

# BRUCE LEE TEORETIZÁLÁSA

## A TUDOMÁNY FENSÉGES TÁRGYA (RÉSZLET)

PAUL BOWMAN

„Az inter-etnikus reprezentáció tehát nem csak arról szól, hogy még több, még újabb csapást és összeköttetést fedezünk fel más kultúrákhoz és kultúrákkal – akár Kolumbusz Kristóf karavelláinak, akár Bill Gates modemjeinek segítségével. Hanem egy olyan folyamatról van szó, ahol a kapcsolatok technológiának és kereskedelemnek köszönhető felgyorsulása és megerősödése együtt jár a sztereotípiák felgyorsulásával és megerősödésével; sztereotípiákéval, amelyek nem egyszerűen hamisak vagy tévesek (és így eloszlathatóak), hanem amelyek képesek teljes szellemi éghajlatokat megváltoztatni...”

Rey Chow, *Brushes with the Other as Face*<sup>1</sup>

### BRUCE LEE SZTEREOTIPIZÁLÁSA: TRIVIALITÁSOK, KLISÉK ÉS KIHÍVÁSOK

Bruce Lee mint kutatási tárgy sokak szemében triviális, gyerekes dolognak tűnhet; egyenlő annak a hetvenes évekbeli celluloid-hősnek a képével, aki valamikor régen meghatározott egy rövid periódust, amikor „mindenki kung-fuzott”, vagy egy ideig szeretett volna kung-fuzni. És valóban, nemcsak, hogy triviális, de Bruce Lee tulajdonképp egy csomó olyan dolgot példáz, amelyek nélkül boldogabbak lehetnénk: dilis fiúk örületét, divatmániát, eszközpizmust, fanatikusságot, fizikai erőszakkal kapcsolatos fantáziákat, alapvető rasszista sztereotípiákon nyugvó reprezentációkat, a keleti másság áruként való kezelését. Vagyis „Bruce Lee” triviális, fanatikus, fetiszta, erőszakos, orientalista, kizsákmányoló és a kisajátítás nyugati lendületét tipizáló. Már ez is meglehetősen terhelő vádsorozatot jelent, olyan vádak, amelyek nemcsak bizonyos populáris

---

<sup>1</sup> Chow, Rey, *The Protestant Ethnic and the Spirit of Capitalism* (New York: Columbia University Press, 2002), 63.

kultúráról alkotott marxista nézetek, de jó néhány feminista és liberális humanista kritika támadási stratégiájának is nélkülözhetetlen részét képezik. Így, ha a kérdés az, hogy „Mi az a Bruce Lee?”, akkor a válasz az lehet, hogy egy triviális és trivializáló, erőszakos, maszkulin, orientalista sztereotípiája; a fetiszta Nyugat tekintete számára csomagolt, mitologizált, áruként kezelt másság; az etnikum poszterekre, pólókra, kockafejűek filmgyűjteményeire történő mitologikus leegyszerűsítése; valami, ami a pózolás, magamutogatás és a verekedés mozdulatainak és alapállásainak teljesen új szótárával szolgált világszerte a bunyósok, pozőrök, harcosok és fantaszták számára. Tehát végső soron Bruce Lee nem tűnik másnak, mint egy olyan *feltételezetten* triviális dolognak, ami tulajdonképp egyáltalán nem triviális, nem „gyerekes”, hanem sokkal inkább valami, amitől a gyerekeket nagyon is távol szeretnénk tartani: egy veszélyes szupplementum, egy végérvényesen patriarchális és fetiszta árucikk, az ideológia fenséges tárgya.

Bár mindez hatalmas túlzásnak és paródiának tűnhet, a helyzet mégis az, hogy Bruce Lee-vel kapcsolatban szakasztott ilyen elutasítások és vádak bukkannak fel – különösen, ha az ember azzal a feltevessel áll elő, hogy Bruce Lee-ben vagy körülötte bármiféle komoly vagy figyelemreméltó dolog sűrűsödhet. De még ha van is *valami* a fent említett kritikákban, amelyek Bruce Lee-t triviálisnak, károsnak vagy ideologikusnak tartják, vagy amelyek Bruce Lee-re úgy tekintenek, mint a kapitalista elüzletiesedés, a nyugati orientalizmus és patriarchátus képviselőjére vagy részesére, az is minden bizonnyal azt kell, hogy jelentse, hogy ténylegesen valami komoly és figyelemreméltó jelenséggel van dolgunk.

E kényes kérdések dzsungelében a reprezentáció és a részvétel vizsgálatának segítségével vághatunk utat – ez esetben különösen a mozi intézményével való összefüggéseiken keresztül. A reprezentáció és a mozi természetesen egymással nem felcserélhető fogalmak, de a kettő szorosan összefonódik egymással. Továbbá, mindkettő kétségkívül hozzákapcsolódik a mindennapi társadalmi és kulturális valóság megalkotásához – kiváltképp az emberek hiedelmeivel, elfogultságaival, feltevéseivel, értékeivel és előítéleteivel összefüggésben, továbbá a reprezentáció és a részvétel közti összetett viszony vonatkozásában. Bruce Lee esetében mindenekelőtt az interkulturális és interetnikus reprezentáció fogós kérdését kell fontolóra vennünk. Először is, hogyan reprezentálunk másokat? Mi a „Bruce Lee”-reprezentációk státusza és jelentősége? Kit vagy mit reprezentálnak ezek, továbbá ki vagy mi gyakorolja magát a reprezentálást?

Látni fogjuk, hogy ha Bruce Lee-ről van szó, rengeteg mindennel kapcsolatban felmerül a sztereotipikusság kérdése. S tulajdonképpen, úgy tűnik, épp e sztereotípiák

vizsgálata jelentheti a legjobb kezdő lépést Bruce Lee tanulmányozásakor. A sztereotípiákat persze „rosszféle” reprezentációként fogjuk fel – sztereotipikusan. Ez azért van így, mert a sztereotípiákról általában úgy gondolkozunk, mint amelyek lekicsinylő, durva, rosszindulatú vagy leegyszerűsítő módon tárgyasítják el a másságot. Ugyanakkor van egy kis gond a sztereotípiák efféle sztereotipizálásával. Ahogyan Rey Chow felhívja a figyelmet: „másokat sztereotipizálással vádolni óhatatlanul azzal jár együtt, hogy az illető maga is ugyanezt a tevékenységet folytatja, akár tudatában van ennek, akár nem”<sup>2</sup>. Vagyis „abból a célból, hogy a sztereotípiákat kritizáljuk, valamilyen módon sztereotipikus attitűdökhöz és vélekedésekhez kell folyamodnunk” (uo. 57). Hiszen, jegyzi meg, „azért, hogy egy bizonyos attitűdöt rasszista sztereotipizálásként utasítsunk el, már eleve ki kell alakítanunk bizonyos hozzáállást ezzel az attitűddel kapcsolatban, *sztereotipizálnunk* kell azt; rásütöni, hogy sajátos megkülönböztető jegyekkel bír” (uo. 57). Chow szerint ahelyett, hogy megkísérelnénk kirekeszteni a sztereotípiákat a reprezentáció birodalmaiból, be kellene inkább látnunk, hogy a sztereotípiáktól nem szabadulhatunk – s hogy a sztereotipizálás voltaképpen a „kultúra” szükségszerű velejárója.

E lehetőséget Chow Fredric Jameson provokatív kijelentésével magyarázza, miszerint „a csoportok közti viszonyok, úgyszólván, természetellenesek” (idézi Chow, *Primitive Passions*, 55). A csoportok közti viszonyok „olyan entitások közti, véletlenszerű, külsőleges kontaktusokon alapszanak, amelyek (a monáoszokhoz hasonlóan) kizárólag belsőlegességgel rendelkeznek, nincs az adott körülménybe rejtett külső megjelenésük vagy külsőleges felszínük”. Jameson szavaival élve, „a csoport külső széle úgy súrlódik a másikéval, hogy mindeközben mindvégig megjelenítetlen marad”. Ez a „külső szél” mint olyan, nem létezik a csoport tagjai számára, és csakis a másikkal történő konstitutív találkozás által jön létre, ezen keresztül kreálódik. „Szigorúan fogalmazva – vonja le a következtetést Jameson –, ki kell tehát jelentenünk, hogy a csoportok közti viszonyok mindig szükségszerűen küzdelmesek és erőszakosak” (idézi Chow, *Primitive Passions*, 55).

A csoport mint olyan szükségszerűen képzeletbeli entitás abban az értelemben, hogy egyetlen individuális elme sem képes azt a maga kézzelfoghatóságában érzékelni. A csoportot absztrahálni kell vagy fantáziát kell teremteni róla a diszkrét, egyéni kapcsolatokon és tapasztalatokon keresztül, amelyeket csakis sértő for-

---

<sup>2</sup> Chow, Rey, *Primitive Passions* (New York: Columbia University Press, 1995), 57-58.

mában lehet általános érvényűvé tenni. *A csoportok közti viszonyok mindig sztereotipikusak, amennyiben mindig magukba kell foglalniuk a másik csoportról alkotott kollektív absztrakciókat – legyenek azok bármennyire is kipurgáltak, liberális módon cenzúráltak és tisztelettel kezeltek... Ennek a dilemmának a liberális megoldása – eltörölni a sztereotípiákat, vagy úgy tenni, mintha nem léteznének – egyszerűen lehetetlen... [Primitive Passions, 56-57]*

Ennek megfelelően Chow szerint a kultúrák közötti és az inter-etnikus reprezentációk mindig tartalmazzák annak mozzanatát, ahogyan „az egyik csoport külső széle súrlódik a másikéval”, azaz, „*a felszínek, s nem a belsők közti találkozást*” (uo. 57). Ezt a kérdést megintcsak „nem lehet elintézni azzal a liberális hozzáállással, hogy mindenkinek joga van a saját, magáról alkotott sztereotípiáihoz, amelyeket a többieknek egyszerűen csak át kellene venniük általános használatra”. Azért nem, mert a „sztereotípiákat” úgy kell megközelítenünk, mint „külsőségek köré szervezett viszonyokat”, mint a kontaktusok konstitutív határ- vagy küszöbértékeit, nem pedig mint a „transzparens kommunikáció” következményeit vagy az egymás számára transzparensnek tűnő, egyenlő szubjektumok egyesüléseit.

A politikai és kulturális vonatkozások kapcsán Chow kijelenti, hogy „a politikai rendszerek által sikeresen alkalmazott sztereotípiák nemcsak azt igazolták, hogy a sztereotípiák klisészerű, változatlan formák, hanem – ennél sokkal fontosabb módon – azt is, hogy a sztereotípiák képesek nem létező valóságokat teremteni” (uo. 59). A „fél-reprezentálás” vádjával szemben Chow azt emeli ki, hogy „a sztereotípiák bizonyítottan hatékony, valószerű politikai fegyverek is egyben, amelyek hitet, elköteleződést és cselekvést képesek előidézni”. Felhívja a figyelmet „a zsidó, a japán és az illegális határátlépő figurájának fikciójára, melyek egytől egyig súlyos politikai következményekhez vezettek a deportálástól a bebörtönzésen át a genocídiumig és az etnikai tisztogatásig” (uo. 59). Mindez annyit tesz, hogy a vizuális kultúra, például a film és a reprezentáció egyéb formái meglehetősen fontosak, jelentős következményekkel bírnak. Ez a könyv arra vállalkozik, hogy megvizsgálja ezeket a viszonyokat „Bruce Lee” „pusztán” mozinak, fiktívnek, filmesnek vagy reprezentációsak tűnő aspektusai és egyéb színterek, kontextusok között: a reprezentáció és a részvétel, valamint a fantasztikus alakok és a valós politikai és kulturális következmények közti kapcsolódásokat. Kétségtelen, hogy Bruce Lee az előbbi csoportba tartozik. Ez a könyv mégis az utóbbit vizsgálja.

## SÚRLÓDÁSOK BRUCE LEE-VEL MINT TESTTEL

Davis Miller rendkívül hatásosan ragadja meg első, véletlen találkozásának pillanatát ezzel a fantasztikus alakkal; így idézi fel az élményt, amikor először látta meg Bruce Lee-t:

Aznap este *A sárkány közbelépet* játszották a moziban. A terem fényei eltompultak, villództak, majd kialudtak. Felvillant a vörös Warner Brothers logó.

És ott állt ő.

Csend vette körül. Szinte sistergett a levegő, amint a kamera ráközelített, és ő ragyogva betöltötte a vásznat.

Ez az ember. Az én emberem. A Sárkány.

Alig telt el egy perc a filmből, Bruce Lee bevitte az első ütést, amivel olyan erő gördült fel Lee hasából, melynek gyűrűző hullámai nemcsak filmbeli ellenfelére, hanem a mozi közönségére is hatással voltak.

Finom légáramlat járt át. Remegtek a kezeim; tetőtől talpig reszkettem az elektromosságtól. És akkor Bruce Lee kirobbantotta az első *valódi* rúgást, amit életemben láttam. Úgy esett le az állam, mint egy szemetesautó boldogabbik vége. Ez az ember repülni tudott. Nem úgy, mint Superman, jobban, kezei és lábai süvítve suhantak a levegőben. Igen, jobban: ez nem egyszerűen egy film, egy árnyékboxolós fantázia volt; Lee minden egyes mozdulatában ott volt a valóság magja. Mégis, őt nézni olyan volt, mintha álmodnék.

Bruce Lee nem hasonlított senkihez, akit korábban láttam (vagy láthatott bármelyikünk is).<sup>3</sup>

Valóban, Bruce Lee alakja olyan fantasztikus, hogy életéről és jelentőségéről szóló szenvedélyes elmélkedésében Miller egyenesen azt állítja, hogy Bruce Lee „arca Isten arctalan arcához fogható”. Miller szerint Lee olyan „alapvető, morál mentes, képzettséget nélkülöző hírnevet” szerzett, amelyet csak nagyon „kevés ember ért el eddig”. „A nevek, amelyek felötlenek – jegyzi meg –, többek közt Jézus, Buddha és Mohamed”. Bizony, „a huszadik századból talán csak négy embert vehetnénk fel erre a listára”: Adolf Hitlert, Muhammad Alit, Elvis Presley-t és – „igen, meglepő módon” – Bruce Lee-t (Miller, 94).

---

<sup>3</sup> Davis Miller, *The Tao of Bruce Lee* (London: Vintage, 2000), 4.

Sokan kifogásolhatják azt, hogy Bruce Lee egy ilyen listán szerepeljen. De Miller – Lee sok életrajzírójához és rajongójához hasonlóan – emlékeztet arra a tényre, hogy „mindenki” ismeri a „Bruce Lee”-nevet és azt, aminek a jelképévé vált: „a harcművészet huszadik századi isteneként szerzett kétes hírnevét a bolygó szinte minden nagyvárosában, városában és falvában ismerik” (Miller, 94). És ez még csak a *név*, nem is az *arc* ismertsége. Hiszen valójában, globálisan szemlélve „viszonylag kevesen láttuk Lee-t vagy kevés filmjének valamelyikét, a neve [mégis] több helyen csenghet ismerősen, mint bármelyik kortársunké” (94). Megjelenésének pillanatától fogva így áll a dolog – ami sokféle értelemben véve tulajdonképp a távozásának a pillanata is volt egyben, hiszen *A sárkány közbelép* (1973) című filmet, ami világszerte ismertté tette, néhány országban pontosan abban a hónapban hozták forgalomba, amikor meghalt.

André Bazin szerint a filmikon „már nem »emberi«, mivel abból a transzcendenciából részesedik, ami az élő isteneket és a halott hősöket jellemzi” (idézi Chow, *Primitive Passions*, 31). A „filmkép furcsa hatalma” abban áll, hogy „retroaktív, behódolást követel mindannak, ami a képpé formálás folyamata során már múlttá vagy halottá vált” (uo. 31). Bazin számára „csak a halottak hatalmasabbak az életnél” (uo.). Bruce Lee egyedi vizuális hatása, valamint az, hogy halálát többé-kevésbé pontosan akkor jelentették be, amikor számos nyugati először találkozott a filmjeivel, minden bizonnyal (talán túlságosan is) meghatározta óriási, de sajnálatos módon leginkább csak szellemszerű örökségét. „Lee halála válságot jelentett” – jegyzi meg Leon Hunt –, ami után „gyorsan igyekeztek betömni azt, amit Kwai Cheung Lo »a (Lee) test(e) által ütött rés«-nek nevezett”<sup>4</sup>. A mozi irtózik az ürességtől. A rést gyorsan betömték másolatokkal, újraforgalmazásokkal, újravágásokkal, régi felvételekből összerakott-felmelegített új filmek kísérleteivel, valamint Bruce Lee „klónokkal”, ami alkalmasint egy – a filmekre és a kereskedelemre épülő – teljes alműfajt eredményezett, amit „Bruceploitation”-nek hívhatunk.

Miller szomorúan elismeri, hogy „a Lee halálát követő két éven belül a neve klisévé vált [...], amit mindenkire ráragasztottak, aki az oldalrúgást gyakorolta a *dojókban*, arénákban, *dojangokban*, edzőtermekben, *kwoonokban*, filmstúdiókban vagy sötét sikátorokban” (Miller, 94-95). Bruce Lee így vált tulajdonnév helyett a „kung-fu” metonímiájává, illetve bizonyos akciófajták szinekdochikus kifejezésévé. De ugyanilyen meghatározó Bruce Lee *képisége*: „képmása megvásárolható Beverly Hills butikjaiban és Marrakesh

---

<sup>4</sup> Leon Hunt, *Kung Fu Cult Masters: From Bruce Lee to Crouching Tiger* (London: Wallflower, 2003), 77.

piacain, ott lóg a kijevei és a párizsi lakások falain, Közép-Afrika és az ausztrál vadonok sárkunyhóiban” (uo. 94). Lee minden bizonnyal a harcművészetek imázsa – „még mindig az ő képmása szerepel a leggyakrabban a harcművészeti kiadványok borítóin világszerte” –, de a harcművészetben abszolút *túlemelkedve*: „a harcművészet huszadik századi isteneként szerzett kétes hírneve” pontosan az, ami: kétes, vitás, bizonytalan. Egyedül Lee vizualitásának jelentősége *bizonyos*. Miller összegzése megint csak kiváló:

*A sárkány közbelépben* Bruce Lee mozgása áramló... határozottan sajátos, egyedi ritmusú. És ó, micsoda gyorsaság! Még Alinál is gyorsabb. Annyira robbanékonyan gyors, hogy ütéseinek irányvonalai láthatatlanok. Azt láttad csak, ahogyan az egyes fogások elkezdődnek és véget érnek – de köztük semmit. Szinte lehetetlennek tűnt. És mégis itt volt, éppen előttem, éppen itt ezen a vibráló, hús láb magas filmvásznon.

Repülő öklök, szárnyaló lábak, ahogy a rosszfiúkat ütik és rúgják minden szögből. Ökölcsapások és rúgások – és még ennél is sokkal, sokkal több. Lee végtagjai olyan csodálatosan pontosan mozogtak, hogy amikor szembenézett a kamerával, úgy tűnt, hogy ütései darabokra szeletelik a filmvásznat. Továbbá, Ali mellett ő volt az egyetlen hamisítatlanul kecses férfi, akit valaha láttam. (Azt gondoltam, a nők tudnak kecsesek lenni, a férfiak szinte soha.) Lee a kezeit és a lábait, a térdeit és a könyökeit, a vállait és a fejét – *jóságos Úristen, az egész testét!* – használta. És mindezt valahol tökéletes eleganciával és egyensúllyal tette. Még inkább bámulatot keltett az, hogy amikor nyugodtan állt, akkor is vibrált benne valami; valami folytatta a mozgást. [*The Tao of Bruce Lee*, 4-5]

Miller felidézi Phil Ochs meglátását azt illetően, hogy amit Bruce Lee révén első ízben láthattunk, az más volt, mint „James Arness közönségessége, ahogyan pisztollyal fejbe veri a részeg, borostás útonállót”, mint „a megmentésre siető James Bond leleményes eszközei, vagy a lapátkezű John Wayne omladozó asztalokat és papírvékony, hamis üveget szétzúzós ütései a kocsmában”. Mindezekkel szemben Bruce Lee „a test tudományának legmagasabb fokát mutatta be, és az erőszak, bármennyire borzalmas is különben, itt furcsa mód mindig tisztító jellegűnek tűnt” (uo. 4).

Ez az egyedülállóság, ez a rendkívüliség, ez az esemény, a tény, hogy „Bruce Lee nem hasonlított senkihez, akit korábban láttam (vagy láthatott bármelyikünk is)” a legfőbb oka annak, hogy olyan „arctalan[ná vált], mint Isten”. Deleuze és Guattari kifejezésével élve, Bruce Lee par excellence „értelemesemény” volt. Bruce Lee után nemcsak hogy „minden oldalrúgást végző” harcművész órá emlékeztet, hogy 1973 óta minden

oldalrúgás az ő védjegyét hordozza, az ő kitörölhetetlen nyomait viseli, valamint *retroaktív módon* természetesen az oldalrúgások egész történetére rányomja a bélyegét, de voltaképpen *Bruce Lee következménye*, hogy az „oldalrugdosás”, avagy a harcművészet azzá vált a köztudatban és a nyilvános diskurzusban, amivé, mind Keleten, mind pedig Nyugaton. Így tehát amellet, hogy „nem találunk olyan harcművészt a bolygón, akire Bruce ne hatott volna”, talán még fontosabb kitérni arra a hatásokra, „milyen túlhangsúlyozhatatlan mértékben váltak láthatóvá és hozzáférhetővé a harcművészetek Lee-nek köszönhetően. Ha ő nem létezett volna, kevesen hallottunk volna egyáltalán a harcművészetről vagy a kung-furól” (Miller, 148). Ha hihetünk Millernek, „Lee halála előtt ötszáznál is kevesebb harcművész-iskola működött a világon; az 1990-es évek végén viszont több mint húszmillióan tanultak harcművészetet csak az Egyesült Államokban az ő hatására” (uo.).

Persze Bruce Lee csupán egyetlen esemény vagy mozzanat volt a keleti harcművészetek iránti nyugati érdeklődés történetében. Azaz nyilvánvalóan nem lehet őt egyedül „egyenértékűnek” tekinteni a keleti harcművészetek iránti nyugati érdeklődés teljes történetével. Azonban, amint a harcművészetek nyugati történetét vizsgálni kezdjük (az alábbiakban sor kerül majd erre), hamarosan nyilvánvalóvá válik, hogy Lee igencsak sajátos helyet tölt be ezen a történeten belül és kívül, ennek részeként s mint még ennél is több. Ami azonnal, világosan szembetűnik, az az, hogy amellet, hogy *név*, *arc* és *akció*, illetve a „harcművészetek” szimbóluma, metaforája és metonímiája, „Bruce Lee” értelemeseménye keresztül-kasul a *testtel* kapcsolatos fogalmakkal, fantáziákkal, vágyakkal és gyakorlatokkal kapcsolódik össze kitörölhetetlenül meghatározva azokat. Miller szerint:

Amellet a számottevő örökség mellett, hogy Lee több nyugatit vezetett be az ázsiai kultúrába és filozófiába, mint bárki más a világtörténelemben, századvégünk hiperfitness testkultúráját is előrejelezete, ennek előfutáraként is működött. Lee előtt nemigen láthattunk ilyen áramvonalas, funkcionális, nem felpuffasztott izomzatot. *Hogy nézhet ki bárki is így?* – merült fel bennem, miközben *A sárkány közbelépet* néztem; 1999-ben, az asztalomon levő fotóit tanulmányozva ez még mindig csaknem lehetetlennek tűnik a számomra. Mégis, ez az esztétika, ami Lee-vel bukant fel először, azóta nemcsak hogy kívánatos lett, de mint új, 21. századi evolúciós cél lebeg minden férfi és nő előtt. [*The Tao of Bruce Lee*, 149]<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> A Negyedik fejezetben visszatérek erre a témára. Lásd még Slavoj Žižek, „The Lesson of Rancière”, Jacques Rancière, *The Politics of Aesthetics* (London: Continuum, 2004), 78-79. (utószó)



Így tehát, teszi fel Miller, jöllehet azok, akik nem gyakorolják a harcművészeteket, „különösen annyi tisztelettel nézik Lee filmjeit, mint *A dilis trió* [*The Three Stooges*] rövidfilmjeit – Larry kupán vágja Moe-t, Moe szemén böki Larry-t, Larry Curly lábára tapos” –, „akadnak mások, akik viszont nagyon is komolyan veszik Bruce Lee-t”. Az igazság az, írja Miller, hogy „a harcművészet gyakorlóit Lee-t három évtizeddel a halála után világszerte mind nagyra becsülik” (uo. 94).

Az efféle megjegyzések, jöllehet elismerik a Lee-mozi populáris kultúrára tett hatásának jelentőségét és termékenyítő jellegét, mindazonáltal el is vétik azt, illetőleg kihagynak belőle valami fontosat. Hatását a mozi birodalmán „túl”, a harcművészetek művelésének területén eleve *feltételezik*, és szinte magától értetődőnek veszik (jöllehet, e hatás pontos mibenléte meglehetősen vitatott). Pedig Lee hatása mindenekfelett a *mozi által meghatározott*. Mindemellett ezt a filmes dimenziót legalább annyira nehéz körülhatárolni, mint amilyen könnyű figyelmen kívül hagyni.

#### A BRUCE LEE(K) KULTURÁLIS FORRADALMA

Hogy közelebből szemügyre vehessük ezt az összetett tárgykört, csupán néhány nyilvánvalónak tűnő karakterjegyet szükséges felidézünk Bruce Lee filmes jelentőségével kapcsolatban; olyan jellemzőket, amelyek magától értetődőnek tűnhetnek, mégsem szabad átsuhanni felettük. Miként Miller rámutat, a legfontosabb ezek között az, hogy

Lee mennyire alapjaiban változtatta meg a filmek verekedős jeleneteit: mi, akik 1960 előtt születtünk, olyan kultúrában nőttünk fel, ami a rúgást a »mocskos« harc elemének tartotta; manapság viszont szinte az összes akciófilm közel minden verekedés-jelenetében alkalmazza a harcművészetet. [*The Tao of Bruce Lee*, 149]

Sőt mi több, amellett, hogy „sok professzionális sportolót inspirált, a hetvenes évek közepétől kezdve minden egyes akcióhős és hősnő mozdulatában fel lehet ismerni Lee hatását a verekedés-jelenetekben” (Miller, 155). Lee megihlette „a videojátékok tervezőit és a kaszkadőröket” is: „csaknem minden Bruce utáni kaszkadőr-koordinátor munkájában fel lehet fedezni a hatását” (uo.) – vélekedik George Tan:

Akármelyik verekedést tartalmazó filmet vagy tévésorozatot meg lehetne említeni: *Az elveszett frigyláda fosztogatóit*, a *Csillagok háborúját*, a *Buffy*, a *vámpírok rémét*, *Az oroszlánkirály* animált küzdelmeit. Ha tudod, hogy mit kell nézned, Bruce jeleneteiből származó kameraszövegekre és harcművészeti fogásokra, Bruce-féle találmányokra ismerhetsz. Annyi mindennel járult hozzá a filmiparhoz, amit még egyáltalán nem ismertek fel. [*The Tao of Bruce Lee*, 156]

Minden Bruce Lee-hoz köthető eljárás és elképzelés közvetlenül és gyökerestül a filmi apparátussal kapcsolatos. Jóllehet, nagy a kísértés, hogy elhamarkodottan megelőlegezzük azt a következtetést, miszerint Bruce Lee távollévő jelenléte leginkább a harcművészet testi gyakorlatainak birodalmában érvényesül, mégis azt kell, hogy mondjuk, aktivitása sokkal erőteljesebb a harcművészeti gyakorlatokon kívüli, egyéb területeken. Még ha hajlamosak is vagyunk azt gondolni, hogy a valóságról, materialitásról és testi létezésről szóló fejtegetésekben a „valóság”, a „történelem”, a „materialitás” és a „testi létezés” a legfontosabb tényezők – nem pedig a mítoszok és a fantáziák –, ha el szeretnénk kerülni, hogy a mítoszok és a fantáziák az orrunknál fogva vezessenek bennünket azzal kapcsolatban, hogy *mi* a valóság, a történelem és a testi lét, dekonstruálnunk kell ebbéli feltevéseinket. Bruce Lee jelentősége, státusza; bármely területen tapasztalt hatásának jelentősége és státusza *konstitutív* módon filmes közreműködésén alapszik, nem pedig fordítva. Ez még akkor is így van, ha valóságos fizikai képességei ténylegesen felülmúlhatatlanok voltak. Ezt a dekonstruktív érvelést (ami megfordítja és kimozdítja az általános feltételezéseket és hierarchiakat) részletesebben ki fogom fejteni a maga helyén.

Az efféle elemzés- és olvasásmódok jelentősége és fontossága nem korlátozódik Bruce Lee-re. Ahogyan nem lehet Bruce Lee jelentőségét „Bruce Lee”-re, a rajongóira vagy a harcművészetekre sem korlátozni. Miller ezt így veti fel: „hozzájárult-e Lee bármihez is számottevően, ami nemesebb, mint az erőszak (eléggé szociopata) kicsinosítása?” Határozott válasza a következő: „Igen, hozzájárult. Lee hagyatékának legjobb, legéletigenlőbb vonatkozása talán az, hogy népszerűsítette az előretekinthető művészetet és filozófiát” (Miller, 156). A következő oldalakon kimerítően fogom tárgyalni ezt a „művészetet és filozófiát”. Miller a maga részéről rendkívül széles merítésű listával szolgál az olyan művészeket, zenészeket, sportolókat, megszállottakat és vállalkozókat illetően, akikre Bruce Lee nagy mértékben hatással volt. Ez a lista igazolja, hogy Lee befolyása bőven túlnő a harcművészet-gyakorlás és testkultúra viszonylag jól körülhatárolt területén, sőt a mozi gyakran hermetikusan zártnak vélt birodalmán is. Bruce Lee

„hatása” egészen az úgynevezett „populáris kultúra” – és onnantól kezdve természetesen az egész világ – gubancainak, csomóinak, reléinek, átfedéseinek és összekapcsolódásainak komplexitásáig terjed ki. Ahogyan a következő fejezetekben láthatjuk majd, nem lehet fenntartani azt a nézetet, miszerint a kultúrának léteznének olyan független, őshonos, hermetikusan zárt és különálló „birodalmi” vagy „szférái”, amelyek immunitásuk lennének egymásra; nem létezik „alacsony kultúrától” elszeparált „magaskultúra”, nincs olyan „filozófiai birodalom”, ami immunis lenne az „ideológia birodalmára” vagy mentes lenne attól, és így tovább. Az efféle különbségtevések valójában csak azon megközelítések számára léteznek, amelyek ezeket a különbségtevéseket úgy tételezik, *mintha* azok valóban léteznének.

Azoknak az újabb és újabb kontextusoknak a felsorolása vagy feldolgozása, amelyekben Bruce Lee különféle módon hatást fejtett ki, tudományos szempontból talán nem annyira fontos, mint annak elemzése és vizsgálata, hogy *miért*, milyen okokból válik valami nagyhatásúvá. Habár *Bruce Lee-re pillantva* rendkívül könnyű a testtel, a mozgással, az azonosulással, a fantáziával és a vággyal kapcsolatos szubjektumközpon-tú (pszichológiai vagy pszichoanalitikus) érvekkel előhozakodni, ha meg akarjuk magyarázni elképesztő népszerűségét, legalább ennyire fontos – ha nem fontosabb –, hogy megvizsgáljuk a történelmi és gazdasági erők kontextusait és hatásait is, valamint azokat a filmes apparátusokat, amelyek ezeken a kontextusokon belül, ezek részeként működnek. Ahogyan például Leon Hunt rámutat:

1963-ban Bruce Lee megjelentette a *Chinese Gung Fu: The Philosophical Art of Self Defence* [Kínai kung-fu: az önvédelem filozófiai művészete] című könyvét az Egyesült Államokban. [...] Kevés harcművészeti szakértőt kivéve a »gung fu« (vagy »kung-fu«) gyakorlatilag ismeretlen volt Délkelet-Ázsián vagy a kínai diaszpórikus közösségeken kívül. Az 1970-es évek előtt az észak-amerikaiak és az európaiak a japán vagy okinawai harcművészetekben voltak inkább jártasak, például a karatében, a judóban vagy a ju-jitsuban. [...] Tíz évvel később a »kung-fu« végérvényesen betört a transznacionális képzeletbe – tévéműsort, műfajt, oktatási irányzatot neveztek el róla, képregények, újságok és más piaci termékek témája lett. 1973. július 20-án meghalt Bruce Lee, de ekkorra már javában rajta volt a »Legendává« válás útján – »részben ember, részben mítosz, részben varázslat«, ahogyan *A sárkány közbelép* című utolsó filmjének (1973) beharangozója fogalmazott. *A sárkány közbelép* volt a globális »kung-fu«-őrület kereskedelmi csúcspontja... [Kung Fu Cult Masters, 1]

Természetesen ezt az „őrületet” nem egyszerűen Bruce Lee okozta. Sok más nagyobb erő és történelmi mozgás egyengette az utat. Miként Hunt megjegyzi, az a tény játszhatott itt elsődleges fontosságú szerepet, hogy „1966-ban a hongkongi mozi célul tűzte ki, hogy öt éven belül betör a nyugati piacra” (uo. 3). Végül 1972-ben jelentek meg az amerikai piacon a Shaw Brothers *A halál öt ujjja* [*King Boxer*] című filmjével; és „1971 és 1973 között körülbelül háromszáz kung-fu-filmet gyártottak nemzetközi piacra, melyek közül néhány Hongkongban nem is került forgalmazásra” (uo.). Továbbá:

Az ázsiai harcművészetek iránti nyugati érdeklődés alakulása párhuzamba állítható az Egyesült Államok és Délkelet-Ázsia közti kapcsolatok változásaival. Az amerikai katonák a judót és a karatét Japán háború utáni megszállásából »hozták haza«, beépítve később azokat a koreai háborúra történő kiképzésbe. Az 1970-es évek »kung-fu őrülete« egybeesett a vietnámi háborúval és Nixon elnök Kínában tett látogatásával. [*Kung Fu Cult Masters*, 12]

Az ilyen kevésbé kézzelfogható és kevésbé szubjektumközpontú erőknél – a Történelem, a Háború és a Gazdaság gyakran emlegetett, de rendszerint homályos, kísérteties erőinek a populáris kultúra olykor tévesen autonómnak vagy függetlennek tekintett birodalmi fölött – kétségkívül hatalmas szerepe volt abban, hogy Bruce Lee népszerűségének magvai szárba szökkenjenek. (Bruce Lee népszerűségét Brian Preston is a vietnámi háború amerikai pszichére tett hatásával hozza összefüggésbe<sup>6</sup> – amit a következő fejezetekben részletesen tárgyalni fogok.) Mindemellett érdekes, jegyzi meg Hunt, hogy a kung-fu-őrület „Ázsia-imádata” egy bizonyos „lazasággal” kapcsolódott össze a harcművészetek vonatkozásában, ami, véli Hunt, ismét csak az orientalista, „hódítással és kisajátítással fémjelzett találkozás” (Hunt, 12) újabb megnyilvánulását jelentette. Vagy, ahogy (Hamamoto nyomán) fogalmaz: „az orientalizmus” („a Kelet feletti uralom, újrendezés és felügyelet nyugati modellje”<sup>7</sup>) olyan Ázsia-imádatnak – illetőleg „minden ázsiai cikk populáris kultúrában történő fetiszálásának” – „engedett utat”, amely, miközben „megtévesztően jóindulatúnak látszott”, valójában „naturalizálta és legitimizálta a sárga emberek által létrehozott kulturális javak és kifejezésformák szisztematikus kisajátítását”. Hamamoto szerint:

---

<sup>6</sup> Brian Preston, *Bruce Lee and Me: A Martial Arts Adventure* (London: Penguin, 2007), 76.

<sup>7</sup> Edward Said, *Orientalism* (London: Vintage, 1978), 3.

Az egyenlőtlen csereforgalom klasszikus gyarmati rendszere azon alapult, hogy a periféria fejlődésben elmaradt országaitól elrabolták a humán és anyagi erőforrásokat, majd a birodalom központi társadalmába szállították őket. A kulturális kisajátítás politikája a »posztindusztriális« információs gazdaságban is folytatja a kizsákmányolás történetét. [*Kung Fu Cult Masters*, 13]

Mindazonáltal, vág vissza Hunt, bármely általános Ázsia-imádó késztetést a másik kultúra (mozi általi) kisajátítására végtelenül komplikálttá – sőt, frusztrálttá – tesz *magának a sztárságnak* az általános problémája. „A sztárok nem úgy működnek, mint mások, ők a vágy és/vagy az azonosulás tárgyai” (uo. 14), mutat rá hozzáfűzve, hogy „tinédzserként veszettül szerettem volna Bruce Lee lenni (habár bizonyos megkötésekkel: inkább *A sárkány közbelép* »nemzetközi« Bruce Lee-jét, mintsem *A Sárkány útja* »lokális« Lee-jét preferáltam)” (uo.). Más szóval Hunt véleménye, hogy a „kínaiságra”/kung-fura (a vágy tárgy-alapjára) való vágyakozás feltételei egybeesnek a beteljesülés lehetlenségének (az akadályoztatásnak) a feltételeivel. Az ember nem *lehet* Bruce Lee. Ezt a frusztrált vágyat – lacani kifejezésekkel élve, az eredendő hiány munkálkodását – természetesen csak fokozza Bruce Lee orvosolhatatlan hiánya. Hiszen az események összjátéka – *A sárkány közbelép* világpremierje és a benne szereplő sztár fölöttébb rejtélyes halálának bejelentése –, ez a távollét, ez a *hiány*, ez a talány egyszerre nyitott utat a vágynak és a vágy frusztrációjának, vetett fel kérdéseket és törölt el válaszokat. Csakugyan, jegyzi meg Hunt:

»A hírességek halálát övező kultikus mítoszok« alapján joggal jelenthetjük ki, hogy a halál nemcsak elvesz, hanem adományoz is. [...] Bruce esetében a helyzet még ennél is bonyolultabb, mivel az embereknek meglehetősen eltérő kulturális kontextusokban kellett szembesülniük a halálával. Ez részben az időzítés kérdésével függ össze. Lee halálakor két filmjét kezdték el játszani az Egyesült Államokban: 1973 májusában *A nagyfőnököt* [The Big Boss], júniusban *a Tomboló öklöt* [Fist of Fury]. Az Egyesült Királyságban a *Tomboló öklöt* játszották először, július 19-én, a halála előtti napon. Vagyis a nyugati Lee-kultusz kezdettől fogva az elképesztően atletikus és karizmatikus, ugyanakkor az első találkozás alkalmával el is lobbanó sztár paradoxonára épült. Ebben a kontextusban Lee halála mindig is az »aurája« szerves részét képezte. Hongkongban viszont – Li Siu-Lungként – ismerték már kantoni filmjei miatt; és Délkelet-Ázsiában két éven át döntött bevételi rekordokat. Ha újranézzük a hongkongi temetés felvételeit, láthatjuk, hogy Lee élete »fonalának« elszakadása ott mennyivel inkább traumatikus eseménynek számított a Nyugaton ébredt kíváncsisághoz képest. [*Kung Fu Cult Masters*, 97]

Ennélfogva, jelenti ki Hunt, „Lee halála válságot jelentett”, ami után „gyorsan igyekeztek betömni a [...] test(e) által ütött rést” (uo. 77), egyidejűleg pedig „mítosszá emelkedését is minden bizonnyal felgyorsította Lee idő előtti halála” (uo. 76): a neve „azzá a helyé vált”, amelyet Tony Rayns „az abszolút eltérő mértékben igaz, hiteles és hihető történetek, álmok és fantáziák összefonódó hálózataként” ír le<sup>8</sup>. Más szóval, „Lee »Legendáját« kezdettől fogva a tömegmédiá közvetítette, és mosta el utána is következetesen a való élet és a filmbeli karakterek hőstettei közti határvonalat” (uo.). „A hetvenes évek közepének olcsó életrajzi filmjeiben – jegyzi meg Hunt – gyakran előfordul, hogy egyszer csak »Lee«-ről a *Tomboló ököl* extra hazafias Chen Zhenjére vagy Tang Lung-ra, *A Sárkány útja* önelégült bevándorló hősére siklanak át” (uo.). És természetesen a harcművész-filmek, -sztárok és -gyakorlatok területén is óriási a robbanás Bruce Lee egyidejű megjelenése és eltávozása nyomán.

#### POSZTMODERN POST MORTEM

Ugyanakkor, ennek a bizonyos történetnek a vizsgálata során vigyáznunk kell, nehogy a naiv történelemszemlélet csapdájába esve Bruce Lee-t (de, ami azt illeti, bármi egyebet) egy lineáris, egyenes narratíva vagy időrend mentén akarjuk felmérni. Bey Logan például amellet érvel, hogy „Lee filmjeinek hongkongi filmiparra tett hatása »elhanyagolható«, s [hogy] a »halálát követő évben forgalmazott nagy kínai sikerfilmek [...] sem keltik azt az érzést, hogy Bruce valaha is visszatért volna Hongkongba»” (idézi Hunt, 97). Ez mégsem jelenti azt, hogy Bruce Lee hatása ténylegesen elhanyagolható volna. Inkább arról van szó – ahogy arra Derrida oly gyakran emlékeztet (sokszor Shakespeare *Hamletjét* idézve) –, hogy semmi sem jelenvaló önmaga számára, a „hatások” gyakran elhalasztódnak, kizökkennek, kisiklanak. A feddhetetlen filozófiai érvekre támaszkodó Derrida szerint „kizökkent az idő”<sup>9</sup>: a dolgok „jelentősége”, „jelentése”, szétszóródó hatása olykor fölöttébb anarchikus, megjósolhatatlan és retroaktív módon alapozódik meg. Ezt példázhatja a jelen kötethez hasonló könyvek komplex helyzete és szerepe is.

---

<sup>8</sup> Tony Rayns, „Bruce Lee and Other Stories”, in Lau Shing-hon, szerk., *A Study of Hong Kong Cinema in the Seventies* (Hong Kong: Hong Kong International Film Festival/Urban Council, 1984), 26-9, 26.

<sup>9</sup> Jacques Derrida, *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning, & the New International* (London: Routledge, 1994).

Mert lehet, hogy egyszerűen csak le akarjuk írni és elemezni Bruce Lee hatását és fontosságát, de számot kell vetnünk azzal, hogy ez már maga is határozottan a hatás része. Sőt, ezek a könyvek, érzékeny módon, a szóban forgó hatás *előállításának és feltalálásának* is az alkotóelemei. Hiszen az efféle munkák valójában sokkal inkább „performatívak” (előállítanak, feltalálnak valamit), mintsem „konstatívak”, leíró jellegűek. Jelen könyvet is egyszerre lehet a Bruce Lee-hatás következményének, ugyanakkor ugyanennek a „hatásnak” a retroaktív előállítójának, feltalálójának is tekinteni. Ezért beszélhetünk ez esetben is arról, hogy „kizökkent az idő”. Az oksági viszony eldönthetetlen. Vajon ez a könyv Bruce Lee folytatódó hatásának és jelentőségének *kifejeződése vagy előállítója?*

Akár az előbbi, akár az utóbbi a helyzet, mindenképpen fel kell tennünk magunknak Fulbeck kérdését: „Miért akarjuk életben tartani Bruce Lee-t?” (idézi Hunt, 97). Az erre irányuló vágyat Fulbeck annak a kérdésnek a kapcsán hozza fel, hogy „szüksége van-e a kínai embernek hősökre”, és hogy Lee „képes”-e arra, hogy az „ázsiai-amerikaiak hőse legyen (vagy nem)”; ami ahhoz a problémához is kapcsolódik, hogy „szerették-e egyáltalán a kínaiak Bruce Lee-t, vagy csak inkább [...] azt szerették, ahogy Amerika rajong érte” (Hunt, 97). Vagy, miként azt Eperjesi a *Tigris és sárkány* (2000) kapcsán nemrég felvetette: „vajon azért rajong a Nyugat a filmért, mert az mélységesen ázsiai, vagy azért, mert nem az?”<sup>10</sup> Ahogy azt a következő fejezetekben látni fogjuk, az efféle problémák olyan kérdéseknek engednek teret, mint az identitáspolitikai és minden bizonynyal, mint az a komplex elméleti és kulturális problémakör, amit – Rey Chow (freudista) kifejezésével élve – a „nárcizmus” pszichoanalitikus témájához köthetünk.

Az, hogy Bruce Lee-t szándékosan, „akarva” tartjuk-e életben, vagy hogy Bruce Lee kísérteteit, klónjait, másolatait, vírusait, allúzióit és fantazmáit egyszerűen csak – további vizsgálódásokat igénylő okokból – nem sikerült „kifüstölni”, rendkívül összetett kérdés. Az első esetben a kérdés az, hogy milyen esetben – miért, hogyan, hol – lehet azt állítani, hogy Bruce Lee „él”. „Legendaként” és „helybeli hősként, jegyzi meg Hunt, [Lee] örökségét nem könnyű lezárni” (Hunt, 97). „Ez alkalmasint ahhoz a találós kérdéséhez vezet vissza bennünket, hogy voltaképpen hol is található a kung-fu Királyának királysága: Hongkongban? Amerikában? Az emigráció nomád terében?” (uo.) Hunt arra a rejtélyes következtetésre jut, hogy a többi harcművész-sztárhoz köthető filmes fejleménytől hatá-

---

<sup>10</sup> John R. Eperjesi, „Crouching Tiger, Hidden Dragon: Kung Fu Diplomacy and the Dream of Cultural China”, *Asian Studies Review* 28 (2004): 25-39, 29.

rozottan elkülönülve „Lee olyan utat nyitott meg, ami a jelenléte nélkül láthatólag seho-  
vá sem vezet” (uo. 98). Miközben ennek a „jelenlétnek” a legfeltűnőbb tulajdonsága,  
hogy maradéktalanul, örökre szólóan el van halasztva. Ezt exponenciálisan növeli az a  
tény, hogy milyen keveset is *tudunk* róla valójában. Ahogy Miller fogalmaz:

Ha Ali a leghíresebb alak a huszadik században, akiről a legtöbb információval  
rendelkezünk, akkor Lee az, akiről a legkevesebbet tudjuk. A filmes és az írásos  
fikciók drámai módon marginalizálták társadalomra tett hatásával együtt. Keve-  
seknek lehet bármi sejtelme is arról, mit mondott, érzett, álmodott, tett vagy  
nem tett Lee. Olyan vastag körülötte a profitorientált mítoszok ködfátyla, hogy  
igaz története szinte teljesen homályba vész...

A valóság a következő: a halálát közvetlenül megelőző három évben Bruce Lee  
forradalmasította a harcművészeteket és mindörökre megváltoztatta az akció-  
film-gyártást. Ő volt az első igazán nemzetközi filmcsillag (nemcsak az Egyesült  
Államokban, az Egyesült Királyságban és Európában, hanem Ázsiában, a Szovjet-  
unióban, a Közel-Keleten és az Indiai szubkontinensen is népszerű volt; azokban a  
Spielberg előtti időkben az emberek a legtöbb országban még nem hódoltak be a  
hollywoodi hegemoniának). Ezeket az eredményeket mindeddig ritkán tudták be  
Lee érdeméért. [*The Tao of Bruce Lee*, 96]

Bruce Lee, ez a mérhetetlenül közismert, mégis ismeretlen név rejtély marad. Ugyan-  
akkor ez a rejtélyes státusz nem egy titokzatos taoista papé vagy a fensíkok csavargó-  
jáé. Bruce Lee életét nem a tudás vagy az információ hiányából eredő rejtélyesség bur-  
kolja be. Bővelkedünk Bruce Lee-vel kapcsolatos információkban. A róla szóló archívu-  
mok és felvételek nem vesztek el az idő ködében. Bruce Lee jóval inkább annak áldozata,  
amit a posztmodern teoretikusok a *tudás legitimációs válságának* neveztek valami-  
kor<sup>11</sup>. Hatalmas mennyiségű spekuláció és magyarázat halmozódott fel Lee-vel kapcso-  
latban. Az életét nyitottan élte. Mi több, dokumentálta, rögzítette, edzéseit és tanítá-  
sait bőségesen jegyzetelte, sőt filmre is vette. Folyamatosan újabb szövegek születnek  
róla. Millió különféle diskurzusnak része, sőt, némelyek egyenesen az ő alakja (vagy a  
róla alkotott elképzelés) által strukturálódnak. Négy évtizeddel az „eljövetele” után  
Bruce Lee tanulmányozása, rajongótábora, hagiográfiája és kritikai feldolgozása to-

---

<sup>11</sup> Jean-François Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* (Minneapolis: University  
of Minnesota Press, 1984).



vábbra is burjánzik. Mindemellett van egyfajta krízis a Bruce Lee-t illető tudással kapcsolatosan. Az „igazságot” vele kapcsolatban végetérhetetlenül és szenvedélyesen vitatják. Ennek a gócpontja feltehetőleg mindenekelőtt a Bruce Lee harcművészeti képességeivel kapcsolatos ismereteink szimultán bősége és hiánya. Amennyiben pedig ez a bőség és hiány az ő imázsának filmes reprezentációjával áll összefüggésben – figyelembe véve, hogy nehéz az ellenőrizhetőség azzal kapcsolatban, amit valamikor a „látványosság társadalmának”<sup>12</sup> neveztek el –, akkor ez egy lényegi módon posztmodern kérdéskör is egyben. És valóban, számos kérdés ez utóbbi problematika köré sűrűsödik. Ahogy azt a jelen bevezetés záró elemzésében is látni fogjuk, amikor a harcművészekről szóló ismereteink verifikálhatósága kerül szóba, a kérdés átalakul azzá, hogy voltaképpen *mi* minősül „tudásnak”. Az *intézményesítés* megkerülhetetlen problémájába ütközünk itt; amire később még visszatérek.

Bruce Lee kitartóan vitatott státusza olyan folyamatok eredménye, amelyek bizonyosan túldetermináltak. Először is, itt van idő előtti halálának még mindig meglepetést és vitát keltő témája, amit később tovább fokozott fia, Brandon Lee ugyanannyira meglepő és valószínűtlen halála. Már Bruce Lee is olyan körülmények között halt meg, amelyeket rejtélyesnek vagy gyanúsak tarthatunk. Fiát, Brandont pedig egy filmforgatáson lőtték le azzal a fegyverrel, amiben vaktölténynek kellett volna lennie *A hollóban* (1994) általa játszott szereplő haláljelenetének felvételekor. Brandon halála újabb olajat jelentett a tűzre, felszítva a változatos elméletgyártás konokul kitartó folyamatát összeesküvésekről, sőt átkokról. Az átok-elmélet szerint Bruce és Brandon halálát természetfeletti erők okozták. Bizarr módon még Bruce Lee özvegye is szentesített hallgatólagosan néhányat ezekből a legendákból, amikor jóváhagyta *A Sárkány – Bruce Lee élete* (1993) történetét, mely film Meaghan Morris szerint „Bruce Lee életének egyszerre kipurgált és hagiografikus interpretációja rajta az özvegy engedélyével”,<sup>13</sup> és ami láthatólag – írja Hunt – legalább annyira támaszkodott inspirációs forrásként „a hetvenes évek »Bruce Li« filmjeire, mint az özvegy, Linda Lee Cadwell »hiteles« életrajzára” (Hunt, 79). „A Lee halálának körülményeit még mindig övező szóbeszéd, mítosz és rejtély ködéből” Miller a következő főbb elméleteket sorolja elő:

---

<sup>12</sup> Guy Debord, *The Society of the Spectacle* (London: Verso, 1967/1992).

<sup>13</sup> Meaghan Morris, „Learning from Bruce Lee”, in Matthew Tinkcom és Amy Villarejo, szerk., *Keyframes: popular cinema and cultural studies* (London: Routledge, 2001), 180.

A legnépszerűbb elméletek a következők: a túlzásba vitt edzés vagy a túl sok szex miatt halt meg; dühös kung-fu-mesterek gyilkolták meg; a kínai »maffia« végzett vele; egy ördögi gyógynövényárús mérgezte meg; harcművészekből álló orgyilkosok titkos társasága ölte meg; első két filmjének rendezője ölte meg (akit Lee kevesebb, mint három héttel a halála előtt az övcsatjába rejtett késsel fenyegetett meg, mert az hetek óta piszkálta); annak a filmstúdiónak a főnöke, amelynek dolgozott és aki azt remélte, hogy a század hátralevő részében többszázmillió dolláros profitot termelhet Lee legendájából; rivális hongkongi filmmágnások, akikről az járta, hogy féltékenyek, és dühíti őket Lee sikere; Lee szeretője (vagy szeretői); a felesége; nagy mitológiai sárkányok, akiket felingerelt, hogy Kis Sárkány Lee-nek nevezi magát. Vagy hogy váratlanul egy veleszületett rendellenessége vált halálossá felfokozott életvitelének köszönhetően. És talán a legmesésebb verzió: Lee nem halt meg, hanem egy Shaolin templomba / a Délkelet-ázsiai dzsungel barlangjába / egy távoli hegycsúcsra vonult vissza. És majd valamikor visszatér... [*The Tao of Bruce Lee*, 95]

Bruce Lee persze meghalt, és mind orvosa, Dr. Donald Langford, mind az idegsebész Dr. Peter Wu szerint – aki agyi ödémáját kezelte első életveszélyes esetekor – halálát az okozta, hogy „túl érzékeny volt a kannabisz egy vagy több alkaloidjára” (Miller, 136).<sup>14</sup> Hacsak az átkok és a bosszúálló démonok mögött nem emberi tényezők és fizikai hatások működnek, Bruce Lee halála egyértelmű, hogy nem azoknak a még „mesesebb” spekulációknak a következménye, amelyeket *A Sárkány: Bruce Lee élete* című film vet fel (jóllehet több okból is ki- és vissza fogok térni erre a félhivatalos, ugyanak-

---

<sup>14</sup> Miller írja: „»Májusban majdnem meghalt súlyos agyi ödéma következtében« – meséli Dr. Wu, aki az ázsiai férfiak agyi ödémáival kapcsolatban folytatott kutatásairól nevezetes. »Bruce nagyon kritikus állapotban volt. A vakszerencsén múlt, hogy tapasztalt orvosok voltak körülötte és segíthettek rajta. Elég sok hasist távolítottunk el a gyomrából. Nepálban sokféle, a hasis által okozott neurológiai problémát, különösen agyi ödémát észleltek. Bruce azt mondta, hogy a nagy nyomás miatt használja a hasist. Így teljesen ki volt téve a vegyi anyagok hatásának. A kórházból elbocsátása előtt hosszan elbeszélgettünk Bruce-szal, arra kérve, hogy többé ne fogyassza ezt az anyagot. Elmondtuk neki, hogy rendkívül alacsony testzsír-százaléka sebezhetővé teszi a drogokkal szemben. Elmondtuk azt is, hogy folytatódó használat esetén a hatások fokozódni fognak, ahogy azt is, hogy stressz-szintje drámaian megnövelheti a hatásokat. Mivel már volt rossz tapasztalata a droggal, figyelmeztettük, hogy a következő alkalommal a hatás valószínűleg csak még rosszabb lesz. [Azonban] azt mondta, hogy szerinte a hasis ártalmatlan. Azt mondta, hogy Steve McQueen ismertette meg vele, és ha bármi rosszat okozna, Steve McQueen nem érne vele«” (Miller, 137).

kor nyilvánvalóan „meseszerű” szövegre a következő fejezetekben). Ugyanakkor, bizonyos értelemben lehetséges, hogy a „legmesésebb” történet arról, hogy Lee majd „visszatér”, végső soron nem is annyira mesébe való. Hiszen mondhatni, Lee halálában azonnal „visszatért” – bizonyos értelemben hasonlóan ahhoz, ahogy Obi-Wan Kenobi tér vissza a *Csillagok háborújában* a halála után – kísértetszerűen, fantomszerűen, de egyben úgy is, mint egy vírus: utánezatokban, hasonmásokban, paródiákban, pastiche-okban, eszmékben, fantáziákban, vitákban, szövegekben és diskurzusokban.

Hunt amellet érvel, hogy a Lee halálát követő első filmes „visszatérésekre” (akár volt igény rájuk, akár nem) nemcsak úgy tekinthetünk, mint amelyek Bruce Lee „heterogén mítosza” okán és az ehhez való újabb hozzájárulásképp jöttek létre – „apokrif történetek variációival szolgálva, [és] a halálát övező számos szóbeszédén spekulálva” –, hanem mint érdekes kérdé felvetésekre az „identitással és a kulturális tulajdonnal kapcsolatosan” (Hunt, 79). Így például – idézi fel Hunt Stephen Teo fejtegetését – „Lee megsokszorozott tükörképének visszaverődése *A Sárkány útjában* és *A sárkány közbelépben* nem a nárcizmusára, hanem [Teo szavaival] »a hátrafele tekintő kínai tömegekre«, a »hongkongi ember vágyakozásaira« utal” (uo. 79). Teo felvetése rendkívül problematikus, amire a harmadik fejezetben vissza fogok térni. Azonban Hunt számára Lee visszatérése, az „életben tartására” tett erőfeszítések, hasonmásainak és utánezatainak burjánzása, „a temetés felvételeinek véget nem érő újrahaznosítása” (és így tovább) „egy krízisben levő, a ráerőltetett diskurzusoktól túlterhelt testet tükröznek vissza” (uo. 79).

*Fordította: Milián Orsolya*

*A fordítást ellenőrizte: Drimál István*

#### HIVATKOZOTT MŰVEK

Chow, Rey. *Primitive Passions*. New York: Columbia University Press, 1995.

———. *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*. New York: Columbia University Press, 2002.

Debord, Guy. *The Society of the Spectacle*. London: Verso, 1967/1992.

Derrida, Jacques. *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning, & the New International*. London: Routledge, 1994.

- Eperjesi, John R. „Crouching Tiger, Hidden Dragon: Kung Fu Diplomacy and the Dream of Cultural China”. *Asian Studies Review* 28 (2004): 25-39.
- Hunt, Leon. *Kung Fu Cult Masters: From Bruce Lee to Crouching Tiger*. London: Wallflower, 2003.
- Lyotard, Jean-François. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- Miller, Davis. *The Tao of Bruce Lee*. London: Vintage, 2000.
- Morris, Meaghan. „Learning from Bruce Lee”. In Matthew Tinkcom és Amy Villarejo, szerkesztette. *Keyframes: popular cinema and cultural studies*. London: Routledge, 2001. 171-184.
- Preston, Brian. *Bruce Lee and Me: A Martial Arts Adventure*. London: Penguin, 2007.
- Rayns, Tony. „Bruce Lee and Other Stories”. In Lau Shing-hon, szerkesztette. *A Study of Hong Kong Cinema in the Seventies*. Hong Kong: Hong Kong International Film Festival/Urban Council, 1984. 26-9.
- Said, Edward. *Orientalism*. London: Vintage, 1978.
- Žižek, Slavoj. „The Lesson of Rancière”. In Rancière, Jacques. *The Politics of Aesthetics*. London: Continuum, 2004. (utószó)

[A fordítás alapja: Paul Bowman, „Stereotyping Bruce Lee: Trivia, Clichés and Provocations”, „Brushes with Bruce Lee as Body”, „The Bruce Lee’s Cultural Revolution”, „Postmodern Post-Mortem”, in uő, *Theorizing Bruce Lee. Film, Fantasy, Fighting, Philosophy*. Amsterdam, New York: Rodopi, 2010. 7-18.]

[A fordító a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásában részesült.]