

Yimou nie zdołałby na drodze cierpliwej egzegezy zapewnić mu miejsca w rzędzie liczących się dokonań twórcy.

Los kobiety

Judou skłania zarówno do prób eksploracji wątków i rozwiązań obecnych już w dziełach wcześniejszych, jak też dostarcza dostatecznie wiele materiału po temu, by uruchomić nowe konteksty nieodzowne dla odczytania filmu.

W *Judou* odnajdziemy zarówno technikę motywów przewodnich, jak i zasadę dublowania bądź potrajania scen, znaczące operowanie barwą czerwoną, specyficzną transpozycję adaptowanego materiału literackiego, rozwiązania plastyczne rodem z klasycznego malarstwa chińskiego. Ale też w szczególny sposób dochodzi tutaj do głosu tak ważny w twórczości Zhanga Yimou aluzyjny dystans i typowa dla myśli chińskiej budowa przekazu, w którym obowiązuje zasada mówienia nie wprost, lecz korzystania z drogi okrężnej. Odmienne w stosunku do *Czerwonego sorgo* jest tu przepracowanie mitu i wreszcie metaforyzacja całej wypowiedzi, która zachęca do lektury na co najmniej kilku poziomach.

Historia opowiedziana w tym filmie rozwija się zgodnie z jednym z klasycznych wątków fabularnych melodramatu. Jest to historia miłości pary kochanków *Judou* i *Tianqinga*, którzy nie mogą się połączyć węzłem małżeńskim, nawet w momencie gdy ginie *Jinshan*, stary mąż bohaterki. Obowiązujące prawo i panujący kodeks moralny znaczą ich związek piętnem niewybaczalnej winy, którą wówczas karano śmiercią. Konflikt miłości i prawa, powinności i zdrady, winy i kary znajduje ostateczne rozwiązanie w jedyny możliwy sposób. Ginią wszyscy bohaterowie: *Jinshan* przypadkiem, *Tianqing* zamordowany przez własnego syna, *Judou* dobrowolną samobójczą śmiercią.

Dramat rozgrywa się między trójką bohaterów, w pierwszej części między *Jinshanem*, *Judou* i *Tianqingiem*, w drugiej – po śmierci *Jinshana* – między *Judou*, *Tianqingiem* a *Tianbaiem*, ich synem, który powszechnie (a także do czasu we własnym mniemaniu) uchodzi za syna *Jinshana*.

Akcja rozgrywa się w latach dwudziestych w małej górskiej wiosce. Zaczyna się powrotem *Tianqinga* z miasta, gdzie młody czło-

Tianquin wręcza
pieniądze wujowi



wiek załatwił interesy wuja, właściciela dobrze prosperującej farbiarni. Dowiaduje się, że w czasie jego nieobecności wuj poślubił trzecią z kolei żonę, młodą i bardzo piękną. Obsesją starego mężczyzny jest posiadanie potomka. Powiadają w wiosce, że dwie poprzednie żony, które nie dały mu dziecka, zamęczył na śmierć. Jinshan jest impotentem, który katowaniem kobiet rekompensuje sobie swój kompleks. W domu sprawuje władzę absolutną. Siostrzeniec, którego kiedyś przygarnął do swego domu, zmuszany jest do pracy ponad siły, a Judou znosi każdej nocy tortury. Między tym dwójkiem poniewieranych ludzi rodzi się szczere i głębokie uczucie, ukrywają jednak swój związek, także wtedy, gdy Judou zachodzi w ciążę. Jinshan wierzy, że dziecko jest jego i radośnie świętuje narodziny potomka. Wkrótce wylew pozbawia go władzy w nogach. Kochankowie zyskują pozory wolności, odgrywając się na bezsilnym starcu. Judou informuje go, że to Tianqing jest ojcem dziecka, ale to niczego nie zmienia. Chłopczyk właśnie Jinshana uznaje za ojca, a starzec czerpie głęboką satysfakcję z tego faktu, obserwując narastającą wrogość, z jaką dziecko odnosi się do Tianqinga. Gdy Jinshan przypadkiem tonie w pojemniku z farbą, patriarchalna władza przypada matemu Tianbaiowi – spadkobiercy rodu. Judou nie może poślubić kochanka ani przyznać się do tego związku, co więcej, Tianqing musi opuścić dom, nie przystoi bowiem, by wdowa mieszkała z samotnym mężczyzną. Sekretne spotkania stają się coraz trudniejsze, dorastający Tianbai traktuje ojca, a z czasem także i matkę, z nienawiścią i pogardą. Zaszczuci kochankowie postanawiają spędzić

ze sobą ostatnie chwile i odebrać sobie życie. Tianbai znajduje ich w piwnicy, gdzie brak dostępu powietrza pozbawił oboje przytomności. Ratuje matkę, a ojca topi w tym samym basenie, w którym znalazł śmierć Jinshan. Judou podpala dom i sama ginie w płomieniach.

Schemat ten mógłby powtórzyć się także w melodramacie rodem z zachodniego kina, ale przy analizie bardziej szczegółowej bez trudu zauważymy różnice, które – choć nie naruszają schematu – w istotny sposób zmieniają istotę i treść przekazu. W melodramacie zachodnim czynnikiem, który przesądza o nieszczęśliwym zakończeniu, jest Los, interweniujący bez udziału kochanków w postaci takich wydarzeń, jak wojna, śmiertelna choroba, niefortunny wypadek, efekt perfidnej intrygi osób trzecich. Sami kochankowie, choćby zdradzali i cudzołożyli, pozostają zgodnie z intencją twórcy i w ocenie widzów, „grzesznikami bez winy”, w świetle reguł melodramatu bowiem miłość jest wartością najwyższą, której podporządkowane zostają wszystkie inne. Kochankowie, którzy, jak Tristan i Izolda, wypili „czarodziejski napój”, mogą tylko dążyć do połączenia się za wszelką cenę.

W melodramacie chińskim tak rozumiane Fatum nie pojawia się w ogóle. Los kochanków determinuje Prawo, które działa niezmiennie, bez względu na okoliczności i siłę uczuć łączących zakochanych. Jeśli przekroczą lub złamią Prawo, zawsze będą winni.

Judou jest adaptacją opowiadania Liu Henga *Fuxi, fuxi*, zamieszczonego w tomie pod angielskim tytułem *The Obsessed*³⁹. Ale u podstaw zarówno tekstu literackiego, jak i filmowego legła struktura archetypiczna jednego z najstarszych chińskich mitów. Choć ani opowiadanie, ani film nie są adaptacją mitu o Fuxi sensu *stricto*, to jednak wyznacza on do pewnego stopnia kierunek lektury. Tytuł opowiadania nie jest przecież przypadkowy.

Mit o Fuxi jest bardzo rozbudowany i posiada wiele wariantów, ulegał też zmianom w kolejnych przekazach. Liu Heng nawiązuje do motywu stworzenia rodzaju ludzkiego przez parę rodzeństwa: Nügua i Fuxi. W przekazie poety z epoki Tang, Li Yonga (zmarł w 741 roku naszej ery) przybiera on następującą postać:

„W dawnych czasach, gdy świat był już stworzony, w górach Kunlun żyła Nügua ze swym bratem. Ludzi nie było jeszcze na świecie. Dlatego też rodzeństwo to postanowiło zostać mężem i żoną, lecz ogarnął ich wstyd. Wówczas brat zaprowadził siostrę na szczyt Kunlunu i rzekł: