Szőnyi György Endre

Kacsa/nyúl?
Shakespeare *V. Henrik*ének két filmváltozata

Szerző

Szőnyi György Endre
1952-ben született Szegeden. Irodalom- és kultúrtörténész, aki az angol és magyar irodalom tanulmányozása mellett a reneszánsz tudomány- és filozófia történetével (ide tartozik a mágia és okkultizmus kultúrtörténete), valamint a kultúraelmélet történetével foglalkozik (pl. verbális/vizuális rendszerek elméletei, szemiotika). Jelenleg a Szegedi Tudományegyetem Bölcsészkarán az Angol-Amerikai Intézet professzora, illetve a CEU (Central European University, Budapest) professzora. Főszerkesztője az *Ikonológia és műértelmezés*, valamint a *Papers in English and American Studies* c. könyvsorozatoknak.

Fontosabb kötetei:

- *Titkos tudományok és babonák. A 15-17. század művelődéstörténetéhez*. Budapest: Magvető, 1978 (Gyorsuló Idő)
- *'Exaltatio' és hatalom. Okkult szimbolizmus egy angol mágus műveiben*. Szeged: JATEPress, 1998 (Ikonográfia és műértelmezés 7.)
- *Gli angeli di John Dee*. Roma: Editrice Tre, 2004.
- *Pictura & Scriptura. Hagyományalapú kulturális reprezentációk 20. századi elméletei*. Szeged: JATEPress, 2004 (Ikonológia és műértelmezés 10.)
- *John Dee's Occultism: Magical Exaltation Through Powerful Signs.* Albany, NY: SUNY Press (SUNY Series in Western Esoterism) 2005.

Honlapja: http://www.staff.u-szeged.hu/~geszonyi/frame-1.htm

Email-cím: geszonyi@lit.u-szeged.hu

Szőnyi György Endre

Kacsa/nyúl?
Shakespeare *V. Henrik*ének két filmváltozata

Kenneth Branagh 1989-ben bemutatott, Shakespeare *V. Henrik* (*Henry V*. Kenneth Branagh, 1990) című történelmi drámáját feldolgozó filmje fordulópontnak bizonyult a filmes Shakespeare feldolgozások történetében. Míg ezt megelőzően a reneszánsz drámaíró darabjait általában úgynevezett „művészfilmek" alapanyagának használták (Lawrence Olivier, Grigorij Kozincev, Akira Kurosawa), a kilencvenes évek nagy mozi-Shakespeare hulláma már a hollywoodi esztétikai kódot és a tömegek meghódítását célozta, méghozzá sikerrel. E „Shakespop" első nagyhatású darabjának tartják Branagh filmjét, mellyel a saját Shakespeare-karrierjét is nyitotta a *Sok hűhó semmiért* (*Much Ado About Nothing*. Kenneth Branagh 1993), a *Hamlet* (Kenneth Branagh. 1996), a *Lóvátett lovagok* (*Love's Labour's Lost*. Kenneth Branagh. 2000), majd az *Ahogy tetszik* (*As You Like It*. Kenneth Branagh. 2006) előtt. [1] A film természetesen nagy vitákat váltott ki kritikusi körökben, melyek az eredeti darabról folytatott tudományos diskurzushoz is csatlakoztak. Érdemes tehát megvizsgálni a dráma kritikatörténetét, melynek tükrében – egyfajta újhistorista alapállásról – megpróbálhatjuk felderíteni Branagh ideológiai-, politikai- és esztétikai motivációit e film megalkotásánál. Még érdekesebbnek tűnik azonban az a program, melyet e tanulmányomban javaslok: hasonlítsuk össze Branagh 1989-es „bestsellerét" Lawrence Olivier hasonlóan sikeres és mérföldkőnek tekintett 1944-es rendezésével (*V. Henrik. The Chronicle History of King Henry the Fift with His Battell Fought at Agincourt in France*. Lawrence Olivier, 1944) E vizsgálatot három kérdéskör köré csoportosítva kívánom elvégezni: elsőként a történelem reprezentálásának és reprezentálhatóságának elméleti kérdéseire szeretnék reflektálni, ezután megvizsgálom Shakespeare-nek az angol történelemre vonatkozó reprezentációit, majd komparatív módon elemzem a két filmet, különös tekintettel keletkezési körülményeik történelmi kontextusára és a részben ezekből következő, egymástól igen különböző esztétikai filmnyelvre.

A történelem megjelenítése

Előadásom első, elméleti tézise a következő: a történelemre való reflektálás is egyfajta kulturális reprezentáció, vagyis olyan társadalmi praxis, melynek segítségével egy közösség megkonstruálja, értelmezi és működteti saját identitását. [2] Ebből következik, hogy nincs mediálatlan, „objektív" történelemmondás, csak ideológiailag és retorikailag motivált történetmondás, amely valamilyen bonyolult kapcsolatban áll a megtörtént eseményekkel. [3] Ez már így áll a krónikákkal is, ám amikor egy történelemre reflektáló történetmondást valamilyen esztétikai-művészi program

jegyében egy művész alkot meg, a reprezentáció és az eredeti között sokszoros szűrőrendszert találunk. A Shakespeare által választott történelmi témák, az ebből keletkezett drámák, majd az ezekből készült mai filmek között a következő szűrőket találjuk:

*Shakespeare nem volt tanúja az általa feldolgozni kívánt múltbeli eseményeknek, így krónikások történeti műveire támaszkodott. Ezek a művek már maguk is reflektáltak a történelemre, az események elmondásakor bizonyos ideológiai, politikai, érzelmi szempontokat érvényesítettek.

*Shakespeare maga is tovább formálta a krónikákból vett történeteket. Egyrészt maga is érvényesített politikai-ideológiai szempontokat, másrészt művészi szerkesztéssel is élt (fiktív szereplők beiktatása, események sorrendjének felcserélése, a szereplők szájába művészi szöveg adása, stb.).

*A Shakespeare-korpuszt minden további olvasó, néző, s különösképpen minden rendező, színpadraállító a saját ideológiai-politikai szempontjai szerint továbbinterpretálja, melyeket művészi víziókkal egészítenek ki. A történelmet ritualisztikus, művészi vízióvá átformáló felfogásra személyes színházi élményeim közül kitűnő példa Ljubisa Ristic 1986-os III. Richárd rendezése a Szabadka melletti Palics parkjában. Az előadás a park ősfasorában játszódott, s egy monumentális kerék volt az egyetlen díszlet. Mesterséges fény nélkül, fáklyák misztikus-horrorisztikus fényében gördült végig a kerék a fasorban, miközben egymás után maga alá gyűrte a darab szereplőit – mint tudjuk a végére szinte senki sem marad életben. A közönség a kerékkel együtt haladt előre a fasor hosszában, s a végére mindenki szinte a bőrén érezte a Jan Kott által leírt „nagy mechanizmus” félelmetes, elkeserítő, végzetszerű működését. [4]

*Mindez fokozottan igaz a filmrendezőkre, akik nemcsak politikai-ideológiai és általános művészi szempontokat érvényesítenek filmjeikben, hanem egy sajátságos filmes látásmódot is, amely élesen elkülöníti a celluloidszalagon létező Shakespeare-reprezentációkat a színpadon megvalósulóktól.

Szinte nehéz is összeszámolni a fent elsorolt szűrőket. Nincs is mindig szükség számbavételükre: az „egyszeri” filmnéző csupán szórakozni akar a moziban, miért törődne hát régvolt és mai ideológiai-politikai szempontokkal vagy a szűrőrendszer más elemeivel. Ám aki egy kicsit is a dolgok mélyére kíván ásni, akit érdekelnek a kulturális reprezentációk mögött felsejlő motivációk, illetve a kifejezés repertoárja, annak igen sokrétegű kutatómunkára kell felkészülnie, olyanra, amely múlt és jelen között oszcillál.

Shakespeare és a történelem

Hamarosan eljutok Olivier és Branagh *V. Henrik*-filmjeihez, ám előtte hadd szóljak néhány szót

Shakespeare és a történelem viszonyáról. Nyilvánvaló, hogy Shakespeare is már interpretált történelmi tudásra támaszkodott, de az is biztos, hogy forrásaihoz képest nem szolgaian kívánta az angol történelmet bemutatni, hanem valamilyen program vagy vízió mentén. Ennek mibenlétéről erősen megoszlanak a kutatói vélemények.

A 16. századi Angliában két fő elméleti alapállás jellemezte a történelemről való gondolkodást: 1/ a középkori gyökerekre támaszkodó protestáns felfogás, mely a történelem menetében az isteni gondviselés, a *providencia*munkálkodását kereste; 2/ az Itáliában kialakult humanista történetfelfogás, amely a múlt eseményeit a szerencse kiszámíthatatlan fordulatainak, illetve a történelmi személyek egyéni tehetségének eredőjében értelmezte. E humanista történetfelfogás legnagyobb képviselői Machiavelli és Guicciardini voltak, előbbi dolgozta ki a történelemértelmezés két kulcsfogalmát – *fortuna* és *virtus* -, amely meghatározná nemcsak az emberi sorsok, de a társadalom végzetének menetét is. [5]

E két felfogás keveredett az angol történetírásban, s mindkettő szerepet játszott az úgynevezett „Tudor-mítosz" változatainak kialakulásában. E mítoszt az első Tudor király, VII. Henrik tudatosan kezdte építtetni, s jelentősége meghatározó volt Erzsébet uralmának végéig, mely egybeesett Shakespeare királydrámáinak keletkezésével. [6] A mítosz két fő gondolata: 1/ (VII.) Henrik, Richmond grófja Isten küldötte és Anglia megmentője volt, aki megszabadította országát III. Richárd véres és zsarnoki hatalmától és – a gondviselés jóvoltából – egyesítette az egymás ellen harcoló Lancaster és York házakat. 2/ A Tudorok azt szimbolizálják, hogy újra ősi brit dinasztia került hatalomra, hiszen eredetüket Artúr királyig próbálták visszavezetni. Ez utóbbira azért volt szükség, mert a Lancaster-ház legitimitása jóval kisebb volt a Yorkénál, s a „Tudor mítosz" eredetére éppen a Lancaster-házi Bolingbroke (IV. Henrik) „ősbűne" vetett árnyékot (II. Richárd legitim király megöletése), melyből Tudor Henriknek sikerült „megváltania" a dinasztiát és a nemzetet.

A Tudor-mítosz kidolgozását a VII. Henrik által Angliába hívott olasz humanista történettudós, Polydore Virgil (1470-1555) kezdte kidolgozni. [7] Ő a Tudor-ház szemszögéből mutatta be Anglia történetét II. Richárd trónfosztásától a bosworthi ütközetig (1399-1485), majd az ő munkájából merített VIII. Henrik krónikása, Edward Hall – *A nemes és dicső Lancaster- és York-ház egyesülése* (1542) – kiegészítve azt Mórus Tamás III. Richárdot ördögi figuraként bemutató tendenciózus történeti munkájával. Hall krónikája mellett Raphael Holinshed (1529-80) *Anglia, Skócia és Írország krónikái* című munkája volt a Tudor kor legnagyobb történeti összefoglalása, egy providencialista kompiláció, amely nacionalista hangvétellel a Tudor rendszer alig leplezett dicsőítésébe ment át. [8]

Említésre méltó még egy igen érdekes kiadvány, az *Előljárók tüköre* (*The Mirrour for Magistrates*, 1559, 1587) mely egy történelmi tárgyú tragikus históriák verses gyűjteménye. Mindegyik tragédiának valamely történelmi személyiség sorsa a központi magja, s a história után fűzött prózai kommentárok erkölcsi tanulságokat vonnak le a történelemből. Különösen érdekes vonása a *Tükör*nek, hogy megállapításokat tartalmaz a krónikaírás és a történészek feladataival

kapcsolatban:

> A történetíróknak dicsőségvágyból,
> Félelemből vagy hízelgésből nem szabad
> Eltitkolniuk a dolgok igazságát,
> Mert mind ez idáig és eddig még mindig
> Odavezetett a részrehajlás, a félsz és a kétely,
> Hogy a krónikák nem lehettek szavahihetők. […]
> A történészek megkerülik az okokat,
> Vagy úgy fejtik ki, hogy bizonytalanságban hagyják az embert.
> Pedig azt tartom, hogy az ok a fő cél,
> Amit a történésznek hajszolnia kell,
> Hadd tudják az emberek, milyen ok milyen eredményre vezet… [9]

Shakespeare valamennyi krónikát ismerte, s ezekből építette történelmi ciklusait, ugyanakkor sajátos, egyéni hangú történetfilozófiát is kidolgozott. Darabjaiban a jó uralkodónak kettős kritériuma van: 1/ egyrészt legyen legitim; 2/ másrészt legyen rátermett. [10] E két szempont közötti feszültségből fakad a királydrámák nagyerejű drámaisága.

Tekintsük át röviden Shakespeare-nek az angol történelmet feldolgozó műveit és az ezekben fellelhető koherenciát. A következő táblázat bal oldalán az érintett középkori angol uralkodók kronologikus felsorolása található, a jobb oldalon pedig a rájuk vonatkozó Shakespeare-darabok:

<table>
<tr><td>URALKODÓK</td><td colspan="2">SH KIRÁLYDRÁMÁI</td></tr>
<tr><td>János (1199-1216) (Plantagenet)</td><td colspan="2">János király</td></tr>
<tr><td>II. Richárd (1377-99) (Plantagenet)</td><td>II. Richárd</td><td rowspan="3">második tetralógia23 év, koherensjelentős karakterek</td></tr>
<tr><td>IV. Henrik (1399-1413) (Lancaster)</td><td>IV. Henrik 1-2.</td></tr>
<tr><td>V. Henrik (1413-22) (Lancaster)</td><td>V. Henrik</td></tr>
<tr><td>VI. Henrik (1422-61; 1470-71) (Lancaster)</td><td rowspan="2">VI. Henrik 1-2.</td><td rowspan="5">első tetralógia63 év, laza szerkezetvilági moralitás</td></tr>
<tr><td>IV. Edward (1461-70; 1471-83) (York)</td></tr>
<tr><td>V. Edward (1483) (York)</td><td rowspan="3">III. Richárd</td></tr>
<tr><td>III. Richárd (1483-85) (York)</td></tr>
<tr><td>VII. Henrik (1485-1509) (Tudor)</td></tr>
<tr><td>VIII. Henrik (1509-47) (Tudor)</td><td colspan="2">VIII. Henrik</td></tr>
</table>

A táblázatból látható, hogy két önálló történelmi darab mellett (*János király, VIII. Henrik*) Shakespeare két összefüggő tetralógiát írt, melyek Hall krónikájához hasonlóan II. Richárd trónfosztásától és megölésétől a Tudor-ház uralomra jutásáig tárgyalják az angol történelmet.

Sokáig tartotta magát az a nézet, hogy Shakespeare, mint a Tudor-ház lelkes híve, történelmi ciklusaival a Tudor-mítosz megerősítését, sőt glorifikálását célozta. Alaposabb vizsgálat azonban erősen árnyalja a képet. Mint Jan Kott-tól és másoktól tudjuk: [11] a királydrámák világa nagyjában-egészében rendkívül sötét. Tehetségtelen és/vagy illegitim királyok váltják egymást a trónon, a politikai gépezet pedig gátlástalanul működik, ahogy azt Arnold Hauser leírta a „Realpolitik" címszava alatt. [12] A két tetralógiában mindösszesen két figura jelenik meg, akikben egyesülni látszanak a jó uralkodó említett kritériumai: V. Henrik és VII. Henrik. Utóbbi a gondviseléstől küldött megváltó figura (moralitás-séma), hitelességét csökkenti, hogy a Tudor-ház uralma alatt Shakespeare nem igen tehetett mást, mint hogy felmagasztalta az alapítót. Szerepe azonban a *III. Richárd*ban oly kicsi, hogy jellemére, eredményeire nézvést nem tudunk következtetéseket levonni. Értékelését ugyancsak erősen befolyásolja az a tény, hogy a kronológiailag utolsóként tárgyalt *VII. Henrik* Shakespeare nem utolsó királydrámája. Ezt követte a második vagy nagy tetralógia, amely időben korábbi eseményeket tárgyal: IV. Henrik „ősbűnétől" V. Henrik uralkodásáig. A *II. Richárd* és a *IV. Henrik*, különösen annak második része még sötétebben mutatják be a reálpolitikát, mint az első tetralógia darabjai. A tény, hogy Shakespeare VII. Henrik „megváltó tettének" feldolgozása után visszatért e sötét témákhoz, azt jelzi, hogy korántsem egy felhőtlen, optimista történetfilozófia és világlátás vezette tollát.

A királydrámákat záró *V. Henrik* látszólag teljesen problémamentes, ideális figura, ezzel érvelnek azok, akik Shakespeare-ban az Erzsébet-kori rend és stabilitás heroldját szeretnék látni. Ennek jegyében írta meg E. M. W. Tillyard nagyhatású, *Shakespeare's History Plays* című könyvét – a dátumra figyeljünk, mert ekkor készítette Olivier is az *V. Henrik* filmet. [13] A darab kritikatörténete azonban ennél jóval komplikáltabb képet mutat!

Az *V. Henrik* és benne a címszereplő király értékelése a szakirodalomban két egymással ellentétes, sőt, egymást kizáró interpretációs hagyományra bomlik: az egyik szerint Henrik király – akinek átalakulását a léha Harry hercegből komoly államférfivé már a *IV. Henrik*ben nyomon követhettük – ideális uralkodó, nagy hadvezér és nemzeti hős. A másik értelmezés szerint inkább machiavellista és militáns játékos, aki a kereszténységre hivatkozik, de tettei álszentségről és kegyetlenségről tanúskodnak. Az első értelmezés szerint a darab a patrióta módon megközelített háborús történet után az ötödik felvonás udvarlási és eljegyzési jelenetével romantikus komédiába fordul; a második olvasat szerint a háború kegyetlenségét nem ellenpontozza a befejezés, hanem Henrik hímsoviniszta faragatlansága a történetet éppenséggel durva szatírába fojtja. Az első értelmezés hívei Henrik Szent Crispián-napi buzdító beszédének virtuóz retorikáját dicsérik, a második szerint mindez csak reálpolitikusi játék a szavakkal, az igazság ott van, amikor Henrik még az ellenséges francia foglyok lemészárlására is parancsot ad. [14]

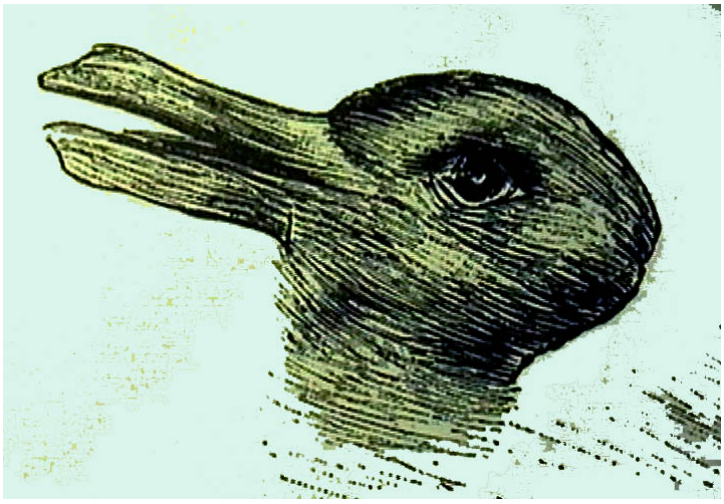
A második olvasat problematikáját árnyalja a történelmi kontextus: a száli törvényre való

hivatkozás a háború elindításakor igen gyenge lábon álló jogi csűrcsavar, Henrik utóélete pedig, vagyis az agincourt-i győzelem utáni rövid uralkodása azt bizonyítja, hogy nem tudott élni politikai tőkéjével. Az őt követő, gyermekkirályként megkoronázott fia, VI. Henrik aztán hosszantartó polgárháborúba, a „rózsák háborújába" döntötte az országot.

Shakespeare talán legérzékenyebb magyar értője, Géher István mindkét interpretációs hagyományból merít, amikor a darabot értelmezi. Mindenek előtt kitér a bemutatás körülményeire: 1599-ben, a Globe színház avatására írta Shakespeare az *V. Henrik*et, olyan pillanatban, amikor nemcsak a színházi jubileum, de a készülődő írországi rendcsináló expedíció is felkorbácsolta a harci kedvet és a nacionalista indulatokat. „Shakespeare hamar beleöntötte az *V. Henrik*be a pillanat túláradó heroizmusát, s a nagy sikerű előadás is szerencsésen lement, mielőtt az év őszén kudarcával visszatért írföldről a levitézlett Essex, hogy egy esztendeig még elbukdácsoljon pályafutásának végcélja, a vesztőhely felé." [15] Géher tisztán látja az idealisztikus Henrik figurája mélyén rejlő ellentmondásokat. Shakespeare fölléptette a történelem szupersztárját, a tökéletes királyt, „más dolog, hogy ezért a katonás ideálért a modern olvasónak – különösen, ha nem angol – nehéz lelkesedni. Az idegen földön vitézkedő népvezér még buzdító szónoklataival és erkölcsnemesítő elmélkedéseivel sem tudja magát igazán szívünkbe lopni. […] Még ha mondjuk Mátyás királyról lenne szó… Hát ez az: elfogultnak kell lenni." [16]

Ha mindezek ellenére optimistán fogjuk is fel a darabot, záró kórusa kétséget kizáróan utal a sötét jövőre: a történelem pusztító menetét egy-egy tehetséges ember rövid uralma nem tudja megállítani. Nem véletlen, hogy sok, az első olvasatot követő előadásból el is hagyják a záró kórus VI. Henrikre vonatkozó sorait (az alábbi idézetben kurzívval szedve). Az utolsó sor megjegyzése, „mint több darabban megmutattuk", arra utal, hogy az V. Henrik utáni polgárháborús jövőt már felrajzolta előző tetralógiájában:

> Meghajló szerzőnk s nyers, idétlen tolla
> Eddig kísérte a történetet;
> Nagy hősöket kis helyre zárva; csonka
> Pályájuk adva telt fényük helyett.
> Kis időt élt, de kicsiben nagyul,
> A brit csillag. Jósorsa csinálta kardját,
> S világ legszebb kertjén lett azzal úr,
> *Fiát hagyván bent, mint királyi gazdát.*
> *Hatodik Henrik, Frankhon s Anglia*
> *Pólyás királya, trónját ő örökli,*
> *Kinek is sokfejű kormányzata*
> *Elveszti Frankhont s Angliát felőrli*,
> Mint több darabban megmutattuk…
>
> (V. Henrik, 5.2, zárókórus. Németh László fordítása)



Kacsa-nyúl

Egy neves kritikus, Norman Rabkin szerint olyan ez a darab, mint azok a trükkös rajzok, amelyek két állatot is felidéznek (kacsa/nyúl), ám egyszerre sosem láthatjuk őket. [17] Mint a nagy művészetpszichológus, Ernst Gombrich megmutatta, a két kép egyszerre sosem lehet igaz, ám egymást váltva oszcillálhatnak. [18]

Az V. Henrik filmek

Amellett szeretnék érvelni, hogy a két film mintha e két olvasatot követné, ám ha ezt elfogadjuk, arra is választ kell keresnünk, hogy mi motiválta rendezőiket az egyik vagy a másik olvasat elfogadására és propagálására. Miközben erre keresem a választ, arra is kitérek, hogy milyen filmes eszközökkel, milyen képi nyelvvel igyekeznek olvasatukat művészi vízióvá ötvözni.

Ha megnézzük a *történelmi kontextus*t, amelyben a két film keletkezett, jelentős különbségeket találunk. Olivier 1944-ben készítette filmjét, közpénzből, abban az időben, amikor Anglia büszkeségét és az angol hadsereg bátorságát erősíteni kellett a náci agresszor elleni háborúban. Ezt aláhúzandó, a rendező filmjét „Anglia hős pilótáinak" ajánlotta, s ezzel – ahogy Forgách András megjegyezte – „imígyen beszűkít[i] az értelmezés horizontját mind maga, mind a nézői számára". [19] A film egyrészt legitimálja Henrik harcát, továbbá merész és hős katonának mutatja be a királyt, aki az előjelek ellenére megnyeri az agincourt-i csatát. Szelleme, intellektualizmusa a franciákkal való tárgyalásokon mutatkozik meg, s mindennek a tetejébe még a francia királylány szerelmét és kezét is elnyeri. [20]



V. Henrik. (The Chronicle History of King Henry the Fift with His Battell Fought at Agincourt in France. Lawrence Olivier, 1944)



V. Henrik. (The Chronicle History of King Henry the Fift with His Battell Fought at Agincourt in France. Lawrence Olivier, 1944)

A filmet egyfajta mesei hangulat jellemzi. Rajzolt tájképből lépünk be a Globe színházba, s a cselekmény határozottan a színházon belül kezdődik. Az Erzsébet-kori színház képi újrateremtése az Olivier-film egyik legnagyobb érdeme, s intenciójában teljesen egybevág Shakespeare híres Kórusainak szövegével, melyekkel a darabban képzeletünkre apellál, hogy a lenyűgöző történelmi tárgy reprezentációját elfogadjuk a színház szegényes eszköztárával, s egyben adjuk föl a hármas egység dogmáját:

> Múzsát, tüzest, aki a képzelet
> Legfényesebb egébe száll ma föl;

Országot színpadul, hercegeket rá,
S nézni királyokat, az áradó színt. […]
E kakasvívó porondon
Elfér-e Frankhon földje? E fa Ó-ba
Betömhető a sisak rengeteg,
Mely megdermeszté Agincourt egét? […]
Hiányainkat toldja gondolat ki:
Ossz el ezer darabba egy szem embert,
És teremts képzeletbeli hadat;
Ha lóról szólunk, gondold, látod is,
Amint kevély patkót nyom puha földbe;
Díszítse fel elméd királyainkat
S vigye ide-oda, időt ugorva,
Sok év végzett művét egy óralapba
Szorítva be…
(1.1, Kórus)

Az Erzsébet-kori hangulatot és ikonográfiát újrateremtve a film már elejétől fogva a nemzeti büszkeségre apellál és az előadást rituális emlékezetessé avatja. A film csúcspontja a Crispian-beszéd, melyet követ a katonai győzelem érzékletes bemutatása, kiemelve a híres angol íjászok hősiességét, illetve néhány, Robin Hood erdei harcmodorát idéző trükköt.



V. Henrik. (The Chronicle History of King Henry the Fift with His Battell Fought at Agincourt in France. Lawrence Olivier, 1944)



V. Henrik. (The Chronicle History of King Henry the Fift with His Battell Fought at Agincourt in France. Lawrence Olivier, 1944)



V. Henrik. (The Chronicle History of King Henry the Fift with His Battell Fought at Agincourt in France. Lawrence Olivier, 1944)



V. Henrik. (The Chronicle History of King Henry the Fift with His Battell Fought at Agincourt in France. Lawrence Olivier, 1944)

A záró esküvő képei ismét a színházban játszódnak, tovább erősítve a rituális hatást és szerkezeti kapcsot teremtve Shakespeare romantikus vígjátékainak záró esküvő jeleneteivel.

A befejező kórust Olivier a koncepció szolgálatában vágta meg: nem esik említés VI. Henrik jövőbeli kudarcáról:

> A brit csillag. Jósors csinálta kardját
> Zárjátok ezt is szívetekbe értük.

*****

Branagh filmje, legalábbis első látásra határozottan a szkeptikus-pesszimista olvasatot követi. Keletkezésének kontextusa a nyolcvanas évek végének ellentmondásos Nagy-Britanniája, a Thatcher-éra vége. Bár ma már úgy látszik, hogy Margaret Thatcher drákói gazdaságpolitikája és a szakszervezetek elnyomása kihúzta a válságból Angliát, akkor, elsősorban az értelmiség körében a miniszterelnök „Vaslady" minden döntése visszatetszést keltett, a Falklandi háborútól a nehézipar leépítésén keresztül az oktatási rendszer támogatásának drasztikus csökkentéséig és a tandíj bevezetéséig. [21]

Az Öböl-háborúba való belépés küszöbén Branagh joggal érezhette úgy, hogy az *V. Henrik* újraértelmezésével nem a bátorság és a becsület felélesztésére van szükség, inkább a háború és a politikai manipuláció leplezetlen megmutatására, a hősködés értelmetlenségének, illetve álszent, propagandisztikus természetének ábrázolására.

Tanulságos összehasonlítani a nemzetközi adatbázisban a két filmet összefoglaló rezüméket. Olivier: „Bizonyítván uralkodói és hadvezéri képességeit, Henriknek sikerül egységet teremtenie a széthúzó pártok között és győzelemre vinnie seregét a túlerőben lévő franciák ellen. Miközben a

francia udvarban a béketárgyalásokat vezeti, hevesen udvarol Katalin hercegnőnek, akit aztán az egyezmény részeként formálisan is eljegyez.” [22] Míg Branagh filmjéről: „A még mindig fiatal királyt, aki meg akarja adóztatni az egyházat, a püspökök háborúba küldik egy Franciaország elleni kétséges követelés beváltására. A felfuvalkodott franciákat a király legyőzi Agincourt-nál, s a béke jegyében a francia király kénytelen leánya kezét is felajánlani. Ez a politikai érdekházasság keserű szatíraként mint egyfajta happy ending jelenik meg.” [23]



V. Henrik (Henry V. Kenneth Branagh, 1990)



V. Henrik (Henry V. Kenneth Branagh, 1990)

És valóban: Branagh filmje nem legendárium, és nem ritualisztikus. A Kórus – bár szövege ugyanaz mind a két filmben – itt nem befelé invitál a színházba, hanem a hátsó színpadról (filmstúdió díszletek közül?) egy súlyos ajtón át nem a nagyszínpadra, hanem egyenesen a valóságba lépünk. És ott nagyon sötét van. E sötét képeknek nincs díszlet-kontextusa, a fekete háttérből gyertyafényben felsejlő cselszövő egyházfi-politikusoknak csak az arcát látjuk, de azt félelmetes, pórusokig hatoló hiper-realizmussal. Ahogy a háború megkezdődik, a hangsúly nem a király legyőzhetetlen hitére kerül (mint Olivier-nél), inkább elkeseredett erőfeszítéseire, hogy a maroknyi hadsereg felbomló morálját valahogy összetartsa. Bardolph felakasztásának kegyetlen jelenete is e vonulatba tartozik. Idézzük most fel ezt a jelenetet Lázár Kovács Ákos szavaival:

> A film elején Henrik még kamaszként Walesben nevelkedik. Volt nemes és nemtelen társaságában, a többi italos-kártyás között egy pörsenéses arcú, már idősödő férfiú, bizonyos Bardolph, a jó cimbora. Egyik mulatozásuk közben, két jó kupa bor között megkérdezte Bardolph a kacagó Henriktől, hogy ha majd király lesz, ki tudná-e őt akármiért is végeztetni. Nem tudnálak! – vágta oda kacagva, mosolyogva a fiú. A történet vége felé tehát kinn állunk a majdani csata mezején Henrik királlyal és a tizenkétezer esőtől, széltől, gyaloglástól elgyötört angollal, és hozza a rácsos szekér a szegény, pörsenéses arcú Bardolph-ot, akit templomi kegytárgyak lopásán értek. Bardolph csak áll a kocsin, és nem könyörög, tudja, a parancs szerint minden fosztogatónak kötél jár. Henrik a tisztás túlsó felén, lovon ül, és újra látjuk a film eleji, mulatozós képsorokat. Majd a kamera a körben álló lovagok, katonák arcán időz. Nézi a két, ismerős arc egymást, csönd van, aztán Henrik int a szemével, és Bardolph már a fán függ. [24]

Az akasztás nincs a darabban, csak arról beszélnek, hogy fel fogják akasztani. Branagh vásznán viszont sokkoló a kép.



V. Henrik (Henry V. Kenneth Branagh, 1990)



V. Henrik (Henry V. Kenneth Branagh, 1990)



V. Henrik (Henry V. Kenneth Branagh, 1990)

Olivier színes tablóival ellentétben Branagh színei sötétek, szürkésbarnák, jellegzetes helyszínei a sötét folyosók, börtöncellák vagy a zuhogó esőben sártengerré vált utak. Sem Olivier, sem Branagh nem tudott ellenállni a lehetőségnek, hogy a Shakespeare-nél csak rövid utalásban említett Falstaff halálát meg ne jelenítsék. Mindkét filmben a IV. Henrik szövegéből van bevágás, mintegy emlékezésként, Branagh változatában az öreg szélhámos kegyvesztettsége még ridegebbül jelenik meg: „Ha száműzöd Jacket száműzöd a világot"- mondja Falsaff. „Pedig megteszem," – válaszolja a király. „Micsoda időket éltünk" – így Falstaff, „Nem ismerlek, vénember. Milyen rosszul áll ősz haj a bohócnak" – zárja le a párbeszédet Henrik.

A híres Crispian-beszéd azonban fordulatot jelent a filmben. Ha eddig Olivier volt a kacsa és Branagh a nyúl, innentől mintha a két ábra egy filmben kezdene oszcillálni. Henrik egyre derekabbnak tűnik fel, s bár az időjárás zordabb, Crispian-beszéde legalább olyan lelkesítő és hősies, mint Olivier-é. Nehéz megállni a kritikusnak, hogy kissé cinikusan meg ne jegyezze: ha a Henriket játszó színész rendezi a filmet – és ez a helyzet mindkét elemzett filmünkben – emberfeletti önmegtartóztatásra lenne szüksége ahhoz, hogy ne idealisztikus hősként mutassa be a királyt a Crispian-beszéd alatt. A helyzet azonban Branagh változatában kissé bonyolultabb.

Megkezdődik a csata, amelynek vizuális bemutatása – felhasználva a modernebb technika naturalisztikusan illúziókeltő lehetőségeit – elborzasztó, mészárszék jellegű. Ahogy [25] Forgách András rámutat: „Apropó, Agincourt: ez valahol a vietnami dzsungelban lehet, ahol egy maláriától gyötört kis csapat, fuldokolva a párában, szembeszállni kényszerül ama bizonyos túlerővel. Legalábbis, ha Branaghot nézem, de ez csak a dolog formáját illető megjegyzés: megtanultuk, némely kíméletlen és tehetséges amerikai filmrendezőtől, hogy filmen hogyan fest a háború. Ők ezt feldolgozták, nincs mese, aki háborúról filmet akar ezután csinálni, nem kerülheti meg azt, amit ők mutatnak." [26]



V. Henrik (Henry V. Kenneth Branagh, 1990)



V. Henrik (Henry V. Kenneth Branagh, 1990)

Igen ám, de mintha Henrik megjelenései elkülönülnének a háború általános bemutatásától. Branagh a providencialista reneszánsz történetírókat látszik követni abban, hogy – a jelentős húzások ellenére – gondosan megtart minden Istenre vagy a gondviselésre vonatkozó sort is az eredeti szövegből. Sőt, ezt még képileg is erősíti, mikor a király példáját követve az angol katonák a csata előtt keresztet vetnek, majd megcsókolják a földet – mintha az legalábbis saját hazájuk szent földje volna, melyet mindenáron meg kell védeni. A csatajelenetet záró *Non nobis* és *Te Deum* szívbemarkolóan magasztos éneklése még jobban elmélyíti ellentétek között oszcilláló érzéseinket.

Az utolsó felvonás is középutas megoldás. Hiányzik a szarkazmus mind a tárgyalásból, mind az udvarlásból. Viszont nem is felhőtlen és romantikus a jelenet, nyoma sincs Olivier virágzó kertjének és csiripelő madarainak. Bármennyire is hihetetlen, hogy két ellenség így egymásba szeressen, ez itt szinte köznapinak tűnik. Ismét Forgách András idézem, aki kiválóan ötvözi a király katonai, majd udvarló énjének elemzését:

> Branaghnál – különös – sokat sírnak az emberek – a király is – szemüket gyakran elfutja a könny. Ez az okos király, ez a sokat tapasztalt király, folyton meghatódik, az emberei is. Fényes szempárokat látunk, az érzelmek túlcsordulását szüntelen. Megnyugtató látvány. A harc, a hódítás, a hullarablás, a területelcsatolás, mindez – pedig nem volt ez igazságos háború, sem elkerülhetetlen – nem érinti meg a király szívét (aki csak királyi szerepét teljesíti be, azt hajtja végre, amit ráróttak), így lehet, hogy a záróképben, a Katalin királylánnyal való francia-angol diskurzus (hátborzongatóan Harold Pinter-i a ritmus, Katalin nyelvtanulása és a két ember későbbi közeledése nyelvek lövészárkain át, hátborzongatóan mai a zene) két érző és fiatal lény találkozása: Katalin egy párizsi lány, a fiú egy London külvárosaiban növekedett, egészségesen modortalan és egyenes lelkű srác szinte még, ki hozzá mer nyúlni a nőhöz, és el tud lépni tőle, ha már a szavak nem segítenek. Kívánni kezdik egymást – amúgy esendőn, királyi rangjuk véletlenét feledve. [27]



V. Henrik (Henry V. Kenneth Branagh, 1990)



V. Henrik (Henry V. Kenneth Branagh, 1990)

Konklúzió

Ha az *V. Henrik* két egymással összeegyeztethetetlen értelmezési hagyományáról beszéltünk, Olivier filmje kétségtelenül az első, optimista és heroizáló típusba tartozik. Ez egyben nagyfokú leegyszerűsítést is jelent, amely nem jellemző az eredeti darabra, viszont a film keletkezési körülményei között teljességgel érthető. Mindenesetre, én Forgách Andrással ellentétben nem nevezném édeskés giccsnek a filmet. Branagh filmje ugyanakkor egyik típust sem követi, hanem a két véglet között váltogat, lavírozik. Több radikális kritikusa fel is rótta neki, hogy nem következetes, hogy feladja kezdeti erős koncepcióját, s végül behódol a konvencionális, optimista értelmezésnek. Mint mondják, így lesz a film „Shakepop" és Hollywood terméke.



V. Henrik (Henry V. Kenneth Branagh, 1990)

Én nem osztom ezt a véleményt. A pesszimista-deheroizáló modellt követve éppúgy redukcionistává, leegyszerűsítővé vált volna, mint Olivier filmje a másik oldalon. Számomra Branagh változata attól jó, hogy nem politikai vagy erkölcsi moralitás, hanem azt tételezi fel – érzésem szerint Shakespeare eredeti szándékával is egyezve -, hogy még az összeegyeztethetetlen ellentétek is megélhetnek egymás mellett: a reálpolitika aljassága nem zárja ki az egyéni hősiesség,

netán naiv idealizmus létét. Nemcsak rendezői intuíciója, de Branagh színészi habitusa is tökéletesen illeszkedik e felfogáshoz. Kitűnően egyesíti a faragatlan walesi nemest, a csapodár ifjúból érett politikussá emelkedett királyt, kiben egyként megfér a hit, az eszmény és a machiavellista praktikum. Hangja széles skálán játszik a brummogó suttogástól a süvöltésig, arca pedig feledhetetlen.

Arról sem szabad megfeledkezni, hogy a két rendező milyen sajátságos eszközökkel teremtett filmnyelvet. Olivier a film segítségével rekonstruálta az Erzsébet-kori színházat, s e gesztussal tulajdonképpen hű maradt a prológusok képzeletre apelláló esztétikai programjához. Branagh úgy szabadult meg ettől a kötelezettségtől, hogy a színpadra belépést kilépésként mutatja be, a színházat egyszersmind teljesen hátrahagyva. Így lehetőséget kap egy realista-naturalista képvilág létrehozására, azon az áron, hogy a kommentátor Kórus időnként így deus ex machinaként tűnik fel, hogy szövegét megossza a nézővel.

Bármelyik változatot is nézzük, azt biztosan nem fogjuk érezni, hogy az értelmezési lehetőségek végképp kimerültek, további feldolgozásoknak már nincs helye…

Jegyzetek

1. A „Shakepop” történetével és eredményeivel Magyarországon Streitmann Ágnes, az ELTE Angol reneszánsz és barokk PhD programjának doktorandusza foglalkozik. Több cikke megjelenés előtt áll e témakörben. [Lásd az Apertúra jelen számában a Hódolat vagy paródia? Posztmodern Shakespeare-filmadaptációk az ezredvégen című cikket. – *A szerk.*]
2. A kulturális reprezentációk elméletéről ld. könyvemet: *Pictura & Scriptura. Kulturális reprezentációk 20. századi elméletei*. Szeged, JATEPress, 2004. (Ikonológia és műértelmezés 10.), továbbá Shakespeare és a kulturális reprezentációk elmélete című cikkemet, megjelenés előtt, *Liget*.
3. A „történelemmondás” motivációiról és retorikai megformáltságáról ld. Hayden White nagyhatású elméletét. Magyarul: *A történelem terhe*. Budapest, Osiris, 1997.
4. Ld. Jan Kott: *Kortársunk Shakespeare*. Budapest, Gondolat, 1970. 7-71 („Királyok”).
5. E reneszánsz történetfelfogás klasszikus bemutatása: Jakob Burckhardt: *A reneszánsz Itáliában* (1860). Budapest, Képzőművészeti Alap, 1978. 9-106. („Az állam mint művészi alkotás”; „Az egyén kialakulása”). Modern értékelések: Peter Burke: *The Renaissance*. New York, Barnes & Noble, 1967; Eugenio Garin: *Reneszánsz és műveltség*. Budapest, Helikon, 1988; Margaret L. King: *The Renaissance in Europe*. London, Laurence King, 2003.
6. A Tudor-kor történetíróinak átfogó ismertetése: Mihail Barg: *Shakespeare és a történelem*. Budapest, Gondolat, 1979. 147-95.
7. M. M. Reese: *Shakespeare and His Work*. London, Edward Arnold, 1980. 278.
8. Reese: i. m.
9. Idézi Barg: i. m., 158-9 (Radnóczi Éva fordítása).
10. Shakespeare történelemszemléletéről bővebben írtam: Történelem, ikonográfia és a királydrámák. In Demcsák Katalin, Kiss Attila Atilla (szerk.): *Színház-szemiográfia*. Szeged, JATEPress, 1999. (Ikonológia és műértelmezés 8.) 299-317.
11. Ld. például Géher István elemzéseit: *Shakespeare-olvasókönyv. Tükörképünk 37 darabban*. Budapest, Cserépfalvi, 1991.

12. Arnold Hauser: *A művészet és irodalom társadalomtörténete* (1954). Budapest, Gondolat, 1980. 303-33 („A reálpolitika korszaka").
13. E. M. W. Tillyard: *Shakespeare's History Plays*. London, Chatto & Windus, 1944.
14. Az „optimista" olvasat archetípusa Tillyard említett műve, míg a „pesszimista" olvasatot Harold C. Goddard alapozta meg nem sokkal később: *The Meaning of Shakespeare*. Chicago, The University of Chicago Press, 1951. (2 kötet). A darab kritikatörténetének ideológiai hátteréhez ld. Norman Rabkin: *Shakespeare and the Problem of Meaning*. Chicago, The University of Chicago Press, 1981. 33-63. („Either/Or: Responding to *Henry V*")
15. Géher István: *Shakespeare-olvasókönyv*. 79.
16. Géher: i. m. 78.
17. Rabkin: i. m. 60.
18. Ld. A. L. Gregory-E. H. Gombrich (szerk.): *Illúzió a természetben és a művészetben* (1973). Budapest, Gondolat, 1982. A „Kacsa/nyúl" reprodukciója megtalálható e könyv 171. oldalán.
19. Forgách András: Finom horzsolások. V. Henrik adaptációk. *Filmvilág* 1992.04. Elérhető online: http://filmvilag.hu/xereses_frame.php?cikk_id=457, 2007-07-14.
20. Olivier filmjének keletkezési körülményeiről, valamint arról, hogy koncepciójának kialakításában miként hatott rá Tillyard említett monográfiája, ld. Graham Holderness:*Shakespeare Recycled*. London, Harvester, 1992.
21. Margaret Thatcher korszakáról hasznos összefoglalót nyújt a Wikipédia: http://en.wikipedia.org/wiki/Margaret_Thatcher, 2007-07-14.
22. Ld. http://www.imdb.com/title/tt0036910/plotsummary, 2007-07-14.
23. Ld. Stephan Elser: http://www.imdb.com/title/tt0097499/plotsummary, 2007-07-14.
24. Lázár Kovács Ákos: Isten országát megvédeni? *Új Ember Magazin*, 2002. augusztus-szeptember. Online: http://magazin.ujember.katolikus.hu/Archivum/2002.08/26.html, 2007-07-14.
25. Lázár Kovács Ákos: Isten országát megvédeni? *Új Ember Magazin*, 2002. augusztus-szeptember. Online: http://magazin.ujember.katolikus.hu/Archivum/2002.08/26.html, 2007-07-14.
26. Forgách András: Finom horzsolások, i.h.
27. Forgách András: Finom horzsolások, i.h.

Irodalomjegyzék

- Barg, Mihail: *Shakespeare és a történelem*. Budapest, Gondolat, 1979.
- Burckhardt, Jakob: *A reneszánsz Itáliában* (1860). Budapest, Képzőművészeti Alap, 1978. 9-106. („Az állam mint művészi alkotás"; „Az egyén kialakulása").
- Burke, Peter: *The Renaissance*. New York, Barnes & Noble, 1967.
- Forgách András: Finom horzsolások. V. Henrik adaptációk. *Filmvilág* 1992.04. Elérhető online: http://filmvilag.hu/xereses_frame.php?cikk_id=457, 2007-07-14.
- Garin, Eugenio: *Reneszánsz és műveltség*. Budapest, Helikon, 1988;
- Géher István: *Shakespeare-olvasókönyv. Tükörképünk 37 darabban*. Budapest, Cserépfalvi, 1991.
- Goddard, Harold C.: *The Meaning of Shakespeare*. Chicago, The University of Chicago Press, 1951. (2 kötet).

- Gregory, A. L.- Gombrich, E. H. (szerk.): *Illúzió a természetben és a művészetben* (1973). Budapest, Gondolat, 1982.
- Hauser, Arnold: *A művészet és irodalom társadalomtörténete* (1954). Budapest, Gondolat, 1980. 303-33 („A reálpolitika korszaka").
- Holderness, Graham: *Shakespeare Recycled*. London, Harvester, 1992.
- King, Margaret L.: *The Renaissance in Europe.* London, Laurence King, 2003.
- Kott, Jan: *Kortársunk Shakespeare*. Budapest, Gondolat, 1970.
- Rabkin, Norman: *Shakespeare and the Problem of Meaning*. Chicago, The University of Chicago Press, 1981. 33-63. („Either/Or: Responding to *Henry V*")
- Reese, M. M.: *Shakespeare and His Work*. London, Edward Arnold, 1980.
- Szőnyi György Endre: *Pictura & Scriptura. Kulturális reprezentációk 20. századi elméletei*. Szeged, JATEPress, 2004. (Ikonológia és műértelmezés 10.)
- Szőnyi György Endre: Shakespeare és a kulturális reprezentációk elmélete című cikkemet, megjelenés előtt, *Liget*.
- Szőnyi György Endre: Történelem, ikonográfia és a királydrámák. In Demcsák Katalin, Kiss Attila Atilla (szerk.): *Színház-szemiográfia*. Szeged, JATEPress, 1999. (Ikonológia és műértelmezés 8.) 299-317.
- Tillyard, E. M. W.: *Shakespeare's History Plays*. London, Chatto & Windus, 1944.
- White, Hayden: *A történelem terhe*. Budapest, Osiris, 1997.

Filmográfia

- *V. Henrik* (*Henry V*. Kenneth Branagh, 1990)
- *V. Henrik*. (*The Chronicle History of King Henry the Fift with His Battell Fought at Agincourt in France.* Lawrence Olivier, 1944)

© Apertúra, 2007. nyár | www.apertura.hu
webcím: https://www.apertura.hu/2007/nyar/szonyi-kacsanyul-shakespeare-v-henrikenek-ket-filmvaltozata/

