忠  
脚本 赤司玄忠  
原作 谷崎潤一郎  
（『春琴抄』）  
撮影 黒田清己  
音楽 藤岡清  
編集 黒田清己  
監修 黒田清己  
近江映画協会  
一九七二年/日本映画  
日本ATG提携作品

■オリジナル劇場予告編 ■特報 ■オリジナルネガからのHDテレシネ最新デジタルニューマスター使用

税込¥4,179 (税抜¥3,980)	KIBF 1031	本編約112分+特典映像	片岡2層	MPEG 2	カラー	複製不能	レンタル禁止
---------------------	-----------	--------------	------	--------	-----	------	--------

※お買い物のための送料は送料別、あるいは送料が発生する場合があります。  
※お買い物のための送料は送料別、あるいは送料が発生する場合があります。

King Records  
販売・販売 King Records 株式会社 ©1972 近代映画協会/ATG <http://www.kingrecords.co.jp>  
DVDに付帯、映像と音声を高画質に収録したディスクです。DVDに付帯のディスクをプレーヤーで再生してください。再生可能画質については、  
再生可能画質のディスクを再生するための再生環境を整えてください。  
※お買い物のための送料は送料別、あるいは送料が発生する場合があります。



SINKA  
讃歌  
谷崎潤一郎原作  
『春琴抄』

演出 新藤兼人  
脚本 赤司玄忠  
原作 谷崎潤一郎  
（『春琴抄』）  
撮影 黒田清己  
音楽 藤岡清  
編集 黒田清己  
監修 黒田清己  
近江映画協会  
一九七二年/日本映画  
日本ATG提携作品

愛とは捧げるもの  
愛とは奪うもの  
盲目の闇に  
思考と官能がとけあう  
美と陶酔の世界

Az ének / Szanka / A Paean (1972)



二人の学生と一人の娘をめぐる  
愛の葛藤にスポットをあて、  
生命の根源としての「裏切り」と「性」を凝視する  
巨匠、新藤兼人。



文章・夏目漱石の「ころろ」を  
新藤兼人が独自の視点で映画化。

新藤兼人が、漱石文学もつ文学的な生命力を単に現代の風俗のなかに生かすだけでなく、漱石文学が現代のモラルに対抗出来るものとして取り上げてみたいと意欲満々で挑んだ作品。新藤監督はその創作ノリとのかで、「裏切り」は人間の原罪である。「人間は人間を生きている限り裏切りつづけるのだ」「人間と愛し合うようにしないと奴を愛したは愛し損むのだ」「夏目漱石は世俗を言葉にしているが、人間愛を在るの原点として、きびしくとえ置いている。それがよく（裏切り）ははじまらないのだ」と述べている。

（キャスト）  
乙羽信子  
松山泰子  
吉川 京子  
香川 京子  
松山 泰子  
長 高 寛  
殿山 泰司  
坂田 道子  
（スタッフ）  
監督 新藤兼人  
製作 藤田泰子  
脚本 新藤兼人  
脚本 新藤兼人  
監修 藤田泰子  
主演 乙羽信子  
松山泰子  
吉川京子  
香川京子  
坂田道子  
長高寛  
殿山泰司  
1973年・日本映画  
近代映画協会・日本ATG提携作品



■オリジナル劇場予告 ■オリジナルネガからのHDテレシネ最新デジタルニューマスター使用

枚数V4.179(収録V3.980)	KIBF 1032	本編約90分+特典映像	片面2層	MPEG 2	カラー	複製不能	レンタル禁止
4.3	スタンダードサイズ	0	オリジナル日本語(パニアデジタルMCMO)	DOLBY DIGITAL	Only when Dolby certified		

※古い作品のため複製原画フィルム上の色差や傷、あるいは音声ノイズ等が生ずる箇所がある場合がございます。Made in Japan. 本作品のオリジナルリマスターを意図しているため、一部、不適切な表現がある場合がございます。  
発売・販売: キングレコード株式会社 ©1973 近代映画協会/ATG <http://www.kingrecords.co.jp>  
DVDデータは、映像と音声を高解像度に記録したデータです。DVDレコーダーでのプレーヤーで再生してください。各再生機能操作については、ご参照になるマニュアル及びパッケージの取扱説明書を必ずお読み下さい。パソコン搭載のDVDレコーダーやドライブの対応は確認をお願いします。■おにこのディスクをパソコンでインターネットにアクセスするすべての機能は著作権者に留保され、個人が家内内で視聴することと同一の仕組みとしは法律上の責任を負って許可されています。無断でこれを複製、改造、上掲、放送等に使用することは法律で禁止されています。K



48年度芸術祭参加  
夏目漱石「ころろ」より  
新藤兼人 脚本・監督



松橋 登 梨 (輸入)  
杏 あんり  
辻 萬長子  
乙羽信子  
殿山泰司  
原作 夏目漱石『Szív / Kokoro』  
脚本 新藤兼人・藤田泰子  
監督 新藤兼人  
監修 藤田泰子  
主演 乙羽信子  
松山泰子  
吉川京子  
香川京子  
坂田道子  
長高寛  
殿山泰司  
1973年・日本映画  
近代映画協会・日本ATG提携

Szív / Kokoro / The Love Betrayed (1973)  
Fojtogatás / Kószacu / The Strangling (1979)

父へ、母と、子へ  
人間の愛をこめて...  
実際の事件をベースに、  
巨匠新藤兼人が  
閉鎖された世界における  
人間関係の崩壊を描いた閉鎖作。

絞殺しても  
解決しない悲劇

「あの世でも息子を追った母」...  
この映画は実際に起きた事件に基  
づいて作られた。新藤監督は、作品の  
中で、生命の根源としての性の上  
に立って人間関係を築き、現実  
社会を象徴するかのような環境に  
鋭いアプローチを試みている。

（キャスト）  
乙羽信子  
松山泰子  
坂田道子  
吉川京子  
香川京子  
長高寛  
殿山泰司  
1979年・日本映画  
近代映画協会・日本ATG提携作品

■オリジナル劇場予告 ■オリジナルネガからのHDテレシネ最新デジタルニューマスター使用

枚数V4.179(収録V3.980)	KIBF 1030	本編約116分+特典映像	片面2層	MPEG 2	カラー	複製不能	レンタル禁止
4.3	スタンダードサイズ	0	オリジナル日本語(パニアデジタルMCMO)	DOLBY DIGITAL	Only when Dolby certified		

※古い作品のため複製原画フィルム上の色差や傷、あるいは音声ノイズ等が生ずる箇所がある場合がございます。Made in Japan. 本作品のオリジナルリマスターを意図しているため、一部、不適切な表現がある場合がございます。  
発売・販売: キングレコード株式会社 ©1979 近代映画協会/ATG <http://www.kingrecords.co.jp>  
DVDデータは、映像と音声を高解像度に記録したデータです。DVDレコーダーでのプレーヤーで再生してください。各再生機能操作については、ご参照になるマニュアル及びパッケージの取扱説明書を必ずお読み下さい。パソコン搭載のDVDレコーダーやドライブの対応は確認をお願いします。■おにこのディスクをパソコンでインターネットにアクセスするすべての機能は著作権者に留保され、個人が家内内で視聴することと同一の仕組みとしは法律上の責任を負って許可されています。無断でこれを複製、改造、上掲、放送等に使用することは法律で禁止されています。K

十七歳の少年が父に向って「き  
たない」と罵り、憑ものがのりう  
つたように暴力をふるいはじ  
めた。少年は成績優秀で大学入  
試の準備をしている最中に突然  
変異をみせた。生命の危険にさ  
らされた父は、妻と相談して、少  
年を絞殺した。新藤兼人監督作品  
の傑作。主演 乙羽信子、松山泰子  
原作 新藤兼人・藤田泰子  
脚本 新藤兼人  
監督 新藤兼人

て、妻は、首をくくって息子の後  
を追った。人間、この不可解なも  
の。性のどろどろとしたつながら  
が人間をとらえてはなさない。

KING RECORDS  
DVD VIDEO  
KIBF 1030



## Farkas György

### *Sindó Kaneto filmjeinek DVD megjelenései (Japán, USA, Egyesült Királyság)*

***Rekviem egy feleségért*** (1951) - COSMO CONTENT (JP)

***Hirosima gyermekei*** (1952) - ASMIK ACE (JP)

***Miniatúrák*** (1953) - ASMIK ACE (JP)

***Az árok*** (1954) - ASMIK ACE (JP)

***Farkas*** (1955) - ASMIK ACE (JP)

***Az 5-ös számú Szerencsesárkány hajó*** (1959) - ASMIK ACE (JP)

***A kopár sziget*** (1960) - EUREKA (UK)

***Az ember*** (1962) - ASMIK ACE (JP)

***Az anya*** (1963) - ASMIK ACE (JP)

***Onibaba*** (1964) - EUREKA (UK) / CRITERION COLLECTION (USA)

***A gazember*** (1965) - ASMIK ACE (JP)

***Fekete macskák a bozótmedyéből*** (1968) - EUREKA (UK) / CRITERION COLLECTION (USA)

***A tizenkilenc éves meztelen*** (1970) - ASMIK ACE (JP)

***Az ének*** (1972) - KING RECORDS (JP)

***Szív*** (1973) - KING RECORDS (JP)

***Az én utam*** (1974) - ASMIK ACE (JP)

***Egy filmrendező élete: Feljegyzések Mizogucsi Kendzsiről*** (1975) - CRITERION COLLECTION (USA) / *Mizogucsi: Ugetcu története - Extra lemez/*

***Csikuzan magányos útjai*** (1977) - ASMIK ACE (JP)

***Fojtogatás*** (1979) - KING RECORDS (JP)

***Erotikus képregény*** (1981) - SÓCSIKU (JP)

***A tábla*** (1986) - ASMIK ACE (JP)

***Csupasz fa*** (1986) - ASMIK ACE (JP)

***A Szakura színtársulat elhullik*** (1988) - ASMIK ACE (JP)

***Különös történet a folyó keleti oldaláról*** (1992) - ASMIK ACE (JP)

***Délutáni végrendelet*** (1995) - ASMIK ACE (JP)

***Élni akarás*** (1999) - ASMIK ACE (JP)

***A mellékszereplő*** (2000) - KADOKAWA / ASMIK ACE (JP)

***A bagoly*** (2003) - NIPPON HERALD FILMS (JP)

***A virágok lehullanak*** (2008) - BANDAI VISUAL (JP)

***Levelezőlap*** (2010) - TOEI VIDEO (JP)

***A Sindó Dzsiro által említett Sindó antológia 4 díszdobozában megjelent filmek***

**I.**

**Hirosima gyermekei - Miniatúrák - Az árok - Farkas - 5-ös számú Szerencsesárkány hajó**

**II.**

**Kopár sziget - Az ember - Anya - A gazember - Onibaba - Fekete macskák a bozótmeleyből**

**III.**

**19 éves meztelen - Az én utam - Egy filmrendező élete: Feljegyzések Mizogucsiról - Csikuzan magányos útjai - Csupasz fa**

**IV.**

**A tábla - A Szakura színtársulat elhullik - Különös történet a folyó keleti oldaláról - Délutáni végrendelet - Élni akarás**

# Következő számunk témája: **TARR - ÚJRATÖLTVE!**



Tarr Béla befejezettnek tekinthető életműve sokakat arra indít, hogy ezt az anyagot, mintegy zárt rendszert vizsgálják és értelmezzék újra.

A Filmszem II./2. számában újabb izgalmas tanulmányokat olvashat!

**MEGJELENÉS: 2012 JÚNIUS**

**2012-es évfolyam további számai:**

## **(T)ÖRÖK KÉRDÉS**

**Kelet, vagy nyugat?  
Ázsia, vagy Európa?  
Törökországi török  
filmek, Németországi  
török diaszpóra filmek.  
A török film új hajnala!**



**Várható megjelenés 2012 szeptember.**

## **KINOSITA MARATON**



### **Kinosita Keisuke**

2012 decemberében lenne 100 éves. A centenáriumi alkalomból arra vállalkozott a Filmszem, hogy a Magyarországon szinte teljesen ismeretlen, de a japán filmművészet kiemelkedő rendezőjének életművét minél részletesebben és még inkább szemléletesen (!) mutassa be az olvasóközönség számára, ha már látni nem láthatóak Kinosita filmjei, legalább tudjuk, hogy miről kell lemondanunk!

**Várható megjelenés 2012 december.**

# Szerző kerestetik!

A következő témákban tervezünk lapszámokat megjelentetni, melyekhez várjuk szerzők jelentkezését!

## Megállt az idő?

Lav Diaz és Sharunas Bartas filmjeiről

## Új francia szexizmus

BREILLAT - BONELLO - BRISSEAU

## Apokalipszis! Most?

A végidők látomásai az ezredforduló után

## Film és Vallás

Hiszem, ha látom?

## Vendégszereplés

Shakespeare darabok ázsiai filmekben

Jelentkezni az alábbi email címen lehet:

[editors.filmszem@gmail.com](mailto:editors.filmszem@gmail.com)

東宝

連続少年射殺魔は叫ぶ！強烈なSEXと衝撃で描く日本の19才の断絶！

# 裸の十九才

芸術祭参加作品

新藤兼人  
監督作品

原田大二郎  
乙羽信子  
鳥居恵子  
太地喜和子  
草野大悟  
佐藤 慶  
殿山泰司  
河原崎長一郎  
観世栄夫  
戸浦六宏  
渡辺文雄

宇野重吉

脚本・新藤兼人 / 脚 本 / 新藤兼人  
製作・池田忠雄 / 総制作部 / 森繁一等  
撮影・池田清己  
美術・春木 幸  
録音・大塚英夫  
照明・河本健一  
音楽・林 光

近代映画協会  
創立20周年記念映画

近代映画協会製作 東宝株式会社配給

Sindó Kaneto: A tizenkilenc éves meztelen (1970) - moziplakát

映倫  
7-5547

Printed in Japan © 1970 Toei Co., Ltd. 1771