

## 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 ráarakódott 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 színészeken 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 dódzsi*t. 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 dódzsi 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* hősével 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 természethez. 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 kiegészítők 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 nősínház 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 nő- és kabuki-stíuselemeket, 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 bozót mélyben* 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 nősínpad 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 filmben, 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 térhettek 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 Kjókai, 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

