

# A KÉT RICHÁRD

Még egyszer Laurence Olivier filmjéről

Nem is vitatkozni szeretnék Somlyó Györgynek a Filmvilág legutóbbi számában megjelent okos cikkével, inkább hozzáadni, néhány észrevétellel kiegészíteni. Nagyon szeretem a III. Richárdot, szeretem benne még azt is, amit általában bírálni szoktak: a rémdrámát. Igaz, Shakespeare ebben az elég korai királydrámájában helyenként rikitóan vad színekkel fest, erős hatásokkal dolgozik, fröcsköl szinte a vérrel. De vad és véres, cselszövésével, árulásokkal, örökös testvérgyilkosságokkal terhes volt a kor is, melyet ábrázol, az anarchikus feudalizmus viharos összeroppanása — a néző valahol indokoltnak és hitelesnek, a tárgyhoz illőnek érzi ezeket a harsogó színeket, a zsarnokság e csaknem áttekinthetetlenül kavargó,

zsúfolt freskóját. Ezért is szerettem annyira (a Nemzeti Színháznak a felszabadulás utáni komoran izgalmas előadását, Major sántánian kombináló Richárdját, Vas István sötét zengésű fordítását, s kicsit sajnáltam is, hogy négy esztendeje, a fölújításkor a fordító néhány helyen enyhített, finomított a szövegben. Az olyan, másutt esetleg »vas-tagnak« ható átkozódó kifejezéseket, mint: »Anyád terhes hasának szegylene! Te atyád ágyékának rossz folyása! Te becsület rongya! stb...« épp itt nagyon is helyükön valóknak éreztem.

A legérdekesebb műfaji kérdés: milyen új ihlettel, friss vérrel töltheti meg a film, korunk fiatal művésze, a negyedfélszázados shakespeare-i színházat? Shakespeare a

színhelyet, díszleteket a néző képzeletére bízta, nem is igen tehetett volna mást, ezt az akkori színpadtechnika indokolta — ezért élhetett a sok gyors változással, a pergő, rövid képekkel: a cselekmény háttérét a közönség fantáziája váltogatta. A technika azóta hatalmasat fejlődött, de a színpad ma is kötött, körülhatárolt világában, kivált az efféle sok képes, a színhelyet folyton cserélgető daraboknál mégsem érthette utol a képzelet szárnyalását, s a legékesebben festett kulissza is halványabb a költő szavánál, a legvirtuózabb trükkök is eselenebbek, dőcögősebbek, mint a gondolat



Laurence Olivier—III. Richard, ahogyan Ronald Sear látja



csapongásai. Nos, ha már megjelenítjük, fölépítjük ezt az egykor csak elképzelt díszletet: a film, a térben s időben vándorló kamera sokkal inkább megközelítheti a shakespeare-i képeket, környezeteket — példa rá Olivier másik nagy filmjének, a Hamletnak fellelhetetlen helsingőri vára is, hol a cselekmény a bástyafok s a mélyudvar közt szökell fel-alá, termeken, csarnokokon, körfolyosókon át sodor, sehol sem akad meg a dráma folyama, de példa a nemrég bemutatott Romeo és Julia, a szovjet Vízkereszt nagyvonalú díszletmegoldása, vagy akár Reinhardt emlékezetes Szentivánéji

álom-ának holdeziüst meseerdeje. A film modernebb, mozgékonyabb, fűgőbb technikája realisabb, de költőibben is idézi föl a shakespeare-i várak és tájak varázslatát. Vagy egy másik példa, ugyancsak a Hamletből. A monológ — a modern színház kevésbé is él vele — valójában logikai abszurdum, fából vaskarika: miért beszél hangosan, aki egyedül van a szobában? Mikor a filmbeli Hamlet csukott szájjal jár föl-le, s hangját valahonnan a magasból halljuk; az első pillanat meglepetése után életszerűbbnek érezzük, az egymásból sarjadó gondolatokat mélyebbről felbuzgóknak.

A III. Richárd éppen egy nevezetes monológgal kezdődik: a dráma főhőse az utasítás szerint a londoni utcán röviden közli az előzményeket, külső-belső jellemzést ad önmagáról, majd beszámol titkos terveiről. Olivier ezt a képtelen szituációt szellemesen beágyazza IV. Edvárd koronázási ünnepébe, bravúros Richárd magános elhelyezése,



dikciója; a szöveget egyébként Garrick hagyományos todalékaival mondja. De azt már nehezebb elfogadni, hogy a monológ központi s a dráma egyik legtöbbször idézett mondatát: »I am determined to prove a villain (Úgy döntöttem, hogy gazember leszek)« elhagyja. Talán túl direktnek érezte, semmiképp se valószínűsíthetőnek, hogy valaki ilyen kíméletlen őszinteséggel nyilatkoztassa ki sötét eltökéltségét. Igen ám, csak hogy e sorban — a magyar fordító, Vas István meggyőző érvelése szerint — más is van: Richárd több lehetőség közül választja a gazember szerepét, ami rögtön a kezdetén erős intellektuális árammal tölti meg a VI. Henrikben még sápadtabbnak, kialakulatlanabbnak megismert figurát — és nyilván öngúny is, ami az eszesség, képmutatás, hatalomszomj és kegyetlenség mellett ugyancsak lényeges vonása Richárdnak. Major annak idején épp e sor köré



építette az egész monológot, tán egész alakítását is, s éppen a vad indulatok és az öngúny közti villódzás hitelesítette vallomását — akkoriban, ha fél hét körül a városban jártam, nemegyszer beugrottam a színházba, hogy a széksorok mögött megállva, legalább néhány percig beszívjam a dráma nyitányának forró levegőjét.

S itt van mindjárt a világirodalom egyik legfantasztikusabb jelenete, mikor Lady Annát apósának koporsója mellett hódítja meg a nő férjének és apósának gyilkosa, a sánta, nyomorék Richárd. Vas István fordításának említett bevezetőjében abban látja e jelenet kulcsát, hogy Anna alapjában véve elég vacak, pipiskedő kis női lény, ezért sikerülhet a herceg páratlan csábítási manővere. Azt hiszem, itt nem egészen erről van szó, sokkal inkább valami zseniális megérzésről szerelem és halál, nász és gyilkolás titkos összefüggéseiről, az ösztönök mélyén tovább élő emlékékről azoknak a nőrabló ősidőknek, mikor az asszonyoknak nem is lehetett más választása: aki a férjemet megölte, azé vagyok. A Nemzeti előadásában e jelenet azért volt elhíhető, mert Nádasdy rendezése épp ezeket az öszszekötő szálakat kereste a két alakban, s Richárd nemcsak kábító retorikájával, de valami barbár igazság erejével is vonzotta a férjét s apósát gyászoló Annát. Olivier ezúttal megkönnyítette magának a feladatot, a jelenetet kettévágta, másodikk felét, a csábítást a márvány síremléknél játssza, tehát jóval később, már a temetés után. Nyilván így akarta valószínűbbé tenni, de ezzel (nem beszélve most a hűségéről) le is fékezte persze az eredeti öszszecsapás heveségét, egy árnyalattal elhalványította Richárdot, hisz annak fölényét, nagyságát többek közt e képtelen helyzetben aratott páratlanul merész és gyors győzelme is bizonyítja. Másrészt azonban kitűnően eltalálja az alaphangot, éreztetve a jelenet abszurd erotikáját: az átkozódás csókban ér véget, s az egész kép logikáját utólag is igazolja, ahogy Anna, mielőtt eltűnnek, visszatekint az ajtóból, és Richárd a győztes hímn ironikus el-

mélkedésével utána sántikál... Annyával a továbbiakban mostohán bánik a dráma is, film is, igaz, nincs már sok mondanivaló róla: megeseésének körülményei sejtetik későbbi sorsának tragikumát is.

A középső részek töredezettségén lényegében a film se tud segíteni. Hogy ki kicsoda, miként rokon, hová tartozik, milyen bűnben cinkos, itt sem igen érti a beavatatlan néző, a film tán csak annyiban világosabb, hogy a bonyodalmak egy részét elhagyja. Kitűnő a koronázás, s telitalálat a kis hercegek meggyilkolása körüli cselszövés színi megoldása, ahogy az urak a trónteremben imbolyognak, kavarnak a király körül, és ő mindig azt szólítja magához néhány bizalmas szóra, akire épp szüksége van. A darab sok apró, nem túl szerencsés kézzel egymás mellé rakott jelenetét így sikerült egységbe összefogni, s Buckingham gyors kegyvesztése is sokkal realisabb. A vele való párbeszédekben Olivier-Richárd egyébként is a pszichológia remekét adja, ahogy a negédes cinkosságból egyszerre megfagy, mellébeszél: Buckinghamnak e véres ügyben tanúsított mindössze néhányperces habozása elég arra, hogy őt is a hóhér kezére juttassa — példázva, hogy aki a zsarnokság szolgálatába lépett, nem engedheti meg magának a tétovázás luxusát, még ennyi ideig sem.

És mégis, épp e középső részekben — a darabban ez a harmadik és negyedik felvonás — hosszadalmaságában is érdekesebbnek tetszett a Nemzeti Színház előadása. A képek ugyan vontatottabban követték egymást, s itt sem értettem, ki hogyan rokona kinek s miképp, mily érdek kötelékén kapcsolódik a bonyodalomba — de az intrikák dramaturgiai zűrzavarán átvilágított a főhős kifogyhatatlanul sziporkázó szelleme, érződött, hogy a bábukat az ő akarata rángatja, valahol mégis összefogva a szétágazó szálakat. Furcsa dolog — Móríc Zsigmond is említi Shakespeare tanulmányaiban — Richárd a legvéresebb gazember a színen mozgó sokaságban, mégis neki tapsolunk, s kivált ezekben a jelenetekben, talán még neki is szurkolunk. Ez a drámának valami



megfogalmazatlan ősi törvénye: aki a cselekményt mozgatja, bármilyen irányban, a kezdeményező, indikáló, mindenekelőtt ő vonja magára figyelmünket, kíváncsiságunkat, hogy terveit végre tudja-e hajtani, s akivel már így együtt gondolkozunk, ideig-óráig rokonszenvünkét is elnyeri. Mikor Jágó kanalanként adogatja be hazugságai mérgektől Öthellónak, izgat a produkció is, imponál a cselszövő szellemi bravúrja — mindez természetesen nem változtat végső ítéletünkön, az egész mű kicsengésén. Richárdot intellektusának ereje emeli a többiek, a kisebb gonosztevők fölé: Major hirtelen reflexei, meglepő helyváltoztatásai, fordulatai, sanda visszanezérései, hangjának erős modulációi, mondatainak ritmushullámzásai e tekintetben mintha jobban érzékeltetnék a figura villámgyors asszociálását, világhódító, ördögös eszességét, mint Oliviernak ez a kissé szépfiúra mintázott, tehát külső, testi adottságaival is ható királya.

A film legszebb része a befejezés, a tanworthy siklás látomásai, harcai. A Nemzeti előadása ideig, az ötödik felvonásra elfáradt, Major is kifulladt, buzdító szónoklatának bágyadsága, rekedt kiáltozása idő előtt jelzi Richárd bukását, lankadása csökkenti az utolsó küzdelem intenzitását. A film éppen itt emelkedik legmagasabbra: csodálatos a kísértet-álom, ahogy a lemészárolt áldozatok árnylelkei az ellenséges tábor felől sorban előrobognak a

hajnali ködből. Az ilyesfajta víziós, sejtelmes képek megjelenítésénél különösen kitetszik a film technikai fölénye: a látomás hallatlan mozgalmasságával ragad meg, sokkal hevesebben, mint a Nemzeti amúgy is némileg keresett beállítása, a fák odvából előszofreszkáló kísértetekkel.

Laurence Olivier is itt nő legnagyobb, valóban hőssé, hőssé a harcmezőn is. Alakítását, hangját, mozgását részletesen elemzi Somlyó említett cikkében, ahhoz nem is tudnék mit hozzátenni, csupán egy ponton vitatkoznék vele. Richárd hosszú haláltusáját célzatosnak, stílizálnak érzi — szerintem nem az, sőt, nem is igen tudnám a szerep másféle lezárását elképzelni. A filmbeli Richárdot nem is egyesek gyűrik le, azok nem bírnak vele, hanem a sereg egész tömege, körülvéve az utolsó leheletig hatalmasan csatázó, s ezer dárdát döfve egyszerre testébe, jelképesen is kifejezve, hogy ezt az átkozott zsarnokot végül is a nép haragja söpri el az útból. De Richárd még akkor sem adja fel a harcot, végvonaglásában is óriás, amilyen egész életében volt, hanykolódik, föl-fölveti magát, görcsösen, újra meg újra ágaskodva kapaskodik a fénybe. Semmiképp se csinált vagy erőltetett ez a hosszú, utolsó vívódás, hiszen nem akárci merül itt alá, hanem egy sötét kor fertelmességében, bűnelben is legmonumentálisabb alakja.

KARINTHY FERENC

## Új feliratbetűk

A Pannónia Filmstúdió új feliratbetűjével üdvözölte meg a magyar mozi-  
látogató közönséget. Ezidig számos bosszúságot okozott a külföldi szinkronizá-  
latlan filmek nézésekor a gyakran elmosódó, nehezen kivehető felirat. Most az  
új betűtípus jól olvasható szöveget ad, s ezzel megkönnyíti a film élvezését.  
Először a »Kémek a Tiszánál« című filmben próbálták ki az új betűket, amelye-  
ket azóta az »Akkor Korácsnyikor« című csehsloudek filmben is vizionálhat-  
tunk. Reméljük, a többi filmeknél is alkalmazzák az új feliratokat.