

J. K. Torma Eszter

Üvöltő Szelek: Egy regény, három film

Bevezetés

Talán nem túlzás azt állítani, hogy a mozgókép megjelenése óta szinte minden komolyabb regény, illetve irodalmi mű filmre vitelével megpróbálkoztak már az alkotók. Ha a mozi történetét vesszük sorra, érdekes megfigyelnünk, hogy „1927 és 2000 között, az Amerikai Filmakadémia által odaítélt, legjobb filmnek járó díjak 67%-át irodalmi adaptációk kapták.”¹ Ezen adatok ismeretében még érdekesebb, hogy az irodalmi kánonba tartozó regények nagy részét többször is filmre vitték különböző korokban. Nincs ez másként Emily Brontë *Üvöltő Szelek* című művével kapcsolatban sem. A történetnek jelenleg 14 ismert, egész estét betöltő változata létezik², amelynek fényében érdemes feltenni azt a kérdést, melyet Robert Stam könyvében a következőképpen idéz. „Ha az ember nem tud újat mondani egy regényről – mondta egyszer Orson Welles – akkor minek megfilmesíteni azt? Vagy amint Alain Resnais fogalmazott: egy regényt mindenféle változtatás nélkül filmre vinni ahhoz hasonlatos, mintha a tegnapi ebédet melegítenénk fel.”³ Vajon ez történt-e Brontë híres regényével, vagy találunk-e a különböző változatokban eltérő mondanivalót is? Mint ebből a kérdésfeltevésből kiderül, a jelenlegi esszével nem az a célom, hogy újra értelmezsem Brontë regényét, hiszen ezt évről évre megteszik helyettem mások. A kérdésem inkább az, vajon miért tűnik el annyi megfilmesítés a filmtörténet dicstelen homályában? Az eredeti műhöz való hűség elvárását tekintve sem jelenthetjük ki, hogy a filmek azért buktak meg, mert „elárulták” volna a regényt. A probléma tehát máshol keresendő, hiszen William Wyler filmje nagymértékben eltér Brontë regényétől, mégis nagy sikert aratott annak idején a mozikban. E jelenlegi írásban tehát arra keresem a választ, hogy a rendezők különböző megközelítése miként tette egyedivé Emily Brontë művét, és ez az egyediség vajon miért bukott meg előbb vagy utóbb a közönség előtt, annak ellenére, hogy a nézők nagy többsége szereti a regényadaptációkat.

Geoffrey Wagner⁴ kategóriáit segítségül hívva a regények megfilmesítését három alcsoportba sorolhatjuk. Ezek közül az első az *allegória*, vagyis az eredeti műhöz kevésbé

¹ Kamilla Elliott, *Rethinking the Novel/Film Debate* (Cambridge: Cambridge University Press, 2003), 131. A cikkben található idézetek a szerző fordításában szerepelnek.

² <http://www.imdb.com/find?s=all&q=wuthering+heights>

³ Robert Stam, *Literature and Film A guide to the theory and practice of film adaptation* (Oxford: Blackwell Publishing, 2005), 16.

⁴ Geoffrey Wagner, *The Novel and the Cinema* (Rutherford, NJ: Fairleigh Dickinson. University Press, 1975)

ragaszkodó, azt inkább inspirációként tekintő filmek, a második a *magyarázat*, tehát az adott irodalmi munkára alapozott, attól azonban egy kissé eltérő adaptációk, míg a harmadik az *átültetés*, tehát az eredeti lehető leghűbb átvétele az új médiumba. Ezen meghatározások alapján megállapíthatjuk, hogy az általam elemzendő filmek, vagyis William Wyler 1939-es, Robert Fuest 1970-es, és Peter Kosminsky 1992-es verziói megközelítőleg e három kategóriába esnek.⁵ A fenti kategóriák fényében látni fogjuk, hogy Wyler sok szálát kihagy Brontë történetéből, elfeledkezik a regény második feléről, s így Heathcliff kegyetlen bosszúja helyett Cathy és Heathcliff tragikus szerelmére helyezi a hangsúlyt. Emiatt az ő adaptációja leginkább az allegória kategóriájába sorolható. Fuest ezzel szemben egy lépéssel tovább megy, még azt is belefoglalja a filmbe, hogy Cathy a szülésbe hal bele. De a történet itt majdnem véget is ér: nem tudjuk, mi lesz a csecsemő sorsa, hogyan alakul Isabella élete, mi lesz Zúgóbérczel vagy Fácánosmajorral. A film ennek következtében a *magyaráshoz* áll legközelebb, még akkor is, ha a megfilmesített részek pontosabban ábrázolják Brontë regényét, mint Wyler adaptációja. Mivel a leghűbben Peter Kosminsky filmje követi az eseményeket – bemutatva nem csak Cathy és Heathcliff keserű szerelmét, hanem végül a Cathrine és Hareton között szövődő vonzalmat is –, ezt a filmet joggal hívhatjuk *átültetésnek*. Érdekes tehát megfigyelni, hogy az idő előrehaladtával az eredeti történet egyre hosszabb része vált a megfilmesítések alapjává. Történt pedig mindez úgy, hogy a filmek játékidője szinte percre megegyezik, hiszen mindegyik mű nagyjából 1 óra 40 percet ölel fel. De mielőtt a filmek részletes elemzésébe belefognánk, szeretnék pár gondolatot szentelni Emily Brontë 1847-ben megjelent regényének.

A gótikus, realista regény

Mint közzismert, Emily Brontë könyvét a gótikus regények közé szokták sorolni. Ez a regényfajta a tizennyolcadik század végén terjedt el, előfutára Horace Walpole *The Castle of Ontario* című műve. Mint Jerrold E. Hogle könyvében olvassuk:

A divatot, melyet Walpole indított útjára, a következő évtizedekben csak szórványosan követték úgy a prózában, mint a színházi drámában. Azonban az 1790-es években (Walpole halálának évtizedében) robbanásszerűen elterjedt a brit szigetvilágban, az európai kontinensen, valamint rövid ideig az új Egyesült Államokban is, leginkább a női olvasók körében. Ennek kapcsán aztán népszerű irodalmi műfaj maradt (ha irodalmisága mégoly vitatottnak is bizonyult) a ma

⁵ E három film kiválasztásának prózai oka, hogy a többi változat igen nehezen beszerezhető, emellett erről a három verzióról lehet a leginkább forrásokat, kritikai munkákat találni. Ezek közül is csak William Wyler és Peter Kosminsky filmjeiről leltem fel nyomtatott, azaz nem internetes írást. Emellett fontos szempont volt, hogy a filmek – pár évtizedes eltéréssel – nagyjából egy kort képviseljenek, valamint, hogy legyenek bennük olyan különbségek, melyek pontosan az adott korra utalnak.

romantikusnak nevezett európai irodalomban (1790-es évektől az 1830-as évek kezdetéig), melyet gyakran Mary Shelley *Frankensteinjének* (1818) koraként emlegetnek.⁶

A gótikus regény jellemzői közé tartoznak a természetfeletti lényekkel való találkozások, a rejtélyes romok és groteszk képek, melyek borzongást igyekeznek kelteni az olvasóban. Hogle szintén ezekre hivatkozik, mikor a következőket írja:

A gótikus történet helyszíne általában – ha nem is egészen végig – egy múltra emlékeztető vagy a felszínen ódonnak tűnő hely, legyen az egy kastély, egy idegen palota, egy apátság, egy hatalmas börtön, egy földalatti kriptá, egy temető, egy ősi ország vagy sziget, egy hatalmas régi ház vagy színház, egy pusztuló város vagy annak alvilága. [...] Ebben a térben, vagy ezek keverékében a múlt – néha a közelmúlt – valamilyen rejtett titka lappang, mely az adott történet idejében pszichikailag, fizikailag, vagy más módon kísérti a szereplőket.⁷

Ez a leírás több szempontból is illik Brontë regényére, hiszen a történet a misztikus lápvidéken, a temetőben, egy sötét, elhagyatott házban játszódik. Bár az író közel sem használ oly hátborzongató elemeket, mint mondjuk Mary Shelley a *Frankensteinben*, a szellem megjelenése a történet elején, a gyermekalak kezének ablaküveggel való felvágása, vagy később a szerelmesek szellemének bolyongása a lápon kellően tükrözi a gótikus regény ijesztő tulajdonságait. Ennek ellenére a Brontë regényből készült filmeket össze sem lehet hasonlítani a Frankenstein verziók rémületével, hiszen, mint látni fogjuk, a történetben realista és mitikus elemek szintén erősen keverednek.

A regény külső elemei mellett Heathcliff figurája az, amely leginkább tükrözi a gótikus regény sötét alakjainak jellemzőit. Már a történet legelején látjuk, hogy vad kutyákkal veszi körül magát, melyek rátámadnak Lockwoodra, az új bérlőre is. Ez a jelenet jogosan juttatja az olvasó eszébe az ördög mesebeli kutyáinak rémisztő történeteit, nem is beszélve a híres Sherlock Holmes-történetről, *A Sátán Kuttyájáról* (1901-02). Heathcliff származásáról, azonkívül, hogy Liverpoolban talált rá Mr. Earnshaw, semmit sem tudunk, de sötét, koszos arca azonnal félelmet, megvetést gerjeszt Zúgóbérc egyes lakóiban. Ennél is misztikusabb, hogy Mrs. Earnshaw halálát Brontë szinte Heathcliff érkezéséhez köti; úgy állítja be, mintha a kisfiúban halálos betegséget terjesztő erő lakna. Nelly Dean summázata az új jövevény érkezéséről a következőképpen szól: „Így tehát Heathcliff jelenléte már a kezdet kezdetén rossz vért szült a házban; Earnshaw-nénak alig két esztendő múltán bekövetkezett halála után a fiatalúr már inkább elnyomónak tekintette

⁶ Jerrold E. Hogle, „Introduction: the Gothic in western culture,” *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, Jerrold E. Hogle (szerk.) (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), 1.

⁷ Hogle, 2.

apját, mintsem jó barátnak.”⁸ Ez a mondat összeköti Heathcliff hatását és Earnshaw-né halálát, valamint Hindley abból fakadó keserűségét. A lelenc gyerek sátáni alakja természetesen felnőtt korában, a kitervelt bosszú végrehajtása közben ütközik ki igazán, amikor kegyelmet nem ismerve, szándékait nem is takargatva tapos el mindent, ami az útjában áll. A túlvilággal való kapcsolatát az is alátámasztja, hogy ő az egyetlen szereplő, aki bevallotta, nem álomban, hanem valóságosan is látni véli Cathy szellemét.

A leginkább gótikus elemek, a szellemek léte sosem biztos ebben a történetben. Számos gótikus regény „valóságos” szellemeket is használ, itt azonban nem tudni, Lockwood csak álmában látja-e a gyerek Cathy-t, vagy valóságosan is; ahogy Nelly sem tudja bebizonyítani, hogy Cathy szelleme, mely a történet vége felé folyamatosan Heathcliff körül lebeg, valóban ott van-e a házban vagy csak a férfi megbomlott elméje képzelet. A falubeliek látomása, miszerint Heathcliff és Cathy szelleme a mocsarat járja, szintén inkább a vidéki babona színében tűnik fel. A szellemek ennek ellenére folyamatosan figyelmeztetik nem csak a szereplőket, hanem az olvasót is arra, hogy a múlt nem múlhat el nyomtalanul. Nyomot hagy az emberek szívében, lelkében, s befolyásolja minden későbbi tetteiket jó vagy rossz irányba.

Van azonban egy pont, ahol a gótikus elemek keveredni látszanak a szentimentális regény férfialakjainak jellemzőivel. Heathcliffnek ugyanis nem tudnak ellenállni a nők. Cathy esetében ez még érthető, hiszen együtt nőttek fel: „Ha bánatom volt ezen a világon, az Heathcliff bánata volt, és mindet láttam és éreztem a kezdet kezdetétől; életem nagy eszméje – ő maga,”⁹ vallja Nellynek. Ez a fajta vonzalom tehát sokkal megalapozottabb, mint Isabella érzelmei Heathcliff iránt. Ezt azonban a fent említett romantikus hős karaktere magyarázhatja meg, hiszen a szentimentális regények főszereplői sokszor mogorva férfiak, akik lelkük mélyén végül érző embernek bizonyulnak. Mindössze egy odaadó, okos nő kell, aki felszínre tudja hozni ezeket az érzelmeiket: az igazi embert. Itt azonban Isabella téved. Heathcliff valóban gótikus alak, nincs benne semmiféle gyöngéd érzelem, melyet felesége fel tudna ébreszteni, hiszen minden érzését Cathy és az ő árulása által kiváltott bosszú hatja át. Ezt azonban még a mai olvasó is nehezen fogadja el, és minden valószínűség szerint azért örvend a regény ekkora sikernek, mert sokan a történet végéig a romantikus szerelmes felbukkanását várják ebben a rejtelmes figurában.

Más szempontból azonban az *Üvöltő Szelek*et realista regényként is lehet értelmezni, hiszen a részletes környezeti leírás mellett következetesen kidolgozott cselekménnyel van dolgunk, amely leginkább a szereplők egymáshoz való viszonyulását, érzelmeit tárja fel. Ez a

⁸ Emily Brontë, *Üvöltő Szelek* (Budapest: Új Palatinus Könyvesház Kiadó Kft., 2005, ford. Borbás Mária), 51.

cselekmény sokszor azonban szinte bosszantja a kívülálló olvasót, hiszen az elfojtott érzelmek, és néhol a társadalmi elvárások irányítják azt a tudatos érzelmek, átgondolt cselekedetek helyett. Brontë kritikája a viktoriánus társadalommal, annak vakságával szemben tehát egyértelmű. Ezt a vakságot legjobban Cathy házassága és Joseph vallásossága jeleníti meg. Cathyt ugyanis inkább vonzza Edgar vagyona, mint maga a férfi. El is árulja Nellynek: azért „szereti,” „mert gazdag lesz, és kedvemre való, hogy én legyek a környék első asszonya, és büszke leszek rá, hogy ilyen férjem van.”¹⁰ Ez a fajta társadalomkritika, mely a szerelem és az egzisztencia, az érzelmek és a kötelesség közötti tipródást mutatja be, nagyon fontos vonása azon modern műveknek, melyek a 80-as 90-es évek *örökség filmjeinek* alapjául szolgáltak. Gondoljunk csak E.M. Forster *Howards End*, vagy Henry James *The Wings of the Dove* című regényére, és ezek filmváltozatára. Van azonban egy nagyon lényeges különbség Brontë és a modern írók között: Brontë szereplői nem esnek közvetlenül áldozatul a viktoriánus (vagy éppen edwardiánus) erkölcsöknek, vallásosságnak, kétszínűségnek. Az ő szereplői saját megkötözöttségeik, saját önzésük által vesznek el, tehát önnön akaratukkal nyomorítják meg saját maguk és a környezetük életét. A modern regényekben ez a fajta érzelmek, mely Cathyben és Heathcliffben aktívan rombol, csak lappang, s pont az a történetek tragédiája, hogy sosem jön igazán, őszintén felszínre.

A regény tehát marad egyfajta keverék, melyben a gótikus hatás mellett érezni más regényformák jelenlétét is.

Fő motívumok

Az olvasók nagy része számára a regény fő motívuma a szerelem, illetve a beteljesületlen szerelemből fakadó bosszú. Általában az ilyen történetekben az olvasó szeretné, ha a szerelmesek egymásra találnának, és boldogan élnének, míg meg nem halnak, mint azt láthatjuk Jane Austen kedves, de Brontënél mindenképp sablonosabb történeteiben. Az *Üvöltő Szelek* esetében azonban nem könnyű eldönteni, hogy az író mit vár az olvasótól: elítélje a szerelmeseket, mivel ők idézik elő saját romlásukat; vagy romantikus hősként állítsa be őket, kiknek szerelme minden konvencionális morált áttör. A döntéshez, ha egyáltalán szükséges, úgy jutunk közelebb, ha összevetjük a könyvben szereplő két szerelmespár viselkedését, s annak következményeit. Cathy és Heathcliff szerelme nem változik a történet folyamán, a szereplők ugyanolyan elkényeztetett, önző módon viselkednek, mint gyermekkorukban, és mint látjuk, nem képesek egymásért igazi, tiszta áldozatot hozni. Lányával ellentétben Cathy nem vállalja fel Heathcliff

⁹ Brontë, 102.

kimentését a sárból, és a férfi sem adja fel esztelen bosszúját, még akkor sem, amikor látja, hogy halálba üldözi vele a szeretett nőt. A keresztény felfogás szerint ezt a fajta szenvedélyt nem a szeretet, hanem csak és kizárólag az önzés irányítja. Ha ráadásul mind a két fél önző, abból csak szenvedés származhat mind a szerelmesek, mind a körülöttük élő, őket szerető emberek számára.¹¹ Heathcliff és Cathy szerelme tehát gyerekes marad, ami abban is megnyilvánul, hogy semmiféle fizikai kapcsolat nincs közöttük: nem tudunk sem lopott csókokról, sem izgatott ölelésekről. Ez a természetesen a kor regényhagyományának, az akkori morálok figyelembevételének eredménye, mégis egyértelművé válik a kapcsolat leírásából, hogy inkább úgy kötődnek egymáshoz, mint egy ikerpár. Ezt alátámasztja Cathy felismerése is, mely szerint „ő Heathcliff”, illetve a férfi kijelentése, miszerint „nem élhet a lelke nélkül”. (Itt szeretném megjegyezni, hogy a korabeli filmkritika Fuest szemére veti, hogy túlságosan felerősíti a testi vonzalmat a filmben. Teszi ezt nem csak tettekkel, hanem megjeleníti dialógusaiban is. A rendező azzal indokolta a változtatást, hogy adaptációját az immár „felvilágosult” 1970-es fiatal generációnak készítette, akik számára még ez a fajta nyíltság is talán visszafogottnak látszik.¹² A testiség tehát Fuest számára nem választható el a két főszereplő viszonyától.)

A fentiekkel szemben Cathrine és Hareton szerelmében, közeledésében van változás. Ők a kezdeti ellenszenv és nehézségek ellenére képesek kiállni egymás mellett, megalázni magukat a másikért. Gondoljunk csak Haretonra, aki elmondása szerint szembeszegült az általa apjaként tisztelt Heathcliffel is, csak hogy megvédje Cathrine-t: „Maga nyavalyás hazudozó – kezdte Earnshaw –, akkor miért haragítottam őt magamra, százszor is, mikor a maga pártját fogtam? Még hozzá olyankor, amikor maga kigúnyolt és megvetett...”¹³ De ugyanígy Cathrine-nek is meg kell alázkodnia, mikor belátja, hogy igazságtalanul bánt unokatestvérével, és felvállalja, hogy a mocskos szolgából kifaragja a ház urát. Az ő szerelmük tehát képes átlépni önző érdekeken, büszkeségen, s mindketten belátják, hogy szükségük van a másikra, annak szeretetére. Itt természetesen érdemes megjegyezni, hogy a második generáció vonzódásából hiányzik az a misztikus belső erő, mely oly megmagyarázhatatlanná teszi Heathcliff és Cathy szerelemét.

A történetet befolyásoló másik motívumot, a társadalmi helyzetet, mely Cathy döntését Edgar házassági ajánlatával kapcsolatban befolyásolja, már említettük korábban. A cselekményen

¹⁰ Brontë, 97.

¹¹ Bár a keresztény morál ábrázolása Brontë-től bizonyára messze állt, mégis érdekes megfigyelni, hogy ha a mitikus vonzódást szembeállítjuk a keresztények által megfogalmazott igaz szeretettel, mindenképp beigazolódik a keresztény szeretetfelfogás igaza: ha a felek nem önzetlenül adják magukat oda egymásnak, annak beláthatatlan rombolás lehet a következménye.

¹² Eric Braun „Wuthering Heights” *Film Review* (1971. július, Vol.17. No.10. Issue 202) 50.

¹³ Brontë, 365-366.

keresztül kiderül az is, hogy a Linton család a köznemességhez tartozott, melynek legalsó rétegét képezhették Earnshaw-ék, ám Edgar családjával ellentétben, ők az idő múltával egyre lejjebb süllyedtek a ranglétrán. Mutatja ezt Lintonék megdöbbenése is, mikor a mocsáron kódorgó két gyerekben felismerik szomszédjaikat. Az elhanyagoltság annak a jele, hogy a ház ura, Hindley Earnshaw az ivás mellett nem törődik azzal, mit is csinál a ház népe. Ugyanakkor a jövő szempontjából érdekes még a kor azon félelmének leplezett megjelenése, mely szerint egy alacsony sorból felkapaszkodott „cigány” ráteheti a kezét a földdel rendelkező osztály féltett kincsére, a családi birtokra. Heathcliff nem csak a regény érzelmi, hanem annak társadalmi szempontjából is veszélyt jelent mindenkire. Az egyes filmekben a két család közötti különbséget gyönyörűen érzékelteti az eltérő *mise-en-scène*. Ezt a két motívumot azért tartottam lényegesnek megemlíteni, mert mint látni fogjuk, a megfilmesítés szempontjából fontos szerepük van, így ezek a különböző adaptációkban eltérő módon merülnek fel.

A megfilmesítésekről általában

Az itt következő elemzések Emily Brontë *Üvöltő Szelek* című regényének három, fent említett filmváltozatát veszik górcső alá. A számos különbség ellenére mindhárom adaptáció a regény címét viseli, és Emily Brontë művét jelöli meg a film alapjaként, ezért is érdekes megfigyelni, milyen különböző a három történet egymáshoz képest.

Az 1939-es, MGM által készített film természetesen fekete-fehér, ami önmagában befolyásolja a nézőt. Ez a forma ugyanis némelyekben a hitelesség, másokban azonban az elavultság érzetét keltheti, melyet csak erősítenek az egyértelmű stúdiófelvételek, valamint az első képkockákon feltűnő műhó, műfák, vagy a túlságosan vastag pókháló. A film stílusa is a korra jellemzően erősen szentimentális, és mint látni fogjuk, a rendező, elhanyagolva a szereplők sötét, gyakran a végletekig elragadtatott oldalait (ld. Cathy hisztérikus rohamai, Heathcliff kemény bosszúja), kiemeli a romantikus elemeket a történetből.

William Wyler filmje 1939-ben nagy sikernek bizonyult, habár olyan riválisa akadt, pont ebben az évben, mint Victor Fleming *Elfújta a szél* című filmje. Ennek eredményeképpen Wyler adaptációja mindössze a legjobb operatőri munkának járó Oscar-díjat kapta meg, bár jelölték a legjobb filmnek, férfi főszereplőnek, női mellékszereplőnek, művészeti rendezésnek, rendezőnek, zenének, valamint legjobb forgatókönyvnek járó díjra is. Ezekből a jelölésekből több érdekes jelenségre is lehet következtetni, melyek mind az adott kor stílusával, divathullámával függenek össze. Mai szemmel nézve ugyanis a film felett eljárt az idő. Azok a hatások – legyenek azok

zeneiek, képiek, vagy akár a dialógusban található –, melyek akkoriban könnyekre fakasztották a nézőket, ma mesterkéltnak, affektálnak tűnnek. Laurence Olivier alakítása túlságosan színpadi jellegű, nem süt belőle az a fajta energia és vadság, melyet az olvasó érez, illetve amit Olivier későbbi alakításainál megszoktunk. Még ha nem is akarjuk a regénnyel összehasonlítani karakterét, akkor sem lehet igazán érteni, hol rejlik benne az a destruktív erő, mely minden más szereplőt tönkretesz a környezetében.

Merle Oberon alakításával sem elégedettek a mai kritikusok¹⁴; sőt, egyesek véleménye szerint Oberon Cathy alakjában inkább egy tudathasadásos nőre emlékeztet, mintsem egy szerelmesre, aki igazi érzelmei és a társadalom nyomása között őrlődik. Ezt a kritikát olyan jelenetek alapozzák meg, mint mikor Cathy több hetes távollét után visszatér Zúgóbércre. Ebben a változatban Cathy nem örül Heathcliffnek, sőt, meglepődik, hogy ott találja, hiszen hetekkel korábban arra kérte, menjen el, és „hozza el neki a világot”. Meg is alázza a férfit Edgar előtt, majd egy pillantás múlva új udvarlóját parancsolja ki hisztérikus hangulatban, közölve vele, hogy gyűlöli. Miután szobájában letépi magáról az újonnan kapott ruhát, kifut Heathcliffhez képzelt közös kastélyukba, és itt örök hűséget esküsznek egymásnak. Azonban a következő jelenetben ismét szépen felöltözve, kicicomázva látjuk Cathy-t, aki szolgának nevezi Heathcliffet. A férfi Cathy számára nem jelent többet két koszos kéznél. Ezzel a koszos kézzel pofozza meg őt Heathcliff, majd magára hagyja. Az itt leírt gyors jelenetváltásból is látható, hogy Wyler nem szán időt a lány lelki folyamatainak boncolgatására, inkább extrém, kiszámíthatatlan viselkedésére helyezi a hangsúlyt. Ebből fakadóan a filmváltozatnak elsősorban nem azt róják fel a mai kritikusok, hogy nem ragaszkodott az eredeti műhöz, hanem inkább a szereplők mondandóját, a színészek alakítását esik nehezükre elfogadni. A film nem a Brontë regényhez való viszonya, hanem inkább a filmtörténetben és a közönség ízlésében beállt változások miatt tűnik elavultnak.

Ugyanakkor az operatőri munka sikeresen visszaadja a gótikus regény rejtelmes hangulatát. Alátámasztja ezt a film bevezetőjeként megjelenő szöveg is, mely alatt egy hóviharban botorkáló ember alakja tűnik fel Zúgóbérccel a háttérben. Ezt olvassuk: „Yorkshire kietlen lápvidékén, száz évvel ezelőtt állt egy ház, mely oly zord és elhagyatott volt, mint a körülötte elterülő mocsár. Csak a hóviharban eltévedt idegen lehetett oly vakmerő, hogy Zúgóbérc ajtaján kopogtatni merjen.” A *kietlen*, *zord*, *elhagyatott*, és *vakmerő* szavak mind a hely és a történet másvilági, félelmetes hangulatát próbálják felkelteni, lebilincselve ezzel a néző figyelmét már a film első kockáinál. A misztikus, démoni hatást csak fokozzák a következő jelenetben

¹⁴ <http://www.imdb.com/title/tt0032145/externalreviews>

Lockwoodnak rontó dogok, a Sátán kutyái, valamint a sötétben, némán, szinte szellemként üldögélő lakók képe. Ebben a filmváltozatban a néző nem látja Cathy szellemét, mely Lockwood kezét megragadja, mikor az kinyúl az ablakon. Így a regényhez hasonlóan nem lehet tudni, a szellem vajon valódi-e, vagy csak a kifáradt vándor képzeletének szüleménye. A kísérteties hangulat azonban megszűnik, mielőtt Ellen Dean belekezd meséjébe, és elmondja Lockwood úrnak, miféle boldogtalan történet végébe is csöppent bele. Ettől kezdve a félelem helyett a szereplők szenvedélye és a természeti erők uralják a cselekményt.

Érdekes, és minden valószínűség szerint a korra jellemző, hogy a film minden mentegetőzés nélkül kihagyja a könyv kétharmadát, s a történetet csak Cathy haláláig követi. Szó sincs a kis Cathrine-ről, Lintonról, Fácánosmajor későbbi sorsáról. Wyler ennek ellenére kerek történetet farag a töredékből, Cathy és Heathcliff pusztító szerelmére helyezve a hangsúlyt. Itt Cathy nem a szülésbe, hanem egyedül a saját maga által előidézett agylázba hal bele. Sőt, Heathcliffnek sem születik gyermeke Isabellától, Francest pedig nem is említi a film. Nem létezik tehát az a generáció, amelyen Heathcliff a könyv második felében bosszút áll. Ezért a nézőben nem is merülnek fel kérdések a későbbiekkel kapcsolatban. A szerelmesek szellemét látjuk az utolsó jelenetben a havas lápon sétálni, így az univerzum rendje láthatólag helyre állt. Ez a „szerencsés” kimenetel a producer, Samuel Goldwyn ötlete volt. Wyler akármennyire is helytelenítette, kénytelen volt ilyen romantikus módon befejezni a történetet, ahelyett a gótikus elem helyett, mely szerint a falu népe és Joseph szokta látni Heathcliff és Cathy szellemét a lápon. Ez azonban nem boldog végkimenetel lett volna, hanem a két lélek nyughatatlanságának bizonyítéka. Mivel tehát a filmben nem létezik a második generáció, amely Cathrine és Hareton szerelmével jóvátegye a szülők önző szenvedélyét, Wyler a szerelmesek halál utáni egyesülésének régi toposzával zárja a történetet.

Érdekes módon – Wylerral ellentétben – Robert Fuest feldolgozásában teljesen kimarad Lockwood figurája, és a történet Cathy temetésével kezdődik, ide is tér majd vissza a film vége felé. Mivel a külső idegen alakja nem csöppen a rejtélyek kellős közepébe, ennek a filmnek gótikus hatása is elenyészővé válik. Nincs kerettörténet, ami kiváltaná az elbeszélést, hanem a bevezető képsorok után Nelly hangja minden előzetes kérdés nélkül belekezd a történet elmesélésébe. Innentől kezdve a film hűen követi a regény eseményeit egy-két az események motiválását szolgáló kivétellel. Ilyen például Mr. Earnshaw magyarázata arra, miért hozta haza a kis lelencyereket. A regényben azt olvassuk, a férfi utazása végén talált a gyerekekre az utcán, s mivel se időt, se pénzt nem akart pazarolni a szülők felkutatására, inkább magához vette Heathcliffet. Ennél többet nem tudunk meg. A filmben azonban azt halljuk, azzal érvel az apa

felesége zsörtölődésére, hogy „Egy fiunkat elveszítettük, nem igaz? Adjunk hálát az Istennek, hogy kaptunk egy másikat.” A halott kisfiú után Heathcliffnek nevezi el a jövevényt. E kis változtatás hatására Mr. Earnshaw-ban egyrészt sebzett apát lát a néző, másrészt a ház lakóinak minden kifogása elcsitulni látszik. Másfelől azonban ez a motívum felidézheti bennünk az ír mondákból ismert cserélt gyerekek történetét. Ezekben ugyanis a gonosz tündérek csúf, rossz kisgyerekekre cserélik a család kedvencét, romlást hozva a házra. Heathcliffről ugyanígy többen is azt állítják, hogy a gonosztól származik, démoni erő lakik benne, és valóban, kis híján sikerül is romlásba sodornia az egész Earnshaw családot.

Wyler és Kosminsky filmjétől eltérően találunk még egy motivációs változtatást abban a jelenetben, ahol Cathy arról beszél Nellynek, mit érez Edgar és Heathcliff iránt. E monológ közepén szökik meg Heathcliff Zúgóbércről. Mikor Cathy megkésve utána rohan, az udvaron állva mondja el a híres „Én vagyok Heathcliff!” mondatot, majd Edgarral való házassági szándékát nyíltan azzal indokolja, hogy ezáltal akarja Heathcliffet kiemelni a sárból. Neki nem Edgar, hanem csak a pénze kell, hogy szerelmét megmentse az állandó munka és megaláztatás elől. Ez az egyértelműen nemes vagy alantas szándék valóban megfogalmazódik Brontë regényében is, annak ellenére, hogy Cathy „szeszélyei kielégítése”¹⁵ végett tipródik a két férfi és a kétfajta élet között. Ez adja a történet magját, ebből származik minden további bonyodalom. A másik két filmváltozatban Cathy szándéka, miszerint kiemeli Heathcliffet alantas helyzetéből, nem kap hangot.

Fuest filmje egyébként szintén Cathy halála után nem sokkal ér véget. Itt ugyan egyértelmű, hogy a nő a szülésbe hal bele, a gyermek sorsáról még sincs szó. Miután Heathcliff leás a nő koporsójához, és megidézi szerelmét, Cathy alakja teljes valójában megjelenik neki, és kísérti. Mikor hazamegy a szellemet követve, Hindley rálő, és a sérült férfi végül a lápon hal meg, szelleme pedig lefut a dombon, és boldogan csatlakozik Cathy alakjához. Az MGM tehát megtartotta az 1939-ben Goldwyn által kreált végződést. Az 1970-es film mindennek ellenére szinte nyomtalanul tűnt el a filmtörténet folyamában, a kritikusok egy hosszabb cikket sem „vesztegettek” rá. A *Sight and Sound*, valamint a *Film Review* magazin kritikái sem kényeztették el a filmet megjelenésekor. „Rossz szájízú és, az eredeti helyszínen felvett jelenetek ellenére, harmatgyenge Emily Brontë feldolgozás, melyben az író nő szelleme nem élhet tovább. Oly mértékben elvéti az eredeti mondanivalót és hangulatot, hogy az ember inkább Wyler csöpögős

¹⁵ Brontë, 102.

románcára vágyik,”¹⁶ írja a *Sight and Sound* kritikusa, míg Eric Braun úgy nyilatkozik, hogy a yorkshire-i lápvídekre vetődő fény és szín elúzi Brontë szellemét¹⁷. Ezekből a megjegyzésekből arra lehet következtetni, hogy a nézők körében sem lelhetett a film kedvezőbb visszhangra.

Más a helyzet Kosminsky 1992-es verziójával. Ha valamiben átlag feletti lett volna a mű, talán éppen az örökség filmek közé sorolná a kritika, hiszen ez is a 80-as 90-es évek kosztümös darabjai közé tartozik, mely egyben egy híres angol regény megfilmesítése. Ugyanakkor egyedül Jeremy Northam az, aki több örökség filmben is játszik (*Emma*, *The Golden Bowl*), ellentétben a többi szereplővel.¹⁸ Ám mivel a film nem üti meg a Merchant Ivory Production vagy más nemzetközi rendezők által készített filmek színvonalát, így csak a tág értelemben vett örökségfilmek között kerül néhol megemlítésre.¹⁹

Kosminsky adaptációja az egész regény történetét igyekszik felölelni. Wylerral ellentétben itt látjuk Heathcliff és a többi szereplő utóéletét, tanúi vagyunk, miként teljesíti ki a főszereplő dühös bosszúját. A kritikák ezen törekvés ellenére lehúzzák, azt állítva, hogy a film nem mutatja be kellőképpen a regényben vibráló szenvedélyt:

Ha az *Üvöltő Szelek* bármely filmváltozata valóban hű kíván lenni a regényhez, képesnek kell lennie arra, hogy megérintse a lelket, akárcsak Cathy szelleme, mely beveri az ablakot, és megragadja Lockwoodot. Kosminsky filmje, ahhoz képest, hogy olyan szélsőséges érzelmek kavargását kívánja bemutatni, amelyek később gyűlölettel teli bosszúvá forrnak össze, érdekes módon – és nevetségesen – üres.²⁰

Természetesen itt is visszajutunk az eredeti műhöz való hűség kérdéséhez, hiszen ebben az esetben nem azt kifogásolják a kritikusok, hogy a történetvezetés hű a regényben található cselekményhez, hanem azt, hogy Kosminsky nem mert elrugaszkodni Brontë művétől, nem tudott „új filmes víziót” kölcsönözni a régi formának, így az eredeti szenvedély sem nyilvánulhat meg. Itt látszik tehát a két médium között feszülő örök konfliktus: a rendező vagy nem tud elszakadni a regénytől, és nem elég egyedi az alkotás, vagy pont fordítva, túlságosan is elrugaszkodik az eredeti műtől, és „elárulja” annak valódi lelkületét.

A szereplőkkel kapcsolatban a legtöbben azt hozzák fel a film vétségeként, hogy Juliette Binoche játssza mind Cathyt, mind pedig a lányát, Cathrine-t. A kritikának itt helyt kell adnunk, hiszen annak ellenére, hogy a két szereplő frizurája különbözik, a néző azonnal érzi, hogy szerencsétlen ez a szereplőválasztás. Túl nagy a hasonlóság, még akkor is, ha Binoche szeretne

¹⁶ „Wuthering Heights” *Sight and Sound*, (1971, Vol. 40. No. 3.) 174.

¹⁷ Eric Braun, 50-51.

¹⁸ Itt a szűken értelmezett örökség filmre utalok, hiszen a tágan értelmezett kategóriába olyan filmek is beletartoznak, mint például az *Angol Beteg*, melynek köztudottan Ralph Fiennes a főszereplője.

¹⁹ Például Andrew Higson *English Heritage, English Cinema* című könyvében.

²⁰ *Sight and Sound* (1992 Vol. 2, Issue 6) 60.

minket meggyőzni, hogy a fiatal Cathrine sokkal játékosabb, naivabb, mint évekkorábban elhunyt édesanyja. Kosminsky minden valószínűség szerint Cathy szellemének kísértését szerette volna ezzel a lépéssel szimbolizálni, kevés sikerrel. Ennek ellenére, az 1939-es adaptációval ellentétben a film javára válik, hogy a romantikus elemek helyett inkább a gótikus elemekre helyezi a hangsúlyt. A néző hamar szembesül azzal a ténnyel, hogy a kedves, humoros austeni világgal ellentétben itt sötét erők mozgatják a szereplőket. A házassági szándék nem romantikus vágy, hanem pusztító őrlődés az egzisztencia és az igazi kötődés, a mély szerelem között. Kihangsúlyozza ezt Zúgóbérc díszlete is, mely gótikus templomra hasonlít, és félelmetes a kint tomboló vihar villámjainak fényében. Az emeleti folyosó rózsablaka sokszor dominálja a háttérrel, emlékeztetve a nézőt, hogy különleges, sötét világban jár. Mindezek ellenére a kritikusok unalmasnak, sekélyesnek, sőt, idegtépőnek találták a filmet. Pont azt róják föl neki, ami Brontë regényének lényege: Cathy és Heathcliff kapcsolatában nincs feloldás, nincs *happy end*. Ez csak az új generációnak, Haretonnak és Cathrine-nek adatik meg.

Elemzés

Miután láttuk, miként vélekednek a kritikusok a különböző adaptációkról, nézzük meg közelebbről, mi is a különbség a három film között. A szisztematikus, átlátható elemzés érdekében a Brian McFarlane által használt megközelítést igyekszem követni. McFarlane 1996-ban írt, *Novel to Film*²¹ című könyvében Roland Barthes kategóriáira támaszkodva építi fel elemzési eljárását. Barthes a narratívát egységekre osztja, melyeknél különbséget tesz disztributív (funkcionális) részek és integrációs részek (indexek) között. Az adaptációelemzés szempontjából a disztributív funkció a lényeges, mivel ez tovább osztható sarkalatos funkciókra (magokra) illetve katalizátorokra. Sarkalatos funkcióknak hívjuk a cselekmény azon elemeit, melyek döntő módon befolyásolják a történet menetét. Ha ezek közül egyet is eltörölünk, vagy megváltoztatunk, a történet más fordulatot vesz, kevesebb vagy több lesz valamivel. McFarlane szerint azért is fontos ezekre az elemekre támaszkodni az elemzés során, mert ezeket lehet problémamentesen adaptálni az új médiumra. Ezzel szemben motivációkat, hangulati leírásokat stb. sokkal nehezebb filmre vinni, illetve az azokon végzett változtatás nem befolyásolja döntő módon a történet menetét, mint azt fentebb is láttuk. A következőkben tehát megvizsgálom, Emily Brontë *Üvöltő Szelek* című regényében mely fordulatok alkotják a sarkalatos funkciókat, majd megnézem, az egyes rendezők miként építették ezeket bele alkotásaikba.

²¹ Brian McFarlane, *Novel to Film* (New York: Oxford University Press, 1996).

Főbb sarkalatos funkciók

Mivel a történet sokszor visszatekintésekből áll, az események kronológiai sorrendbe állítása nem követi a regény pontos folyamát. Ennek fényében a lent szereplő listában nem a kronológiát, hanem a regény történéseit követtem, hozzátevé azonban a feltehető évszámokat a pontosabb követhetőség érdekében.

Évszám	Funkció	Esemény	1939	1970	1992
1801	1	Lockwood, az új bérlő ellátogat Zúgóbércre	*		*
	2	Lockwoodot Cathy régi szobájában szállásolják el	*		*
	3	Lockwood találkozik a fiatal Cathy szellemével	*		*
	4	Lockwood betegségből fakadóan ágyhoz van kötve, és megkéri Nellyt, mesélje el Zúgóbérc lakóinak történetét	?		
~1767	5	Mr. Earnshaw egy lelencgyerekekkel tér haza Zúgóbércre	*	*	*
1774	6	Mr. Earnshaw Hindleyt elküldi főiskolára, míg Heathcliffet kényezteti		*	
1777	7	Mr. Earnshaw halála után Hindley hazatér feleségével, Francessel, és szolgasorba kényszeríti Heathcliffet	?	*	
	8	Cathy és Heathcliff beszöknek Fácánosmajor területére	*	*	*
	9	Cathy a kutyaharapás után öt hetet tölt Lintonéknál, akik igazi kisasszonyt faragnak belőle	*	*	*
1778	10	Frances világra hozza Haretont, de belehal a szülésbe; Hindley inni kezd		*	*
1780	11	Edgar Linton megkéri Cathy kezét	*	*	*
	12	Cathy elmondja Nellynek, hogy bár lealacsonyítónak találná, ha Heathcliffhez kellene mennie, mégis őt szereti	*	*	*
	13	Heathcliff elszökik Zúgóbércről	*	*	*
1783	14	Cathy és Edgar összeházasodnak	*	*	*
	15	Pár hónap múlva Heathcliff vagyonos emberként tér haza	*	*	*
1784	16	Heathcliff és Isabella megszöknek	*	*	*
	17	Cathy agylázat kap	*	*	*
	18	Pár hónap múlva megszületik a kis Cathrine		*	*

	19	Cathy meghal		*	*	*
1785	20	Isabella megszökik Zúgóbércről, ahol Heathcliff gyalázatosan bánt vele, Londonban telepedik le				
	21	Londonban megszületik Linton Heathcliff				
	22	Hindley meghal, Heathcliffre hagyva Zúgóbércet				*
~1797	23	A fiatal Cathrine találkozik Haretonnal, és ellátogat Zúgóbércre, melyről ezidáig nem is hallott				*
	24	Isabella halála után Edgar magához venné Lintont, de Heathcliff azonnal Zúgóbércre hozatja a fiút				?
1800	25	Cathrine szerelmi levelezésbe kezd Lintonnal				?
	26	Edgar Linton és Nelly betegsége alatt Cathrine számos alkalommal meglátogatja a beteges Linton				
1801	27	Cathrine-t és Nellyt Heathcliff Zúgóbércre csalja, bezárja, és addig nem engedi el őket, míg Cathrine hozzá nem megy Lintonhoz				?
	28	Edgar Linton meghal				*
	29	Linton Heathcliff meghal, így Fácánosmajor Heathcliff kezére kerül				*
	30	Cathrine-t kényszerrel Zúgóbércbe költöztetik, míg Fácánosmajort kiadják				*
1802	31	Lockwood visszatér Londonba				
	32	Cathrine és Hareton lassanként egymásba szeret				*
	33	Heathcliffet egyre jobban kísérti Cathy szelleme, míg nem a férfi szerelmese táblás ágyában meghal	?	?		*
	34	Lockwood visszatér és meghallgatja Nellytől az elmúlt évben történeteket				
1803	35	Cathrine és Hareton jövendőbeli házassága				?

Változtatások²²

Mint az a fenti listából egyértelműen kiderül, a három megfilmesítésben a főbb funkciókat nem is annyira megváltoztatták, mint inkább szelektálták a forgatókönyvírók. Az 1939-es verzióban Lockwood alakját nem törölte a rendező, hiszen mindenképpen a váratlan látogató váltja ki a történet elmesélését Nellyből. Ennek ellenére Lockwood narrátorból ugyanolyan hallgatóvá lesz, mint a moziban ülő néző. Nem tud többet, sem kevesebbet, nincs is több szerepe, mint elindítani Nellyben a visszaemlékezés folyamatát, és így alakja meg is őrzi az eredeti funkcióját. Ezzel szemben az 1970-es film még ennyi indoklást sem ad az elbeszélésre. Inkább hirtelen visszavált több évet, s így a néző nem is igazán tudja, kinek meséli Nelly a történetet, azt pedig még kevésbé, hogy mi okból. A rendező tehát az 5. funkcióval indítja a filmet, törölve Lockwood alakját és katalizátor-funkcióját.

A fenti példákkal szemben az 1992-es verzió érdekes megoldást nyújt a nézőnek. Ahelyett, hogy hűen adaptálná Lockwood alakját, vagy teljesen kihagyná, az író személyével helyettesíti azt. Egy felhős délutánon egy tiszta arcú, kapucnis köpenybe burkolózott nő²³ sétál a lápon, egy elhagyatott házhoz ér, és ehhez találja ki érdekes történetét, mely csak egy a sok lehetséges mese közül. Itt tehát sem Lockwood, sem Nelly nem szerepel narrátorként, hanem maga a regény írója közvetíti nekünk hirtelen támadt elképzeléseit. Az ötlet hasonlít azokhoz az adaptációs megoldásokhoz, mikor a regény irodalmiságát hangsúlyozandó, a történet egy személy vagy esetleg a szél által lapozott könyv képével indul. A sorok ezután megelevenednek, és átlépünk a filmbe. Itt a sorokból a filmkockákra való áttérést hangj átmenettel oldotta meg a rendező: ahogy Brontë fejében megszületik a történet, egyszer halljuk az ő hangját, majd a filmbeli Lockwood, illetve Joseph megismétlik az író fejében megfogalmazódott gondolatokat, mígnem pár mondat után teljesen átléptünk a film színterére.

Az 5. funkció kapcsán érdekes megfigyelni, hogy Wyler filmjében nem szerepel Mrs. Earnshaw, akinek pedig áttételesen igen komoly szerepe van a Hindley és Heathcliff között húzódó ellentétekben. Mrs. Earnshaw az első pillanattól viszolyog Heathcliff-től, és mint Fuest filmjében látjuk, az asszony tüzei Hindley-t: ne engedje, hogy apja gyengédsége Heathcliff iránt megfossza őt a földtől és a háztól, amely jogosan őt illeti. Mindkét filmben tehát a bosszú és a keserűség eredeti forrása nem Cathy és Heathcliff boldogtalan, soha igazán be nem teljedő

²² A táblázatban található jelölések: * = átültetett funkció; ? = részlegesen átültetett funkció; az üresen hagyott részek a funkció hiányát jelzik az adott filmben.

²³ A szerepet a híres ír énekesnő, Sinéad O'Connor játssza.

szereleme, hanem inkább Hindley kegyetlensége. Ez szakítja el a szerelmeseket egymástól, és ez taszítja Heathcliffet méltatlan szolgáskorba. Így Wylernél a még gyerek Heathcliff esküszik bosszút, miután Hindley elveszi a lovát, és megdobja egy kővel, Fuest változatában pedig már a felnőtt Heathcliff fogadja, hogy kivárja, amíg bosszút állhat, miután Hindley kegyetlenül megverte.

Mint azt a 7. fejeleten keresztül láthatjuk, az 1939-es MGM filmben nem szerepel Frances, Hindley felesége, így a kis Hareton születése is kimarad a történetből. Nem is csoda, hiszen az ő szerepe a könyv második felében válik majd igazán fontossá, ezt pedig Wyler már nem kívánta megfilmesíteni. Érdekes azonban, hogy Fuest úgy döntött, meghagyja Hareton születését a történetben, indokot adva ezzel Hindley felesége halálára, s a férfi végleges elkeseredésére. Azonban a gyerek élete hamar véget ér, nem úgy, mint Brontë történetében. A filmben azt látjuk, hogy Heathcliff visszatértekor érdeklődik a gyermek felől, mire Hindley csak annyit mond: „Vége. Meghalt. Elkapott valamit,” és ezzel lezárul a második generáció történetének lehetősége. Ennek ellenére a rendező engedte, hogy Cathy-t várandós anyaként lássuk utoljára, meg sem említve mi lett a kisbabával az anya halála után. Ezt látva azt állíthatjuk, Fuest igazából feleslegesen vette bele Cathy várandósságát a történetbe, hacsak azért nem, hogy megmagyarázza a nő halálát. Ezt azonban, a szereplők mitikus vonzalmát figyelembe véve, nem lett volna szükséges ilyen egyértelmű módon ábrázolni, hiszen Wylernél is láthattuk, hogy tulajdonképpen mindenféle magyarázat nélkül, egyszerűen az agyláz következtében hal meg Cathy, mégis kereknek tűnik a történet.

Itt érdemes megjegyezni, hogy bár az 1970-es filmváltozat nem bővelkedik a gótikus elemekben, mégis van egy jelenet, melyben megvillan a Timothy Dalton által alakított Heathcliff túlvilági oldala. Ebben a jelenetben Dalton vámpírszerű alakként tűnik fel. Fehér ingjében, hosszú fekete köpenyében egyértelműen Drakulára emlékeztet, viselkedése is erre utal, hiszen a pénzzel együtt kiszívja Hindley életkedvét, halálba kergetve vele a férfit. Heathcliff drakulai vonására valóban található utalás a könyvben, mikor a férfi arról beszél, miként bánta Isabellával, ha valóban össze lenne zárva vele. „Túlságosan is kedvelem Isabellát, kedves Heathcliff semhogy elnézzem, amint megragadod, és mindenestül felfalod. – Én pedig túlságosan kevésbé kedvelem, hogy megkíséreljem – mondta amaz –, hacsak nem amúgy vámpír módra.” És pontosan ezt is teszi. Sejtelmes, minden valószínűség szerint szexuálisan vonzó karakterével megragadja a nőt, magához édesgeti, majd kiszívja belőle az életet, ám ezt is csak bosszúja beteljesítésére használja fel. A vérszívó mítosza a regény végén ismét felvillan. Nem sokkal a férfi halála előtt Nelly így mereng. „Vámpír volna tán, vérszopó kísértet? – tűnődtem. Olvastam már

efféle förtelmes, testet öltött démonokról.”²⁴ Heathcliff tehát démoni lény, tárgyilagosan szemlélve pedig maga a megtestesült gonosz, akit egyébként körülményei tettek azzá. Ezt az oldalát igyekszik Fuest egyetlen beállítással kihangsúlyozni. Érdekes lehet azonban a regény elemzése szempontjából, hogy Nina Auerbach szerint Heathcliff démonként való beállítása alapvetően az őt körülvevő nők hozzáállásából fakad. Auerbach azt írja,

[Heathcliff] démonizmusa a körülötte lévő nők agyszüleménye, rögeszméje, vagyis Nellyé és Isabelláé, de leginkább Catheriné. Bár ő sosem használja ezt a szót, a tűz és a szikla mennyország-ellenes képével általa megidézett dísztet hívja életre leginkább Heathcliff démoni alakját.²⁵

Ez az idézet a film szempontjából azért válik érdekessé, mert az adaptáció során egy alapvető látószögváltás megy végbe: már nem Nelly szemén keresztül szemléljük az eseményeket, hanem az alapvetően objektív kamera lencséjén át. Így az Auerbach által említett kivetített démoni jelleg egy objektív, tehát valósabb démoni jelleggé válhat. Ez azonban Wylernél egyáltalán nem valósul meg, Fuestnél a fent említett beállítás alapján egy kissé erőteljesebben, míg Kosminkynél a fent leírt gótikus elemek helyettesítik a démoni funkciót.

Visszatérve Wyler filmjére, megállapíthatjuk, hogy itt az összes további sarkalatos funkció megjelenik Cathy halálig bezárólag. Érdekes azonban a főszereplők hozzáállásnak megváltoztatását egy példán keresztül megfigyelni. A regényben Heathcliff visszatérése komoly érzelmeket vált ki Cathyből:

- Ó, Edgar, Edgar! – pihegte, és átölelte férjét. – Ó, Edgar, drágaságom! Heathcliff visszajött – igen! – És az ölelés már-már fojtogatássá fajult.
- Ejnye – kiáltott bosszúsan a férje -, azért meg ne fojts! Nem is tudtam, hogy Heathcliff olyan csodálatos kincs. Nem kell miatta őrjöngened.
- Tudom, hogy nem szeretted – válaszolt Catherine, valamelyest mérsékelve örömujjongását.
- De az én kedvemért most össze kell barátkoznotok,²⁶

Cathy pár perc múlva összefogja a két férfi kezét, mintha ezzel a tettel el tudná törölni férje féltékenységét, vagy a sértett szerető bosszúját. A történet Wyler filmjében azonban egészen másképp játszódik le. Itt Cathy megrettenve közli Nellyvel, mondja meg a vendégének, hogy nincs itthon, sőt, nem akarja látni. Ekkor azonban Edgar siet hozzá, és nyugtatgatva meggyőzi, nem szabad egy régi barátot ilyen kegyetlenül elküldeni. Igazából talán a „megszelídített állat” iránti kíváncsisága vezérel, hiszen Nellytől tudja, hogy a férfi Amerikában járt, és igencsak megváltozott. Cathy azonban még a találkozás alatt sem tud egy pillanatig örülni régi szerelmesének, nem fut elé, nem fogja meg a kezét, és nem „őrjöng” a szolgálók előtt, amiért

²⁴ Brontë, 384.

²⁵ Nina Auerbach, *Woman and the Demon* (Massachusetts: Harvard University Press, 1982) 101.

férje megszidhatná. Itt látjuk tehát, hogy annak ellenére, hogy egy sarkalatos funkció szerepel a filmben, illetve, hogy egy adott szereplő funkciója megmarad, az nem jelenti azt, hogy a motivációk, érzelmek ábrázolása azonos módon jelenik meg az új médiumban. Ez a változtatás létfontosságú volt Wyler verziójában, hiszen előre sugallja a Cathy szívében bujkáló félelmet saját magától és Heathcliff bosszújától. Egy tragikus szerelemről szóló filmbe tökéletesen illik Merle Oberon ijedt tartózkodása, mely majd csak a halálos ágyán változik meg, ám akkor már túl későn.

A 20. funkciót nézve azt látjuk, hogy bár mindegyik rendező fontosnak tartotta Isabella szerepét Heathcliff kegyetlenségének hangsúlyozása érdekében, mégsem foglalkozik egyikük sem a nő későbbi sorsával, heroikus szökésével. Wylernél annyit tudunk, hogy Cathrine helyett Isabella ül a fotelban azon az estén, mikor Lockwood megérkezik, Fuest verziójában teljesen tisztázatlan a nő sorsa, míg Kosminsky egy utalással intézi el Isabella történetét a film vége felé. Itt Cathrine és Linton pár szavából kiderül, hogy a nő Londonban élt, és Linton csak az ő halála után érkezett Zúgóbércre. Azonban a 24. funkcióból csak Isabella halálának közlését találjuk meg a filmben, arról viszont nincs szó, miként próbálta Edgar magához fogadni húga gyermekét. Az akkor még kislány Cathy nagy örömmel fogadta a kis beteges jövevényt, ám az egy estét sem tölthetett Fácánosmajorban, mert apja azonnal küldetett érte. Az azonban igaz, hogy ennek a funkciónak a legfontosabb részét, miszerint Linton anyja halála óta Zúgóbércen lakik, elég közel Cathrine-hez, nem változtatta meg a rendező.

Mint látjuk tehát, a 19. funkciótól kezdve valóban csak az 1992-ben készült filmet tudjuk elemezni. Azt is megállapíthatjuk, hogy inentől kezdve Kosminsky csak kisebb változtatásokat alkalmazott, feltehetően a történet lerövidítése érdekében. Így a Cathrine és Linton között szövődött, többnyire levelekre, érzelmi zsarolásra alapuló szerelem mindössze egy Heathcliff által diktált levélre zsugorodik, mely Zúgóbércre csalja a lányt. A bosszú így még kegyetlenebbnek tűnhet, hiszen a néző azt gondolhatja, hogy a két unokatestvér teljesen idegen egymás számára. Ugyanakkor a filmben nem tud kibontakozni Linton önző, beteges és kényes egyénisége sem, mely döntésével Kosminsky tulajdonképpen egyensúlyba hozta a történetet: bár ismeretlennek tűnik Linton, legalább nem olyan visszataszító a természete, mint Brontënál. Ugyanígy apró változtatásnak tűnik, hogy a filmben Cathrine egyedül megy Zúgóbércre, és egyedül is raboskodik ott. Ez a döntés is teljesen jogos, hiszen a regény szempontjából azért volt fontos Nelly jelenléte, mert minden eseményt az ő szemén keresztül ismer meg az olvasó. Csak azt tudjuk, amit ő megélt, illetve hallott, s így az eredeti történetben az ő raboskodása is

²⁶ Brontë, 116.

elengedhetetlen. Innentől kezdve pedig a történet hűen követi Brontë meséjét, attól eltekintve, hogy Lockwood sorsáról többet nem tudunk meg, tehát a 31. funkció teljesen kimarad. Látjuk viszont a film narrátor-íróőjét, amint története végeztével kilép Zúgóbérc ajtaján, és elindul hazafelé.

Konklúzió

Mint az a fentiekből kitűnik, a három rendező a saját módján megszívlelte Resnais tanácsát, és kisebb-nagyobb változtatásokkal vitte filmre Brontë regényét. Az eredeti műtől csak William Wyler adaptációja tér el meghatározó mértékben, ennek a változatnak nagy sikere is volt a maga korában. Mára azonban elavulttá vált, legfőbbképpen a filmszínészet stílusának azóta végbement változásai miatt. A második változat, mely sokkal kevésbé épít Brontë történetének gótikus elemeire, de tulajdonképpen csak motivációiban különbözik Wylerétől, jobban ragaszkodik az eredeti műhöz. Azonban az a tény, hogy Fuest szintén kihagyja a történet második felét, míg Cathy és Heathcliff kapcsolatában nem erősít fel semmit, ahhoz vezet, hogy a film nem válik kerek egészé. Nem képes megszólítani sem az 1970-es évek közönségét, sem a mai nézőt. Ezt a hibát elkerülendő Peter Kosminsky a teljességre törekszik. Itt látjuk kiforni a bosszút: Heathcliff igazán kegyetlen alakká válik a film végére, ám ahhoz már célját veszítette, hogy a végsőkhöz véghez vigye terveit. Ezért hagyja Cathrine és Hareton szerelmét kibontakozni. Bár a film vége, az elmosódott jelenetekkel, túlságosan romantikus zenével valóban kifejezetten giccsesnek hat, az egész mű önmagában – véleményem szerint – jól sikerült adaptáció. Ennek ellenére Kosminsky alkotása is megbukott mind a mozikban, mind a kritikusok előtt, aminek az okát nem egyedül a filmben kell keresni. Brontë ugyanis olyan történetet írt, amely ma is, illetve korábban is megosztotta az olvasókat. Szereplői nem tisztán jók és rosszak, vagy kisebb, elnézhető hibákkal, illetve többnyire ellenszenves tulajdonságokkal rendelkező szereplők. Cathy alakja, hisztériájával, rossz döntéseivel nem csak Nellyben, de az olvasóban, nézőben is nehezen tud szimpátiát kelteni. Heathcliff, akit eleinte sajnálunk, hiszen a körülmények játéka áldozata, később olyan gonosszá és sötétté válik, hogy elveszíti a nézők és olvasók együttérzését. Ebben a történetben tehát nincs kivel azonosulni: Nelly túl kevés hangsúlyt kap, és tudjuk, hogy nem övé a főszerep, míg Cathrine és Hareton sorsa már olyannyira a történet végén fordul jóra, hogy az olvasónak, nézőnek talán már energiája sincs ismét azonosulni az új generációval, katarzisként átélni az ő szerelmüket. Nem is beszélve arról, ha a filmváltozat ezt a szálát be sem mutatja a nézőnek. Az 1939-es és 1970-es film végén bekövetkező *happy end* inkább furcsának, mintsem megnyugtatónak hat, míg Kosminsky filmjében már-már igazságtalannak érezzük, hogy Heathcliff ennyi

gonoszság után egyesüljön önző szerelmével a túlvilágon. A bukás okát tehát magában a történetben kell keresnünk, hiszen láthatjuk, hogy a regény bármilyen elrugaskodott vagy hű filmes formát ölt is, hosszútávon bukásra van ítélve.

Az *Üvöltő Szelek* nem egy egyszerű, szívet melengető romantikus mese, s nem tartozik az izgalmas szellemtörténetek közé sem. Brontë műve nehéz olvasmány, hiszen az önmaga boldogságát kereső, másét viszont elviselni nem tudó ember önzését és gonoszságát tárja fel. Így a rendezőknek dönteniük kellett, hogy egy mély pszichológiai hátteret sugárzó, nehezebben emészthető művészfilmet készítenek a regényből, vagy inkább az adott kor ízléséhez igazított kasszasikert kívánnak vászonra vinni. Wyler egyértelműen az utóbbi mellett döntött, akárcsak Kosminsky, aki a kor divatját, az 1980-as és '90-es évek kosztümös filmjeinek sikerét meglóvagolva készítette el filmjét. Fuest azonban tétova módon nem kötelezte el magát egyik irányba sem. A közönségsiker egyedül Wylernek adatott meg, melyet – a másik két verzióval szemben – a számos filmes díjra való jelölés is megerősít. Brontë regényének időtálló és hosszú távon sikeres megfilmesítése azonban még várat magára.