

Földvály Kinga

Irodalmi adaptációk

Shakespeare, a legitim szerző és pop-kulturális ikon

Az irodalom és a vizuális kultúra kölcsönhatásainak vizsgálatához nem tudunk elég messzire visszamenni a dokumentált kultúrtörténetben ahhoz, hogy a kapcsolat eredetét megtaláljuk, hiszen a társművészetek mindig is dinamikus párbeszédben szolgáltak egymás számára inspirációval. Ezt a párbeszédet végig tudjuk követni a művészeti ágak fejlődésén, kulturális státuszuk változásain keresztül a kezdetektől napjainkig, és természetesen a fiatalabb művészeti formák, köztük a filmművészet sem vonhatta ki magát az irodalom hatása alól. Az alábbi rövid áttekintés ennek a kapcsolatnak csupán egy apró, de sok szempontból annál jelentősebb szeletét fogja történeti kontextusba helyezni, és a William Shakespeare művei alapján készült filmadaptációkat vizsgálva egyúttal azt is ábrázolni kívánja, hogy Shakespeare ikonikus jelenléte milyen szempontokkal járul hozzá a filmtörténet egyes korszakainak értelmezéséhez.

A magyar irodalom- és színháztörténet is számos bizonyítékkal tud szolgálni arra, hogy a kanonizációs folyamatok során Shakespeare neve és életműve meghatározó, konkrétan legitimáló szerepet játszott. A pesti magyar színjátszás azzal is igyekezett bizonyítani nagykorúságát annak idején, hogy a legmagasabb kultúra közvetítésére, tehát Shakespeare előadására is képes: már 1837-ben, a Pesti Magyar Színház megnyitásának évében színre vitték a *Makrancos hölgy* prózai változatát *Szerelem mindent tehet* címen, és a továbbiakban is minden évadra jutott Shakespeare-bemutató (1842-ben már három is).¹ A magyar műfordítások története ugyanígy Shakespeare átültetésével teremtette meg valódi rangját, és drámaírók, költők, színészek és kritikusok mind Shakespeare ismeretével, a Shakespeare-életmű imitációjával, újrateemtésével, értelmezésével igyekeztek a társadalmat meggyőzni arról, hogy saját képességeik, munkáik is figyelemre méltóak. Hasonló folyamatok játszódtak le Európa és az angolszász világ számos más országában; hol a nemzeti ébredéshez, hol a gyarmatosítók civilizáló missziójához kapcsolódva Shakespeare életműve a tizenkilencedik századtól kezdve megkerülhetetlennek tűnt.

Ugyanezek a folyamatok természetesen a filmtörténetet sem hagyhatták érintetlenül, hiszen – mint minden új kulturális médium, tehát a fénykép,

¹ További részleteket lásd az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet digitális adattárában: <http://www.szinhaziadattar.hu>

majd később a rádió és televizio is – a filmgyártás kezdeti éveiben mindent elkovetett, hogy a vásári szórakoztatás státuszából kiemelkedjen, és elfogadtassa magát a magas kultúra képviselőivel és fogyasztóival. A médium legitimációjához pedig a legmegbízhatóbb segítség a klasszikus irodalom, azon belül is Shakespeare neve volt, aki ekkorra már egyértelműen az intézményesült magas kultúra képviselőjeként élt a köztudatban. Shakespeare a tizenkilencedik század utolsó negyedére bekerült az angolszász felsőoktatási kánonba, de a szövegkiadás- és kritika terén is egyre inkább átvették a lelkes amatőrök helyét a legmagasabb akadémiai státusszal rendelkező, professzionális kutatók, így neve fokozatosan egyet jelentett az elit kultúrával.² A film mint médium legitimációs törekvései mellett azonban párhuzamos folyamatok is lejátszódtak: mivel a mozi tortenetenek kezdetei óta a populáris kultúra fontos része volt, így céljai kozott mindig is szerepelt, hogy a tomegmedia előnyeit kihasználva a lehető legszélesebb neprelegekhez eljusson. Amikor tehát a film mint a populáris kultúra médiuma már megszilárdította státuszát, Shakespeare legitimáló erejére már nem volt szükség, így az 1910-es evек közepétől a Shakespeare-életmű egyre inkább paródia illetve kritika tárgyaként (vagy eszközeként) jelenik meg, mint az elitista, arisztokratikus magas kultúra képviselője.

Mindezek mögött természetesen számos egyéb szempont is érvényesül, az olvasási és művelődési szokások változásától kezdve a globalizálódó kulturális szinterig. Így míg a tizenkilencedik században szinte társadalmi osztálytól függetlenül mindenki tudott idézni Shakespeare-tol, aki emlekkonyvek, aforizmagyujtemenyek, képeslapok és emlekkartyak fennkölt idézeteinek kedvelt szerzője volt, a huszadik század végének átlagembere már szinte semmilyen szovegszintu ismerettel nem rendelkezik a drámákból. (Az igen kevés számú, de orok kivétel közé tartozik természetesen a „Lenni vagy nem lenni”, és talán az „O Rómeó, miért vagy te Rómeó” sor, melyek már nyilvánvalóan önálló, a szerzőtől és eredeti kontextusuktól független életet élnek a világ legtöbb nyelvterületén).

Shakespeare életművének filmes megjelenéseit vizsgálva tehát egyszerre nyerhetünk bepillantást a filmmuveszet, valamint Shakespeare változó kulturális státuszába, a magas és a populáris kultúra párbeszédének aktuális állásába is. Ha a filmtorteneten végigtekintünk, könnyű megfigyelni, hogy minden korszak megtalálta Shakespeare életművében azt, amivel saját községének igenyeihez, illetve az új alkotói trendekhez igazodva maradtot alkothatott. Ez esetenként a legfrissebb technikai újítások alkalmazását, máskor éppen a hagyomanyorzo értelmezéseket engedte érvényre jutni, de az vitathatatlan, hogy az elmúlt bő évszázad során minden típusú film nyitottnak bizonyult irodalmi művek adaptálására. Shakespeare művei ugyanúgy megjelennek szerzői filmekben, mint tomegfilmekben, és ez utóbbi típuson

² Bővebben lásd Douglas LANIER, *Shakespeare and Modern Popular Culture*, Oxford, Oxford University Press, 2002, 39-41.

belül szinte minden ismertebb műfajban találunk példákat, a klasszikus hollywoodi western, melodráma, science fiction, vagy thrillertől kezdve a film noiron át a kortárs akció-, romantikus, sőt, zenés filmekig, tinikomédiáig és televíziós sorozatokig. Hely hiányában itt most nem foglalkozunk ez utóbbi, rendkívül szerteágazó csoporttal, mely Shakespeare drámáiból inkább közvetett inspirációt merít, és sem szöveghűségre nem törekszik, sem más értelemben vett tekintélytiszteletet nem tanúsít a szerző iránt, bár ez a típus a Shakespeare-kultusz továbbélésének ugyanúgy termékeny és szerves része, mint a drámákhoz szinte vallásos rajongással közelítő konzervatív adaptációk.

A kezdetek

Az első fennmaradt Shakespeare-film töredék 1899-ből való, ezen a híres angol rendező-színész, Sir Herbert Beerbohm Tree látható a *János király* címszerepében, amint haláltusáját vívja trónszékén ülve. A néhány perces részlet egy akkor futó, sikeres színházi előadás nagy szólójelenetét volt hivatva megörökíteni – bár némafilmről lévén szó, ez a jelenet mai szemmel éppen a legkevésbé tűnik alkalmasnak az új médiumba történő átültetésre. Azon túl, hogy a kor egyik leghíresebb színésze vad szemforgatással és rángatózó mozgással próbálja ábrázolni a király testi-lelki szenvedéseit, semmilyen egyéb kontextust nem kapunk (de a színész szájmozgásáról olvasva az V. felvonás 7. jelenetének egy részét be lehet azonosítani a filmrészletből).³ Mégis lenyűgöző, hogy a korszak kulturális életében meghatározó szerepet játszó színház egyik legelismertebb alkotója már ekkor felismeri az új médium jelentőségét, és a színjátszást, a pillanat művészetét megpróbálja megörökíteni az utókor számára.



Sir Herbert Beerbohm Tree a János király címszerepében (1899)

³ Bővebben lásd: Michael BROOKE, *King John (1899)*, BFI Screenonline, British Film Institute, <http://www.screenonline.org.uk/film/id/439193/>

A következő évtizedek szinte ontották a rövid, egytekerceses, majd egyre hosszabb Shakespeare filmadaptációkat, és érdekes módon már ebben a korban is találunk a Beerbohm Tree szándékához hasonlóan dokumentációs, szöveghűségre, a drámai mű és előadás értékeinek megőrzésére törekvő filmváltozatokat, természetesen mindezt a némafilm által nyújtott keretek között. Ugyanígy megjelennek azonban már ekkor is a drámák szereplőivel és cselekményével, vagy akár Shakespeare alkotói képével szabadon garázdálkodó, azokkal gyakran csak igen laza kapcsolatban álló filmek is, így például az 1907-es *Shakespeare Writing Julius Caesar* („Shakespeare a Julius Caesart írja”), vagy az 1910-es *Romeo Turns Bandit* („Rómeó banditának áll”).⁴ Az első egész estés Shakespeare-film (és jelenlegi ismereteink szerint egyben a legkorábbi fennmaradt egész estés amerikai film) az 1912-ben francia–amerikai koprodukcióban készült, 55 perc hosszú *III. Richárd* (rend. André Calmettes és James Keane), melyről már 1922-ben azt hitték, hogy elveszett, de 1996-ban egy magángyűjteményből előkerült egy kópiája. Ahogy James N. Loehlin fogalmazott, „a film világossá teszi, milyen elsőprő erejű kihívást jelentett a mozi a színház Shakespeare-közvetítő szerepére nézve” – bár a viktoriánus színpadi játékstílus számunkra már komikus hatást kelt, de a film narratív ereje tagadhatatlan.⁵ A némafilmek azonban, bár az elkötelezett rajongók számára Shakespeare lényegét, a költői szöveget nem tudták közvetíteni, mégis a nemzetközi piacon is értékesíthető kulturális árucikké válhattak, pont azért, hogy nem voltak egy adott nyelvterülethez béklyózva. Így számos nemzetközi koprodukció, de sok európai (elsősorban német) film is eséllyel indult az egyébként jóval tőkeerősebb angolszász filmiparral szembeni küzdelemben.

A hangosfilm – Shakespeare és a hollywoodi nagyprodukció

Az 1910-es évek közepétől azonban a film mint médium már kellőképpen megszilárdította saját pozícióját a szórakoztató iparágak között ahhoz, hogy ne legyen többé szüksége a Shakespeare-i legitimációra. Hollywood és a világ filmgyártása ekkorra már kizárólag üzleti szempontok alapján működött, és a magas kultúrával elit közönséget megcélzó filmeknek nem sok esélye volt támogatásra. A század közepéig nem is készült sok szöveghű, Shakespeare szerzőségét elismerő és tiszteletben tartó adaptációja – mindössze négy nagyprodukció tudta összeegyeztetni a szórakoztatás új szintre emelt elvárásait a „művészi”, tehát elitista forrásszövegekkel.

⁴ Lásd Kenneth ROTHWELL, *A History of Shakespeare on Screen. A Century of Film and Television*, Cambridge, Cambridge University Press, 4-5. ⁵ James N. LOEHLIN, „Top of the World, ma”: *Richard III and Cinematic Convention = Shakespeare The Movie II*, szerk. Lynda E. BOOSE és Richard BURT, London & New York, Routledge, 173–85, 181.

Közülük az első újabb fontos mérföldkő a Shakespeare-filmek történetében: Sam Taylor 1929-es *Makrancos hölgye* volt az első egész estés hangos Shakespeare-film, melyben az akkori sztár-házaspár, Mary Pickford és Douglas Fairbanks játszotta a két főszerepet. A Pickford–Fairbanks páros egyébként legalább annyi csemegével látta el a korabeli bulvársajtót, mint a mai filmsztárok, és viharos házasságuk leginkább az 1967-es Zeffirelli-féle *Makrancos*-filmben szereplő Liz Taylor és Richard Burton kapcsolatára hasonlíthatott. A film, hasonlóan a hangosfilmgyártás első éveiben szinte minden jelentősebb produkcióhoz, még két változatban – hangos- és némafilmként – készült el, mivel ekkor még nem minden mozi rendelkezett a hangosfilm lejátszásához szükséges berendezésekkel. A sors iróniája azonban, hogy a hangosfilm mint médium egyik főszereplő karrierjének sem kedvezett, Pickford hangja állítólag kellemetlenül reszelős volt, Douglas Fairbanks orgánuma pedig gyenge, így alig néhány filmet forgattak karrierjük hátralevő éveiben, bár a *Makrancos hölgy*, vegyes fogadtatása ellenére, komoly hasznot hozott készítőinek.

Már a hollywoodi stúdiórendszerben készültek olyan nagyszabású produkciók, melyek a rendelkezésre álló összes technikai és látványelemet bevonták a rendezői koncepció szolgálatába. Ezek közül a legismertebb a Max Reinhardt–William Dieterle szerzőpáros nevével fémjelzett *Szentivánéji álom*, mely 1935-ben Mendelssohn kísérezzenéjével, Bronyiszlava Nizsinszka (a híres Vaclav Nizsinszkij húga) balett-koreográfiájával, és a kor számos kiemelkedő hollywoodi karakterszínészével dolgozott. A film látványvilága a német expresszionizmus fénykorát idézi, mégis már a film elkészülte előtt számos kritika érte az alkotókat éppen azért, mert a Bárd elkötelezett követői szerint Hollywood és az amerikai szórakoztatóipar teljes eszköztárának bevonásával szentségtörő módon Shakespeare-t próbálták a kor népszerű műfajai, a zene- és táncos vígjátékok felé közelíteni, ahelyett, hogy a populáris kultúrát emelték volna fel shakespeare-i magaslatokra. A film bemutatása után a kritikusok ítélete már jóval kedvezőbb volt, de ahogy Kenneth Rothwell is megállapítja, a film körüli viharos ellentmondások jól mutatják azokat a nehézségeket, melyek a színpadról a filmvászonra, a némafilmről a hangosfilmre, és a magas kultúrából a populáris kultúra irányába történő átmenetet kísérték.⁶ Nem véletlen, hogy második világháborúig csupán egy további hollywoodi nagyprodukció készült Shakespeare drámája alapján, George Cukor 1936-os *Rómeó és Júliája*, mely kétfélmillió dolláros költségvetésével mindent a Bárd halhatatlan művének (a kor hozzáállása szerint) autentikus és tiszteletteljes szolgálatába állított. A lenyűgöző díszletek, a kor brit színházi elitjének számos képviselője, a hollywoodi fény- és hangtechnika azonban szinte agyonnyomja a szöveget, és a sok külsőség mára meglehetősen avított élménnyé teszi a filmet; a harminchét esztendő Norma Shearer kissé mesterkéltné Júliája pedig inkább idézi Karády Katalint, mint a dráma tizenöt éves, az első szerelemmel felnőtté érő főhősét.

⁶ ROTHWELL, *id. mű*, 37.



Leslie Howard és Norma Shearer
George Cukor *Rómeó és Júliájában* (1936)

Színész–rendezők Shakespeare-értelmezései

Ha Hollywood és az amerikai szórakoztatóipar közönsége és kritikusai számára nem jelentett is könnyű falatot Shakespeare befogadása a sikerorientált produkciók közé, a második világháborútól kezdve azonban az Atlanti-óceán mindkét partján egyre inkább bevett gyakorlattá vált, hogy a legismertebb színész-rendezők egyfajta művészi megméréstettként elkészítették a saját Shakespeare-értelmezésüket, néha sikeres színpadi előadások után, máskor kifejezetten a filmes narráció eszközeire építve. Laurence Olivier első filmes szerepe Shakespeare-drámában volt: az *Ahogy tetszikben* játszotta Orlandót, és bár ez a film még kevéssé lett híres, Olivier már az 1944-es *V. Henrikért* egy különleges Oscar-díjat kapott, majd az 1948-ban készült *Hamlet*-filmjével a legjobb filmért és a legjobb főszerepért járó díjat is elnyerte, és az 1955-ös *III. Richárd* is Oscar-jelölést hozott Olivier-nek.



Laurence Olivier az *V. Henrik*
lovagkirályaként (1944)



Laurence Olivier film noir Hamletje (1948)

Pályája későbbi éveiben Stuart Burge forgatott vele filmet az évszázad előadásaként emlegetett *Othello*-alakításából, de televíziós produkciókban eljátszotta *A velencei kalmár* és a *Lear király* címszerepét is.

A vele egy időben, de jóval kevesebb kritikai sikerrel elismert Orson Welles szintén volt *Othello* és *Shylock*, de rendezett és játszott *Macbethet* és *Falstaffot* is, azzal együtt, hogy Welles soha nem tudta megszerezni a magas kultúrát képviselő kritikusok elismerését olyan mértékben, mint Olivier. Welles, akinek a velejéig amerikai, a film minden lehetőségét a végletekig kihasználó alkotásai mindig megosztották kritikussait, általában jóval nehezebben talált anyagi támogatást is Shakespeare-filmjeihez, és életében soha nem kapott olyan kritikai elismerést, mint ami Olivier színpadias, a velejéig angol, elitista és gyakran kevésbé filmszerű produkcióit övezte. Mindezek ellenére Welles és Olivier neve elválaszthatatlanul összeforrt a Shakespeare-filmekkel, és mind a mai napig számos adaptáció visszhangozza az általuk ismertté tett technikai vagy értelmezési megoldásokat.



Orson Welles a Macbeth címszerepében (1948)



Orson Welles mint Othello (1952)

A teljesség igényével lehetetlen volna felsorolni minden alkotót, akinek nevéhez jelentős Shakespeare-filmfeldolgozások kötődnek, de a huszadik század második feléből mindenképpen ki kell emelni az európai és ázsiai filmművészet néhány kiemelkedő filmjét és alkotóját, így Roman Polanski 1971-es, felkavaróan kegyetlen *Macbeth*-jét, Grigori Kozincev *Hamlet*-jét és *Lear királyát*, Akira Kurosava *Véres trón* című *Macbeth*-adaptációját, vagy a *Lear király* alapján készült *Káoszt*. A vérbeli filmeseken kívül több ismert angol színházi rendező is a mozgókép felé fordult, néha sikeres színházi rendezések alapján, néha új koncepcióval megközelítve egy-egy Shakespeare-drámát. Ezek közül mind a mai napig meghatározó Peter Hallnak, a Royal Shakespeare Company alapító-rendezőjének 1968-as *Szentivánéji álom* rendezése, de ugyanígy Peter Brook 1971-es *Lear király*a, mely a történelem előtti időkbe helyezi cselekményét, hogy csak a legismertebbeket említsük.

A hatvanas évektől tűnt fel Franco Zeffirelli is, aki operai díszlettervezőként kezdte karrierjét, és filmjeinek látványvilága később is ezt az operaszerűen vizuális, sőt, szinte valamennyi érzékszervünkre ható esztétikai gazdagságot tükrözi. 1967-ben bemutatott, szinte tapinthatóan olasz életörömtől áradó *Makrancos hölgye* után, melyben Liz Taylor és Richard Burton dinamikus kettősét a gazdag jelmezek, valamint a reneszánsz Verona festői háttere emelik ki, az igazi hírnevet és kasszasikert 1968-ban a *Rómeó és Júlia* hozta meg számára. Ebben szakított a korábbi sztár-főszereplő hagyományokkal, és forradalmi módon két ismeretlen fiatal színészt választott a fiatal szerelmesek szerepére, akikkel a hatvanas évek konvenció ellen lázadó ifjúsága könnyedén azonosulni tudott. Eredeti hivatását is kamatoztatva Verdi *Otello*-jából operafilmet készített 1986-ban, majd 1990-ben az akkor még leginkább akciófilmekből ismert Mel Gibsonnal a főszerepben elkészítette *Hamlet*-filmjét is, mely látványvilágával – Zeffirelli egész munkásságához híven – azt a nézőt is lenyűgözi, akit egyébként a szintén Zeffirellire jellemzően harmadára vágott szöveg és szinte önkényesen átrendezett jelenetek nem varázsolnak el kellőképpen.



Liz Taylor és Richard Burton Franco Zeffirelli Makrancos hölgyének zárójelenetében (1967)

Kenneth Branagh évtizede

A hetvenes és nyolcvanas években kevés meghatározó feldolgozás készült mozivászonra, ellenben – tükrözve azt a globális tendenciát, hogy a mozi szerepét, ha ideiglenesen is, a minden háztartásba eljutó színes televízió vette át – a BBC 1978 és 1985 között elkészítette a mai napig egyedülálló Shakespeare-sorozatát, mely elsőként vitte képernyőre mind a 37 kanonizált dráma televíziós változatát. A kilencvenes évek azonban Shakespeare-filmek terén mindenképpen Kenneth Branagh évtizede volt, aki színészként és rendezőként is szemmel láthatóan Olivier babérjaira tört, és különösen első filmjével nem csupán a kritika, hanem a nagyközönség elsöprő támogatását is megnyerte. Az Oscar-díjra jelölt (és jelmezeiért díjat is nyert) 1989-es *V. Henrik* után 1993-ban a *Sok hűhó semmiért* komoly technikai előrelépésről is tanúskodik lenyűgöző, hollywoodi profizmusra utaló kameratechnikájával,⁷ miközben hagyományörzően szöveghűnek is láttatja magát, így nem csoda, hogy ez lett az első olyan Shakespeare-vígjáték adaptáció, mely számottevő kasszasikert is elért, és mind a mai napig az egyik legszélesebb körben ismert Shakespeare-filmnek számít. Oliver Parker 1995-ös *Othelló*jában Branagh Iago szerepét játszotta, de 1996-ban megrendezte saját *Hamlet*jét, mely epikus nagyságokra tör, részben azzal, hogy az első vágatlan *Hamlet*ként aposztrofálja magát (valójában a Quarto és Folio-szövegek összevágásával egy minden eddiginél hosszabb, így semmiképpen nem autentikus szövegváltozatot visz filmre közel négyórányi terjedelemben), részben a 70 mm-es film sugallta műfaji lehetőségek maximális kiaknázásával. Mindehhez a szereplőgárdában ott van mindenki, aki számít a nemzetközi porondon, nem csupán a klasszikus

⁷ Bővebben lásd: Samuel CROWL, *Flamboyant Realist: Kenneth Branagh = The Cambridge Companion to Shakespeare on Film*, szerk. Russell JACKSON, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, 222-38, 232.

Shakespeare-színész Derek Jacobi és Julie Christie, vagy a Shakespeare-szinajszas nagy öregjei, John Gielgud és Judi Dench, hanem kisebb szerepekben még Gérard Depardieu és Billy Crystal, sőt, Jack Lemmon és Charlton Heston is feltunik egy-egy epizód erejéig. Az inkább kritikai, mint közönségsikert hozó *Hamlet* után azonban Branagh utolsó két Shakespeare-filmje, a 2000-es *Lovatett lovagok* musical, majd a 2006-os *Ahogy tetszik* nem hozta meg a várt elismerést, és azóta Branagh szemmel láthatólag más műfajokkal kísérletezik.



Kenneth Branagh és Emma Thompson
a *Sok huho* semmiért foszerepeiben (1993)

A kilencvenes években Branagh *Sok huhojan*ák népszerűségét talán csak Baz Luhrmann 1996-os *William Shakespeare Rómeó+Júlia* című, egyszerre szöveghű és posztmodern, Luhrmann esztétikáját maradéktalanul tükröző, de generációs tomegfilmkent is értékelt alkotása szárnyalta túl, mely egyszer s mindenkorra kiutotte a nyeregből Zeffirelli *Rómeó és Júliáját*. A posztmodern pastiche és paródia elemei jellemzik Julie Taymor 1999-es *Titus Andronicusat*, mely szintén az évtized kritikailag egyik legelismertebb, bár – talán mivel a Shakespeare-életmű egyik kevéssé ismert, és igen ellentmondásos darabján alapszik – jóval szukebb tömegeket megmozgató filmje volt. Mindkettő szakít az autentikus látványvilág latszataval is, és a filmek markáns és közérthető történelmi-társadalmi üzenetekbe ágyazzák egyébként cseppet sem felszínes, sőt, esztétikailag igen összetett mondanivalójukat. Michael Almereyda 2000-ben készült *Hamlet*je is tudatosan a globalizált világ terméke, mely napjaink New York-i mediamoguljairol ugyanúgy lesújtó véleménnyel nyilatkozik, mint a gondolkodó ember kilátásairól ebben az elembertelenedett világban.

Az utóbbi évtizedben is ez a kortárs társadalmi kontextusra reflektáló tendencia tunik dominánsnak, és a legújabb Shakespeare-adaptációk

a színpadiasság, sőt, a színpadi kapcsolatok látszatát is kerülve túlnyomórészt konkrét filmes műfaji keretekbe helyezkednek. Részben a cselekmény tér- és időkereteinek újraértelmezésével, részben pedig az adott műfajhoz válogatott szereplőgárdával olyan nézői csoportok felé próbálnak fordulni, akiket nem feltétlenül a hagyományos Shakespeare-értelmezésekkel lehet visszacsábítani az egyre üresebb mozikba, de a vizuális kultúra vívmányait érdeklődéssel kísérik. A legfrissebb Shakespeare-filmek közül Julie Taymor 2010-es *Vihar*-adaptációja a fantasy elemeivel játszik; Ralph Fiennes 2011-es *Coriolanus*a háborús thrillerként jelenik meg, Kelly Asbury 2011-es *Gnómeó és Júliája* kertitörpék közt játszódó animált *Rómeó és Júlia*-történet, Joss Whedon 2012-es *Sok hűhó semmiért*-filmje pedig neo-noir stílusban pillant be a huszonegyedik századi kaliforniai felső tízezer otthonaiba.



*Kertitörpék szorult helyzetben:
Gnómeó és Júlia (2011)*



*Alexis Denisof és Amy Acker Joss Whedon neo-noir
Sok hűhójában (2012)*

Mindez a műfaji sokszínűség, párosítva a Shakespeare-életmű legszerteágazóbb darabjaival annyiban különösen érdekes, hogy miközben világszerte egybehangzóan panaszkodnak a konzervatív oktatási rendszerek hívei, tanárok és szülők egyaránt, a fiatal generáció körében látványos műveltségi hanyatlásról, a Shakespeare-filmek ipara szemmel láthatóan megállás nélkül dübörög tovább. Bár a kultusztörténet rég túljutott már a vallásos rajongás, sőt, a bálványrombolás korán is,⁸ és meggyőződésem, hogy a Shakespeare-életmű szövegszintű ismerete ma már egyértelműen a múlté, Shakespeare mégis megmaradt olyan kulturális ikonnak, akihez egyaránt nyúlhatnak farmer- és sörreklámot forgató filmesek, a *Star Trek* forgatókönyvírói és az amerikai középiskolai musicalek alkotói. Márpedig, mint a bulvársajtóból tudjuk, egyedül a jelenlét számít, mert akár maró gúny tárgyaként, akár ünnepezt hősként kerül címlapra egy név, minden említés hozzájárul a celeb-státusz továbbéléséhez – ennél többet pedig Shakespeare-nek sem kívánhatunk.

⁸A Shakespeare-kultusz történetéről bővebben lásd: DÁVIDHÁZI Péter, „Isten másodszülöttje”: *A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*, Bp., Gondolat, 1989, illetve *The Romantic Cult of Shakespeare: Literary Reception in Anthropological Perspective*, Houndmills, Palgrave Macmillan, 1998.



Lányi András: Segesvár (1976)