

SZAKDOLGOZAT

Sinka Edina
színművész szak

Kaposvár
2024



Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem

Kaposvári Campus

Rippl-Rónai Művészeti Intézet

Színházi Tanszék

Színművész osztatlan képzés

Shakespeare filmen. Laurence Olivier életműve.

Belső konzulens:

Dr. Fazekas Sándor

Egyetemi adjunktus

Készítette:

Sinka Edina KXMNDE

nappali tagozat

Rippl-Rónai Művészeti Intézet

Színházi Tanszék

Tartalomjegyzék

1. Bevezetés.....	1
1.1. Témaválasztás indoklása	1
1.2. Pályakezdés	1
2. Shakespeare filmek	3
2.1. V. Henrik	3
2.2. Hamlet	5
2.3 III. Richárd.....	9
3. Angol Nemzeti Színház.....	12
4. Összegzés	14
Irodalomjegyzék.....	16

1. Bevezetés

1.1. Témaválasztás indoklása

William Shakespeare a világirodalom egyik legtermékenyebb szerzője, aki 154 szonettet, több elbeszélőkölteményt, és 36 drámát írt (ebből párat társszerzőkkel közösen) életpályája alatt. Emellett az ő drámái a legtöbbször játszottak világszerte. A 21. században is aktuálisak művei. Ezt bizonyítja, hogy megszámlálhatatlan feldolgozása van alkotásainak, mint prózai színházi formában, musicalként, táncelőadásként és filmen is. Shakespeare időtállóságának több oka is van, de az egyik legerősebb talán a drámáinak karakterei. Shakespeare olyan mélyre tudott ásni az emberi lélekben, hogy szereplői minden színésznek izgalmas feladatot nyújtanak. Legyenek azok a fiatal tragikus szerelmesek a *Rómeó és Júliában*, a vívódó dán királyfi, Hamlet, vagy az idős, gyermekeit rosszul megítélő apa, Lear király.

Pályakezdő színészként számomra nagy álmom Shakespeare alakjainak megformálása, én is szívesen felnőnék azokhoz a nagyokhoz, akik előttem alakíthatták ezeket a szerepeket, mert mindig lehet bennünk valami újat találni. Az összes újraolvasásnál és bármelyik adaptációnál, amit valaha láttam, felmerült valami új értelmezés ezekkel a karakterekkel kapcsolatban. Az olyan izgalmas bennük, hogy gyakorlatilag végtelenek.

Szakdolgozatom témaválasztásánál olyan színészeket kerestem, akik nagy sikerrel formáltak meg egy, vagy akár több Shakespeare-karaktert. Keresésem során pedig a legkiemelkedőbbnek mind közül Laurence Olivier bizonyult, hiszen ő számos Shakespeare karaktert személyesített meg élete során, és sok alakítása maradandó érvényűnek bizonyult. Laurence Olivier színész, rendező, színházigazgató, a 20. század egyik legkiemelkedőbb művészalakja, a világ színházi kultúráját formáló, kiemelkedő személyiség volt. Ő talán minden idők legnagyobb Shakespeare-színésze. Ezt mindent viszont mégis, hogy sikerült besűrűsítene egy életpályába? Mi az, ami a Laurence Oliviert olyan különleges alkotóvá, gondolkodóvá teszi, hogy három ilyen nagy, egész embert kívánó feladatot is képes volt élete során színvonalasan teljesíteni? Az életműve feldolgozása mellett erre szeretnék választ találni szakdolgozatomban.

1.2. Pályakezdés

Laurence Olivier 1907 május 22-én született Dél-Angliában. Francia felmenőkkel rendelkezik és a gyökereihez kapcsolódva egész életében megkövetelte neve franciás ejtését és írását (Babos, 2019). Édesapja anglikán lelkész, aki nagy hatással volt rá nem csak támogató édesapaként, de előadóként is. Az emberek figyelmének fenntartását, az izgalmas történetmesélést, és a saját szakma iránt való odaadást egyaránt édesapjától leste el, így mondhatjuk, hogy első mestere édesapja volt. Ő maga is színésznek készült, mielőtt lelkész lett. Laurence Indiába

tervezett utazni bátyja után, apja beszélte le róla, bolondnak nevezte, ha nem a színpadot választja India helyett (Anonym, 2019).

Első színházi szerepe kissé rendhagyó volt: a *Makrancos hölgy* Katáját alakította 1922-ben. Már akkor egy színésznő a legjobb Kataként emlegette, akit valaha látott, és többen dicsérték ezt az alakítását (Anonym, 2019). Ez igen nagy elismerés lehetett egy akkor még csak 14 éves fiú számára. Pályája kezdetén ennek ellenére nem bizonyult a legsikeresebb fiatal színésznek. Elmondása szerint a lámpaláz mindig is kerülte, de hátráltatta, hogy ő is a nevetős színészek közé tartozott: ha egyszer elfogta a hisztérikus kacagás a színpadon, akkor azt nagyon nehezen tudta abbahagyni (Olivier, 1985).

2. Shakespeare filmek

2.1. V. Henrik

Laurence Olivier 1937-ben csatlakozott az Old Vic társulatához. Mindig is megszállottja volt az átalakulás művészetének: ez volt az, amiben a legtöbb örömét lelte. Elhitetni a közönséggel, hogy ő nem ugyanaz az ember, mint az előző este. 1937, az első év a társulatnál már azonnal egy igen sűrű évadnak bizonyult Olivier számára, ugyanis két Shakespeare-drámában is a címszerepet alakította: az első a *Hamlet* volt, a második pedig az *V. Henrik*. Az angol színjátszásban új hullám indult el az 1930-as években, eltávolodtak attól a dallamos beszédűtől, amit korábban úgy szerettek hallani a színészeiktől: nem nagy hősöket szerettek volna látni a színpadon, hanem emberi figurákat (Olivier, 1986).

Olivier is beleesett abba a hibába, mint megannyi fiatal színész: félt, hogy túl sok és túl intenzív lesz. Hogy valami olyat képvisel, ami a nagyközönséget már nem érdekli, porosnak fogják tartani az alakítását, és érdektelen lesz. Végül ez a szerep, amitől úgy tartott és rettegett, a próbafolyamata során tette azzá a híres Shakespeare-színésszé, akiként ma ismerjük. Egy ponton elfogadta, hogy ezt a szerepet nem lehet hősiesség nélkül megcsinálni, hiszen az az egyik fő mozgatórugója. Kései életében visszatekintve ez a félelem volt a karrierjének nagy ugródeszkája, úgy vélte az *V. Henriket* rá írták (Olivier, 1986).

1944-ben Laurence Olivier újra visszatért az *V. Henrik* főszerepéhez, de akkor már nem az Old Vic társulatának keretein belül, hanem a filmvásznon: megrendezte az *V. Henrik* filmváltozatát, amelynek főszerepét is ő maga alakította. Laurence Olivier egy olyan filmmel debütál rendezőként, amely többszörös Oscar-díj jelölést tudhatott a magáénak. Bár a film maga végül nem nyert egyik helyezett kategóriában sem, de a Olivier egy Oscar-különdíjjal távozhatott, ami egyben dicsérte rendezői és színészi munkáját is a filmben (Pfeiffer, 2012). A film elkészítésére nagy hatást gyakorolt a második világháborús helyzet (Davies, 1988). Filmet készítenek a második világháború kellős közepén a hős, fiatal királyról, aki megnyerte a nagy háborút a franciák ellen. A filmet abban a nehéz időben az angol emberek harci kedvének javítására is szánták, azt akarták éreztetni velük, van remény (Anonym, 2018). Egy több, mint harminc évvel a film megjelenése után írt kritika a filmnek a propaganda aspektusát kritizálja erős hangon, azzal vádolja a filmet, hogy a film nem őszinte, hiszen a háborúnak pont azt a kérdéskörét hagyja ki, hogy egyáltalán érdemes-e, van-e olyan cél, amely erre az eszközre jogosít fel (Beauchamp, 1978). Azonban Gorman kritikája békeidőben született, amikor sokkal egyszerűbb a háború morális vagy etikai kérdésein gondolkozni. Anglia a film forgatásának idején

szövetségeseivel élethalál harcot vívott Németország és szövetségesei ellen. Természetesen van olyan cél, amelyért hazafias szempontból érdemes harcolni: az adott nemzet (jelen esetben az angol) túlélése.

Olivier V. Henrikről szóló filmje, amellett, hogy az ő első rendezett filmje, ennek a Shakespeare-drámának az első filmes adaptációja is (Olivier 1944). A színház és film közötti határokat az Olivier nem meghúzza, hanem a film során folyamatosan igyekszik elmosni azokat. Olivier filmjének különlegessége az időben rejlik, hogy több idősíkból játszódik (Davies, 1988). A film az 1600-as években indul, a kamera körbe pásztázza Londont felülnézetből, majd eljut a híres Globe Színházhoz, ahol éppen egy előadásra készülődnek: az *V. Henrikre*. Laurence Olivier alakítja a Henriket játszó színészt. Az előadás kezdetén egy színész közli a nézőkkel, hogy egy ilyen történetet nem lehet tökéletesen megjeleníteni a színpadon, így a nézőknek (például a csatajeleneteknél) muszáj lesz a saját képzeletükre bízni magukat (Anonym, 2018). Olivier a filmre vett előadásba szándékos hibákat ejt: a játszó színészek elrontják a szöveget, vagy nem tudják, hova kell állni, ezzel az volt Olivier célja, hogy egyértelművé tegye ez nem egy színházi előadás felvétele, ez egy film, ami most éppen nem túl tehetséges színészeket mutat (Anthony, 1988). Ahogy a történet halad előre, az előadás folyamatosan bontja a határait, egy ponton eltűnik a kulissza: folyamatosan távol a néző látóhatára, amíg el nem jut a történet a csatajelenetig, ahol is a színház teljes egészében megszűnik létezni és már az igazi pusztán vagyunk, az igazi V. Henrikkel, akit szintén Olivier alakít (Anonym, 2018). Így jut el a film a második idősíkjához az 1400-as évekbe, ahol nincsenek már a színházi keretek, ez a sík a korábban említettek alapján jelentheti a nézők képzeletét, ahová az előadás viszi őket. Ennek a két síknak a megteremtésében nagy szerepet játszik a Kar, amely az eredeti Shakespeare műben is végig követi az eseményeket. Mivel maga a film az előadással indul, így ott a Kar szerepe pontosan az, mint az eredeti műben, ámbar, annak ellenére, hogy a színház keretei közül a film kilép, a Kar szerepe továbbra is megmarad. Bár már nem vizuális, és nem egy színész alakítja, de tovább folyik a narráció a kültéri helyszínre, a csatára is, csak már kizárólag hangban (Davies, 1988). Ezzel bár elhagyja a színház fizikai kereteit, de az a sík továbbra is megmarad, és követi a film eseményeit.

Az 1944-es *V. Henrik* filmnek egyik legizgalmasabb jelenete az azincourt-i csata. Több kritikus is azt gondolta, hogy ennek a jelenetnek megalkotásával Shakespeare azonos című drámáját torzítja a rendező (Davies, 1988), viszont ennek a jelenetnek a filmbe való bekerülése a legnagyobb ugrás és elrugaszkodás a színház keretei közül. A film montázs-technikáját alkalmazva, zenével alátámasztva a korának legizgalmasabb csatajelenetét alkotja meg. A jelenet kulcspontra a két hadsereg különböző harcstílusának vizuális bemutatásában rejlik (Anthony, 1988). A francia hadsereg színes, mozgékony, sokzászlós lovas hadseregével szemben áll az

angolok sokkal egyszerűbb, szigorú, fegyelmezett gyalogsága. A történészeknek nem feltétlenül kielégítő ez a jelentsor, ugyanis a csata jelenetek a történelmi valósághoz és a kor harcstílusához nem illeszkednek, de a képsorok és hanghatások, amelyek vizuálisan és audiovizuálisan a nézők számára folyamatosan emelik a feszültséget, lenyűgözőek (Anonym, 2018). Továbbá kiemelendő a jelenet forgatásának szempontjából, hogy az egészet az Olivier álmodta és rendezte meg, mozgatta a több száz statisztát és ő is forgatott velük minden jelenetben, több sérülést is szerzett a végére (Anonym, 2018).

2.2. Hamlet

A *Hamlet* Laurence Olivier első nagy színházi szerepeinek egyike, amely egész élete során végigkísérte. Arról ír, hogy örökkön-örökké tudná olvasni, és mindig találna benne valami újat. Élete kései szakaszában is arról álmodott bárcsak újra eljátszhatná a *Hamletet*, mert még annyi mindent fedezett fel benne (Olivier, 1986).

Nem ismerek olyan fiatal színészt, aki ne szeretne a *Hamlettel* foglalkozni. Hamlet az egyik legizgalmasabb fiatal férfi szerep. Az édesapja halálát megbosszulni vágyó fiú, aki minden sarkon ellenséget lát, megpróbálja felfejteni az igazságot, árulással szembesül. Hamlet valóban megőrül az előadás alatt, vagy végig csak úgy tesz? Olivier szerint Hamlet meg van győződve róla, hogy ő saját története hőse, az igazság hordozója, Shakespeare viszont Hamletet nem hőssé írta, ez a szerep saját tragédiája az előadáson belül. "Az ember tragédiája, aki nem tudott dönteni." Ezek az Olivier által írt szavak az 1948-as *Hamlet* nyitójelenetében hangzanak el. Ebben a pár szóban fogalmazza meg, hogy mit gondol Hamlet tragédiájának, hibájának úgy mond. (Bernáth, 2021). "A színész, bárki játssza is jó, vagy rossz, valamit el fog találni ezen az úton, ami a vár falaitól az utolsó jelenetig tart. Örökké tudnám nézni, olvasni. Igen, a legjobb dráma a világon!" (Olivier, 1986, 59).

A világhírnevet is a *Hamlettel* vívta ki magának Laurence Olivier. 1948-ben debütált a moziban, Laurence Olivier rendezésében és főszereplésében a *Hamlet*-film, amely első külföldi filmként nyert a legjobb film kategóriában Oscar-díjat (Olivier, 1948). Emellett a mai napig ez az egyetlen dráma adaptáció, ami valaha nyert ebben a kategóriában. Bátran ki lehet jelenteni tehát, hogy Laurence Olivier 1948-as *Hamletje* történelmet írt. Néhány kritikus vádolta, hogy nincs elég sokrétű látásmódja a filmkészítéshez, és alkotása bátorság hiányában túlságosan színházi marad, nem tesz eleget a filmművészet kritériumainak, lehetne sokkal kísérletezőbb és izgalmasabb (Davies, 1988). Ugyanakkor az elegendő kísérletezés hiánya nem

csak ezt jelentheti, és a Olivier-t Shakespeare-hez kötődő tisztelete és a mester folyamatos dicsőítése okán inkább a mű tiszteletben tartására lehet következtetni, nem pedig a bátorság hiányára.

Az egyik kihívás vagy nehézség a *Hamlet* filmrevitelében a dráma klausztrófób hatásában rejlik. „Dánia börtön.” mondja maga Hamlet is. Shakespeare úgy írta a *Hamletet*, hogy a történet nagy része zárt térben játszódik, a várban, esetleg Polonius házában. Hamlet az egész dráma ideje alatt egyszer tartózkodik a szabadban, a temetőbeli jelenet alatt. Akkor szabadul ki egy pillanatra börtönéből. Ezt a bezártságérzést tovább erősíti, hogy amíg az olvasó vagy néző Hamlet belső útját követi végig, addig sok sorsfordító fordulat megy végbe a történetben, amiről később, valaki más beszámolójából értesül Hamlet. Például a szellem elmeséli saját megöletését, Gertrúd értesíti Hamletet Ophelia haláláról (Duffy, 1976).

Filmes adaptációnál ebben az esetben felmerülhet a lehetőség, hogy a drámában meg nem mutatott, a színpadon kívül játszódó fontos jelenetek a kamera segítségével könnyedén megmutathatóvá válnak. Példa erre a filmben Ophelia halála. A jelenet képi világa John Everett Millais *Ophelia* című festményét imitálja. A jelenet képi megjelenítésével a Gertrúd szájából elhangzó szöveg veszít művészi értékéből, mert a festői szöveg és a kép konkrét megmutatása együtt már kissé túlzó hatást kelt. Ophelia halálának bemutatása viszont a film egy másik nagyon izgalmas eszközének csúcspontja. Az egész film bezártságával áll kontrasztban Ophelia karaktere. Ő a természet, a szabadság szimbóluma a film során. Ezt többször támasztja alá a film a képi elemeivel. Ophelia jeleneteiben gyakran láthatunk egy részletet a külvilág napfényes részéből, például egy részletet a zöldellő mezőből a vár falain kívül, valamint a nagy, fényes ablakon is kitekintünk a szobájában, a falát virágminták tarkítják. Így amikor Ophelia halála a vízbe hullott virágok között, a szabadban éri, az olyan, mintha visszatérne oda, ahova mindig is tartozott (Davies, 1988). Ophelia másik nagy eleme az előadás során a világosság, mivel a külvilághoz, a természetes fényhez kapcsolódik így az egész szerep ezzel a világossággal van kiemelve, aminek ellenpólusa a Hamlet gyakran árnyékolt megjelenítése. A néző sokszor látja Laurence Oliviert a szerepben profilból, miközben arca másik fele a sötétségbe, homályba olvad. Egy jelenet során azt látjuk, hogy Ophelia a szabadból egy hosszú folyosó végéről szemlél befelé, ahol Hamlet ül a sötétben. Ophelia édesapja nyomására nem közelíti meg Hamletet, csak a távolból figyeli, a kép azt az érzést kelti, mintha egy rémisztő, ketrecbe zárt állatot nézne. Majd vágással megkapjuk Hamlet nézőpontját, ahogy a sötét folyosón ülve a kastély boltívben álló Opheliát látja mögötte a zöld mezővel. Ez pedig a hosszú szűk folyosó miatt Ophelia és maga a szabadság elérhetetlenségének érzetét kelti a nézőben. Ophelia kilép a kapuból otthagya csak a mezőt Hamlet szeme előtt, ezzel tovább erősítve a kontrasztot. Míg Hamlet statikus, addig Ophelia egy kecses, könnyed mozdulattal kilép a jelenetből (Duffy, 1976).

A filmnek számos olyan eszköze van, amivel tágíthatja egy anyag megformálását, az izgalmas képhasználat, a zene, a kamera mozgása, viszont van egy olyan tulajdonsága, amivel nagyon behatárolja az alkotót, mégpedig az idő. Természetesen készültek már és mindig is fognak készülni olyan határokat feszegető filmek, amelyek megpróbálják a néző figyelmét rekord ideig lekötni a mozivásznon előtt. A *Hamletet*, ha a teljes szöveg birtokában viszi az alkotó színpadra, vagy a filmvászonra, akkor az a hat órát is meghaladhatja (Davies, 1988). Laurence Olivier *Hamlet*-filmje ezzel szemben kettő óra harminchárom perc hosszú. A *Hamlet* Shakespeare legismertebb műve, így egyértelmű volt Olivier számára, hogy bármelyik jelenetet, vagy sorokat hagyja ki a filmje készítése során azzal a nézők vagy a kritikusok nem fognak egyet érteni (Olivier, 1948a). Ezek a húzások nem csak izgalmas pillanatokat hagynak ki a dráma egészéhez képest, hanem annak értelmezésén is változtatnak. Ilyen például Hamlet belső konfliktusa a szellemmel. Hamlet a drámában nem bizonyos abban, hogy valóban édesapja szellemét látta: attól fél, valami gonosz szellem jelenhetett meg előtte, amely nem az igazat beszéli. Ez a szellemben való kételkedés kimarad Laurence Olivier *Hamletjéből* (Bernáth, 2021). Ennek a konfliktusnak a kimaradásával Hamlet belső útja egyszerűbb, mint a drámában, hiszen, ha kérdés nélkül hisz a szellemben, akkor csak azt kell eldönteni megbosszulja-e édesapját, és ha igen, hogyan (Bernáth, 2021). Olivier a korábban említett belső konfliktus kihagyása ellenére rengeteget foglalkozott Hamlet gondolatainak és motivációinak megfigyeltével. Kora egyik nagy pszichológus szakemberét is meglátogatta Ernest Jones professzort, aki korábban írt egy pszichológiai tanulmányt Hamletről *What Happens in Hamlet* címmel (Olivier, 1986). Ez a tanulmány a Hamletnek édesanyjához Gertrúdhöz kötődő viszonyát vizsgálja, és arra tesz következtetést, hogy Hamlet Oidipusz-komplexusban szenved, tehát édesanyjához vonzalom, szexuális vágy fűzi. Ez a gondolat nem Ernest professzortól származik, Sigmund Freud vetette fel először a pszichoanalízis kapcsán egy barátjával való levelezésben (Bókay, 2003). Freud azt gondolja, hogy Hamlet Claudius iránti heves utálata arról a gondolati magról fakad, hogy megvan az a zavaros emléke, ő maga is féltékeny apjára és szeretne a helyére lépni, hogy ő legyen édesanyjához a lehető legközelebb (Freud, 1897). Ekkor az Oidipusz-komplexus elnevezés még nem született meg, de az alakulásának gondolatai itt olvashatók. Itt még saját élethelyzetét hasonlítja Hamletéhez, az önmegfejtésen keresztül elemzi magát Hamletet is (Bókay, 2003). Olivier izgalmasnak találta a *Hamlet* ezen a szűrőn keresztül való értelmezését, bár az nem volt célja, hogy a néző számára ez a vonzalom teljesen egyértelmű legyen, (Olivier, 1986) de az ő értelmezését, rendezését ez a gondolat teljesen átítatja. Az első és legegyszerűbb jel erre a casting, Olivier Hamlet édesanyjának szerepére egy nála több, mint tíz évvel fiatalabb színésznőt választ Eileen Herliet, ez már önmagában ráerősít erre a gondolatra (Biggs, 1993). A Gertrúd hálósobájában játszódó jelenet pedig egyértelművé teszi az anya és fiú közti

furcsa viszonyt. A kör alakú, hatalmas hálóterem közepén egy szintén kör formájú, óriási ág helyezkedik el, amelyre a túlfűtött jelenetsor alatt Hamlet rádobja édesanyját. Hamlet azért jön édesanyjához, hogy leleplezze előtte Claudius, édesapja gyilkosát, értelmet szeretne verni anyja fejébe, de ez teljesen visszájára fordul a hirtelen felindulásból elkövetett emberölésben (meggyilkolja a függöny mögött rejtőző Poloniust), majd a szellem újra megjelenésében (Biggs, 1993). A szellemet csak Hamlet látja, édesanyja nem. Igazi-e akkor a szellem valójában? Vagy eddig igazi volt, és csak most válik képzelgéssé, a gyilkosság utáni sokkban? Gertrúd Hamletet próbálja megnyugtatni, lecsitítani, olyan hévvel és vággyal, hogy szájon is csókolja fiát, amelyet Hamlet a későbbiekben, a búcsúnál viszonz. Ezek a képkockák sokkal inkább tartalmazzanak romantikát és szerelmi kapcsolódást, féltékenységet, mint egy dühös fiút és életét féltő édesanyját. A jelenet zárásánál Gertrúd a hatalmas ágyra rogy, a történetek hatása alatt van, lehangolt, míg Hamlet Polonius hulláját húzza ki a szobából, majd lassan elsötétül a kép. Gertrúd ott marad az ágyon, amely akkora, hogy Biggs szerint Gertrúd, Hamlet, édesapja, sőt még Claudius is kényelmesen megférnének benne (Murray, 1993).

A kamera mozgása és a snittek kiválasztása, azaz, hogy mit mutat meg a rendező közeliben, mit totálban, alakítja egy film egészét, míg a színházi előadásnál ilyen módon sokkal nehezebb a néző fókuszát egy helyre összpontosítani. Előtte áll a színész teljes alakban a díszlet előtt, a szem oda vándorol, ahol izgalmat talál. A film esetében azonban a rendezőnek meg van az a feladata, hogy pontosan oda irányítsa a néző figyelmét, ahol igényli, legyen az az egyik szereplőjének a kézfeje, vagy egy lombos fa egy kietlen tájon messze a kamerától. Laurence Oliviert azzal vádolták, hogy ennek a feladatnak nem tudott legjobb tudása szerint megfelelni. Míg a jelenet gyakorta statikus, színházi jellegű marad, addig a mozgatható kamerával a jelenet atmoszféráját folyamatosan megtöri. A kritikus több mozgalmat és kevesebb kameramozgást szeretett volna látni a filmben (Herring, 1948). A filmben a legszélsőségesebb kritikát ebből a szempontból a színház-a-színházban jelenet kapta. A kamera állandó, lassú mozgással követi végig a jelenetet. Négyszer elmegy a királyi pár háta mögött, abból szögből láthatja a néző a színpadot, majd szemből újra Claudius és Gertrúdot figyelhetik, ahogy a felismerés lépésről lépésre megtörténik. Bár a kivitelezés nem tökéletes, mert az 1940-es években még nem volt képstabilizátor a kézi kamerákban, de ez a kamerahasználat abszolút előremutató. A kamera ilyen dinamikus használata eleget tesz a drámában méltán elhíresült egérfogó-jelenetnek. A kamerának ez a szinte folyamatos mozgása a filmnek egy érdekes lebegő érzést kölcsönöz, a kép egyik jelenetből szinte átúszik a másikba. Olivier sokkal inkább támaszkodik a tér kontrasztos színeire a beépített díszlet sötét borongós részeire vágás helyett a filmben. A modern filmekhez képest, amelyekben pár másodpercenként vágás következik, itt gyakran inkább a kamera átmozog a tér egy másik részére, miközben a tér egy sötétebb részén átvonul így egy új tér illúzióját

adja a nézőnek miközben nem szakította meg a figyelmet egy hirtelen vágással. Az egész film egy hosszú, könnyed egybefolyó érzést ér el ezzel (Davies, 1988).

„Filmet átitató színház”, írja Bernice Kilman (Kilman, 1977, 305). Miért vádolják a Laurence Oliviert azzal, hogy nem alkotott igazi hollywoodi filmet, a *Hamletből*, mikor soha nem is ez volt a célja? Laurence igazi szenvedélye a színház és a dráma. Annak határai pedig az egyszerűség, a limitált közönség, térbeliség. Bernice Kilman veti fel azt a kérdést, hogy Laurence Olivier vádolható-e azért, hogy színházi filmet csinált, mikor ez volt a célja? Nem akarta elhagyni azokat az elemeket a színházból, amiket szeretett: a színházesztétikai elemeket. Ki akarta terjeszteni a színházat, kiléptetni az épületéből, és egy szélesebb nézőközönséget elérni vele. Nem rajongott a film naturalisztikus játékmódjáért, hát maradt a színházi formánál. Izgalmasnak találta a kamera által létrehozható többféle nézőpontot, így alkalmazta. “Felülkerekedett a színház két behatároló tényezőjén - a limitált téren és a rögzített nézőponton - a színház érzet feláldozása nélkül” (Kilman, 1977, 306).

Laurence Olivier *Hamlet* című filmjét az elmúlt több, mint hetven évben filmkritikusok, irodalmárok, színészek, filmrendezők számtalanszor elemezték, dicsérték, kritizálták, magasztalták és becsmérelték. A filmtörténet és színháztörténet fontos pontja, egyszerre. Laurence Olivier pedig pontosan elérte vele a kitűzött célt, kedvenc drámája sokkal szélesebb nézőközönséghez juthatott el.

2.3 III. Richárd

A III. Richárd az a szerep, ami mindenkinek megfordul a fejében. Vagy kihívásként, célkitűzésként, elérhetetlen célként. Annak, aki szereti a nem szépet, az okosat, az agyafúrtat, az érdekeset annak szerepálom lehet ez. Laurence nem gondolta magát elégnek a feladathoz, mikor először felkérték rá (talán éppen azért, mert alkatilag is különbözött a púpos és csúf gonosztevőtől). Nem gondolta, hogy ő képes lenne egy ilyen nagyszabású alakot, a világirodalom legbravúrosabb gonoszát eljátszani, de bízott igazgatójában, rendezőjében. Később, mikor mélyebbre ásta már magát a szerepben, akkor meglátta Richárd humorát, eszét, erejét az irányításra, és akkor tudta, hogy a nézőket is ugyanerre az útra kell rávezetnie az előadás során. Nekik is pontosan azokon a felismeréseken kell végig menniük, mint neki, mikor kereste Richárdot (Olivier, 1986).

Rengeteg történet született már arról, hogy színészek, hogy járják az utcákat kocsákat a karaktert kutatva, vagy hozzá inspirációt gyűjtve a való életből. Hogyan pakolja össze valaki

a szerepét a sarkon galambot etető időspárból, és a metró aluljáróban kenyérre gyűjtő nyugdíjasból? Ezek a történetek gyakran inkább érdekesnek hatnak, mintsem sok valóságelemet tartalmazzanak. Laurence Olivier esetében viszont aláírható, hogy valóban ez volt a módszerének nagy része. A folyamatos átalakulásra való vágyás rendszerének ez volt az alapja (Olivier, 1986).

A III. Richárd szerepéhez rengeteg galériát járt be a régi festményeket kutatva. A megformáláshoz a lehető leggonoszabb figura arcát szerette volna magára felfesteni. Magának átalakítása nem állt meg itt: mikor kész volt a küllem, egyszer csak megtalálta Richárd hangját is. Már az olvasópróbától kezdve kereste azt. Egyszer egy édes mézes hangot próbált megütni, máskor viszont a penge élességével belevágni a levegőbe. Ennek kettősége maga a szerep is. “Számomra ez Shakespeare Richárdja: méreg cukorba áztatva” (Olivier, 1986, 80).

Laurence Olivier Shakespeare-filmjeiben két nagyon fontos hasonlóságot lehet kiemelni, az egyik a narratív megközelítés, a másik pedig a ciklikusság (Davies, 1988). Ez a két pillér, amely mind a három filmet meghatározza, de ezeknek a használata mindegyikben igen különböző. Az *V. Henrikben* a narratív vezetést már korábban említettem: ezt a Kórus végzi, ami a színházból kilépve a csatamezőre is követi a történetet, A *Hamletben* ugyanezt a folyamatot a Laurence Olivier által elhangzó prolóógus adja meg, amely írottan is megjelenik a képernyőn, ezzel a kamerát téve a narrátor szerepébe, megszemélyesítve azt (Davies, 1988). A III. Richárd az előző kettőnél ebből a szempontból izgalmasabb eset, ugyanis a narráció Richárd kezében van a film során, ez a megközelítés pedig kiemeli Richárd irányítási képességeit, nem csak a körülötte lévő embereket tudja megvezetni, hanem ő írja, vezeti saját sorsát, a filmet, ami erről szól. A ciklikusság pedig, bár ebben a filmben is megjelenik, de az előző pillérrel ellentétben az a III. Richárdban kevésbé kiemelendő, mint a korábbi két film esetében (Davies, 1988). A ciklikus szerkezetet az angol koronával szimbolizálja Olivier a filmben, a nyitó jelenetben a korona egy rajzolt mását látjuk, amely áttünéssel igazivá változik, majd ennek a folyamatnak az ellentétével zárul a film, ezzel egy teljes kört leírva.

A Shakespeare-filmek sorából, amelyeket Laurence Olivier megrendezett, az 1955-ös III. Richárd az utolsó. Az *V. Henrik* elindította a filmkészítés útján, a *Hamlet* meghozta a világhírnevet, a III. Richárd pedig mindannak bizonyítéka, amit ezen az úton a Laurence Olivier megtanult. A három dráma fő alakjai közül Henrik és Richárd hasonlítanak abban, hogy mindketten valós történelmi személyek, így az első feltételezés könnyedén lehet az, hogy a két film is bizonyosan hasonlít egymásra, legalább felépítését tekintve. Érdekes módon viszont a III. Richárd sokkalta több hasonlóságot mutat az 1948-as *Hamlet*-filmmel, mégpedig a két dráma

főszereplője miatt. Hamlet és Richárd mindketten a hatalom és morál kérdéseivel foglalkoznak (Davies, 1988).

Laurence Olivier olyat csinál a *III. Richárd* című filmben, amit még azelőtt senki nem csinált a filmvászonon, megtöri azt a bizonyos negyedik falat, prezentálja magát a kamerának, társalgást kezdeményez vele. Nem csak beavatja a nézőt a titkába, nem csak prezentál, hanem társnak von be aljas szervezkedéseibe (Davies, 1988). Olivier maga írja róla, hogy a kamerát egy emberként akarta kezelni, mint akinek kezét megfogva körbe vezeti a városban és beavatja titkaiba, terveibe (Olivier, 1955). Ez a narratíva alakította azt a típusú kameramozgást, amit a film alkalmaz. A kamera folyamatosan követi Richárdot, így minden olyan helyzetet leleplez, amit ő maga is kihallgat. Több olyan jelenetet is komponál Olivier, amikor nem tudjuk azonnal, hogy a Richárd is jelen van: azt érzi a néző, hogy a kamera hirtelen szabad útjára van bocsájtva, majd egy pár vágással később kiderül, hogy a kamera pontosan abból a zugból leskelődik, mint Richárd maga: a kamera Richárd barátja, cinkosa (Davies, 1988).

Olivier, mint korábbi Shakespeare-filmjeibe, a *III. Richárd* szerkezetébe sem félt belemenyülni. A film egy olyan jelenettel kezdődik, amely a drámában nem szerepelt: IV. Edvárd király megkoronázásával. Olivier ennek a jelenetnek a filmbe való beiktatásával ismét egy kört ír le a történetek folyamatában, a film kezdetén egy törvényes királyt koronáznak meg, majd Richárdra kerül a korona, a végén pedig ismét egy törvényes királlyal zárulnak az események (Davies, 1988). Constance Brown szerint Olivier azért is érezte elengedhetetlennek, hogy ez a jelenet bekerüljön a filmbe, mert így a modern nézőközönség egy sokkal tágabb képet kap az akkori politikai helyzetről (Brown, 1967). Foster Hirsch szerint pontosan ennek a jelenetnek beiktatása lehet az ok arra, amiért a film hangulata nem egészen egyezik az eredeti, azonos című dráma borongósságával, erre pedig a filmben használt élénk színek, jelmezek és díszletek is erőteljesen rásegítenek (Hirsch, 1979). Oliviernek ennek a jelenetnek a beiktatásával és a borongós hangulat elkerülésével e filmnek egy olyan jelentéstartalmat adott, amely az eredeti műben nem olvasható. A film és az előadás is egy zsarnok hatalomra kerüléséről szól, ám azzal, hogy a film ezt a teljes kört írja le törvényes és zsarnoki uralkodók között így a film elrugaszkodik az eredeti témától, a valós történelmi személytől (III. Richárdtól), és inkább magával a zsarnoksággal foglalkozik (Brown, 1967). Az Olivier által rendezett Shakespeare-filmek maguk is egy kört írnak le, elindul a fiatal király drámájától és *Hamleten* keresztül eljut Richárdig. Olivier kísérletezései a különböző nézőpontokkal, idősíkokkal, kameramozgással, narratívával mind a hármat különlegessé, izgalmassá és jelentőssé teszik mind a film-, mind a drámatörténetben.

3. Angol Nemzeti Színház

Laurence Olivier nem csak a színpadon alkotott maradandót szerepeivel és rendezéseivel, hanem a színház vezetésben is. A 20. század egyik legmeghatározóbb színésze a kor többi nagy alakjával együtt formálta újra az Old Vic Társulatot, majd később ő lett a mai Angol Nemzeti Színház első igazgatója.

A napjainkban ismert Old Vic színház eredetileg a Royal Coburg színház néven épült a 19. század elején (Anonym, 1818-1963). Az épület kezdetben több funkciót is betöltött: kocsmaként, gyülekezőként, koncertteremként és színházként is funkcionált. Ebben az időszakban Angliában nem minden színházban játszottak drámákat, az Old Vic pedig egy olyan “pici” színháznak számított, ahol inkább csak komédiák voltak repertoáron (Dideriksen, 2002). Ez azonban megváltozott, miután George Bolwell vette át az épület irányítását 1824-ben. Bolwell beszervezte a kor legendás színészét, Edmund Keant, akivel a tragédiamentesség korábbi irányelve ellenére Shakespeare-darabokat kezdtek el játszani (Flanagan, 2007). Itt indult el a színház mély és szoros kapcsolata a shakespeare-i darabokkal.

Az évtizedek alatt rengeteg befektetőn és cégen ment át az épület, míg végül a bérleti jogok a Viktória-kori reform fő alakjához, Emma Conshoz kerültek (Anonym, 1818-1963). Cons is része volt egy ideiglenes megmozdulásnak, amely szigorúan tiltotta az alkoholt, nem lehetett fogyasztani és nyilvánosan is el kellett ítélni az Old Vic-ben dolgozók számára (Collins, 2011). Cons ideje alatt lett Old Vic néven ismert a színház (Anonym, 1951). 1923-as halála után unokahúga, Lilian Baylis lett az igazgató. Baylis tovább erősítette a színház shakespeare-i vonalát. Emellett társalapítója lett a szintén Londonban található Sadler’s Wells színháznak, ahol főként táncos és balettelőadásokat rendeztek. A két színház között váltakoztak a darabok, míg végül át nem került minden zenéhez és tánchoz köthető darab a Sadler’s-be (Anonym, 1818-1963). 1937-ben a társulathoz többen is csatlakoztak, köztük Ralp Richardson és Laurence Olivier. Lilian halála után jött az Old Vic “sötét kora”. A színház épülete a második világháború alatt súlyosan megsérült és szinte teljesen újra kellett építeni. A társulat a háború éveire vándorszínház lett, és központját Burnley városába telepítette. 1944-ben a társulat ismét átalakult, vezető színészei Ralp Richardson és Laurence Olivier lettek, akikkel a New Theaterben játszottak, amíg az Old Vic 1950-ben újjá nem épült (Anonym, 1818-1963). Az Old Vic társulat 1963-ban megszűnt és a Nemzeti Színház Társulata jött létre. A társulat élére az első igazgatónak Laurence Oliviert választották.

Oliviert két okból tűnt kitűnő választásnak egy újonnan induló társulat élére állítani. Először is meg volt már a többévtizedes színházi tapasztalata, amely segített neki átlátni, hogyan is működik az intézmény. Emellett megvolt az a kulturális háttere, hogy a szakmabeliek és a közönség egyaránt megbízott benne (Anonym, 2024). Nem volt kétség afelől, hogy az addigra már Oscar-díjas színész és rendező a lehető legjobb választás a pozícióra.

A Nemzeti Társulat eleinte nem rendelkezett saját színházzal, az Erzsébet királynő által is támogatott épület majd csak 1976-ban készült el a Temze partján. Amíg az építkezés zajlott, addig a társulat az Old Vicben mutatta be előadásait. Az Old Vic akkori vezetésével Olivier megegyezett, hogy használhatják az épületet. A Nemzeti Társulat első előadása a *Hamlet* volt, főszerepben Peter O'Toole-lal, melyet 1963. október 22-én mutattak be (Anonym, 2024).

Laurence Olivier nem csak helyszínt biztosított a társulatnak, hanem a kor legkiválóbb szakembereit is beszervezte maga mellé: rendezőket, színészeket és az akkori angol színház legnagyobb kritikusát Kenneth Tyan-t, aki hatalmas szerepet játszott a repertoár kialakításában (Anonym, 2024). Olivier-hez híven a társulat rengeteg Shakespeare darabot játszott ebben az időben. Olivier pedig igazgatása alatt folyamatosan játszott és rendezett is. Igazgatósága alatt tizenkét előadásban játszott, és kilencszer rendezett (Olivier et al., 1989). William Gaskill, aki a társulat társigazgatója volt 1963-65 között, így nyilatkozott Olivier munkájáról, mikor a *Toborzótiszt* című darabban rendezte: "Az Ő sikerének a kulcsa abban rejlik, hogy sosem néz vissza, csak a jövőre koncentrálnak." (Olivier et al., 1989, 14) Ez az idézet jól tükrözi Olivier igazgatóként véghezvitt tetteit is, ugyanis a jövőre és a lehetőségekre koncentrálnak vette fel két főrendezőjét, Gaskill mellett még John Dextert is, akik reformalakjai voltak a színháznak. A jövőre koncentrálnak mellett Olivier zsenialitása abban is rejlett, hogy jó emberismerő volt. A mára már kétszeres Oscar-díjas Anthony Hopkins-nak is volt szerencséje ebben a társulatban Olivier keze alatt dolgozni. Hopkins pozitívan emlékszik vissza a közös munkára, ugyanis rendezőjétől hatalmas alkotói szabadságot kapott (Olivier et al., 1989). Ez a rendezői döntés is jól mutatja, hogy Olivier nagy bizalommal fordult társulata felé.

Laurence Olivier munkássága a mai napig meghatározza az angol Nemzeti Színházat, első igazgatóként sziklaszilárd alapokat teremtett a társulatnak. Mire az építkezési munkálatok befejeződtek, addigra már nem az Olivier volt a társulat igazgatója, viszont méltó emlékként az épület legnagyobb befogadóképességű színháztermét róla nevezték el. Továbbá az épület előtt egy bronz szobor jelzi, hogy itt Laurence Olivier tette le az alapköveket.

4. Összegzés

Laurence Olivier: színész, rendező, színházigazgató. Három szó, amelybe egy egész élet munkája belefér. Ez természetesen nem igaz, de mégis ez az a három hívószó, amely köré Laurence Olivier egész életműve kirajzolódik. Kutatásom során nem csak egyszerűen fel szerettem volna dolgozni ezt az életművet, hanem meg szerettem volna fejteni miért is volt olyan különleges ember Laurence (barátainak csak Larry) Olivier. Az a három szó, amit én választanék a szenvedély, bátorság, alaposság. Laurence Olivier egyszemélyben meghatározta és alakította a 20. századi angol színházat, a Shakespeare-drámákból készült filmjei pedig egy széles közönséghez eljutva a világ minden részéről inspiráltak és inspirálnak embereket a mai napig. „Olivier anélkül, hogy *Hamlet* nagyságát elmosná, logikussá, indokolttá teszi, ami első olvasásra csak rémdrámai patronnak vagy pusztán teatralitásnak tűnik.” (Gábor, 1961,137) Írja róla Gábor Miklós *Tollal* című naplójegyzeteiben. Gábor Miklós saját *Hamlet*-próbáinak megkezdésekor szakított időt arra, hogy újra megnézze Olivier 1948-as *Hamlet* filmjét. A naplóbejegyzés végén arról ír, hogy Olivier-től minden olyat érdemes átvenni, ami az ő *Hamlet*-jében is működhet, felnéz Olivier-re és inspirációnak találja őt. Tehát Olivier hatása a Magyarországon készülő *Hamlet* feldolgozásokat sem kerülte el. Az 1998-ban a *Színház* című folyóiratban pedig a Nemzeti Színház építkezésének kapcsán egy interjúban jött fel Olivier neve. Az akkor épülő Nemzeti Színháznak a szerveződése még folyamatban volt, és akkor említi meg Magyar Bálint egy vele készült interjúban, hogy minket magyarokat az a szerencsétlenség ért, hogy nekünk nincs egy Laurence Olivier-nk (Nánay, 1998).

Az angol színház fejlődését nagy mértékben meghatározta Laurence Olivier, mint színész, rendező és az angol Nemzeti Színház első igazgatója. 1986-ban így tehát ennek tiszteletére a legrangosabb angol színházi díjat, amely korábban Society of West End Theatre Award-ként volt ismert, Laurence Olivier után nevezték el (Anonym, 2019). A díjátadó 2017 óta a Royal Hall-ban van megtartva, amely 5000 nézőt képes magába fogadni, a díj maga Olivier-t ábrázolja V. Henriként az 1937-ben bemutatott produkcióban, amelyben az Old Vic társulatához csatlakozva először játszott nagy Shakespeare szerepet (Anonym, 2019). Mára már 26 kategóriában díjaznak jelölteket minden évben, ez a díjátadó az angol megfelelője az amerikai Tony-díjnak. A díjon felül továbbá még egy ösztöndíjat is elneveztek az Olivier-ről még élete során. Ő maga mindig fontosnak tartotta a fiatal, pályakezdő színészek támogatását, így ez az ösztöndíj az egyik legszebb lehetséges kifejezése ennek. 1987 óta működik az ösztöndíj, amely anyagi támogatásra szoruló fiatal színészeket segít, akik tanulmányaik utolsó évében járnak (Anonym,

2023). Az ösztöndíj korábbi nyertesei közé tartoznak olyan színészek, mint Ewan McGregor és Michael Sheen (Anonym, 2023).

Előadások, filmek, díjak, könyvek, nagyon sok mindent fel lehetne sorolni még, amely a Laurence Olivier-életműhöz tartozik, de a lényegét azzal sem lehetne megfogni. Nagyon sokat gondolkoztam, hogy mégis mi tehette ekkora óriássá ezt az embert, aki képes volt önmaga majdcsak meghatározni egy egész korszakot az angol színjátszásban. A legjobb volt saját szavait olvasni, amikor élete végén korábbi szerepeiről és rendezéseiről írt a színészetéről szóló könyvében, az *On Acting-ben*. Az egész könyvet átítatja a magabiztosság, lezserség, jó humor, elhivatottság. Azért is tartom nagyon fontosnak az *On Acting-et*, mert végül is szerintem abban rejlik Laurence Olivier titka. A szavakban, stílusában, személyiségében. Az a kitartás, megfellegethetetlen hozzáállás, magába vetett bizalom és a soha meg nem elégedés tette Olivier-t olyan naggyá. A zseni szó elutasítása, mint önmagára, mint más színésztársaira is sokat leír személyiségéről (Csernik, 2021). Hiszen a szóban mindig van valami nagyképűség: a zseninek megvan az a képessége, hogy az elvégzendő feladatot könnyedén, egyszerűen megoldja. Olivier munkavégzése, színházi felfogása pedig ezzel köszönőviszonyban sem volt. Ő a színházzal feködött és kelt, mindig egy újabb szerep, vagy előadás megvalósítása járt a fejében, vagy éppen visszatért a régiiek új megfektésére. Nem félt új műfajokat kipróbálni, amelyeket a saját képére tudott formálni. Fáradhatatlanul és megállás nélkül a szakmájával foglakozott: a születéskor kapott tehetségen túl ez volt, ami igazán naggyá tette őt. Laurence Olivier nyers ereje és sikerének titka a tenni akarás, ezt lenne érdemes eltanulni tőle.

- Anonym (1818-1963): *Old Vic (London) Archive*, University of Bristol (letöltés dátuma: 2024.03.12) <https://www.bristol.ac.uk/theatre-collection/explore/theatre/old-vic-london-archive/>
- Anonym (1951): *The Royal Victoria Hall - "The Old Vic"* In: Survey of London: Volume 23, London pp. 37–39. (letöltés dátuma: 2023.03.13) <https://www.british-history.ac.uk/survey-london/vol23>
- Anonym (2018): *Henry V. (1944)*, Cinema Essentials (letöltés dátuma: 2024.03.02) <https://www.cinemaessentials.com/2018/02/henry-v-1944-laurence-olivier-review.html>
- Anonym (2019): *Laurence Olivier, akinek még a temetését is Shakespeare ihlette*, Fidelio (letöltés dátuma: 2023.12.18) <https://fidelio.hu/vizual/laurence-olivier-akinek-meg-a-temeteset-is-shakespeare-ihlette-146749.html>
- Anonym (2019): *What are the Olivier Awards?*, The Grand Theatre (letöltés dátuma: 2024.04.02) <https://www.blackpoolgrand.co.uk/what-are-the-olivier-awards>
- Anonym (2023): *Laurence Olivier Bursary*, Official London Theatre (letöltés dátuma: 2024.04.02) <https://officiallondontheatre.com/olivier-awards/laurence-olivier-bursary/>
- Anonym (2024): *Our History - National Theatre*, National Theatre (letöltés dátuma: 2024.03.16) <https://www.nationaltheatre.org.uk/about-us/our-history/>
- Babos Anna (2019): *Művész, aki maga jelent egy korszakot – 30 éve hunyt el Laurence Olivier*, Nemzeti Film Intézet/Hírek (letöltés dátuma: 2023.12.18) <https://nfi.hu/filmarchivum/hirek-1/30-eve-hunyt-el-laurence-olivier.html>
- Beauchamp, Gorman (1978): *Henry V: Myth, Movie, Play*, College Literature, 5 pp. 228–238.
- Bernáth András (2021): *Hamlet és a szellem*, Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, Szeged, 153.p.
- Biggs, Muray (1993): *He's going to his Mother's closet: Hamlet and Gertrude on screen*, In: Stanley Wells (szerk.): *Shakespeare survey: An annual survey of Shakespeare studies and production*. Cambridge University Press, Cambridge 215.p.
- Bókay Antal (2003): *Hamlet pszichoanalízisben*, Thalassa Pszichoanalízis-Társadalom-Kultúra, 14(2-3) pp. 3–36.
- Brown, Constance (1967): *Olivier's Richard III*, In: Eckert (Szerk.) *A revolution in Focus on Shakespearean Film* pp. 131–145.

- Collins, Nick (2011): *The Temperance Movement*, The Telegraph (letöltés dátuma: 2024.03.12)
<https://www.telegraph.co.uk/foodanddrink/foodanddrinknews/8287027/The-temperance-movement.html>
- Csernik Gréta (2021): “Nem tudom mi lehetne jobb a színész munkájánál - megismertetni az emberi szívet önmagával.” - Sir Laurence Olivier emlékezete, WMN (letöltés dátuma: 2024.04.08) <https://wmn.hu/kult/53182-nem-tudom-mi-lehetne-jobb-a-szinesz-munkajanal--megismertetni-az-emberi-szivet-onmagaval---sir-laurence-olivier-emlekezete>
- Davies, Anthony (1988): *Filming Shakespeare's Plays*, Cambridge University Press, Cambridge, 217.p.
- Dideriksen, Gabriella (2002): *Major and Minor Theatres. Competition in London in the 1830s*, In: Hans Erich Bödeker, Michael Werner, and Patrice Veit (szerk.): *Le Concert et Son Public : Mutations de La Vie Musicale En Europe de 1780 à 1914* (France, Allemagne, Angleterre), Bibliothèque Allemande, Paris pp. 303–15. (letöltés dátuma: 2024.03.12)
<https://doi.org/10.4000/books.editionsmslh.6782>
- Duffy, Robert (1976): *Gade, Olivier Richardson: Visual Strategy in Hamlet Adaptation*, Literature Film Quarterly, 4(2), pp.141–152.
- Flanagan, Bob (2007): *Friends of West Norwood Cemetery*, 59, pp. 3–5.
- Freud, Sigmund (1897): *October 15, 1897* In: Mason J. M. (szerk.): *The Complete Letters of Sigmund Freud to Wilhelm Fliess* (1985): Belknap Press, Cambridge 270.p.
- Gábor Miklós (1963): *Tollal. Naplójegyzetek*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest. 227.p.
- Herring, Robert (1948): *HAMLET: Sir Laurence Olivier's Picture*, Life and Letters 57, pp. 183–192
- Hirsch, Foster (1979): *Laurence Olivier (Twayne's Filmmakers Series)*, Twayne Pub., 190.p.
- Kilman, Bernice (1977): *Olivier's HAMLET: A Film-Infused Play*, Literature Film Quarterly, 5(4) pp. 305–3014
- Nánay István (1998): *Nekünk nincs Laurence Olivier-nk*, Színház.net: https://szinhaz.net/wp-content/uploads/pdf/1998_01.pdf pp. 4-7. (Letöltés dátuma: 2024.04.01.)
- Olivier, Laurence (1944): *Henry V.*, rendezte: Laurence Olivier, Two Cities Film: https://www.youtube.com/watch?v=5BLBQIwZ_h4 (Letöltés dátuma: 2024.04.20.)
- Olivier, Laurence (1948): *An Essay In Hamlet In: Brenda Cross* (szerk.): *The Film Hamlet: A record of its production*, The Saturn Press, London pp. 11–15.

- Olivier, Laurence (1948a): *Hamlet*, rendezte: Laurence Olivier, Two Cities Film: https://www.youtube.com/watch?v=tsPPI_7x1dk&t=1s (Letöltés dátuma: 2024.04.20.)
- Olivier, Laurence (1955): *Richard III.*, rendezte: Laurence Olivier. Janus Film: https://www.youtube.com/watch?v=Nja_Qa_JGcs (Letöltés dátuma: 2024.04.20.)
- Olivier, Laurence (1955) In: Roger Manvell (szerk.) *Filming Shakespeare*, Journal of the British Film Academy, The British Film Academy pp. 2–5.
- Olivier, Laurence (1985): *Egy színész vallomásai*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 400.p.
- Olivier, Laurence (1986): *On Acting*, George Weidenfeld and Nicolson Ltd. 257.p.
- Olivier, Richard, Plowright, Joan, Lyn, Haill, and National Theatre (Great Britain) (1989): *Olivier at Work : The National Years: An Illustrated Memoir*, National Theatre and Nick Hern, London (letöltés dátuma: 2023.03.16) <http://archive.org/details/olivierat-worknat00oliv>
- Pfeiffer, Lee (2012): *Henry V. film by Olivier (1944)*, Britannica/Movies (letöltés dátuma: 2024.03.02) <https://www.britannica.com/topic/Henry-V-film-by-Olivier>

NYILATKOZAT

a záródolgozat/szakdolgozat/diplomadolgozat/portfólió¹ nyilvános hozzáféréséről és eredetiségéről

A hallgató neve: SINKA EDINA
A Hallgató Neptun kódja: LXMNDE
A dolgozat címe: SHAKESPEARE FILMEN. LAURENCE OLIVIER ÉLETMŰ
A megjelenés éve: 2021
A konzulens intézetének neve: NEVELÉSTUDOMÁNYI INTÉZET
A konzulens tanszékének a neve: ANYANYELVI ÉS GYERMEKKULTÚRA TANSZÉK

Kijelentem, hogy az általam benyújtott záródolgozat/szakdolgozat/diplomadolgozat/portfólió² egyéni, eredeti jellegű, saját szellemi alkotásom. Azon részeket, melyeket más szerzők munkájából vettem át, egyértelműen megjelöltem, és az irodalomjegyzékben szerepeltettem.

Ha a fenti nyilatkozattal valótlan állítottam, tudomásul veszem, hogy a záróvizsga-bizottság a záróvizsgából kizár és a záróvizsgát csak új dolgozat készítése után tehetek.

A leadott dolgozat, mely PDF dokumentum, szerkesztését nem, megtekintését és nyomtatását engedélyezem.

Tudomásul veszem, hogy az általam készített dolgozatra, mint szellemi alkotás felhasználására, hasznosítására a Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem mindenkori szellemi tulajdon-kezelési szabályzatában megfogalmazottak érvényesek.

Tudomásul veszem, hogy dolgozatom elektronikus változata feltöltésre kerül a Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem MATER Hallgatói Dolgozatok repozitóriumába. Tudomásul veszem, hogy a megvédett és

- nem titkosított dolgozat a védést követően
- titkosításra engedélyezett dolgozat a benyújtásától számított 5 év eltelte után

nyilvánosan elérhető és kereshető lesz az Egyetem MATER Hallgatói Dolgozatok repozitóriumában.

Kelt: 2024 év 04 hó 19 nap


Hallgató aláírása

¹ A megfelelő dolgozattípus meghagyása mellett a többi típus törlendő.

² A megfelelő dolgozattípus meghagyása mellett a többi típus törlendő.

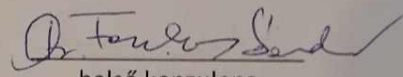
NYILATKOZAT

Szirma Edina (név) (hallgató Neptun azonosítója: KXMNDE)
konzulenseként nyilatkozom arról, hogy a
záródolgozatot/szakdolgozatot/diplomadolgozatot/portfóliót¹ áttekintettem, a hallgatót az
irodalmi források korrekt kezelésének követelményeiről, jogi és etikai szabályairól
tájékoztattam.

A záródolgozatot/szakdolgozatot/diplomadolgozatot/portfóliót a záróvizsgán történő
védésre javaslom / nem javaslom².

A dolgozat állam- vagy szolgálati titkot tartalmaz: igen nem³

Kelt: 2024 év 04 hó 20 nap


belső konzulens

¹ A megfelelő dolgozattípus meghagyása mellett a többi típus törlendő.

² A megfelelő aláhúzendő.

³ A megfelelő aláhúzendő.