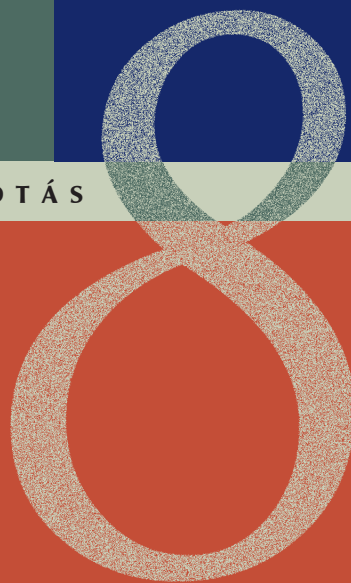


SZÖVEGÉRTÉS – SZÖVEGALKOTÁS



Tanulói  
munkafüzet

7

A kiadvány KH/4250-13/2008 engedélyszámon 2008. 11. 17. időponttól tankönyvi engedélyt kapott.

Educatio Kht. kompetenciafejlesztő oktatási program kerettanterv.

A kiadvány a Nemzeti Fejlesztési terv Humán erőforrás-fejlesztési Operatív Program 3.1.1. központi program (Pedagógusok és oktatási szakértők felkészítése a kompetencia alapú képzés és oktatás feladataira) keretében készült, a suliiNova oktatási programcsomag részeként létrejött tanulói információhordozó. A kiadvány sikeres használatához szükséges a teljes oktatási programcsomag ismerete és használata.

A teljes programcsomag elérhető: [www.educatio.hu](http://www.educatio.hu) címen.

**FEJLESZTÉSI PROGRAMVEZETŐ**

**KORÁNYI MARGIT**

**VEZETŐ FEJLESZTŐK**

**ARATÓ LÁSZLÓ  
KÁLMÁN LÁSZLÓ**

**SZAKMAI BIZOTTSÁG**

**BÓKAY ANTAL** ELNÖK  
**BÁNRÉTI ZOLTÁN** LEKTOR  
**CSERHALMI ZSUZSA**  
**GYŐRI JÁNOS**  
**SCHEIN GÁBOR**

**ALKOTÓSZERKESZTŐ**

**SCHILLER MARIANN**

**SZAKMAI LEKTOROK**

**A SZAKMAI BIZOTTSÁG TAGJAI**  
**PETHŐNÉ NAGY CSILLA**

**FELELŐS SZERKESZTŐ**

**NAGY MILÁN**

**BORÍTÓGRAFIKA  
TIPOGRÁFIA**

**SZŰCS ÉDUA  
BÁRD JOHANNA**

**TANTÁRGYPEDAGÓGIAI SZAKÉRTŐ  
TUDOMÁNYOS-SZAKMAI SZAKÉRTŐ  
TECHNOLÓGIAI SZAKÉRTŐ**

**A TANKÖNYVVÉ NYÍLVÁNÍTÁSI ELJÁRÁSBAN  
KÖZREMŰKÖDŐ SZAKÉRTŐK**  
**KOVÁCS ATTILA**  
**DR. KAKUSZI B. PÉTER**  
**ZARUBAY ATTILA**

© **SCHILLER MARIANN**  
© **ARATÓ LÁSZLÓ, HÉJJA ÁGNES**  
© **EDUCATIO KHT., 2008**

**RAKTÁRI SZÁM:**

**H-ASZE0807**

**TÖMEG:**

**260 GRAMM**

**TERJEDELEM:**

**12,6 A/5 ÍV**

VÁLTOZATOK  
RÓMEÓKRA ÉS  
JÚLIÁKRA

Tanulói munkafüzet

Fejlesztők

Arató László  
Héjja Ágnes

## TARTALOM

### VÁLTOZATOK RÓMEÓKRA ÉS JÚLIÁKRA

- 5 A FILMFELDOLGOZÁSOK „NYERSANYAGA”: SHAKESPEARE ROMEO ÉS JÚLIÁJA
- 22 AZ INDÍTÁSOK ELEMZÉSE – AZ ALAPTÖRTÉNET ÁTHELYEZÉSE
- 35 SZEREPLŐK AZ ÍROTT DRÁMÁBAN ÉS AZ ADAPTÁCIÓKBAN
- 49 AZ ERKÉLYJELENETEK ÖSSZEVETÉSE
- 76 A TRAGIKUS FORDULAT KÉT ADAPTÁCIÓBAN

## 1. A FILMFELDOLGOZÁSOK „NYERSANYAGA”: SHAKESPEARE ROMEO ÉS JÚLIÁJA

Ebben a fejezetben William Shakespeare *Romeo és Júlia* című drámájának filmadaptációival foglalkozunk. A következő két feladat egyrészt kóstolót ad az egyik adaptációból, s ennek kapcsán feleleveníthetitek, amit az irodalmi művek filmadaptációjáról már tudtok, másrészt előhívhatjátok azokat az ismereteiteket, amelyeket a komédiák tanulmányozása során szereztetek, s amelyek a *Romeo és Júlia* című tragédia megközelítésében is segíthetnek.

### 1. A Prológus és adaptációja

Nézzétek meg a Baz Luhrmann-féle Shakespeare-adaptáció, azaz filmre vitel bemutatott részletét, majd oldjátok meg az alábbi feladatokat!

- a) Mi mindennel bizonyítható, hogy amit láttatok, az a *Romeo és Júlia* adaptációja? Hozzatok legalább öt érvet, példát, bizonyítékot!

I. ....

II. ....

III. ....

IV. ....

V. ....

- b) Mik a látott filmrészlet és az írott dráma, illetve annak megfelelő részlete között a legszembe-tűnőbb különbségek?  
Hozzatok legalább öt érvet, példát, bizonyítékot a különbségekre!

I. ....

II. ....

III. ....

IV. ....

V. ....

- c) A részlet láttán milyen kérdések merülnek fel bennetek egy irodalmi szöveg filmes adaptációjával kapcsolatban?  
Gyűjtsetek össze néhány olyan kérdést, amit meg kell válaszolnia a rendezőnek és a forgatókönyvírónak, mielőtt a forgatáshoz látnának!

I. ....

II. ....

III. ....

IV. ....

V. ....

- d) Az eddig közösen megbeszélte adaptációk, filmek közül Baz Luhrmanné melyikhez áll közelebb: Fábri Zoltán *A Pál utcai fiúk* című filmjéhez vagy Franziska Buch *Emil és a detektívek* című filmjéhez? Miért, miben?

A *Romeo és Júlia* tele van félreértésekkel és véletlenekkel. Cselekményének jó néhány építőeleme, akárcsak szerepkörei, szereplőtípusai sokkal inkább komédiákra, mintsem tragédiákra emlékeztetnek. A következő feladatok a komédiák tanult konvencióit elevenítik fel, hogy a Shakespeare-dráma elemzése során majd tisztán láthassuk a hasonlóságokat és a különbségeket.

## 2. Komédiák konvenciói és a *Romeo és Júlia*

### A) Tévedések és véletlenek a tanult vígjátékokban

Tavaly találkoztok néhány komédiával, pl. *A fösvényel*, *A hetvenkedő katonával* – és alighanem a *Figaro házasságával* is –, amelyekben szintén fontos szerepe van a tévedésnek, a félrevezetésnek és a véletlennek.

Idézzetek fel néhány jellegzetes félreértést, tévedést és véletlent ezekből a komédiákból! Miből fakad a felidézett jelenetekben a komikum? Mennyit tud a néző, mennyit az egyes szereplők?

A DRÁMA CÍME:	VÉLETLEN FÉLREÉRTÉS: KI AZ, AKI NEM TUD VALAMIRŐL? MIRŐL?	TUDATOS FÉLREVEZETÉS: KI AZ, AKIT FÉLREVEZETNEK, KI VEZETI FÉLRE – ÉS HOGYAN?	VÉLETLEN, MEGLEPETÉS
PLAUTUS: <i>A HETVENKEDŐ KATONA</i>			
MOLIÈRE: <i>A FÖSVÉNY</i>			
BEAUMARCHAIS: <i>FIGARO HÁZASSÁGA</i>			

**B)** Vígjátékokra jellemző szerepkörök és szereplőtípusok a tanult vígjátékokban és a *Romeo és Júliában*

A DARAB CÍME	A HETVENKE-DŐ KATONA	A FÖSVÉNY	FIGARO HÁZASSÁGA	ROMEO ÉS JÚLIA
SZERELMESEK (INAMORATI)				
A SZERELMESEK AKADÁLYOZÓI				
A SZERELMESEKNEK SZÁNT KÉNY-SZERPARTNEREK				
CSELSZÖVŐ SEGÍTŐK (SZOLGÁK ÉS MÁSOK)				

A következő órákon azt vizsgáljuk majd, hogy ugyanaz az *alaptörténet*, történetváz, a *Romeo és Júlia* alaptörténete milyen *cselekményváltozatokban* ölt testet. *Történet* és *cselekmény*, idegen szóval *fabula* és *szűzsé* viszonyát vizsgáljuk majd. A dolgot bonyolítja, hogy magában az irodalmi műben is megkülönböztethetjük a nyers történetvázat és a kidolgozott, meghatározott módon elbeszél cselekményt, a filmfeldolgozásokban viszont a cselekmény, a szűzsé a történetnek mozgóképi megjelenítésévé válik, tehát nem csupán arról van szó, hogy egy alaptörténetet többféleképpen lehet elbeszélni, hanem arról is, hogy filmadaptáció esetében a történetet más eszközökkel, más kód, azaz jelrendszer használatával formáljuk cselekménnyé, mint az irodalmi elbeszélésben. A következő feladatok *fabula* (történet) és *cselekmény* (szűzsé) viszonyát közelítik majd meg különböző módokon.

### 3. Fabula és szűzsé – Egy köznapi történet többféleképpen elbeszélve, többféle cselekménnyé formálva

**a)** Olvassátok el az alábbi történetet!

Természetesen valójában már az alább olvasható szöveg sem puszta történet (*fabula*), hiszen az eseménysor, az ok-okozati kapcsolatok egy meghatározott módon, meghatározott sorrendben, meghatározott nézőpontból, meghatározott részletezéssel vannak benne elbeszélve, azaz cselekménnyé (szűzsévé) formálva. A történet tulajdonképpen – a cselekmény elolvasása nyomán – csak a fejünkben alakul ki, csapódik le.

Peti közvetlenül a becsengetés után, a tanár belépése előtt felkapta a padról, és kidobta Dani matkfüzetét az osztály második emeleti ablakából. Dani az órán kénytelen volt azt mondani, hogy otthon hagyta a füzetét, ezért mínuszt kapott. Peti felelt a leckéből, és hármast kapott. A füzet kidobásának előzménye az volt, hogy Peti óra előtt el akarta kérni Dani füzetét, hogy kettejük leckéjét összehasonlítsa, mert sejtette, hogy felelni fog, s nagyon szeretne az év végén hármasmól

négyesre javítani. Dani az osztály legjobb matekosa, s máskor szívesen odaadja a füzetét másoknak, de most bosszantásból és bosszúból kérette magát, és nem engedte, hogy Peti megnézzé a leckéjét. Ennek az az előzménye, hogy az előző nap délutánján az osztály hétfős focicsapata fontos mérkőzést játszott a rivális 8. a csapatával. Peti, aki a 8. b legjobb játékosa, afféle csapatkapitány, nem hagyta, hogy Dani játsszon, mert úgy gondolta, hogy padtársa nincs túl jó formában, és Tomi, a másik tartalék amúgy is jobban focizik nála.

**b)** Hányféleképpen lehetne elkezdni ennek a történetnek az elmondását?

Megadunk egy lehetőséget, ti fogalmazzatok meg másik hármat!

– A 8. a focicsapata fontos meccset játszott tegnap a 8. b csapatával. Peti, a csapat kapitánya nem engedte, hogy padtársa, Dani játsszon a meccsen.

– .....

– .....

– .....

– .....

**c)** Írd le a történetet végig a szerinted leghatásosabb kezdéssel, egyes szám harmadik személyben!

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

**d)** Egyiketek írja le, formálja elbeszéléssé, cselekménnyé a történetet Dani, másikatok Peti szem-  
szögéből! Olvassátok fel egymásnak a két „cselekménnyé” formált történetet!

.....

.....

.....



Nagyon nem mindegy, hogy az előbbi történet elmesélését vagy filmen való bemutatását a focimeccsel, a füzet kihajításával, a feleléssel, a szereplők előzetes jellemzésével vagy, mondjuk, azzal a jelenettel kezdjük, amikor Peti kéri Danit, hogy megnézhesse a matekleckéjét. A *történet*, a *fabula* ugyanaz, de a *cselekmény*, a megformált, elbeszél, megmutatott történet, azaz a *szűzsé* korántsem ugyanaz. Ahogy távolról sem mindegy, hogy egy sorozatgyilkosság történetét egy film úgy mutatja-e be, hogy több gyilkosság lezajlását is közlő, a véres részletekkel, a halál módjával, az áldozatok szenvedésével együtt jeleníti meg, vagy ha a gyilkosságok zöméről csak említésből szerzünk tudomást, s mondjuk, emellett csak az egyik előzményét, majd az egyik teljesen letakart áldozatot látjuk. Ugyanannak a történetnek egészen más a hatása, sőt gyakran a jelentése is, ha másként van elbeszélve vagy képileg megjelenítve.

## TÖRTÉNET (FABULA) ÉS CSELEKMÉNY (SZÜZSÉ)

A *cselekményt* tehát a következőkben nem azonosítjuk közvetlenül az elbeszélés, novella, regény, dráma eseménysorozatával, meséjével vagy a *fabulaként* is emlegetett *történetvázal*.

*Cselekménynek* az *elbeszél*, a *megformált történetet* fogjuk nevezni. A *kettő*, a *történet* és a *cselekmény* nem egészen ugyanaz, hiszen egy történetet sokféleképpen lehet elmondani, például el lehet kezdeni a közepén vagy akár a végén, szereplőit lehet az események előtt, előre vagy éppen azok kapcsán bemutatni, egy-egy fontos eseményt lehet magyarázatképpen később előadni, mint következményét. Két, azonos történetből megformált *cselekmény* (*szűzsé*) ugyanazon történet (*fabula*) elemeinek más-más eseményeit részletezheti, illetve más-más mozzanatait hagyhatja a pusztán említés szintjén.

### 4. A Prológus mint a *Romeo és Júlia* cselekményvázája, fabulája

#### Prológus

A szép Veróna tárul itt elénk,  
Hol két jeles család vetélkedett.  
Ős gyűlölségük új csatákon ég,  
És polgár-vér szennyez polgár-kezet.  
Vad vérükből egy baljós pár fakadt:

Gonosz csillagzatok szülöttei.  
 E két szerelmes sírja lesz a hant,  
 Mely a csaták vasát elföldeli.  
 Szerelmük eljegyezte a halál,  
 Mert szüleikben lángol a harag,  
 S le nem lohad, míg el nem vész a pár –  
 Erről szól e kétórás darab.  
 Néző, kérünk, hibákra most ne nézz!  
 Így lesz az is, mi csonka még: egész.

(Mészöly Dezső fordítása)

Prológus (görög): előbeszéd: a színpadi mű bevezető része, lehet jelenet vagy monológ formájában, amelyben egy színész az előzetes tudnivalókat, illetve a cselekmény jobb követhetősége érdekében annak összefoglalását elmondja a nézőknek. A szerző ugyanitt üdvözölheti közönségét, az előadás pártolóit. A modern narrátor elődje, aki azonban csak az első jelenetben, esetleg a felvonásnyitó jelenetekben lépett színre. (Prológussal, nem is eggyel, kezdődik *A hetvenkedő katona* is.)

A prológus a dráma előzetes tartalmi összefoglalása, ha úgy tetszik, történetváza, fabulája. Ebből a fabulából nagyon sokféleképpen szőhető cselekmény.

- A cselekmény mely elemei derülnek ki a prológusokból?
- Milyen fontos események maradnak homályban?
- Milyen tekintetben kifejezetten félrevezető a prológus, azaz az előhang?

(A fenti kérdésekre adott választ az alábbi táblázatban foglald össze saját szavaiddal!)

AMIT MEGTUDUNK A PROLÓGUSBÓL	A PROLÓGUSBÓL KIMARADT LEGFONTOSABB ESEMÉNYEK	AMIBEN A PROLÓGUS FÉLREVEZETŐ

## 5. A történet kibomlása a felvonásokban és a jelenetekben

- a) Nézd át újra a drámából azt a részletet, amit a kártyád kijelöl!
- b) Töltsd ki a táblázat neked jutó részét!
- c) Foglaltok össze csoportokban felvonások tartalmát – a jelenetek összeolvasztása nélkül!
- d) Az osztály számára a csoport szóvivője röviden foglalja össze a felvonás cselekményét a jelenetsorrend, a jelenetszerkezet bemutatásával!
- e) Jelöljétek V-vel a vicces, komikus részeket, K-val a komoly, emelkedett, illetve tragikus részeket! (Ez egyébként egy későbbi feladat tárgya lesz, de érdemes az újraolvasás során erre is figyelni.)
- f) Jegyezzétek meg azt is, ha egymást követő jelenetek közt párhuzamot vagy ellentétet érzékeltek!

FELV.							
1.	I./1. szín Helyszín: Időpont: Szereplők: Téma, esemény:	I./2. szín Helyszín: Időpont: Szereplők: Téma, esemény:	I./3. szín Helyszín: Időpont: Szereplők: Téma, esemény:	I./4. szín Helyszín: Időpont: Szereplők: Téma, esemény:	I./5. szín Helyszín: Időpont: Szereplők: Téma, esemény:		
2.	II./1. Helyszín: Időpont: Szereplők: Téma, esemény:	II./2. szín Helyszín: Időpont: Szereplők: Téma, esemény:	II./3. szín Helyszín: Időpont: Szereplők: Téma, esemény:	II./4. szín Helyszín: Időpont: Szereplők: Téma, esemény:	II./5. Helyszín: Időpont: Szereplők: Téma, esemény:	II./6. Helyszín: Időpont: Szereplők: Téma, esemény:	
3.	III./1. szín Helyszín: Időpont: Szereplők: Téma, esemény:	III./2. szín Helyszín: Időpont: Szereplők: Téma, esemény:	III./3. szín Helyszín: Időpont: Szereplők: Téma, esemény:	III./4. szín Helyszín: Időpont: Szereplők: Téma, esemény:	III./5. szín Helyszín: Időpont: Szereplők: Téma, esemény:		

4.	<p>IV./1. szín Helyszín: Időpont: Szereplők: Téma, esemény:</p>	<p>IV./2. szín Helyszín: Időpont: Szereplők: Téma, esemény:</p>	<p>IV./3. szín Helyszín: Időpont: Szereplők: Téma, esemény:</p>	<p>IV./4. szín Helyszín: Időpont: Szereplők: Téma, esemény:</p>	<p>IV./5. szín Helyszín: Időpont: Szereplők: Téma, esemény:</p>	
5.	<p>V./1. szín Helyszín: Időpont: Szereplők: Téma, esemény:</p>	<p>V./2. szín Helyszín: Időpont: Szereplők: Téma, esemény:</p>	<p>V./3. szín (R. halál- lái) Helyszín: Időpont: Szereplők: Téma, esemény:</p>	<p>V./3. szín (I. haláláig) Helyszín: Időpont: Szereplők: Téma, esemény:</p>	<p>V./3. szín (bef.) Helyszín: Időpont: Szereplők: Téma, esemény:</p>	

## 6. Ötnapos eseménynaptár

A *Romeo és Júlia* öt nap története. Töltsd ki az alábbi ötnapos naptárt úgy, hogy minden napra írd be a három legfontosabb aznapi eseményt!

NAPOK	VASÁRNAP	HÉTFŐ	KEDD	SZERDA	CSÜTÖRTÖK
1. ESEMÉNY					
2. ESEMÉNY					
3. ESEMÉNY					

A következő feladatsor arra szolgál, hogy egy-egy csoport a *Romeo és Júlia* című tragédia egy-egy jellegzetességét elemezze, egy-egy szempontból vizsgálja meg közelebbről a drámát. A darab elemzése a csoportok megállapításainak mozaikkockáiból áll majd össze. Fontos ezért, hogy a ti csoportotok jól végezze munkáját, és követhetően, lényegre törően adja elő megállapításait. A vizsgálat szempontjai: 1. Tévedések és félreértések a darabban. 2. A véletlenek szerepe a cselekményben. 3. Szójátékok és szerepük a drámában. 4. Komikus mozzanatok a *Romeo és Júliában*. 5. Párhuzamos jelenetek a darabban. 6. A *Romeo és Júlia* cselekményszerkezetének vázolósa.

## 7. A dráma vizsgálata különböző szempontokból

A) Tévedések, félreértések, a beszélgetőpartnerek eltérő tudásából adódó kommunikációs zavarok a darabban

a) Töltsétek ki az alábbi táblázatot!

b) A táblázat alapján bizonyítsátok, hogy a *Romeo és Júlia* „a tévedések tragédiája”!

FÉLRE-ÉRTÉS	MERCUTIÓ-(ÉK) ÉS ROMEO KÖZT	JÚLIA ÉS A DAJKA KÖZT	ROMEO ÉS LŐRINC KÖZT	ROMEO ÉS JÚLIA KÖZT	CAPULETNÉ ÉS JÚLIA KÖZÖTT
AZ ELSŐ KÉT FELVONÁSBAN	Pl. II./1., II./4.	Pl. II./5.	Pl. II./3.	Pl. I./5.	
AZ UTOLSÓ HÁROM FELVONÁSBAN	Pl. III./1.	Pl. III. 2 és IV./5.	Pl. V./2	Pl. V./1., V./3.	Pl. III./5.

c) A fentieken kívül még ki lesz – átmenetileg – tévedés vagy kommunikációs zavar áldozata?

.....

.....

.....

B) Sorsdöntő véletlenek a darabban

I. felvonás 2. szín: .....

.....

.....

I. felvonás 5. szín: .....

.....

.....

III. felvonás 1. szín: .....

.....

.....

V. felvonás 1–2. szín: .....

.....

.....

V. felvonás 3. szín: .....

.....

.....

C) Szójátékok, szavak félremagyarázása, kicsavarása

A *Romeo és Júlia* szójátékkal, vagyis a szavak többféle (pl. kettős: szó szerinti és átvitt) jelentése közti játékkal indul: „Kardot rántanak? Ezt nem nyeljük le szó nélkül!! // Nem is vagyunk kardnyelők.” Itt (Mészöly Dezső fordításában) a „nyelni, lenyelni” szó közvetlen és átvitt (metaforikus) jelentésével játszanak a szolgák. A sértés lenyelésében a „nyel” (köznapi) metaforikus, azaz átvitt, míg a kardnyelő a kardot valóban lenyeli (vagy legalábbis azt a látzatot kelti), tehát itt a jelentés szó szerinti. A darabban mindvégig sok a szójáték; a szolgák és a IV. felvonás zenészei mellett Mercutio és Romeo, Benvolio és Tybalt a legszorgalmasabb szójátékfaragók. (Tágabb értelemben szójátéknak tekinthetjük a hasonló hangzású, de eltérő jelentésű szavakkal folytatott játékot is, nemcsak a többjelentésű szavak különböző jelentéseivel való játékot.)

- a) Gyűjtsetek ki egyet-kettőt a legnagyobb szójáték-gyártók szójátékaiból! Egy-egy csoporttag szakosodhat is egy-egy poényáirosra!

SÁMSON, GERGELY, ÁBRAHÁM (SZOLGÁK) PL. I./1.	MERCUTIO (PL. I./4., II./1., II./4., III./1.)	ROMEO (PL. II./4.)	A ZENÉSZEK ÉS PÉTER (IV./6.)

- b) A közönség szórakoztatásán kívül mire szolgálhat a rengeteg szójáték? Válasszatok az alábbi lehetséges magyarázatok közül.

- A szójáték mint a szópárbaj egyik változata egységet alkot a darabban jelentős szerepet játszó heves kardpárbajokkal. A kétféle szurkálódás között párhuzam van, csak az egyik veszélytelen és komédiába való, a másik tragédiához vezet.
- A szójáték is a félreértés egy változata (tudatos szófélreértés, félremagyarázás), így szerves helye van egy olyan darabban, ami a tévedésekről, félreértésekről szól.

- D) Komoly (tragikus, fennkölt) és komikus részek a darabban

A *Romeo és Júlia* az idő és a tér szabadabb kezelése (a „három egység szabályának” megszegése) mellett annyiban is különbözik elődeitől, az antik tragédiáktól, hogy (Shakespeare más tragédiáihoz hasonlóan) előfordul benne a *hangnemek keverése*: a komoly és fennkölt tónust gyakran humoros-komikus alakok és szövegrészek oldják, ellenpontoszák. A hangnemeknek, a komikusnak és a tragikusnak ez a keverése idegen a klasszikus és a klasszicista színháztól (például Molière-től); Shakespeare-nél a középkori színház örökségéből származik. Ezen felül is a *Romeo és Júlia*, mint erről már szó volt, cselekményében és szerepkörében sok tekintetben és sokáig a vígjátéki konvenciókat követi.



a) Soroljátok fel a darab beszéd módjuk vagy küllemük miatt mulatságos, komikus szereplőit!

---



---

b) A komoly családfők is néha komikus hatást keltenek. Keresd meg, hogy mi teszi őket mulatságossá rögtön az első jelenetben! Hogyan reagálnak ők, s hogyan nejeik a szolgák és családtagok csetepatéjára?

---



---

c) Keressetek példát arra, hogy nagyon költői, nagyon fennkölt jelenetet nyers élcelődés követ!

– Pl. Mi követi a híres erkélyjelenetet? Keressétek meg ezt s a rá következő részt! (A felvonásváltás ne zavarjon benneteket: Shakespeare színházában nem tartottak szünetet a felvonások között, és ma sem öt felvonásban, négy szünettel játsszák a darabokat.)

---



---

– Keressetek más, hasonló példát is!

---



---

d) A darab egyik szereplője élete legtragikusabb pillanatában is poénkodik. Ki az, melyik jelenetben és mivel tréfálkozik?

---



---

e) Júlia (tetsz)halálának felfedezése a Capulet-család számára a darab legtragikusabb eseménye. Milyen ellenpontozó komikus beszélgetés követi ezt a tragikus hangulatú jelenetet? (Adjátok meg a jelenetet s benne a komor és a mókás szövegek helyét!)

---



---

E) Párhuzamos jelenetek a darabban

a) Keressetek olyan jeleneteket, ahol a két család tagjai között nyílt verekedés támad!

---



---



---



---

b) Keressétek meg a jeleneteket, ahol a Herceg egy-egy összeütközés miatt jelenik meg!

-----

-----

c) Keressétek meg azokat a jeleneteket, ahol a szerelmesek Lőrinc barát, illetve a dajka segítségét kérik!

-----

-----

d) További párhuzamos jelenetek: .....

-----

#### F) A dráma szerkezete

Tavaly tanultatok arról, hogy a történetmegjelenítő művek egy részének (pl. novellák, drámák) cselekményszerkezete milyen részekre tagolható. Milyen események felelnek meg itt a tanult drámák jellemző részeinek? Töltsétek ki a táblázatot!

Ahogy az alábbi táblázat is jelzi, mivel általában egy dráma egyetlen SZITUÁCIÓra, egyetlen helyzetben lévő feszültségek kibontakozására, egyetlen alaphelyzetben benne rejlő dinamizmusok lefutására épül, A BONYODALOM KEZDETE óhatatlanul részét képezi a drámai helyzetnek. Vannak drámák, amelyekben a problémát jelentő eseménnyel, dilemmával már a kezdet kezdetén találkozunk, s vannak olyanok, ahol az expozíció eleinte csupán azt az erőteret rajzolja ki, amelyben a bonyodalmat hozó s ezzel a drámai szituációt teljessé tévő esemény csak kis késleltetéssel történik meg. A *Romeo és Júliában* az expozíciót tartalmazó első felvonás *három szakaszból áll*: az első lépésben megismerjük a két család közti viszályt, a második fázisban megismerjük a címszereplőket és helyzetüket: a Rózáért epekedő Romeót és a Páris által nejlül kért Júliát. A harmadik lépés, a bonyodalom kezdete a felvonás végére kerül: Romeo és Júlia, az ellenséges családok sarjai a bálon egymásba szeretnek.

Az alaphelyzet bemutatásának (az expozíciónak) az első szakasza eddig tart:	
A bonyodalom ezzel az eseménnyel kezdődik, ezzel alakul ki a teljes drámai helyzet, a szituáció:	
Ez az esemény a cselekmény – tragikus – fordulópontja:	
A történet tetőpontjai:	
További fordulópontok a történetben:	1. 2. 3.

Ezen a helyszínen következik be a második tetőpont és a tragikus végkifejlet:	
Kialakul egy új, konfliktusmentes helyzet:	

### 8. A Rómeo és Júlia alapkonfliktusa – a darab értelmezési lehetőségei

A) A darab alapkonfliktusa (és a tragédia) a feudális családi viszályból fakad, a két család, a Montague-k és Capuletek közt feszül.

a) Bizonyítsátok, támasszátok alá érvekkel ezt az állítást!

b) Ugyanezt az állítást cáfoljátok, kérdőjelezzétek meg! Soroljatok föl a tételt elbizonytalanító szövegrészeket, szereplőket és eseményeket!

A TÉTELT ALÁTÁMASZTÓ ÉRVEK, PÉLDÁK	A TÉTELT MEGKÉRDŐJELEZŐ TÉNYEK

B) A darab alapkonfliktusa a nemzedékek közötti konfliktus, öregek és fiatalok konfliktusa, a tragikus végkifejlet is ebből fakad.

a) Bizonyítsátok, támasszátok alá érvekkel ezt az állítást!

b) Ugyanezt az állítást cáfoljátok, kérdőjelezzétek meg! Soroljatok föl a tételt elbizonytalanító szövegrészeket, szereplőket és eseményeket!

A TÉTELT ALÁTÁMASZTÓ ÉRVEK, PÉLDÁK	A TÉTELT MEGKÉRDŐJELEZŐ TÉNYEK

C) A darab alapkonfliktusa a régi (feudális házassági szokások, atyai jog) és az új (reneszánsz, individuális szerelem, szabad párválasztás) érték- és szokásrend között van, a tragikus végkifejlet is ebből fakad.

a) Bizonyítsátok, támasszátok alá érvekkel ezt az állítást!

b) Ugyanezt az állítást cáfoljátok, kérdőjelezzétek meg! Soroljatok föl a tételt elbizonytalanító szövegrészeket, szereplőket és eseményeket!

A TÉTELT ALÁTÁMASZTÓ ÉRVEK, PÉLDÁK	A TÉTELT MEGKÉRDŐJELEZŐ TÉNYEK

D) A *Romeo és Júlia* a két címszereplő felnőtté válásának drámája.

a) Sorold föl Romeo felnőtté válásának lépcsőit! Mihez képest és miben változik? Milyen próbákat kell kiállnia?

.....

.....

.....

b) Sorold föl Júlia felnőtté válásának lépcsőit! Mihez képest és miben változik? Milyen próbákat kell kiállnia?

.....

.....

.....

c) Ki válik előbb felnőtté, ki válik jobban felnőtté? Kinek kell nehezebb próbákat kiállnia? (Állításaitokat érvekkel, példákkal támasszátok alá!)

.....

.....

.....

E) A *Romeo és Júliában* a tragikus végkifejlet nem az alapkonfliktusból, hanem a *véletlenekből fakad*. Azonban a véletleneknek tulajdoníthatunk valamiféle – metaforikus – jelentést. A véletlenek valamilyen mélyebb törvény megnyilvánulásai:

- Például annak, hogy a tökéletes szerelmi egyesülés csak egy pillanatra jöhet létre.
- Például annak, hogy a romantikus szerelem és a hétköznapok nem egyeztethetőek össze.
- Például annak, hogy a szerelmeseknek ez a sorsuk. (A szerelem feltétlenségének jelképeivé is csak véletleneknek köszönhető haláluk által válhatnak a címszereplők.)
- Például annak, hogy a szerelem türelmetlen, sürget, siet, de a sietség óhatatlanul katasztrófa-hoz vezet.

a) Válaszd ki, hogy a fenti megfogalmazások közül számodra melyik a legmeggyőzőbb! Bontsd ki, érvelj mellette a darab alapján!

b) Csoportotok alakítson ki erről az értelmezésről egy meggyőző közös álláspontot, „ötmondatos nyilatkozatot”!

c) Értelmezésekben használjátok fel az alábbi idézetet is:

Szilaj gyönyört szilaj veszély kísér:  
Ragyogva vész el, mint a tűz s a lőpor  
Szörnyethal, hogyha összecsókolózik.

(III./6., Mészöly Dezső)

(Melyik filmfeldolgozás mely ismétlődő képei tekinthetők e sorok látványá formálásának?)

A véletlenek e szerint az értelmezés szerint metaforaként értelmezendők, a szerelem sorsának, természetének metaforájaként. A szerelmesek csak haláluk által válhatnak jelképpé: a szerelem feltétlenségének jelképévé. Csak ez által léphetnek ki a mindennapok világából.

## 2. AZ INDÍTÁSOK ELEMZÉSE – AZ ALAPTÖRTÉNET ÁTHELYEZÉSE

### 1. Csoportalakítás toborzás vagy elvárások alapján

- a) A toborzók érvei és a látott képek és/vagy előzetes ismereteitek alapján alkossatok négy-öt fős csoportokat a *Romeo és Júlia*-adaptációk feldolgozására!

VAGY:

- b) Válaszolj az alábbi kérdésekre!

- I. Szereted-e, ha egy régi irodalmi mű filmfeldolgozása külsőségeiben is hasonlít a cselekmény korához? Ha igen, válaszd Zeffirelli *Romeóját*!
- II. Szereted-e az úgynevezett kosztümös, a múltban játszódó filmeket? Ha igen, válaszd Zeffirelli *Romeóját*!
- III. Szereted a zenés-táncos filmeket, a musicaleket? Ha igen, válaszd a *West Side Storyt*!
- IV. Szereted az akciófilmeket? Ha igen, válaszd Luhrmann *Rómeóját*!
- V. Szereted, ha egy klasszikus történetet áthelyeznek a „mába”? Ha igen, válaszd Luhrmann *Rómeóját* vagy a *West Side Storyt*! (A Luhrmann-film az 1990-es években, a *West Side Story* az 1950-es évek végén játszódik.)

A fentiek alapján annak a csoportnak a munkájában szeretnék részt venni, amelyik

Franco Zeffirelli *Romeo és Júlia* (1968),

Wise–Berstein–Sondheim *West Side Story* (1960),

Baz Luhrmann *Rómeó + Júlia* (1996)

című filmjét állítja figyelmének középpontjába. (A megfelelő válasz aláhúzendó.)

### 2. A dráma indításának jellegzetességei

Vizsgáljátok meg a Prológust és az I. felvonásból az első 102 sort (a Herceg távozásáig)!

- a) Az említett szövegrész alapján mire tudtok, mire nem tudtok válaszolni a következő fontos kérdések közül?

Hol játszódik a történet?

.....  
.....

Mikor történik mindez?

.....  
.....

Kik a főbb szereplők?

.....

.....

Kik között lesz konfliktus?

.....

.....

Mi a szolgák közti összecsapás oka?

.....

.....

Hogyan végződik az olvasott rész?

.....

.....

**b)** Mi indokolná, hogy a Herceg szavaival induljon a darab?

.....

.....

**c)** Miért nem a Herceg szavaival indul a mű? Miért jobb az ő belépését és szövegét késleltetni?

.....

.....

**d)** Írjátok ide, hogy milyen sorrendben, milyen elv szerint lépnek színre a szereplők? (A zárójeles számok csak javaslatok.)

- (1.) .....
- (2.) .....
- (3.) .....
- (4.) .....
- (5.) .....
- (6.) .....
- (7.) .....

- e) Valójában az igazi drámai alaphelyzet (szituáció) mikor, milyen esemény hatására alakul majd ki? Melyik felvonás melyik jelenetében zárul le az expozíció?

Shakespeare legtöbb darabja széles és vegyes nézőközönségnek készült, ezért szerzőjük nem volt finnyás a hatásvadász elemek alkalmazásában. Nem véletlen, hogy a *Hamlet* éjféle kíséretjárással, s nem Hamlet bölcselkedésével, a *Macbeth* boszorkányokkal, nem pedig a hatalom vagy a lelkiismeret természetéről szóló párbeszéddel indul. A *Romeo és Júlia* is ezért kezdődik kabaréba illő szöviccekkal és parázs utcai jelenettel. A nagy drámaíró másban is nyitott volt kora népszerű kultúrája iránt, ezért is szerepeltek zenei betétek, némajátékok, aktuális politikai és magánpletykák, napi utalások, nemegyszer anakronizmusok (más korból származó elemek) a nagy színpadi szerző műveiben.

### 3. Drámaindítások a film nyelvén

Nézzétek meg az imént vizsgált szövegrésznek megfelelő részletet a három filmadaptációból!

- Csoportod összpontosítson saját filmjére: az ehhez adott előzetes szempontokat olvassátok át előre, de a másik két részletet is figyelmesen nézzétek meg! Lesznek közös és lesznek csak a ti szakértői csoportotoknak szóló feladatok.
- A táblázatok kitöltése során a saját filmekre vonatkozó részre koncentrálnak!

- I. Saját filmrészletekre vonatkoztatva válaszoljatok a 2. a) feladat alább megismételt kérdéseire!

Hol játszódik a történet?

---



---

Mikor történik mindez?

---



---

Kik a főbb szereplők?

---



---

Kik között lesz konfliktus?

---



---



Mi a szolgák (fiatalok) közti összecsapás oka?

---



---

Hogyan végződik az olvasottnak megfelelő rész?

---



---



---

II. A három adaptáció indítása részletesebben

A) A Zeffirelli-film expozíciója

a) Mit látunk a Prológus (itt Kosztolányi Dezső fordította) első nyolc sorának elhangzása közben? Látjuk-e a Prológust mondó színészt? Melyik film kezdőképéhez hasonlít az első beállítás?

---



---

b) A Prológus elhangzása (a nagytotálók) után milyen képeket látunk, milyen zsvajt hallunk? Gyakran milyen tárgyak mögött látjuk a szolgákat? Azaz hogyan konkretizálja a szövegben nem konkretizálódó látványt („köztér”) a film?

---



---

A *füge* szónak – ami a Shakespeare-szövegben szerepel – milyen gesztus felel meg ebben (illetve mindhárom) filmadaptációban? Hogyan lesz a szavakból gesztus?

---



---

c) Mit történik az indításban a szójátékok zömével? Mi köti le a figyelmünket, mitől izgalmas a film indítása? Milyen helyszínváltásokat, cselekvéseket látunk? Mit mutat meg az írott szövegnél részletesebben a film? Mi köze van ennek a „cserének” ahhoz, hogy filmet, s nem színdarabot látunk? (Zeffirellit bevallottan a *West Side Story* indítása is ihlette értelmezésében.)

---



---

d) A két család szolgáit milyen öltözék különbözteti meg? (Ez szintén a rendezés látványtöbblete, nem a drámai szöveg határozza meg.)

---



---

e) A Herceg megjelenése is tartalmaz olyan tárgyi és látványelemeket, amelyeket a filmrevitel ad hozzá a darab szövegéhez. Sorolj fel ilyen példákat!

– Hogyan jelenik meg a Herceg és kísérete, mi ad megjelenésüknek különös tekintélyt? (Érdemes ezt a hasonló funkciójú szereplőknek a másik két adaptációban való megjelenésével összevetni.)

.....

.....

– Hol állnak a verekedés résztvevői, a családok és a szolgák a Herceg szózata alatt? A kamera többnyire milyen beállításból mutatja őket? (Alulról, szemmagasságból, felülről?)

.....

.....

– Honnan intézi a rendbontókhoz szózatát a Herceg? Beszéd közben többnyire milyen kameraállásból látjuk? (Alulról, szemmagasságból, felülről?)

.....

.....

f) A szereplők színre léptetésének rendje mennyiben követi a drámában olvasható rendet?

(A zárójeles számok csak javaslatok.)

(1.) .....

(2.) .....

(3.) .....

(4.) .....

(5.) .....

(6.) .....

B) A *West Side Story* expozíciója

a) A filmmusical nyitánnyal kezdődik. Mit látunk a nyitány alatt, milyen *áttűnés* (az egyik kép fokozatos átalakulása egy másikba) indítja a tulajdonképpeni mozgófilmet?

.....

.....

b) Mi lehet a filmet indító légi felvételeknek a funkciója? Mit mondhatunk a helikopter és a rászereelt kamera megtett útvjáról, mozgásirányáról?

.....

.....

c) Hol vált nagytotálról (madártávlatból) közelebbi beállításokra a kamera? Kiket látunk először a képen?

– A feszültségkeltésnek milyen hangzó és mozgásbéli eszközeivel találkozunk a légi felvételeket követő képsorokban? Milyen zenei és mozgásbéli eszközök teszik a látott embercsoportot félelmetessé?

– A képkivágások váltása hogyan követi a hang- és mozgásváltásokat?

d) A hüvelykcsattogtatás mitől válik félelmetessé, erőt sugárzóvá?

– Milyen két apróbb konfliktus fejezi ki a nyitány utáni első két percben a későbbi cselekmény egyik alapellentétét, egyén és közösség viszonyát, ellentétét?

e) Hogy hívják a másik, a később megjelenő (Puerto Rico-i fiúkból álló) bandát? Hol látjuk leírva a bandák nevét? Milyen külső és milyen viselkedésbeli jegyek jellemzik a két bandát? (Puerto Rico az Egyesült Államoktól nem független szigetország a Karib-tengeren.)

f) Miben emlékeztet a *West Side Story* nyitójelenete a *Romeo és Júlia* nyitójelenetére? Mi a közös a két történet szereplőiben, viselkedésükben, gesztusaikban?

– Van-e olyan szava a drámabeli szolgák párbeszédeinek, amely a filmadaptációban nem szavakban, hanem mozdulatokban, gesztusokban jelenik meg? (Érdemes megfigyelni, hogy a piros inges Cápafőnöknek, Bernandónak mit mutogatnak a Rakéták a fiú első megjelenése után azonnal.)

g) Schrank hadnagy, Krupke őrmester és a Herceg

SCHRANK HADNAGY ÉS A VERONAI HERCEG	KÖZÖS	KÜLÖNBÖZŐ
Megjelenésük pillanata és hatása		
A szereplő rangja, feladata		
A szembenállókhoz intézett szavaik lényege		
A szereplő szavainak indoklása, értékrendje		
A szemben álló felekhez való viszony (Egyenlő-e a távolsága a két csoporttól?)		
A kilátásba helyezett büntetés		
A két szemben álló féllel folytatott kommunikáció módja		

h) Mi lehet a két család szolgálói közötti viszály oka a Shakespeare-drámában, s mi lehet a látottak alapján a két banda közötti viszály oka a *West Side Story*-ban? Hol egyértelműbb a motiváció?

---



---

i) Kiknek a (Shakespeare-dráma első 102 sorában szereplő) megfelelői hiányoznak feltűnő módon a *West Side Story* indításából?

---



---

j) Milyen közös vonás, társadalmi helyzet jellemzi a Cápákat (Sharks) és a Rakétákat (Jets), ami a rendőrök feltűnésekor és kérdezősködése nyomán a bandák között némi átmeneti szolidaritást is létrehoz?

---



---

k) Megfelelések, amelyek már az expozícióból sejthetők:

A MŰ CÍME	<i>ROMEO ÉS JÚLIA</i>	<i>WEST SIDE STORY</i>
Az egyik szemben álló csoport	Montague-k	
A másik csoport		Cápák

A hatalom képviselője		
Az egyik csoport leghevesebb képviselője, vezéralakja, a főhős barátja		
A másik csoport leghevesebb képviselője, vezéralakja		Bernardo

- l) Zeffirelli filmjét, illetve a film indítását bevallotta a *West Side Story* (indítása) is ihlette. Mi mindenben érhető tetten a Zeffirelli-indításban a *West Side Story* hatása?

C) A Luhrmann-film expozíciója

a) A Prológus

A Prológus adaptációját már vizsgáltuk e fejezet kezdetén. Idézzétek fel, hogy a Prológus filmbeli megjelenítésében mi idézte a

- tévéhíradó hírelőzetesét:
- magát a híradórészletet:
- a játékfilmek „eleje főcím” néven emlegetett kezdetét:

b) Időjáték a Prológusban

- Miért hangzik el vajon kétszer a Prológus rövidített szövege? Keressetek a híradó műfajából adódó, illetve másféle lehetséges magyarázatot erre az ismétlésre!

- A későbbi, benzinkutas jelenet során is bevillan a képernyő és a bemondónő arca. Ez esetben mire vonatkozhat a hír, s ki az, aki nézi?

- Milyen képeket látunk a szöveg második elhangzása során? Soroljatok fel emlékezetes képeket ebből a képsorból!

c) Milyen látványelemek idézik a *West Side Story* nyitó légi felvételeit?

---



---

– Milyen vágástechnika és milyen kameramozgás teszi feszültté a filmet? (Rövid vagy hosszú beállítások, vágások követik egymást, fokozatos távolságváltozás vagy hirtelen látószög- és távolságváltások jellemzik a Prológus alatti látványt?)

---



---

d) Megfelelések és eltérések, amelyek már az exozícióból (az első 102 sornak megfelelő, az órán megtekintett részből) sejthetők:

A MŰ CÍME	ROMEO ÉS JÚLIA (SHAKESPEARE)	RÓMEÓ + JÚLIA (LUHRMANN)
A szemben álló családok		
A családfők foglalkozása és társadalmi pozíciója		
Honnan tudjuk, hogy két tekintélyes családról van szó?		
Nevek egyezése és eltérései (Hozzatok legalább négy saját példát!)		Pl. Ted Montague, David Paris, .....
Milyen szerepet játszanak a családfők az utcai összetűzésben? Mi a feleségek reakciója a harc kiújulására?		
Hogy ismerjük meg a szemben álló feleket? Ki kezd ki kivel és hogyan?		
Hol zajlik a szabadtéri összetűzés? Milyen fegyvereket használnak?		
A hatalom képviselője – sorolj fel minél több hasonlóságot és eltérést!		

e) Összecsapás a benzinkútnál

– Miért épp egy benzinkúthoz telepítette a rendező a Capuletek és Montague-k összeütközését? Milyen szimbolikus jelentősége lehet ennek? (Érdemes a bevillantott feliratokra is figyelni.)

---



---

- Milyen játékfilmes műfajt, műfaji konvenciót idéz a benzinkútnál lezajló összecsapás? Mi minden utal erre a műfajra, konvencióra?

A film rendezője, készítői az Erzsébet kori (16. századi) szöveg „megvilágítására”, a mai világban való érthetővé tételére törekedtek. Arra, hogy a néző a képet, a cselekményt akkor is értse, ha a szöveg még nehéz számára, s hogy a képi világ fokozatosan nyissa fel, tegye érthetővé, foghatóvá a régies-költői nyelvet. Ehhez kerestek „tárgyi megfelelőket”. (Ne felejtsetek, hogy az angol anyanyelvű néző nem modern fordításban hallja a négyszáz éve írt szöveget!)

- Milyen modern „tárgyi megfelelőket” ad a film expozíciója a régi szöveg értelmezéséhez?  
Mi lesz a piactérből?  
Mi lesz a kardból?  
Mi lesz a gazdag itáliai polgárcsaládokból, illetve a családfőkből?  
Mi magyarázza a közöttük lévő viszályt? (Gondolj származásukra is! Mik lehettek hajdan és mik most?)  
Mi teszi képileg is láthatóvá a fiatalok lobbanékonyágát, veszélykedvelését?

További példák:

- 
- 
- 
- 
- 
- 

- f) Mit őriz meg Tybalt s mit Benvolio alakjából, természetéből a filmfeldolgozás? Hogy viselkednek, mit mondanak a benzinkutas jelenetben?

- g) Milyen látványelemek, milyen vizuális jelek jelzik a Montague-fiúk és a Capulet-fiúk különbségét (pl. kocsik, színek, öltözék)?

A Capuletek is, a Montague-k is (olasz) bevándorlók Amerikában. Kik lehetnek közülük a későbbi bevándorlók, kik utalhatnak a *West Side Story* latinós cápáira (Sharks)? Hogyan tükröződik ez a keresztnevekben?

#### 4. Az eredmények közzététele: az indítások összevetése

- Öt percben tekintsétek át az alábbi táblázatot, és saját filmetekre vonatkozóan – korábbi válaszaitok alapján – készüljétek fel a kitöltésére, illetve a többi csoportokkal való kitöltetésére! A kitöltés irányítására válasszatok szóvivőt és/vagy írnokot!
- Öt percben jegyzetelhetően fogalmazzátok meg a másik két film szakértői csoportjai számára leglényegesebb – a táblázatba rögzítendő – megállapításaitokat, illetve az ő öt-öt perces közzétételük során rögzítétek az általuk tett megállapításukat.

Összefoglaló táblázat az indításokról, az expozíciók első szakaszáról

SZEMPONT	ZEFFIRELLI: <i>ROMEO ÉS JÚLIA</i>	<i>WEST SIDE STORY</i>	LUHRMANN: <i>RÓMEÓ + JÚLIA</i>
1. Tér			
2. Idő			
3. Az idő jelölői			
4. A Prológus: Halljuk-e? Mi marad (ki) belőle? Mit látunk alatta, illetve helyette?			
5. Változtatások a cselekményben			
a) Az összecsapás helyszíne, módja és eszközei			
b) A szemben álló csoportok viselkedése, külseje, poénjai			
c) A viszály, összecsapás már itt feltételezhető oka			
d) A családfők szerepe, megjelenésének módja			



7. A néző figyelmét lekötő nyelvi és filmnyelvi eszközök, illetve cselekményelemek (mi szórakoztatja a nézőt, mi köti le a figyelmét?)			
8. A hatalom (Herceg) megjelenése, szerepe			
9. Műfaj			
10. Az adaptációnak az indításból kiderülő legfőbb törekvése, a Shakespeare-szöveg és a kép viszonya			

### 5. Jósoljatok!

- a) Képzeljétek el, milyen ruhában lesznek a címszereplők, amikor először találkozunk velük! Mi segít a kitalálásban?

.....

.....

- b) A ti változatotokban (adaptációtkban) lesz-e dajka? Ha lesz, miben változik, ha nem, ki töltheti be a szerepét?

.....

.....

- c) A ti változatotokban lesz-e Lőrinc barát? Ha igen, milyen változásokon kell keresztülmennie vagy milyen szereplő helyettesítheti?

.....

.....

- d) A ti változatotokban lesz-e bál és erkélyjelenet, illetve milyen alkalom vagy környezet helyettesítheti?

.....

.....

- e) A ti változatotokban Mercutio és Tybalt (vagy a nekik megfelelő szereplők) halálát mi okozza majd?

.....

.....

- f) A ti változatokban ki és miért erőlteti majd Júlia (illetve a neki megfelelő szereplő) és Paris (illetve a neki megfelelő szereplő) házasságát? Mellesleg a Shakespeare-darabban miért válik sürgőssé az eleinte nem nagyon erőltetett házasság?

.....

.....

- g) Lesz-e a ti változatokban Lőrinc barát által kitervelt álhalál?

.....

.....

Csak a B) csoportnak

- a) Mi okozza majd a bonyodalmat a *West Side Story*-ban?

.....

.....

- b) Tartanak-e gyors esküvőt a *West Side Story*-ban Júlia és Romeo megfelelői? Miért kérdés ez?

.....

.....

- c) Lesz-e félreértés miatti kettős öngyilkosság a filmben? Ki hogyan hal meg a szerelmesek közül?

.....

.....

Csak a C) csoportnak

- a) Lesz-e a félreértés miatti kettős öngyilkosság a filmben? Ki hogyan hal meg a szerelmesek közül?

.....

.....

- b) A *Rómeó + Júlia*-ban miért nem jut el Júliáék üzenete az elüldözött Rómeóhoz? (A pestisjárvány miatti zárlat és a küldönccel való levelezés nem illik a korhoz.)

.....

.....

- c) Hogyan oldja meg a modern filmváltozat a kriptajelenetben a bajvívást Parisszal?

.....

.....

### 3. SZEREPLŐK AZ ÍROTT DRÁMÁBAN ÉS AZ ADAPTÁCIÓKBAN

#### 1. A „kifejleti jóslatok” ismertetése és meghallgatása

Jegyezzétek röviden le, amit hallotok!

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

#### 2. Vallatószerk, avagy a Shakespeare-szereplők kifaggatása

Padtársaddal fogalmazz meg két-három olyan kérdést, amelyre az alábbi szereplők a mű szövege alapján válaszolni tudnak! A kérdések ne elsősorban a tettek, hanem azok indítékaira vonatkozzanak: érzelmekre, gondolatokra, dilemmákra! Pártatlan és kíváncsi kérdező vagy, a Herceg szerepéből kérdezz! Öt perc múlva fel kell tennetek a kérdéseket.

Kérdések Lőrinc baráthoz:

—

---

—

---

—

---

Kérdések Júliához:

—

---

—

---

—

---

Kérdések Romeóhoz:

—

---

—

---

—

---

Kérdések a dajkához:

– .....

– .....

– .....

Kérdések Capulethez:

– .....

– .....

– .....

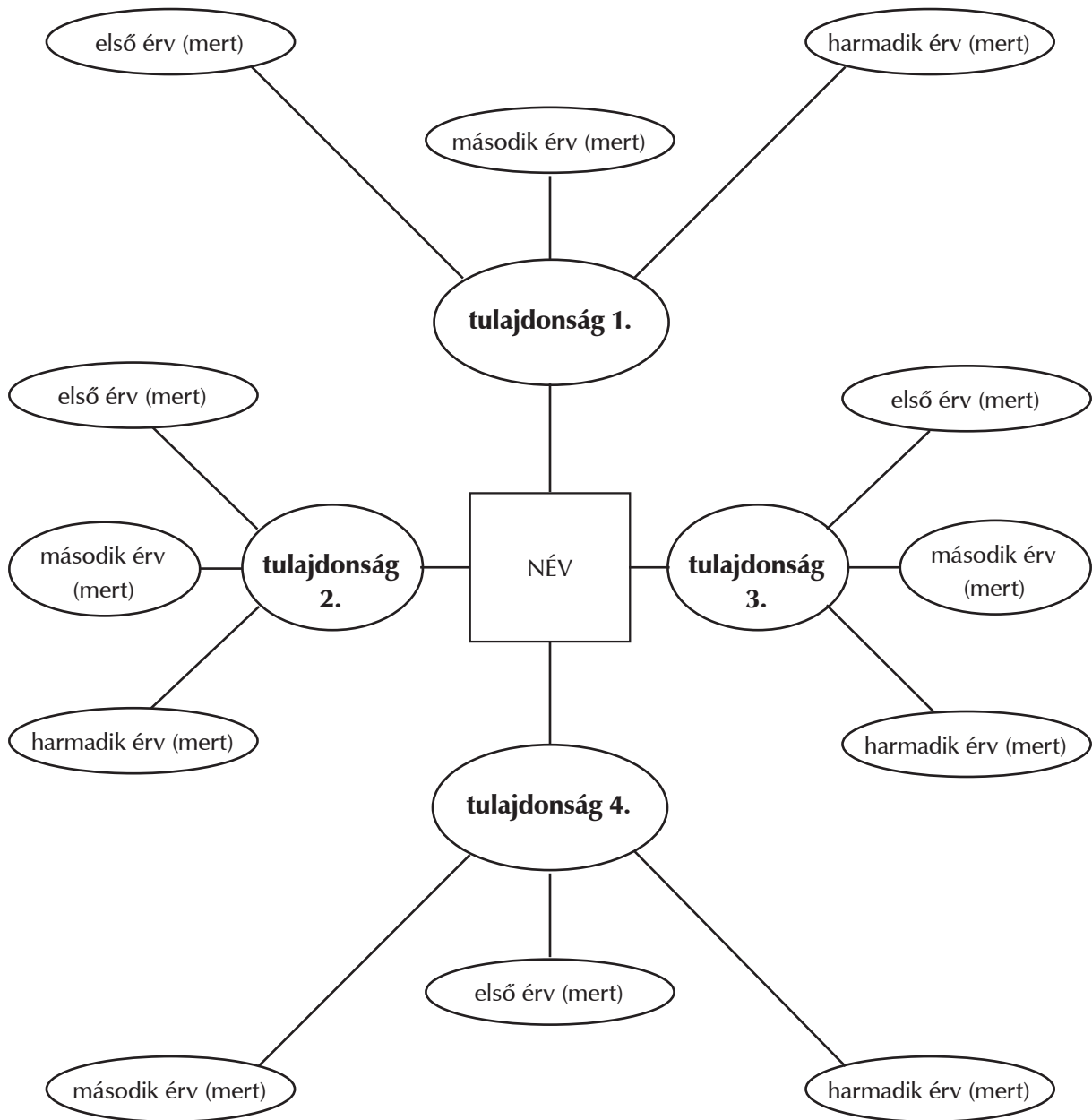
### 3. A Shakespeare-dráma szereplőinek jellemzése

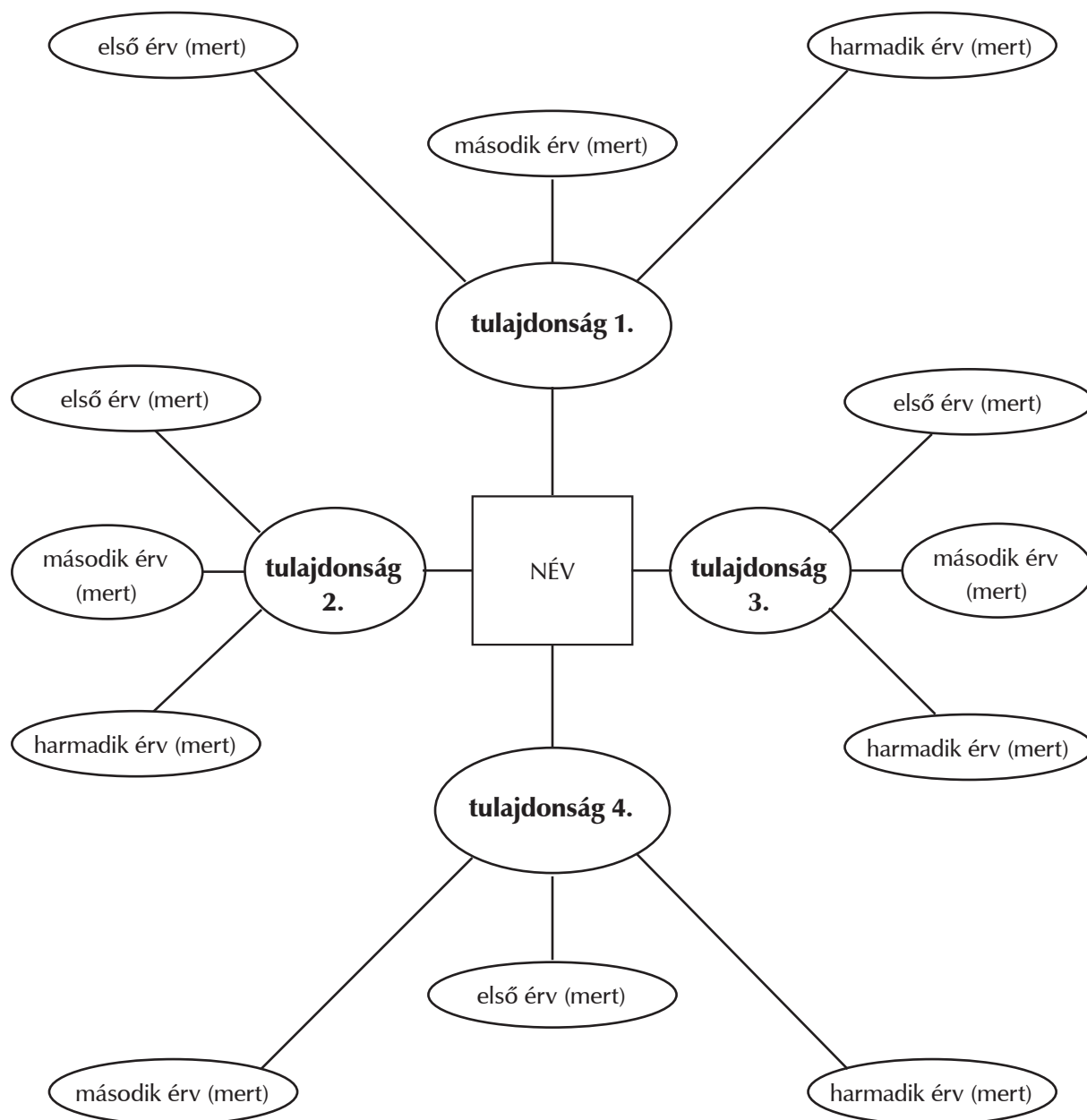
- a) Kövessétek végig a darabban az egyik szereplő sorsát!  
Készítsetek jellemtérképet róla!



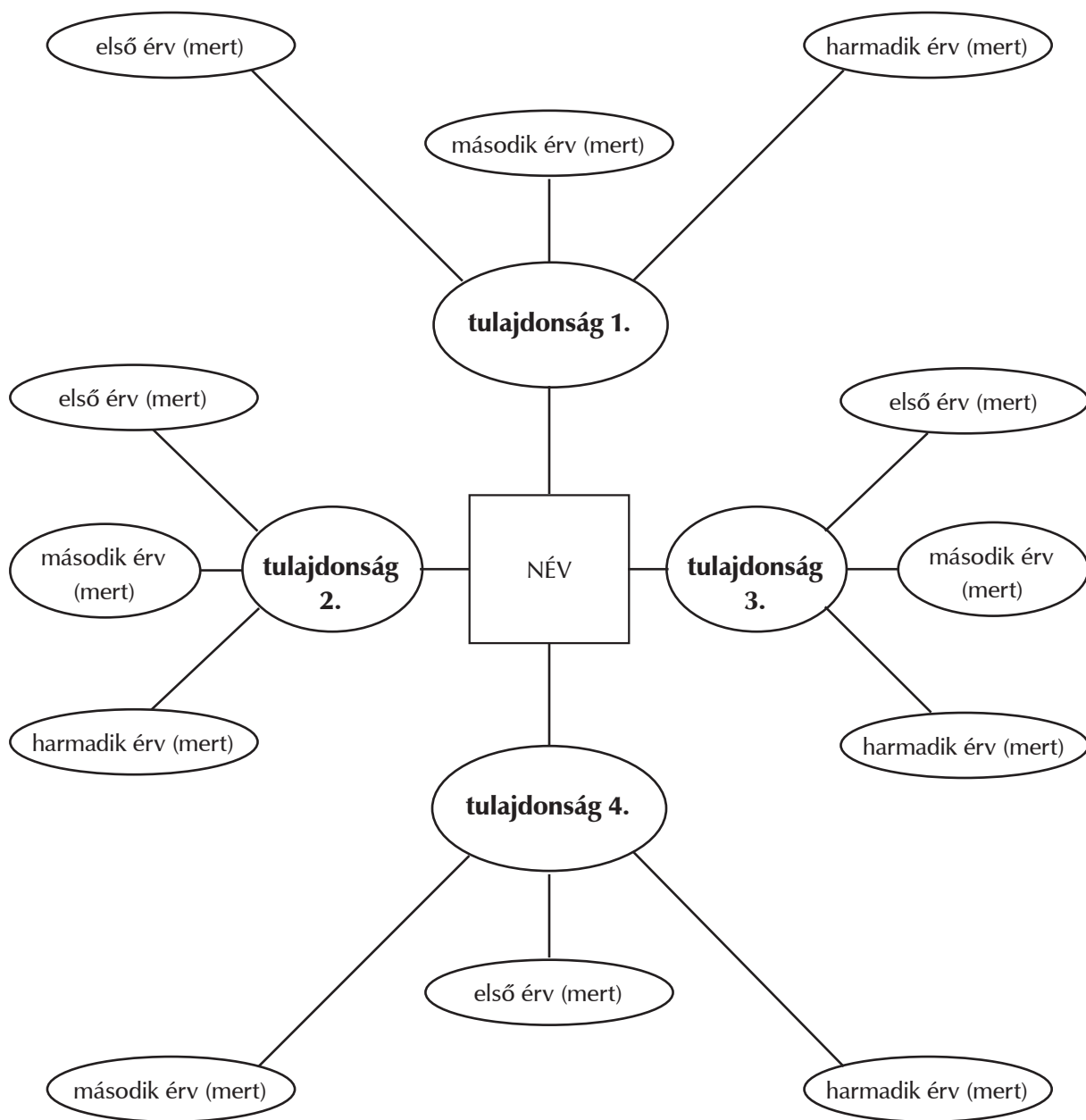
- b) Saját szereplők jellemtérképének elkészítését követően a többi csoport ismertetése alapján legalább három szereplő jellemtérképét töltsétek ki! Legalább a két címszereplő és két további fontosabb szereplő bemutatása szerepeljen munkatankönyvetekben! Ez folyamatos (házi) feladat.











#### 4. Szereplők átalakítása az adaptációkban

A) A háromféle (négyféle?) „Lőrinc barát”

A *West Side Story*ban a hasonló szerepű alak neve és társadalmi helyzete természetesen különbözik előképétől, de többnyire van olyasmi a főhősökhöz való viszonyában, a cselekményben betöltött szerepében, ami részlegesen megfeleltethetővé teszi a Shakespeare-mű szóban forgó szereplőjével.

A MŰ	SHAKESPEARE DRÁMÁJA	ZEFFIRELLI FILMJE	A WEST SIDE STORY	LUHRMANN FILMJE
KÖZÖS VONÁSOK				
ÖLTÖZET, FOGLALKOZÁS, NÉV				
MEGJELENÉSÉNEK TÁRGYI KÖRNYEZETE				
A SEGÍTSÉG MÓDJA				
A SEGÍTSÉG INDÍTÉKA				
A GYENGESÉG JELEI (SZOKÁSOK, APRÓ JELENET, NAGYOBB VÉTEK)				
ÉLETELVEI, HA VANNAK				
MENNYIBEN OKA A TRAGÉDIA BEKÖVETKEZÉSÉNEK				
TÉNYEZŐK, VÉLETLENEK, MELYEKKEL NEM SZÁMOL				

B) A dajka alakjának változatai

A *West Side Story*ban a hasonló szerepű alak neve és társadalmi helyzete természetesen különbözik előképétől, de többnyire van olyasmi a főhősökhöz való viszonyában, a cselekményben betöltött szerepében, ami részlegesen megfeleltethetővé teszi a Shakespeare-mű szóban forgó szereplőjével.

A MŰ	SHAKESPEARE DRÁMÁJA	ZEFFIRELLI FILMJE	A WEST SIDE STORY	LUHRMANN FILMJE
KÖZÖS VONÁSOK SZEREPÉBEN, A HŐSNŐHÖZ VALÓ VISZONYÁBAN				
KÖZÖS VONÁSOK ÉLETFELFOGÁSÁBAN				
ELTÉRŐ VONÁSOK, KAPCSOLATI RENDSZER				
ÖLTÖZET, KÜLSŐ, KOR, FOGLALKOZÁS, NÉV				
A HŐSNŐNEK NYÚJTOTT SEGÍTSÉG MÓDJA				
JÚLIA (MARIA) ELLEN ELKÖVETETT ÁRULÁSA ÉS ANNAK INDOKA				

### C) Mercutio alakváltozatai

A *West Side Story*-ban a hasonló szerepű alak neve és társadalmi helyzete természetesen különbözik előképétől, de többnyire van olyasmi a főhőshöz való viszonyában, a cselekményben betöltött szerepében, ami részlegesen megfeleltethetővé teszi a Shakespeare-mű szóban forgó szereplőjével.

A MŰ	SHAKESPEARE DRÁMÁJA	ZEFFIRELLI FILMJE	A WEST SIDE STORY	LUHRMANN FILMJE
KÖZÖS VONÁSOK SZEREPÉBEN, A FŐHŐSHÖZ VALÓ VISZONYÁBAN				
KÖZÖS VONÁSOK ÉLETFELFOGÁSÁBAN, KEDVENC BESZÉDTÉMÁI				

ELTÉRŐ VONÁSOK, KAPCSOLATI RENDSZER				
ÖLTÖZET, KÜLSŐ, KOR, FOGLALKOZÁS, NÉV				
A FŐHŐS CSOPORT- JÁBAN BETÖLTÖTT HELYE				
KÜLÖNCSÉGÉNEK LEGFELTŰNŐBB MEGNYILVÁNULÁSA S ENNEK ESETLEG (A LUHRMANN-FILM- BEN) ÉRTELMEZÉSE				
ROMEÓHOZ (TONY- HOZ) VALÓ VISZO- NYÁNAK RÖVID JELLEMZÉSE				
HALÁLÁNAK MÓDJA, KÖRÜLMÉNYEI				

## D) Paris alakváltozatai

A *West Side Story*ban a hasonló szerepű alak neve és társadalmi helyzete természetesen különbözik előképétől, de többnyire van olyasmi a főhősökhöz való viszonyában, a cselekményben betöltött szerepében, ami részlegesen megfeleltethetővé teszi a Shakespeare-mű szóban forgó szereplőjével. Értelmezzétek a Luhrmann-film Parisának a bálon viselt öltözetét – összevetve Júlia és Rómeó ekkor viselt jelmezével!

A MŰ	SHAKESPEARE DRÁMÁJA	ZEFFIRELLI FILMJE	A WEST SIDE STORY	LUHRMANN FILMJE
KÖZÖS VONÁSOK A MŰBEN BETÖLTÖTT SZEREPÉBEN				
NEVE, ROKONI KAPCSOLATAI				
TÁRSADALMI HELYZETE				

MIÉRT IDEÁLIS FÉRJJELÖLT, ILLETVE UDVARLÓ A FŐHŐSNŐ KÖRNYEZETE SZERINT?				
LÁTJUK-E EGYÜTT A HŐSNŐ APJÁVAL? HA IGEN, HOL, MILYEN KÖRNYEZETBEN, VISELETBEN?				
A BÁLBAN VISELT ÖLTÖZETE, VISELKEDÉSE				
SZEREPE A TRAGÉDIA VÉGKIFEJLETÉBEN				

## E) A Herceg alakváltozatai

A MŰ	SHAKESPEARE DRÁMÁJA	ZEFFIRELLI FILMJE	A WEST SIDE STORY	LUHRMANN FILMJE
KÖZÖS VONÁSOK A MŰBEN BETÖLTÖTT SZEREPÉBEN				
NEVE, RANGJA, KÜLSEJE, RUHÁZATA				
MEGJELÉNÉSÉNEK JELLEMZŐ MÓDJA, ESZKÖZE				
VISZONYA A SZEMBEN ÁLLÓ FELEKHEZ ÉS FELADATÁHOZ				
A SZEREPLŐK VÉLEMÉNYE RÓLA, VISZONYA HOZZÁ				
SZEREPE A TRAGÉDIA VÉGKIFEJLETÉBEN				

## F) Tybalt alakjának változatai

A *West Side Story*ban a hasonló szerepű alak neve és társadalmi helyzete természetesen különbözik előképétől, de többnyire van olyasmi a főhősökhöz való viszonyában, a cselekményben betöltött szerepében, ami részlegesen megfeleltethetővé teszi a Shakespeare-mű szóban forgó szereplőjével.

A MŰ	SHAKESPEARE DRÁMÁJA	ZEFFIRELLI FILMJE	A WEST SIDE STORY	LUHRMANN FILMJE
KÖZÖS VONÁSOK SZEREPÉBEN, FELFOGÁSÁBAN				
ELTÉRŐ VONÁSOK, KAPCSOLATI RENDSZER				
ÖLTÖZET, KÜLSŐ, KOR, FOGLALKOZÁS, NÉV				
HALÁLÁNAK MÓDJA, KÖRÜLMÉNYEI				
A NÉZŐ (OLVASÓ) HOZZÁ VALÓ VISZONYA				

## G) Romeo és Júlia alakváltozatai

A MŰ	SHAKESPEARE DRÁMÁJA	ZEFFIRELLI FILMJE	A WEST SIDE STORY	LUHRMANN FILMJE
KÖZÖS VONÁSOK				
AZ ŐKET ELVÁLASZTÓ TÉNYEZŐK				
ÖLTÖZET, KÜLSŐ, KOR, FOGLALKOZÁS, NÉV; SZÍNRE LÉPÉSEKOR A NŐI FŐHŐS VISELETE				
A FÉRFI FŐHŐS SZÍNRE LÉPÉSEKOR MIVEL FOGLALKOZIK? MILYEN KÖRNYEZETBEN LÁTJUK?				

HOL ÉS HOGYAN SZERETNEK EGYMÁS-BA A FŐSZEREPLŐK? HOGYAN PILLANTJÁK MEG EGYMÁST?				
KI VALL ELŐSZÖR SZERELMET ÉS HOGYAN?				
HOGYAN REAGÁL A HŐSNŐ ARRA A TÉNYRE, HOGY ELLENSÉGÉBE SZERETETT BELE?				
A SZERELMESEK SEGÍTŐI				
HOL ÉS HOGYAN ZAJLIK A SZERELMESEK ESKÜVŐJE?				
HOGYAN LESZ GYILKOSSÁ A FŐHŐS?				
HOGYAN REAGÁL SZERELME GYILKOSSÁ VÁLÁSÁRA A HŐSNŐ?				
MIKOR ÉS HOL ZAJLIK NÁSZÉJSZAKÁJUK?				
HOGYAN REAGÁL A HŐSNŐ SZERELMESE HALÁLÁNAK TÉNYÉRE?				

### 5. Sikeres és sikertelen átalakítások – kilépőkártya

Ki a számodra legérdekesebb szereplő az adaptációkban? Miért?  
Mennyit s mit köszönhet a figura az eredeti Shakespeare-alaknak, mennyit s mit a rendezőnek és a jelmeztervezőnek, mennyit a figurát alakító színésznek?

-----

-----

-----

-----  
-----  
Ki a számodra legérdekeltebb szereplő az adaptációkban? Miért?  
Mennyit s mit köszönhet a figura érdekeltsége az eredeti Shakespeare-alaknak, mennyit s mit a rendezőnek és a jelmeztervezőnek, mennyit a figurát alakító színésznek?

-----  
-----  
-----  
-----  
-----



## 4. AZ ERKÉLYJELENETEK ÖSSZEVETÉSE

### 1. A pillanat jelentősége

- a) Egy film milyen képi és hangzó eszközökkel tudja egy pillanat jelentőségét létrehozni, megnövelni, hangsúlyozni? Ha tudtok, hozzatok példákat is – akár krimikből is!

-----  
-----

- b) Szerinted van-e „szerelem első látásra”? Válaszolj aláhúzással! igen – nem  
Milyen értelemben van, milyen értelemben nincs „szerelem első látásra”?

-----  
-----  
-----

### 2. Szerelem első látásra – filmen

Nézzétek meg a három rövid filmrészletet, melyben a szerelmesek megpillantják egymást, azután pedig – pármunkában – válaszoljatok az alábbi kérdésekre!

Mi fejezi ki a három filmben a „csodát”, a szerelem hirtelen megjelenését?

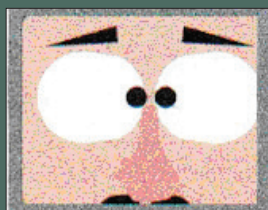
- Melyik film milyen különleges látványeszközökkel él a pár és a pillanat kiemelése érdekében?
- Milyen öltözéket viselnek a szereplők?
- Mekkora szerepet kap a szöveg?
- Milyen plánok (képkivágások) és milyen kameraállások, kameramozgások, a kamera milyen látószögei, illetve ezek milyen váltakozása jellemzi a jelenetet?

Lássuk sorjában és filmenként!

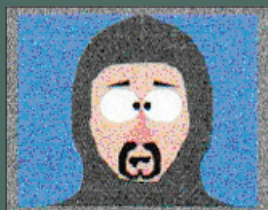
Előtte azonban tisztázzunk néhány fogalmat.

#### Tekintetirány-illesztés

Az elbeszélő vágásban (az elbeszélő montázsban) nagy szerepet játszik a tekintetirány-illesztés, vagyis az, hogy ha az első képen (beállításban) a szereplő egy meghatározott irányban néz, akkor a vágás után a következő képen/beállításban látott látványról azt feltételezzük, hogy a szereplő is azt nézte. Ha egy beállításban egy férfi erősen néz lefelé, a következő beállításban pedig egy tál levest látunk, akkor egyéb információ hiányában mi, nézők azt gondoljuk, hogy a férfi is ezt a tál levest nézte. A montázs (a szerkesztő vágás) hatalma nagyon erős: akkor is ezt hisszük, ha valójában a két beállítást, a két képet más időben és más helyen vették fel. Természetesen nem mindegy, hogy mennyi ideig és hogyan néz az első beállításban az említett szereplő. Ez nyilván befolyásolja a látvány fontosságáról alkotott ítéletünket.



Szuperplán (Nagyközei)



Premier plán (Közeli)



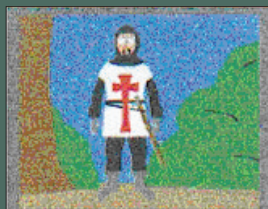
Szűkszékond (Félközeli 1.)



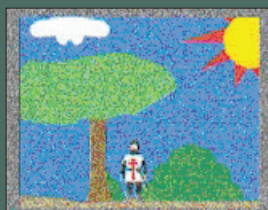
Bőszékond (Félközeli 2.)



Amerikai plán (Féltávoli)



Kistotál (Kistávoli)



Nagyotál (Nagyávoli)

## A plánok, azaz képkivágások

A kamera és az ábrázolt képtárgy távolsága szabadon változtatható. Azt a részletet, melyet a keret kiszakít a világból, képkivágásnak, idegen szóval plánnak nevezünk. A képkivágás mértéke mindig az ember. A képkivágás mérete befolyásolja, hogy a néző milyen kapcsolatba kerüljön a képpel, annak tartalmával, utalhat az alkotó gondolkodására, jelentést hordozhat, hangulatot teremthet, kiemelhet egyes részleteket, változtatásával a kép készítője irányíthatja a néző figyelmét.

A PLÁNOK csoportosításának több fajtáját ismerjük. A csoportosítások alapját a képtárgy és a kamera távolsága adja.

### Távoli képkivágások

Ezek a képkivágásokon a környezet és nagyobb embercsoportok is jól láthatóak. A képtárgy tágas térben helyezkedik el, az embert sehol sem vágja el a képkeret. A legnagyobb képkivágást nevezzük nagytotálnak. Ezek a képek az egész film szempontjából fontos elemek megmutatására alkalmasak. Szabó Gábor operatőr szerint: „A nagytotál a cselekmény elemeinek és az azt körülvevő környezetnek a viszonyáról ad áttekintést.”

A totál képek a jelenet szempontjából lényeges elemekre és azok kapcsolatára mutatnak rá. Szabó Gábor ezt így fogalmazza meg: „Ha a jelenet főszereplői két férfi és egy felmosóvödör, akkor a totál ezt a három elemet mutatja be.”

### Közbülső képkivágások

Ezek a plánok már nem az egész embert mutatják, hanem csak egy nagyobb részletét. Az ilyen képek általában egy vagy több ember alakjának jelentős részét és a környezet egy darabját is mutatják. Ezek a képkivágások alkalmasak a szereplők egymás közti és a világhoz fűződő viszonyának bemutatására, ezért is szokták nevezni a személyközi kapcsolatok plánjának. Tájékoztatnak a szereplők térben elfoglalt helyéről, de lehetővé teszik, hogy a részleteket is megfigyelje a néző. Ezek a más szóval féltávolinak (kistotál) is nevezett plánok a leggyakoribbak a filmekben.

### Közeli képkivágások

Ezek a plánok már csak egy kisebb részletét mutatják az embernek vagy más képtárgynak. Ezért ezt egyértelműen a kiemelés eszközének tekintjük. A belső történések megmutatására alkalmas.

A kép tárgyát kiemeli a természetes környezetéből, részleteket képes hangsúlyozni. Szinte „behúzza” a nézőt a film világába, segíti a szereplővel való azonosulásunkat, sőt nézőpontjukat is átvehetjük. A közelkép mindig kitüntetett pillanat.

A közeli képek legsajátosabb változata a superközei. Ezen a képkivágaton olyan részletet láthatunk, amelyet szabad szemmel nem vagy csak nagyon ritkán. Hiszen szinte alig van lehetőségünk ilyen közlőről megfigyelnünk valamit vagy valakit, illetve szabad szemmel csak elmosódva látnánk. Ezért sokan ezt a plánt tekintik a film egyik legsajátosabb eszközének.

*A plánok megválasztásával illetve váltakoztatásával tehát az alkotók irányíthatják a néző figyelmét, segíthetnek az értelmezésben, feszültséget teremthetnek vagy oldhatnak.*

(A szöveg Hartai László és Muhi Klára

*Mozgóképkultúra és médiaismeret* c. tankönyvét követi, a képek a [www.haliwud.hu](http://www.haliwud.hu) honlap „Plánok, hogy fogalmad legyen róluk” című oldaláról származnak.)

**Zeffirelli '22–'25:**

Az azonnal és összességében legfeltűnőbb hatáselem (ha van ilyen): .....

A találkozás pontos helyszíne: .....

Öltözék, jelmez: .....

Fontos díszletelem: .....

A főszereplők jellegzetes gesztusa, mozdulata: .....

Előtér (főalak) és háttér viszonya, a főalak(ok) kiemelésének eszköze(i): .....

Plánok (képkivágások) és montázs – Milyen beállításváltások fejezik ki, hogy a szerelmesek felfigyeltek egymásra, kinek a nézőpontja dominál? (A fiúé, a lányé, egy külső, őket együtt láttató nézőponté?) Írj le legalább négy egymást követő beállítást:

(1) .....

(2) .....

(3) .....

(4) .....

Jellemezd a képsorban látható vágásokat a tekintetirány-illesztés szempontjából! Milyen a néző arc/szem és a nézett látvány viszonya, van-e valamilyen időbeli vagy másféle trükk, ami sajátossá, hangsúlyossá teszi a nézést?

A kamera nézőpontja (kameraállás) és mozgása: .....

Zenei, ill. hanghatások: .....

A szöveg szerepe (mi hangzik el a megpillantás nyomán először: költői monológ/semmi/azonnal párbeszéd?): .....

**Luhrmann '23–'26.20:**

Az azonnal és összességében legfeltűnőbb hatáselem (ha van ilyen): .....

A találkozás pontos helyszíne: .....

Öltözék, jelmez: .....

Fontos díszletelem: .....

A főszereplők jellegzetes gesztusa, mozdulata: .....

Plánok (képkivágások) és montázs – Milyen beállításváltások fejezik ki, hogy a szerelmesek figyeltek egymásra, kinek a nézőpontja dominál? (A fiúé, a lányé, egy külső, őket együtt láttató nézőponté?)

Írj le legalább négy, egymást követő beállítást:

(1) .....

(2) .....

(3) .....

(4) .....

Jellemezd a képsorban látható vágásokat a tekintetirány-illesztés szempontjából! Milyen a néző arc/szem és a nézett látvány viszonya, van-e valamilyen időbeli vagy másféle trükk, ami sajátossá, hangsúlyossá teszi a nézést?

.....

.....

A kamera nézőpontja (kameraállás) és mozgása: .....

Zenei, ill. hanghatások: .....

A szöveg szerepe (mi hangzik el a megpillantás nyomán először: költői monológ/semmi/azonnal párbeszéd?): .....

.....

### **West Side Story '37.30–'38.40:**

Az azonnal és összességében legfeltűnőbb hatáselem (ha van ilyen): .....

A találkozás pontos helyszíne: .....

Öltözék, jelmez: .....

Fontos díszletelem: .....

A főszereplők jellegzetes gesztusa, mozdulata: .....

Plánok (képkivágások) és montázs – Milyen beállításváltások fejezik ki, hogy a szerelmesek figyeltek egymásra, kinek a nézőpontja dominál? (A fiúé, a lányé, egy külső, őket együtt láttató nézőponté?) Írj le legalább négy egymást követő beállítást:

(1) .....

(2) .....

(3) .....

(4) .....

Jellemezd a képsorban látható vágásokat a tekintetirány-illesztés szempontjából! Milyen a néző arc/szem és a nézett látvány viszonya, van-e valamilyen időbeli vagy másféle trükk, ami sajátossá, hangsúlyossá teszi a nézést?

-----

-----

A kamera nézőpontja (kameraállás) és mozgása: .....

Zenei, ill. hanghatások: .....

A szöveg szerepe (mi hangzik el a megpillantás nyomán először: költői monológ/semmi/azonnal párbeszéd?): .....

-----

### 3. Az erkélyjelenet előzményei – Júlia, a szülei, a dajka és a kérő

#### a) (10.20–15.40) Zeffirelli

Nézzétek meg Zeffirelli filmjének azt a jelenetsorát, amelyben megismerjük Júliát, szüleihez és dajkájához való viszonyát! Figyeljétek meg, milyen helyzetek, milyen kamerabeállítások, milyen színészi külső, jelmez, gesztusok jellemzik a szereplőket és viszonyaikat!

#### b) Ezt a jelenetsort most viszonylag részletesen elemezzük és értelmezzük. Olvassátok el a leírást és értelmezzétek!

Először felülnézetből (felső kameraállásból) látjuk, ahogy Capulet és Paris lépkednek fölfele a Capulet-ház lépcsőjén. Távoli képkivágásban (totálban) és viszonylag hosszabb beállításban látjuk a két férfi mozgását. Ez a kép kiemeli, hogy Capulet testes és idősödik – nehezen lépked fölfele. A lépcsőn a Herceg ítéletéről beszélgetnek, Paris hízeleg Capuletnek. Félközelielében és közelielében látjuk, amint Paris a tárgyra tér, és kérésére, vagyis Júlia kezének megkérésére emlékezteti az apát. Capulet kelleltenségét, választól való ódzkodását jelzi, hogy válaszolás közben, miközben Júlia tizennégy éves korát emlegeti, jórészt a hátát látjuk. Azért fordít hátat, mert kinéz egy ablakon, az udvaron át a szemközti emeleti folyosóra, ahol épp Júlia és a dajka szaladgál, játszik, vihog egymással. Így – távoli beállításból – az apa és a kérő szeméhez *társított kameraállásból* látjuk először Júliát. Csak távolról s csak egy pillanatra – miközben Capulet még két év türelmet kér a lánya számára. Elzárkózása képi jeleként becsukja a ház udvaron túli oldalára, a „női frontra” nyíló ablakokat. A második ablak becsukása előtt, Paris „Volt már anya sok lány az ő korában” mondata közben egy pillanatra egy szemközti ablakkeretben meglátunk egy szépséges, titokzatos, bánatos női arcot, illetve felsőtestet. Hamarosan megtudjuk majd, hogy Júlia anyjéét, aki valóban tizennégy éves korában lett Capulet férje. (Júlia és anyja megmutatása Paris lánykérése közben természetesen a filmrendező „találmánya”, a dráma szövege szerint a jelenet Capulet szobájában zajlik. A Capulet házaspár korkülönbségének megmutatása, a bánatos fiatalasszony felvillanása talán indokolja, hogy Júlia apja miért nem lelkesedik lánya korai férjhez adásáért – a kérő előkelő mivolta ellenére sem.) Capulet a párbeszédet úgy fejezi be, hogy azt mondja, a döntés Júlia joga, s Parist meghívja az estélyükre. A párbeszédnek ezt a részét többnyire olyan beállítás–ellenbeállítás váltakozásban látjuk, hogy a daliás Parist Capulet szemével közelielében és félközelielében, Capuletet pedig Paris

válla mögül („ansnittben”) mutatja a kamera. A jelenet közben a két férfi bevonul Capulet dolgozószobájába. Az, hogy *Júlia felbukkan a belső udvaron túl, a ház szemközti folyosóján, Paris azonban mintha észre sem venné*, kimondatlanul hangsúlyozza az amúgy jóképű Paris régimódiságát: csakis az apától kéri a lányt, vele mintha nem is akarna kontaktusba lépni. Legalábbis a tekintetirány-illesztés erről beszél. Látjuk, hogy Capulet átnéz a túloldalra, a „női oldalra”, míg Paris csak beszélgetőtársa, az idősödő családfő felé néz.

Ezután a vágás új helyszínen zajló új jelenetet indít: Capuletné szobájában vagyunk, és a távoli, kistávoli, majd félközeli beállítás azt mutatja, hogy a szép és ifjú Capuletné arcát hogyan teszi még szebbé az egyik szolgálólány kozmetikai ecsetje. Egyrészt azt látjuk, hogy Capuletnét sminkelik, készül a bálra, másrészt a dajkát ismerjük meg, először csak a távoli képben hátulról, a szobában sürgölődő három szolgáló egyikeként. Később, miközben úrnője Júliára vonatkozó kérdésére válaszol – vágás után –, félközelről mutatja a kamera. A dajkának már az első szava is hangos, és hajdani szüzességére esküdöző beszéde rögtön a tenyeres-talpas, a szerelem testi oldalával törődő alakot jeleníti meg. (Ezt a beszélgetésben később a női hanyattesésről szóló – a dajka elhunyt férjétől idézett – megjegyzés erősíti majd meg.) Júliát anyja a dajkával hivatja. Először a dajka kiabálását halljuk, azután egy félközeliben látjuk, ahogy az ablakból hívja, keresi Júliát. Mielőtt a szemközti ablakkeretben félközeliben megjelenik Júlia, távoli képben (totálban) egy pillanatra az udvari készülődést látjuk az esti bálra. Ez a bevágás a megszólaló reneszánsz tánczenével előreutalás. Júlia arcát ezután nézhetjük meg először, amikor az említett szemközti ablakkeretben válaszol a dajka hívására. (Az udvaron át való egymásnak kiabálás, a szereplők ablakkeretben való bemutatása ismét rendezői találmány: a dráma szövegében Júliával csak Capuletné szobájában találkozunk.) Az, hogy *Capuletnét sminkelés közben, azaz elsősorban a saját szépségére figyelő fiatalasszonyként mutatja a film*, magyarázatot ad arra, hogy Júliának miért inkább a dajka a bizalmasa. Magából a drámai szövegből is tudjuk, hogy Júliát inkább a dajka, mint a neki tizennégy évesen életet adó anyja nevelte. Mindezt a filmképek értelmezik, magyarázzák. Hosszabb beállítás és tágabb képkivágások (egész alakot mutató kistotálók) mutatják a vörös ruhában anyja szobájába siető Júliát. Nagyon jellemző, hogy, amikor Júlia belép anyja szobájába, Capuletné félig háttal áll lányának és a nézőnek (társított kamerabeállítás, melyben egy szereplővel együtt látjuk, amit ő), és egy kezitükörben önmagát nézi, majd lányát szinte vetélytársként méri végig. Ez a kép ráépül az asszonyt sminkelés közben mutató korábbi – és a még korábbi „magányos szépasszony ablakkeretben” – képre. Az eddigi képekből mintegy természetesen következik az írott dráma szövegének az a filmben is elhangzó része, amelyben Capuletné előbb a többi szolgálóval együtt kiküldi a dajkát, mivel a lánykérés bizalmas közlésére készül, majd inkább mégis visszahívja azt az asszonyszemélyt, aki Júliához igazán közel áll. Képileg a kiküldés/visszahívás így valósul meg: anya és lánya először egy kistávoliban, majd egy félközeliben együtt látható. Az előbbi képben feltűnő az anya kimunkált szépsége, hajkölteménye és magasabb volta, az utóbbiban észrevehető lányával szembeni elbizonytalanodása is. Az anya és a lány statikus képét a visszahívott dajka dinamikus képe váltja: a dajka lelkesen és hangosan jön vissza a szobába. (Az ezután következő beszélgetés képi megjelenítését már nem részletezzük: Júlia, az anyja és a dajka viszonyát már ennyiből tisztán érthetjük. Sőt valamennyit megtudtunk Capuletéék házasságáról is, illetve arról, hogy saját tapasztalataik miként befolyásolják Júlia kiházásításának tervéhez való hozzáállásukat. Ami a beszélgetésből képileg még kiderül, hogy ez a Júlia szemérmes kislány, mert a dajka férjének vaskos hajdani tréfájától, illetve a dajka hasonló célzásaitól még ma is zavarba jön, és engedelmes kislány, mert anyja Parisra és a báli viselkedésre vonatkozó szavait tiszteletteljes, elfogadó pillantásokkal és szavakkal viszonozza.)

**c)** (13.04–15.40) Luhrmann

Nézzétek meg most Baz Luhrmann filmjének azonos szövegrészekre épülő jelenetsorát! (Egy-egy jelenettel egy-egy csoport foglalkozzon!) Írjátok le és értelmezzétek a látvány sajátosságait:

- a helyszíneket,
- a kameraállásokat, kameramozgásokat, különösen fontos képkivágásokat, képváltásokat (montázsokat),
- a szereplők külsejét, mozgását, gesztusait,
- az egyéb eszközöket (pl. hanghatások, filmsebesség)!

Mit mond a látvány a szereplőkről, szándékaikról, kapcsolataikról?

A jeleneteket előre különválasztjuk. (Vigyázat, Luhrmann egy harmadik jelenetet, jelenetsort is bevág a két előbb elemzett közé!)

**A)** Capulet és Paris (13.04-13.51)

Írjátok le és értelmezzétek figyelmesen és részletesen a képeket és képváltásokat, a szereplők viseletét és gesztusait, hisz a jelenet igen rövid! Figyeljete külön a párbeszéd és a helyszínváltás belső összefüggésére, illetve a képkivágás és a helyszínváltás (háttérváltás) kapcsolatára a párbeszéd közben!

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

**B)** A két Capulet-jelenet közé bevágott, beékelte jelenet (13.52–15.17)

1. Mi a közbeékelte jelenet helyszíne és témája?

.....

.....

2. Mi lehet a célja, hatása a jelenet beékelésének? Milyen – mindhárom jelenetben megjelenő – téma teszi lehetővé a beékelést?

.....

.....

3. Miért jellegzetesen filmszerű ez a beékelés, színházban ugyanez miért lenne megoldhatatlan vagy visszás?

-----

-----

4. Hol, milyen szavaknál, illetve milyen látványban kapcsolódnak össze a szavak és a cselekvések, azaz hol lesz a nyelvi metaforákból filmképi látvány?

-----

-----

**C)** Capuletné, Júlia és a dajka (15.18–18.17)

Írjátok le és értelmezzétek figyelmesen és részletesen a képkivágásokat, képváltásokat és kameramozgásokat, a szereplők viseletét és gesztusait, tárgyi környezetét, beszédmódját, mozgását! Hasonlítsátok össze a jelenetből kibontakozó személyközi viszonyokat és azok jeleit a Zeffirelli-film viszonyaival és jeleivel!

-----

-----

-----

-----

-----

-----

-----

-----

-----

-----

**4. Az erkélyjelenet I. – Romeo és Júlia kettőse idézetekben**

- Állapítsátok meg, hogy melyik szövegrészt ki mondja! A sorrenden nem kell változtatni.
- Képzeletben rendezzétek meg ezt a jelenetet! Milyen távolságra legyenek egymástól a szereplők, amikor egy-egy idézetet elmondanak? Az elsőnél a terem két sarkában álljanak a „színészek”!
- Melyik idézetnél ölelhetnék meg egymást? Hol csókolhatnák meg egymást?

Olvassátok fel az idézeteket térben elhelyezve! Előre jelöljétek ki azt a szövegrészt, pontot, ahol megérintik egymást!

Ha Júlia erkélyen (egy széken/asztalon) állva beszélne, akkor csak Romeo tudna közeledni felé. Mennyiben változtatna ez a megjelenített kapcsolaton?



	RENDEZŐI UTASÍTÁSOK: TÁVOLSÁG (MÉTERBEN!)? ÉRINTÉS? ÖLELÉS? CSÓK?
<p><i>Beszél, de nem hallom szavát: sebaj. Szeme beszél, majd felelek neki.</i></p> <p><i>Szól: Szólj újra, fényes angyal,</i></p> <p><i>Ó, Romeo, mért vagy te Romeo?</i></p> <p><i>Mi is a név? Mit rózsának hívunk mi, Bárhogy nevezzük, éppoly illatos.</i></p> <p><i>Hívj édesednek s újra megkeresztelsz.</i></p> <p><i>Hogy jössz be hozzánk, mondd nekem s miért?</i></p> <p><i>S ne szalmalángnak tartsd beösmérésem, Mit a sötét éj fölfedett neked.</i></p> <p><i>Vagy jól van, esküdj édes tenmagadra, Bálványképemre, az én Istenemre S hiszek tebenned.</i></p> <p><i>Szerelmünk bimbaját a nyári szellő Virággá érleli, ha látlak újra.</i></p> <p><i>Szerelmem oly nagy, mint az óceán S oly mély, adok neked belőle, lelkem.</i></p> <p><i>Ó áldott, áldott éj! Mivel hogy éj van, Félek, hogy az egészet álmodom csak.</i></p> <p><i>Hol és mikor tartjuk meg esküvőnket?</i></p> <p><i>Futunk a kedveshez, mint kisdíák, Ki könyveit vidáman sutba vágja.</i></p> <p><i>Mért hívtalak is vissza? Elfeledtem.</i></p> <p><i>Akkor csak állok, hogy mindent feledjél S én is feledjem házam és hazám.</i></p> <p><i>Pilládra álom, a szívedbe béke! Mint álom, béke lengenék fölébe.</i></p>	

## 5. Az erkélyjelenet Zeffirelli, illetve Luhrmann filmjében

### 2. SZÍN

ROMEO Csak a sebetlen gúnyol így sebet.  
*Júlia megjelenik fent az ablakban*  
 De csitt, mi fény nyilall az ablakon?  
 Ez itt Kelet és Júlia a Napja!  
 Kelj, szép Nap, és az irigy holdat öld meg,  
 Mely már beteg és bútól sápadoz,  
 Mivel te, a szolgálólánya szebb vagy.  
 Ne légy cselédje hát, irigykedik rád.  
 Az ő avított-zöld, Vesta-szűz-ruháját  
 Viselje a bolond, de nem te; vesd le.  
 Ez itt a hölgyem! Itt az én szerelmem!  
 Ó, bár tudná, hogy az!  
 Beszél, de nem hallom szavát: se baj.  
 Szeme beszél, majd felelek neki.  
 Jaj, vakmerő én: nem hozzám beszél:  
 Az ég két legtündöklőbb csillagának  
 Tán dolga volt s megkérték, hogy szemével  
 Csillogjon addig, míg ők visszatérnek.  
 És hogyha fönn ragyogna a szeme –  
 A csillag elsápadna fényes arcán,  
 Mint mécs a napban, és szeme az égen  
 Úgy égne, hogy minden madárka dallal  
 Köszöntené, azt véelve, itt a hajnal.  
 Ni, most lehajtja arcát a kezére!  
 Ó, bár lehetnék kesztyű a kezén,  
 Hogy az arcához érjek!

JÚLIA Jaj nekem.

ROMEO Szól:

Szólj újra, fényes angyal, mert az éjben  
 Fejem fölött nekem oly glóriás vagy,  
 Akár a mennyek szárnyas hírnöke,  
 A visszatörpanó, döbbsent halandók  
 Fehéren-égre-ámuló szemének,  
 Míg nézik őt, hogy száll a lusta felhőn,  
 A lég hullámain és elvitorláz.

JÚLIA Ó, Romeo, mért vagy te Romeo?  
 Tagadd meg az atyád, neved hajítsd el,  
 S ha nem teszed meg, esküdj édesemmé  
 És nem leszek Capulet én se többé.

ROMEO Hallgassak-e vagy szóljak-e neki?  
 JÚLIA Csak a neved ellenségem, csak az:  
 Te önmagad vagy és nem Montague.  
 Mi az a Montague? se kéz, se láb,

Se kar, se arc, se más efféle része  
Az embereknek. Ó, hát légy te más név!  
Mi is a név? Mit rózsának hívunk mi,  
Bárhogy nevezzük, éppoly illatos.  
Így hogyha nem hívnának Romeónak,  
E cím híján se volna csorba híred.  
Romeo, lökd a porba a neved,  
S ezért a névért, mely nem a valód,  
Fogd életem.

ROMEO

Hadd fogjalak szavadnál.  
Hívj édesednek s újra megkeresztelsz.

JÚLIA

Így nem leszek már Romeo soha.  
Ki vagy te, ki az éjbe burkolózva  
Megloptad az én titkomat?

ROMEO

Nevem

Nem mondhatom meg a számodra, nem.  
Utálok a nevem, te drága szentség,  
Mert néked ellenséged a nevem.  
Ha írva volna, nyomban összetépném.

JÚLIA

Nyelvedről a fülem még nem ivott  
Száz szót se, mégis ösmerem a hangját:  
Nem Romeo vagy, nem egy Montague vagy?

ROMEO

Egyik sem, édes, hogyha nem óhajtod.

JÚLIA

Hogy jössz be hozzánk, mondd nekem s miért?  
A fal magas, megmászni is nehéz  
S halál e hely – hiszen tudod, ki vagy –,  
Ha rokonaim rád találnak itt.

ROMEO

Szerelmem könnyű szárnyán szálltam által:  
Kőgát sosem riasztja a szerelmet,  
Mit megtehet, meri is a szerelmem,  
Nem szeghetik utam rokonaid.

JÚLIA

De hogyha észrevesznek itt, megölnék.

ROMEO

Ó, több veszély van a te két szemedben,  
Mint húsz kardjukban: nézz reám szelíden,  
S nem árt nekem ádázkodó dühük.

JÚLIA

Jaj, a viláért meg ne lássanak.

ROMEO

Az éj palástja eltakar előlük,  
S ha nem szeretsz, hadd leljenek meg ők.  
Hadd haljak inkább a haragjuk által,  
Mint hogy szerelmed nélkül haldokoljak.

JÚLIA

De mondd, e helyre kicsoda vezérelt?

ROMEO

Szerelmem. Az unszolt keresni téged.  
Adott tanácsot s én neki szemet.  
Én nem vagyok hajós, de bárha volnál  
Oly messze, mint a tengermosta partfok,  
Ily áruért bizonynyal útrakelnék.

- JÚLIA Az arcomon az éj álarca, látod,  
Másképp leányos pír kendőzné arcom,  
Azért, amit ma éjjel elkotyogtam.  
Az illem – ó –, az illem azt kívánná,  
Hogy visszaszívjam, ámde félre illem!  
Szeretsz-e? Majd így szólsz – tudom –: „szeretlek” –  
S bízom szavadban, ámde mégsem esküdj,  
Mert a szerelmeseknek hitszegésén  
Jupiter is kacag. Ó, Romeo,  
Valld meg nekem nyíltan: szeretsz-e, kedves:  
Ha azt hiszed, hogy könnyen kapsz meg engem,  
Morcoskodom, nemet mondok kacéran,  
Hogy udvarolj, másképp nem, a világért.  
Szép Montague, lásd, lány vagyok, nagyon,  
S azt véled így, hogy könnyűvérű voltam,  
De bízz te bennem, hübb leszek tehozzád,  
Mint kik ravaszdin kelletik maguk.  
Talán magam is ezt teszem – bevallom –,  
De észre sem vettem, mikor kilested  
Bús vallomásom: most azért bocsáss meg,  
S ne szalmalágnak tartsd beösmérésem,  
Mit a sötét éj fölfedett neked.
- ROMEO Az áldott holdra esküszöm, kisasszony,  
Mely a gyümölcsfákat ezüstözi...
- JÚLIA Ne arra esküdj, a hold változékony,  
Havonta másul az körös futásán,  
Attól szerelmed éppoly ingatag lesz.
- ROMEO Mire esküdjem?
- JÚLIA Semmire sem esküdj:  
Vagy jól van, esküdj édes tenmagadra,  
Bálványképemre, az én Istenemre  
S hiszek tebenned.
- ROMEO Hogyha hű szerelmem...
- JÚLIA Nem, mégsem esküdj: bár tetszel nekem,  
De ez az éji frigy sehogy se tetszik.  
Oly hirtelen, meggondolatlan és gyors,  
Akár a villám, amely elcikáz  
S te azalatt még ki sem mondhatod:  
„Villámlott.” Édesem, jó éjszakát.  
Szerelmünk bimbaját a nyári szellő  
Virággá érleli, ha látlak újra.  
Jó éjt, jó éjt! Oly csöndesen aludj,  
Mint amilyen szívem nyugalma – úgy.
- ROMEO Hát így bocsátasz el, ily éhesen?
- JÚLIA Hát mit kívánsz ma éjjel, édesem?
- ROMEO Esküdj hűséget, mint tenéked én.

JÚLIA Hisz én előbb esküdtem, meg se kértél.  
Jaj, bár ne is esküdtem volna meg.

ROMEO Ó, visszavonnád esküdet s miért?

JÚLIA Hogy tiszta szívvel újra visszaadjam.  
Ám arra vágyom, ami az enyém már:  
Szerelmem oly nagy, mint az óceán  
S oly mély, adok neked belőle, lelkem  
S több lesz nekem: mindkettő véghetetlen.  
Neszt hallok ott bent, Isten áldjon, édes!  
*Dajka a szobából Júliát szólítja*  
Megyek, dadus, szép Montague, legyél hű.  
Várj egy kicsit, azonnal itt leszek.  
*Bemegy a szobába*

ROMEO Ó áldott, áldott éj! Mivel hogy éj van,  
Félek, hogy az egészét álmodom csak,  
Oly bűvös-bájos, túlédés valónak.  
*Júlia fönn visszatér*

JÚLIA Pár szót, szívem, aztán jó éjszakát.  
Ha tisztesen szeretsz és célod az,  
Hogy elvegyél, izend meg azt nekem  
Azzal, kit elküldök hozzád ma reggel,  
Hol és mikor tartjuk meg esküvőnket?  
S én életem a lábadhoz rakom,  
S követlek, én uram, akárhová.

DAJKA *(belülről)* Kisasszony.

JÚLIA Tüstént megyek. De hogyha másra gondolsz,  
Kérlek...

DAJKA *(belülről)* Kisasszony!

JÚLIA Jó, no jó, megyek már:  
Hagyd abba ezt s hagyj engem bánatomnak:  
Szóval üzend meg reggel.

ROMEO Isten engem.

JÚLIA És most ezerszer is jó éjszakát.

ROMEO Rossz éjszakát, mert fényt csak arcod ad.  
*Júlia bemegy*  
Futunk a kedveshez, mint kisdíák,  
Ki könyveit vidáman sutba vágja,  
S úgy válunk tőle, mint a kisdíák,  
Ki szontyolodva ballag iskolába.  
*Lassan indul. Júlia visszatér*

JÚLIA Hiló, hiló. Mint solymász suttogok,  
Ki visszacsalja jámbor madarát!  
Rekedt a rabság, fönnen nem beszélhet,  
Másképp a Visszhang odvát is betörném  
S légtorka elrekedne a szavamtól,  
Úgy szólogatnám Romeóm nevét.

ROMEO A nevemet most lelkem hívogatja:  
Ezüst a kedves édes hangja éjjel,  
Lágy muzsika figyelmező füleknek.

JÚLIA Romeo!

ROMEO Édesem!

JÚLIA Hány órakor  
Küldjek tehozzád majd reggel?

ROMEO Kilenckor.

JÚLIA Ott lesz bizonnyal. Húsz év múlik addig.  
Mért hívtalak is vissza? Elfeledtem.

ROMEO Hadd álljak itt, amíg eszedbe nem jut.

JÚLIA De elfelejtem ám, ha itten állasz;  
S az jut eszembe, hogy te vagy előttem.

ROMEO Akkor csak állok, hogy mindent feledjél  
S én is feledjem házam és hazám.

JÚLIA Mindjárt virrad. Jó volna már, ha mennél,  
De nem tovább, mint pajzán lányka sólyma,  
Amit fölgrat egy kicsit kezéről –  
Szoros bilincsen a szegény rabot –,  
Aztán selyemzsinórja visszarántja,  
Mert boldog és irigylit, hogy szabad.

ROMEO A madarad lennék.

JÚLIA Ha az lehetnél.  
De úgy becéznék, hogy belehálnál.  
Jó éjt! Jó éjt! Lásd, válni is alig  
Tudok s jó éjt kívánnék – hajnalig.  
*Bemegy*

ROMEO Pilládra álom, a szívedbe béke!  
Mint álom, béke lengenek fölébe.  
A szentatyához kell most elszaladnom,  
Hogy gyámolítsa e boldog kalandom. *(El)*

(Kosztolányi Dezső fordítása)

A) Az erkélyjelenet Franco Zeffirelli filmjében

I. A jelenet tere

- a) Milyen Capuleték gyümölcsöskertje, honnan s milyennek látjuk a jelenet kezdetén? Mutassátok be három mondatban, milyen az erkély! (Méret, anyag, korlát, magasság, megközelíthetőség, Júlia és az erkély kontrasztja stb.)

-----

-----

-----

-----

- b) Milyen szerepei vannak a jelenetben szereplő fának? Mikor látjuk meg először? Mi mindent fejez ki, hogy Romeo fán állva beszél Júliához? Milyen hatást kelt, amikor a fán egy kézzel csimpaszkodik, lóbálja magát a hős? (Szerepel-e utalás a dráma szövegében a fára?)

---



---



---

- c) Milyen lehetőségeket teremt ez az erkély a színészek mozgására?

---



---

- d) Hogyan tud utalni az erkély Júlia nehéz helyzetére?

---



---

## II. Mozcások, képkivágások, kameraállások

- a) Írjátok le vázlatosan, hogyan változik a távolság a szereplők között! A szöveg mely pontjától vannak egy szinten, egy magasságban? Ezután milyen mozcások ismétlődnek?

---



---



---

- b) Milyen kameraállásokból látjuk először a szereplőket? Milyen kameraállások (alsó kameraállás = a gép felfelé néz, szemmagasság, felső kameraállás = a gép lefelé néz) jellemzőek a jelenet középső részében? Milyen kameraállások jellemzőek a búcsú során, a jelenet vége felé?

---



---



---

- c) A jelenet mely szövegrészeinél ékelődik csók a szavak közé? (Szerepel-e a szövegben a csókra vonatkozó instrukció?)

---



---



---

- d) Hogyan jelzi a rendező a jelenet végén az elválás fájdalmát?

---



---

### III. Ismétlődő motívumok

- a) Gyűjtsétek ki a jelenetből a kezet, kezeket mutató részleteket! Hogyan utalnak ezek a képek a szerelmesek érzelmeire?

---



---



---

- b) Melyik korábbi jelenetre utal vissza ez a motívum?

---



---



---

- c) Több utalás van a jelenetben arra, hogy a szerelmeseknek rossz előérzeteik vannak. Hogyan jeleníti meg a film a baljós előérzeteket?

---



---



---

### IV. A szöveg sorsa

- a) Mit hagy ki, mit hagy meg ez a változat Shakespeare szövegéből?

---



---



---

- b) Milyen szövegrész vagy megszólalások indítanak el szereplői mozgást a jelenetben? (Például hol távolodnak vagy közelednek egymáshoz a szereplők, hol vannak a csókok?)

---



---



---

- c) Van-e példa a jelenetben arra, hogy a szöveget a kép (vagy a képet a szöveg) ismétli, magyarázza olyankor is, amikor magában is érthető lenne mindkettő? Az ismétlés, átfedés erősítő hatású vagy a bőbeszédűség hatását kelti-e inkább?

---



---



---



- d) Ertelmezzétek a jelenetből a névről szóló részeket! Mivel van szembeállítva a név? Minek a jelképe a név ebben a műben? Mit jelent a névvel való szakítás, a név esetlegessé tétele? Kis túlzással: miért jelenthet a név eldobása, a szerelem „forradalmat”?

JÚLIA           Csak a neved ellenségem, csak az:  
Te önmagad vagy és nem Montague.  
Mi az a Montague? se kéz, se láb,  
Se kar, se arc, se más efféle része  
Az embereknek. Ó, hát légy te más név!  
Mi is a név? Mit rózsának hívunk mi,  
Bárhogy nevezzük, éppoly illatos.  
Így hogyha nem hívnának Romeónak,  
E cím híján se volna csorba híred.  
Romeo, lökd a porba a neved,  
S ezért a névért, mely nem a valód,  
Fogd életem.

(Kosztolányi Dezső fordításában)

- e) I., II., III., IV. – Vázlat a szóvivők számára  
Mit ad hozzá a Zeffirelli-film a dráma szövegéhez az erkélyjelenetben?  
Emeld ki a legfontosabb hatóeszközöket!

- Fontos díszletelemek és jelentésük, jelentőségük:
- Többletadó képkivágások és kameraállások, beállításváltások:
- Többletet jelentő cselekvések, gesztusok, motívumok:
- Egyéb hatóelemek:
- Mit vesz el a film a dráma szövegének hatásából? Mi nem jön át vagy mi nem hat szerinted hitelesen?

B) Az erkélyjelenet Buz Luhrmann filmjében

I. Ki milyen jó megfigyelő?

a) Soroljatok fel minél több tárgyat, ami ebben a kertben volt!

-----

-----

-----

b) Soroljatok fel minél több komikus elemet, eseményt! Ezekből melyek tisztán mulatságosak, melyeknek van feszültségkeltő szerepe is?

-----

-----

-----

c) Milyen, az írott szövegben nem szereplő mozzanatok fokozzák az egész jelenet feszültségét? Ez a fajta feszültség idegen-e az írott darabbeli szituációtól? (Keressetek példát arra, amikor a régi szöveget modern látvány világítja meg, támasztja alá a számunkra, illetve amikor szöveg és kép határozottan ellentmond egymásnak! Idézd a sort és a megfelelő képeket!)

-----

-----

-----

d) Hol, milyen testhelyzetben, milyen fényviszonyok között mondja itt el Júlia a Rómeó által kihallgatott, első szerelmi vallomást? Milyen kameraállásból látjuk ezt a vallomást?

-----

-----

e) Mikor távolodnak és mikor közelednek egymáshoz a szereplők, illetve a Zeffirelli-film távolodásait és közeledéseit – különböző vízszintes és függőleges mozgásait – milyen mozgások, cselekvések helyettesítik? Milyen belső és milyen külső, környezeti tényezők irányítják ezeket a mozgásokat?

-----

-----

-----

- f) Hozzatok példát arra, hogy a jelenetben nemcsak elmondják, hanem megmutatják, megjelenítik a költői szöveg metaforáit! Például a Júliával kapcsolatos metaforák közül mi és hogyan válik látvánnyá?
- 
- 
- 

## II. A szöveg és a cselekvések viszonya

- a) Mit hagy ki, mit hagy meg ez a változat Shakespeare szövegéből? Az alábbiakban Kosztolányi fordításában találod meg a jelenet teljes szövegét. Jelöld be, mi maradt benne Luhrmann filmjében!

(Vigyázat, a film magyar szövege Kosztolányi Dezső és Mészöly Dezső fordításának össze- és átdolgozása, tehát szó szerint nem egyezik sem a Mészöly-, sem a Kosztolányi-szöveggel. A rendezői húzás követése, megállapítása során csak a körülbelüli tartalmi egyezésekre, képekre érdemes figyelni, nem a teljes szövegyezésekre.)

ROMEO *Capuleték gyümölcsös kertje. Jön Romeo*  
Csak a sebetlen gúnyol így sebet.  
*Júlia megjelenik fent az ablakban*  
De csitt, mi fény nyilall az ablakon?  
Ez itt Kelet és Júlia a Napja!  
Kelj, szép Nap, és az irigy holdat öld meg,  
Mely már beteg és bűtől sápadoz,  
Mivel te, a szolgálólánya szebb vagy.  
Ne légy cselédje hát, irigykedik rád.  
Az ő avított-zöld, Vesta-szűz-ruháját  
Viselje a bolond, de nem te; vesd le.  
Ez itt a hölgyem! Itt az én szerelmem!  
Ó, bár tudná, hogy az!  
Beszél, de nem hallom szavát: se baj.  
Szeme beszél, majd felelek neki.  
Jaj, vakmerő én: nem hozzám beszél:  
Az ég két legtündöklőbb csillagának  
Tán dolga volt s megkérték, hogy szemével  
Csillogjon addig, míg ők visszatérnek.  
És hogyha fönn ragyogna a szeme –  
A csillag elsápadna fényes arcán,  
Mint mécs a napban, és szeme az égen  
Úgy égne, hogy minden madárka dallal  
Köszöntené, azt véelve, itt a hajnal.  
Ni, most lehajtja arcát a kezére!  
Ó, bár lehetnék kesztyű a kezén,  
Hogy az arcához érjek!

JÚLIA

Jaj nekem.

ROMEO	Szól: Szólj újra, fényes angyal, mert az éjben Fejem fölött nekem oly glóriás vagy, Akár a mennyek szárnyas hírnöke, A visszatörpanó, döbönt halandók Fehéren-égre-ámuló szemének, Míg nézik őt, hogy száll a lusta felhőn, A lég hullámain és elvitorláz.
JÚLIA	Ó, Romeo, mért vagy te Romeo? Tagadd meg az atyád, neved hajítsd el, S ha nem teszed meg, esküdj édesemmé És nem leszek Capulet én se többé.
ROMEO	Hallgassak-e vagy szóljak-e neki?
JÚLIA	Csak a neved ellenségem, csak az: Te önmagad vagy és nem Montague. Mi az a Montague? se kéz, se láb, Se kar, se arc, se más efféle része Az embereknek. Ó, hát légy te más név! Mi is a név? Mit rózsának hívunk mi, Bárhogy nevezzük, éppoly illatos. Így hogyha nem hívnának Romeónak, E cím híján se volna csorba híred. Romeo, lökd a porba a neved, S ezért a névért, mely nem a valód, Fogd életem.
ROMEO	Hadd fogjalak szavadnál. Hívj édesednek s újra megkeresztelsz. Így nem leszek már Romeo soha.
JÚLIA	Ki vagy te, ki az éjbe burkolózva Megloptad az én titkomat?
ROMEO	Nevem Nem mondhatom meg a számodra, nem. Utálom a nevem, te drága szentség, Mert néked ellenséged a nevem. Ha írva volna, nyomban összetépném.
JÚLIA	Nyelvedről a fülem még nem ivott Száz szót se, mégis ösmerem a hangját: Nem Romeo vagy, nem egy Montague vagy?
ROMEO	Egyik sem, édes, hogyha nem óhajtod.
JÚLIA	Hogy jössz be hozzánk, mondd nekem s miért? A fal magas, megmászni is nehéz S halál e hely – hiszen tudod, ki vagy –, Ha rokonaim rád találnak itt.
ROMEO	Szerelmem könnyű szárnyán szálltam által: Kőgát sosem riasztja a szerelmet, Mit megtehet, meri is a szerelmem, Nem szeghetik utam rokonaid.

JÚLIA De hogyha észrevesznek itt, megölnék.  
 ROMEO Ó, több veszély van a te két szemedben,  
 Mint hűsz kardjukban: nézz reám szelíden,  
 S nem árt nekem ádázkodó dühük.

JÚLIA Jaj, a viláért meg ne lássanak.  
 ROMEO Az éj palástja eltakar előlük,  
 S ha nem szeretsz, hadd leljenek meg ők.  
 Hadd haljak inkább a haragjuk által,  
 Mint hogy szerelmed nélkül haldokoljak.

JÚLIA De mondd, e helyre kicsoda vezérelt?  
 ROMEO Szerelmem. Az unszolt keresni téged.  
 Adott tanácsot s én neki szemet.  
 Én nem vagyok hajós, de bárha volnál  
 Oly messze, mint a tengermosta partfok,  
 Ily áruért bizonynal útrakelnék.

JÚLIA Az arcomon az éj álarca, látod,  
 Másképp leányos pír kendőzné arcom,  
 Azért, amit ma éjjel elkotyogtam.  
 Az illem – ő –, az illem azt kívánná,  
 Hogy visszaszívjam, ámde félre illem!  
 Szeretsz-e? Majd így szólsz – tudom –: „szeretlek” –  
 S bízom szavadban, ámde mégsem esküdj,  
 Mert a szerelmeseknek hitszegésén  
 Jupiter is kacag. Ó, Romeo,  
 Valld meg nekem nyíltan: szeretsz-e, kedves:  
 Ha azt hiszed, hogy könnyen kapsz meg engem,  
 Morcoskodom, nemet mondok kacéran,  
 Hogy udvarolj, másképp nem, a viláért.  
 Szép Montague, lásd, lágy vagyok, nagyon,  
 S azt véled így, hogy könnyűvérű voltam,  
 De bízz te bennem, hűbb leszek tehozzád,  
 Mint kik ravaszdin kelletik maguk.  
 Talán magam is ezt teszem – bevallom –,  
 De észre sem vettem, mikor kilested  
 Bús vallomásom: most azért bocsáss meg,  
 S ne szalmalángnak tartsd beösmérésem,  
 Mit a sötét éj fölfedett neked.

ROMEO Az áldott holdra esküszöm, kisasszony,  
 Mely a gyümölcsfákat ezüstözi...

JÚLIA Ne arra esküdj, a hold változékony,  
 Havonta másul az körös futásán,  
 Attól szerelmed éppoly ingatag lesz.

ROMEO Mire esküdjem?

JÚLIA Semmire sem esküdj:  
 Vagy jól van, esküdj édes tenmagadra,  
 Bálványképemre, az én Istenemre  
 S hiszek tebenned.

ROMEO Hogyha hű szerelmem...  
 JÚLIA Nem, mégsem esküdj: bár tetszel nekem,  
 De ez az éji frigy sehogy se tetszik.  
 Oly hirtelen, meggondolatlan és gyors,  
 Akár a villám, amely elcikáz  
 S te azalatt még ki sem mondhatod:  
 „Villámlott.” Édesem, jó éjszakát.  
 Szerelmünk bimbaját a nyári szellő  
 Virággá érleli, ha látlak újra.  
 Jó éjt, jó éjt! Oly csöndesen aludj,  
 Mint amilyen szívem nyugalma – úgy.

ROMEO Hát így bocsátasz el, ily éhesen?  
 JÚLIA Hát mit kívánsz ma éjjel, édesem?  
 ROMEO Esküdj hűséget, mint tenéked én.  
 JÚLIA Hisz én előbb esküdtem, meg se kértél.  
 Jaj, bár ne is esküdtem volna meg.  
 ROMEO Ó, visszavonnád esküdet s miért?  
 JÚLIA Hogy tiszta szívvel újra visszaadjam.  
 Ám arra vágyom, ami az enyém már:  
 Szerelmem oly nagy, mint az óceán  
 S oly mély, adok neked belőle, lelkem.  
 S több lesz nekem: mindkettő véghetetlen.  
 Neszt hallok ott bent, Isten áldjon, édes!  
*Dajka a szobából Júliát szólítja*  
 Megyek, dadus, szép Montague, legyél hű.  
 Várj egy kicsit, azonnal itt leszek.  
*Bemegy a szobába*

ROMEO Ó áldott, áldott éj! Mivel hogy éj van,  
 Félek, hogy az egészszet álmodom csak,  
 Oly bűvös-bájos, túlédés valónak.  
*Júlia fönn visszatér*

JÚLIA Pár szót, szívem, aztán jó éjszakát.  
 Ha tisztesen szeretsz és célod az,  
 Hogy elvegyél, izend meg azt nekem  
 Azzal, kit elküldök hozzád ma reggel,  
 Hol és mikor tartjuk meg esküvőnket?  
 S én életem a lábadhoz rakom,  
 S követlek, én uram, akárhová.

DAJKA *(belülről)* Kisasszony.  
 JÚLIA Tüstént megyek. De hogyha másra gondolsz,  
 Kérlek...

DAJKA *(belülről)* Kisasszony!  
 JÚLIA Jó, no jó, megyek már:  
 Hagyd abba ezt s hagyj engem bánatomnak:  
 Szóval üzend meg reggel.

ROMEO Isten engem.  
 JÚLIA És most ezerszer is jó éjszakát.

ROMEO      Rossz éjszakát, mert fényt csak arcod ád.  
                  *Júlia bemegy*  
 Futunk a kedveshez, mint kisdíák,  
 Ki könnyeit vidáman sutba vágja,  
 S úgy válunk tőle, mint a kisdíák,  
 Ki szontyolodva ballag iskolába.  
*Lassan indul. Júlia visszatér*

JÚLIA      Hiló, hiló. Mint solymász suttogok,  
 Ki visszacsalja jámbor madarát!  
 Rekedt a rabság, fönnen nem beszélhet,  
 Másképp a Visszhang odvát is betörném  
 S légtorka elrekedne a szavamtól,  
 Úgy szólogatnám Romeóm nevét.

ROMEO      A nevemet most lelkem hívogatja:  
 Ezüst a kedves édes hangja éjjel,  
 Lágy muzsika figyelmező füleknek.

JÚLIA      Romeo!

ROMEO      Édesem!

JÚLIA      Hány órákor  
 Küldjek tehozzád majd reggel?

ROMEO      Kilenckor.

JÚLIA      Ott lesz bizonynal. Húsz év múlik addig.  
 Mért hívtalak is vissza? Elfeledtem.

ROMEO      Hadd álljak itt, amíg eszedbe nem jut.

JÚLIA      De elfelejtem ám, ha itten állasz;  
 S az jut eszembe, hogy te vagy előttem.

ROMEO      Akkor csak állok, hogy mindent feledjél  
 S én is feledjem házam és hazám.

JÚLIA      Mindjárt virrad. Jó volna már, ha mennél,  
 De nem tovább, mint pajzán lányka sólyma,  
 Amit fölugrat egy kicsit kezéről –  
 Szoros bilincsen a szegény rabot –,  
 Aztán selyemzsinórja visszarántja,  
 Mert boldog és irigyli, hogy szabad.

ROMEO      A madarad lennék.

JÚLIA      Ha az lehetnél.  
 De úgy becéznelek, hogy belehálnál.  
 Jó éjt! Jó éjt! Lásd, válni is alig  
 Tudok s jó éjt kívánnék – hajnalig.  
                  *Bemegy*

ROMEO      Pilládra álom, a szívedbe béke!  
 Mint álom, béke lengenek fölébe.  
 A szentatyához kell most elszaladnom,  
                  Hogy gyámolítsa e boldog kalandom. (El)

b) Milyen szövegrész vagy megszólalások indítanak el szereplői mozgást a jelenetben?

c) Hol, milyen szöveghelyeknél vannak a csókok? Hogyan változik ezek szerepe, jelentősége a Zeffirelli-filmhez képest?

d) Van-e példa a jelenetben arra, hogy a szöveget a kép (vagy a képet a szöveg) ismétli, magyarázza olyankor is, amikor magában is érthető lenne mindkettő?

e) Hozz példát arra, hogy a látvány, a történés átértelmezi a kimondott – vagy csak közismert – költői szavakat!

f) Hol, melyik szövegrésznél, jelenetrészletnél kerül egymáshoz a legközelebb a két látvány, a két térbeli elrendezés: a Zeffirelli- és a Luhrmann-jeleneté?

### III. Kérdezzük a rendezőt!

Természetesen a rendező nincs most itt, hogy válaszoljon a kérdéseidre, így ez is rád vár. Ne felejtsd el, az alkotót csak fontos problémákról érdemes megkérdezni!



Például:

a) Miért került bele ennyi komikus elem ebbe a jelenetbe?

---

---

b) Miért hagyta el majdnem teljesen az erkélyt?

---

---

c) Miért cserélte le az erkélyt egy medencére?

---

---

d) Mi lehet a víz és az erkély között a közös nevező?

---

---

e) Hogyan kapcsolódik a medence mint helyszín a film szimbólumrendszeréhez?

---

---

f) Mi biztosítja és mi fejezi ki itt a szereplők veszélyeztetett helyzetét?

---

---

g) Miért épp egy Mária-szobor látszik Júlia szobájából a libbenő függöny mögött?

---

---

És most jöjjenek a te kérdéseid!

h)

---

---

i)

---

---

j)

---



---

k)

---



---

## IV. Hogyan él a Capulet-család?

- a) Mi mindent tudatok meg a részletből a filmbeli Capulet-család életmódjáról, értékrendjéről, stílusérzékéről?  
Készítsetek kettéosztott naplót a beszélgetések eredményéről!

MEGFIGYELT KÉP, JELENSÉG, MOZDULAT	KÖVETKEZTETÉSEK

- b) I., II., III., IV. – Vázlat a szóvivő(k) számára  
Mit ad hozzá a Luhrmann-film a dráma szövegéhez az erkélyjelenetben?  
Emeld ki a legfontosabb hatóeszközöket!

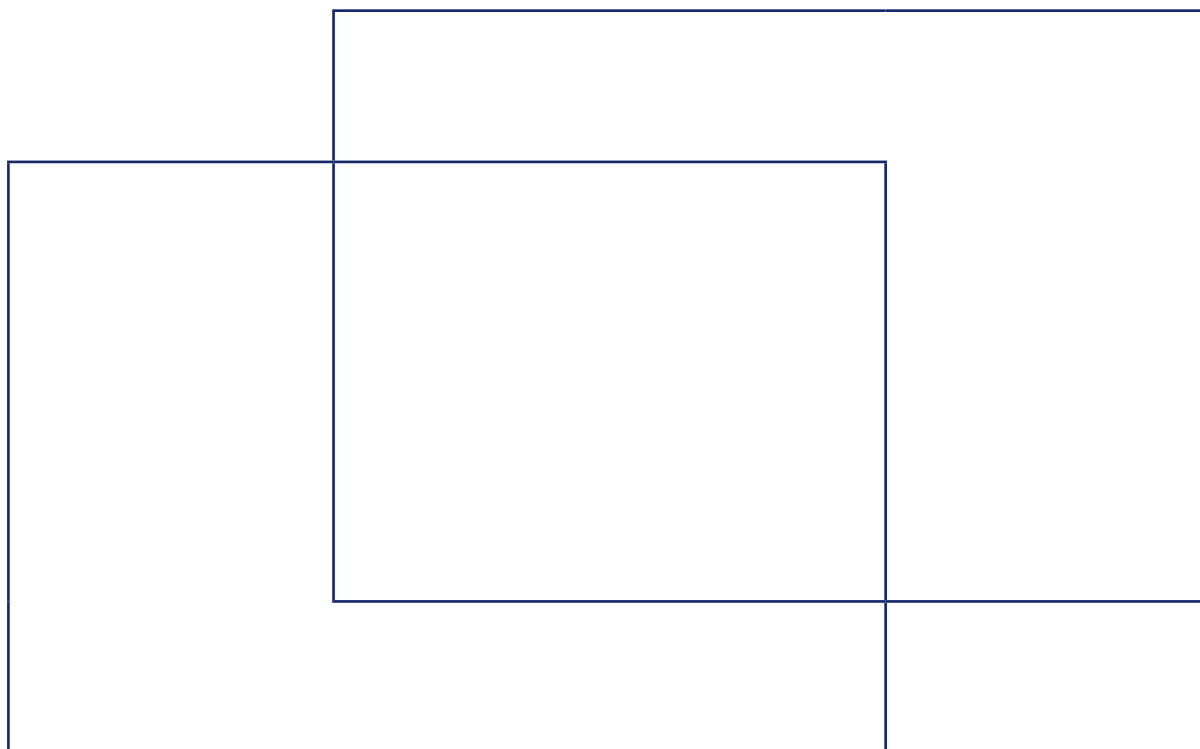
- Fontos díszletelemek és jelentésük, jelentőségük:
- Többszövegű képkivágások és kameraállások, beállításváltások:
- Többszövegű jelentő cselekvések, gesztusok, motívumok:
- Egyéb hatóelemek:

- c) Mit vesz el a film a dráma szövegének hatásából? Mi nem jön át vagy szerinted mi nem hat hitelesen?

C) Az erkélyjelenet a *West Side Story*ből

- a) Gyűjtsetek szempontokat, amelyek alapján a két filmrészlet, a Zeffirelli-film és a *West Side Story* filmváltozatának erkélyjelenete összehasonlítható! (Esetleg a Luhrmann-film részlete is lehet az összehasonlítás másik eleme.)

- b) A talált szempontok alapján keressetek hasonlóságokat és különbségeket a két filmadaptáció között!
- c) A csoport munkájának eredményét jegyezzétek be a táblán vagy csomagolópapíron látható halmazábrába!



## 5. A TRAGIKUS FORDULAT KÉT ADAPTÁCIÓBAN

### 1. A tragikus fordulat időzítése és főszereplői

Padtársaddal válaszoljatok az alábbi kérdésekre! Rövid válaszokat adjatok!

- a) Hol és hányszor köt bele a Montague-kba, illetve Romeóba Tybalt a III. felvonás első jelenete előtt?

---

---

- b) Mi magyarázhatja, hogy a családfőknél hevesebben él benne a Montague-család elleni gyűlölet? Tulajdonképpen milyen rokonságban van ő a családfővel? (Nézz utána a szereplők felsorolásánál, a darab első jelenete előtt!)

---

---

- c) Mi a magyarázata annak, hogy Romeo feltűnése után Tybalt mindig vele s nem Mercutióval akar összeakaszkodni?

---

---

- d) Mit nem tud sem Mercutio, sem Tybalt a párbajokat hozó tragikus kimenetel előtt Romeóról? Melyikük miért nem tud a történekről?

---

---

- e) Nézd meg a szereplők felsorolásánál, hogy mi köti össze Parist Mercutióval! Miért nem jut ez eszünkbe a halálakor mindkét házra kimondott átok előtt?

---

---

- f) Milyen Mercutio viszonya a lovagi-költői szerelemhez, amit Romeo Rozália iránt érzett, s mit gondolhatna Romeo és Júlia modernebb – köznapi s nem irodalomtörténeti értelemben –, „romantikus” szerelméről?

---

---

- g) Mercutio szerintetek korban hogy viszonyul Romeóhoz és Benvolióhoz? Álláspontotokat támasszátok alá érvel, idézettel!

---



---

- h) Milyen tulajdonsága állítja a Montague-k és Capuletek közötti csetepaték középpontjába Mercutiót? Miért tekinthető viselkedése, személyisége ellentmondásosnak?

---



---

- i) Milyen életében meghatározó fontosságú eseményt követően s milyen hasonló jelentőségű esemény előtt lesz Romeo Tybalt gyilkosává?

---



---

- j) A darabban hányszor jelenik meg a Herceg? Miért épp akkor?

---



---

A következőkben a *Romeo és Júlia* tragikus cselekményfordulatával, Mercutio és Tybalt halálával, illetve ennek a jelenetsornak a megfilmesítéseivel foglalkozunk. A darab eddig – a baljós előreutalásoktól és a szerelmesek beszédének emelkedettségétől eltekintve – komédiához hasonlít inkább. Mercutióék halálától kezdve azonban az amúgy is gyors cselekmény szinte rohan a tragikus végkifejlet felé. Először azt idézzük fel, hogy kik a fordulat főszereplői, illetve hogyan helyezkedik el az eseménysorban ez a cselekménymozzanat.

## 2. Kövessétek nyomon Tybalt, Mercutio és Romeo összecsapását a III. felvonás első jelenetében!

Az idézet betűjele utáni zárójelbe írt sorszámokkal állítsátok az eredeti sorrendbe az idézeteket!

<p>A ( ) BENVOLIO A vad Tybalt im újra visszajön. ROMEO Él és ujjong s Mercutio megölve. Szállj vissza hát az égbe, bölcs kimélet, Eztán vezess el, tűzszemű harag. <i>Tybalt visszatér</i> Tybalt, előbb engem „rongy”-nak nevezted, Vond vissza ezt. Mert Mercutio lelke Még itt kereng most a fejünk fölött És várja lelked, hogy kövesse őt: Te, vagy én, vagy mindketten elkísérjük.</p>	<p>F ( ) TYBALT Romeo, oly határtalan gyűlöllek, Hogy most csak egy szót mondhatok: Te rongy! ROMEO Tybalt, szeretni téged van okom, Ez menti, hogy megfékezem dühöm Ily üdvözletre: rongy én nem vagyok: Élj boldogul. Látom, nem ösmersz engem. TYBALT Tacskozó, ilyesmi sose mentheti, Hogy megsértettél. Rajta, rántsd ki kardod.</p>
<p>B ( ) TYBALT Hát béke véled: itt az én legényem. <i>Romeo jön</i> MERCUTIO Akasszanak föl, hogy ha ő legényed. Állj a porondra és akkor legénykedj. Majd megmutatja ő, ki a legény.</p>	<p>G ( ) TYBALT Hitvány kölyök, ki véle összeálltál, Most véle mégysz majd. ROMEO <i>Ezt ez döntse el.</i> <i>Vívna, Tybalt elesik</i></p>
<p>C ( ) ROMEO Benvolio, húzz kardot, csapd le kardjuk, Urak, gyalázat, hagyjátok már abba! Tybalt! Mercutio! – A hercegünk Nem tűr Verona utcáin vívást. Tybalt! Mercutióm! – állj. <i>Tybalt és barátai el</i></p>	<p>H ( ) MERCUTIO <i>Megsebeztek.</i> Jaj, dögvész mind a két családra! Végem. Elment s kutya baja.</p>
<p>D ( ) TYBALT Mit akarsz tőlem? MERCUTIO Semmit, jó macskakirály, pusztán kilenc életed közül az egyiket. Ezzel majd csak elbánok, sőt ha jól viseled magad, akkor kicserzem a másik nyolcat is. Egy-kettő, rántsd ki kardod, különben kirántalak, mint egy csirkét. TYBALT Állok elébe. ROMEO Mercutio, dugd vissza kardodat.</p>	<p>I ( ) TYBALT Légy a nyomomba. Jó napot, urak. Egy szóra kérem egyikőtöket. MERCUTIO Miért csak egy szóra? Toldd meg valamivel, s mondd, hogy egy kardvágásra is. TYBALT Állok elébe, mihelyt alkalmat adsz rá. MERCUTIO Én ugyan nem adok neked alkalmat se. Szerezzél magadnak. TYBALT Mercutio, te egy húron pendülsz Romeóval.</p>
<p>E ( ) HERCEG <i>S ezzel rést ütött</i> A mi jogunkon: számkiűzzük őt.</p>	<p>J ( ) MERCUTIO Ó, gyáva, becstelen, hunyász alázat! <i>Alla stoccata</i>, döntse el kard. Tybalt, patkányfogó te, indulunk hát?</p>

### 3. Barátság és szerelem

Mercutio és Romeo a drámában és a filmekben egymás legjobb barátai. Nézzük meg, hogy barátságuk hogyan készíti elő, illetve hogyan befolyásolja a cselekmény tragikus fordulatát!

- a) Mikor, miben fejeződik ki Mercutio részéről ez a barátság? Hozzatok rá példákat a darab első feléből s innen, a harmadik felvonás elejéről!

-----

-----

-----

- b) Romeo milyen – talán kényszerű – vétket követett el barátságuk ellen, ami most alighanem elősegíti a tragikus fordulatot?

-----

-----

- c) Mercutio halálos sebesülése után mi bizonyítja, hogy barátsága is megtört, megkérdőjeleződött? Kihez fordul segítségért? Ezt a „szakítást” melyik film hangsúlyozza kevésbé?

-----

-----

- d) Mercutio halála után Romeo hirtelen cselekedeteit szerintetek milyen arányban befolyásolja a szerelem, a büntudat és a feltámadó baráti szeretet? Most milyen érzések uralkodnak el rajta?

-----

-----

### 4. Mi az oka a családok (bandák) közti viszálykodásnak?

A családok, csoportok közötti viszály adja a hátterét, tágabb összefüggésrendszerét annak a két gyilkosságnak, amelynek filmes megjelenítéseit hamarosan részletesen szemügyre vesszük. Szedjük össze, hogy mit tudunk meg a három filmben e viszály természetéről, összetevőiről!

- Az adott filmre szakosodott csoportoddal megbeszélve töltsd ki az összehasonlító táblázatot. Végleges megfogalmazásra csak a „saját filmekre” vonatkozó oszlopban törekedjete! Majd szövivők ismertesse az eredményt más film szakértői csoportjaival! A táblázatokat közösen pontosítsátok!
- Mind a *West Side Story*, mind a Luhrmann-adaptáció kapcsán gondoljátok végig a nemzetiségi szempontokat is, illetve a bevándorlók generációi közti ellentétek lehetséges szempontjait is! (Fontosak a keresztnevek, a külső és a kiejtés.)

SZEMPONT	ZEFFIRELLI ADAPTÁCIÓJA	LUHRMANN ADAPTÁCIÓJA	<i>WEST SIDE STORY</i>
A VISZÁLY, A CSOPORTOK, CSALÁDOK KÖZÖTTI SZEM- BENÁLLÁS OKA ÉS ÉLTETŐJE			
AZ ELSŐ FELVO- NÁSBELI ÖSSZE- CSAPÁS KIVÁLTÓ OKA			
A HARMADIK FEL- VONÁSBELI VÉRES ÖSSZECSAPÁS KIVÁLTÓ OKA			
MELYIK CSOPORT AZ ERŐSZAKO- SABB, KEZDEMÉ- NYEZŐBB, S VAJON MIÉRT?			
MILYEN MÉRTÉK- BEN KÖVETKEZIK A SZERELMESEK HALÁLA MAGÁBÓL A VISZÁLYBÓL?			



A két, tragikus fordulatot hozó haláleset filmbeli megformálása – noha a dráma szövegére épül – sok tekintetben kiaknázza a sajátos filmes lehetőségeket: a mozgásnak, tér- és időszervezésnek a színházinál nagyobb lehetőségeit. A küzdelmet megjelenítő képsorokban a szellemes szójátékok helyett több a látvány, az esemény, a mozgás, a látható fordulat. Előfordul, hogy a dráma egy szövegrészletének helyi értéke, jelentősége is módosul. Ezeknek a többleteknek a feltérképezéséhez előre olvassátok el a kérdéseket, s azután – saját kiemelt szempontjaitokra tudatosan figyelve – nézzétek meg a filmrészletet!

## 5. Mercutio és Tybalt halála Zeffirelli filmjében

### A) A jelmezek és díszletek többlete

1. Milyen ruhát visel Mercutio, milyen a Capuletek, milyen a Montague-k, milyen Romeo? Mercutio és Romeo a többiekétől eltérő öltözkékének milyen többletjelentése, illetve indoka lehet?

---



---

2. Hogyan változik az összecsapások során a szemben álló felek ruházata – főleg a második, a Romeo–Tybalt összecsapásban? A küzdelem jellegének változásával hogyan függ össze a ruházat változása?

---



---

3. Mi a kendő, Mercutio kendőjének a szerepe a jelenet elején s mi a későbbiekben? Minek a jelképe lehet ez a kendő? (Akár többféle jelképes jelentése is lehet.)

---



---

4. Mi a kút szerepe a jelenet elején? Milyen hatást kelt Mercutio köztéri kútban való pancsolása?

---



---

5. Mire használja Tybalt a kútat? Mi ennek a szerepe a cselekményben?

---



---

6. Mercutio és Tybalt párbajában milyen, a komikus hatást is növelő, a dráma szövegében nem szereplő tárgyak, eszközök játszanak szerepet?

---



---

7. A filmes téralkotás lehetőségeiből adódik, hogy itt Tybalt Mercutio sebesülése után csak elhagyja a teret, vissza oda nem tér, hanem Romeo és társai veszik üldözőbe. Miért logikusabb ez, mint Tybalt visszatérése a főtérre? Milyen hatást tesz a nézőre a tágas tér után a meredek és szűk utcák látványa?

B) Ami két szövegrész között történik – a két összecsapás filmes részletezése

1. Figyeljétek meg és jelöljétek, hogy a közönség, a „haverok” Mercutio, majd Romeo milyen „beszólásaira”, illetve gesztusaira reagál elismerő felkiáltásokkal? Ezek közül az elismerő felmordulások közül melyek alapszanak – részben vagy egészen – félreértésen?

2. Romeo Tybaltnak szóló szeretetteli szavait mind a drámában, mind ebben a filmfeldolgozásban félreérti Mercutio. Hogyan érti félre ezeket a szavakat, gesztusokat az írott drámában és itt, a filmben Mercutio? (Azaz hogyan érvényesül a drámai irónia: a szavaknak nézői többléteudásból, a szereplők egy részének ismerethiányából fakadó kétértelműsége?)

3. Itt Mercutiót Tybaltnak nem annyira Romeóra szórt szitkai, hanem egy gesztusa dühíti fel, ennek válasz nélkül hagyása miatt beszél „gyáva, becstelen, hunyász alázat”-ról, s emiatt emelkedik ki viadalra a kútból. Mi ez a gesztusa Tybaltnak?

4. A bajvívás szabályai szerint Tybalt háromszor is legyőzi a filmben Mercutiót. Melyik győzelemnek mi a jele? Melyik után hogyan kezd újra a harcot Mercutio? Mi jelzi a küzdelem játékosságát, mi eldurvulását?

5. Hogyan értelmezik a Montague-fiúk Mercutio sebesülését? Mi segíti elő és mi jelzi, nyomatékositja ezt az újabb félreértést? Milyen gesztus és látvány, illetve kinek a szava vet véget ennek a félreértésnek?

6. Mi minden jelzi, hogy Romeo itt, a filmben már nem párbajra hívja Tybaltot, hanem halálára törekszik? Milyen helyszíneken és milyen szakaszokban folyik összeadásuk?

---



---

7. A dráma a második párviadalra vonatkozóan igen szűkszavú:

TYBALT            Hitvány kölyök, ki véle összeálltál,  
                      Most véle mégysz majd.

ROMEO            Ezt ez döntse el.  
                      *Vívnak, Tybalt elesik*

Eszerint Romeo lehet jó vívó? A filmben látott Romeo ért a kardvíváshoz? Küzdelmüket hogyan írnád le? A film miképp ábrázolja Tybalt halálát (azaz Romeo gyilkossá válását), mit tesz hozzá a dráma szövegéhez e tekintetben?

---



---

C) A kamera szerepe a jelenetsor feszültségének növelésében

1. Az esküvői zenét követően mit hallunk először? Mit jelezhet ez a kukorékolás vagy kotkodácsolás? Az esküvői jelenetet követően mit látunk először? Miért nem világos a látvány: mi a képkivágás tárgya s miért nehéz azonosítani?

---



---

2. Honnan tudjuk meg, hogy Romeo a térre érkezett? Mikor, mi után, milyen távolságból (képkivágásból) látjuk meg?

---



---

3. Milyen képkivágásban látjuk Tybalt és Romeo beszélgetését, melyben Romeo nyájasan reagál Tybalt sértegetésére: inkább az arcot mutató közelik vagy inkább a testek nagyobb részét mutató közbülső plánok jellemzőek? Mi indokolhatja a plánváltást? Kinek milyen arckifejezése, szava után következik premier plán?

---



---

4. Mikor látunk rá (nagyotálban) kicsit hosszasan a tér egészére? Hogyan rendeződnek el ekkor a szereplők?

---

5. Milyen kameraállásból, milyen szögből látjuk Mercutio halála után azokat az utcákat, sikátorokat, ahová Tybalték után Romeóék bosszút szomjazva rohannak?

-----

-----

6. Mit látunk közvetlenül Tybalt halála előtt? Milyen kameraállásból, nézőpontból látjuk Tybaltot s milyen arckifejezéssel, milyen mozgás közben? Milyen tárgyat látunk nagyközeliben Tybalt arca után? (Ezek a történések, beállítások és nézésirányok hogyan értelmezik Romeo gyilkosságát?)

-----

-----

## 6. Mercutio és Tybalt halála Luhrmann filmjében

- A) A helyszín, a díszletek és a jelmezek többlete

1. Milyen többletjelentése lehet, hogy itt a sorsdöntő összecsapás a tengerparton játszódik?

-----

-----

2. Milyen az időjárás és hogyan változik Tybalt, Mercutio és Rómeó tengerparti összecsapása alatt? Soroljátok fel az időjárás-változás néhány jelét! A Mercutio halála utáni nagy sors- és időjárás-változást milyen zene kíséri, értelmezi?

-----

-----

3. Milyen jelentése lehet a filmben többször is feltűnő városkapu-romnak? Segítségként olvasd el a *Szimbólumtár* (szerk. Pál József; <http://hik.hu/tankonyvtar/site/books/b150/ch02.html>) szócikének alább idézett bevezető mondatait!

kapu: *Két különböző terület közötti áthaladás és határvonal jelképe. Kozmikus szimbólumként a különböző régiók közötti átjárhatóságot jelzi (ég/menny kapuja, alvilág/pokol kapuja). A föld és a menny közötti átjárást számos mitikus világképben a Nap kapuja biztosítja.*

(Természetesen a *Rómeó + Júliában* más területek, életállapotok közötti határvonalak is óhatatlanul felmerülnek!)

-----

-----

- a) Mikor, kivel összekapcsolva és milyen megvilágításban láttuk a kaput a filmben először?

-----

b) A most látott jelenetsor mely részjeleneteiben kap ez a kapu kiemelt szerepet? Például mikor és hogyan látjuk Tybaltot és Rómeót együtt e kapuban?

c) Mercutio halála után a kaput felülről és távolabbról, különös megvilágításban is látjuk. Két oldala kétféle. Melyik oldala, arca mit idézhet ebben a képben?

4. Milyen öltözék jellemzi a részletben a Montague-kat, milyen a Capuleteket, milyen Mercutiót és milyen a később érkező Rómeót? Kinek milyen jelentést, magatartást hordoz, fejez ki a ruházata? Ki visel más ruhát, mint mások?

5. Milyen filmműfajt idéz, ahogy a Capuletek kocsijukból kiszállva, felfegyverezve, peckesen, egy ütemre lépkednek Mercutioék felé? A zene hogyan erősíti meg ezt a műfaji utalást?

6. A Zeffirelli-filmhez hasonlóan Tybalt itt sem tér vissza, hanem Rómeó veszi őt üldözőbe. Itt hogyan, milyen eszközzel és hol folyik az üldözés? Valójában mire törekszik az üldözés során Rómeó?

7. Hol áll Tybalt, amikor Rómeó megöli, s hová esik utána?

8. Mit lát a gyilkosság után fölnéző Rómeó?

B) Ami két szövegrész között történik – a két összecsapás filmes részletezése

1. Mit csinál a jelenet nyitóképeben Mercutio? Mi utal előre a nyitókép parti látványában (egében) és hangjaiban a későbbi tragikus történésekre?

2. Hol ücsörögnek a Montague-fiúk és Mercutio, amikor a Capuletek autója megérkezik?

---



---

3. Luhrmann egy kicsit többet hagy meg Mercutio szójátékaiból és Benvoliónak szóló tanításaiból, mint Zeffirelli, csak modern látványra fordítja le ezeket. Például milyen látvány kíséri a karddal a kocsmába lépő emberről szóló bölcselkedést vagy azt a felszólítást, mely Kosztolányi fordításában így hangzik: „Én ugyan nem adok neked alkalmat se. Szerezzél magadnak”?

---



---

4. Milyen némajáték jelzi, hogy Tybalt párbajra hívja ki Rómeót? Rómeó milyen Mercutio felé tett gesztusa jelzi, hogy kitér a szertartásos párbaj elől?

---



---

5. Itt Mercutiót Tybaltnak nem annyira Rómeóra szórt szitkai, illetve a fiú szelíd válaszai, hanem a testtartások és a tettek dühítik fel. Rómeó milyen testtartásban kéri szeretetére hivatkozva a békülést Tybalttól? Tybalt milyen cselekedetekkel válaszol Rómeó könyörgésére, azaz Tybalt milyen tettei után beszél Mercutio „gyáva, becstelen, hunyász alázat”-ról?

---



---

6. Milyen fajta összecsapás következik Mercutio és Tybalt között az előző feladatban jelzett előzményekből? Itt milyen tárgyakkal folyik a küzdelem, és hogyan valósul meg az a cselekmény-mozzanat, hogy Rómeó békítő közbelépése, közbeugrása okozza mintegy Mercutio halálát?

---



---

7. Mercutio visszhangzó átka után egy ideig a viharos tengerpartot és a kaput látjuk. A film szabaddab térváltásaival élve a rendező egy későbbi színpadi jelenetből vág be ide részletet. Milyen jelenetből milyen monológot hallunk? A tengerparti kép mely részletében jelenik meg áttűnéssel a másik helyszín? Mi a hatása a monológ beékelésének ide, Mercutio és Tybalt halála közé?

---



---

8. Rómeó és Tybalt végső összecsapásának két szakasza van Luhrmann filmjében. Az első egy autós üldözés. Mire törekszik ebben Rómeó, s mi lesz az üldözés végkimenetele? Mi történik Tybalttal és kék autójával?

---



---

9. Miután kimásznak az autóból, Rómeó üldözőbe veszi Tybaltot, és sokszor megismétel egy az írott drámában csak egyszer szereplő mondatot. Mi ez a mondat, s mit fejez ki mániákus ismétlése? Milyen lelkiállapotban van Rómeó és mire törekszik?

-----

-----

10. Miképp ábrázolja a film Tybalt halálát (azaz Rómeó gyilkossá válását), mit tesz hozzá a dráma szövegéhez e tekintetben? Például milyen fegyver okozza az ifjú Capulet halálát? Mi lehet a jelentősége annak, hogy a holttest vízbe zuhan?

C) A kamera szerepe a jelenetsor feszültségének növelésében

1. Milyen képkivágásokkal, plánokkal kezdődik a jelenet (55.10–55.15)? Mennyiben tér el a párbeszédnél megszokott képi ábrázolástól a tengerparti jelenet első néhány beállítása? Milyen hatása van a párbeszéd nem párbeszédszerű képi megjelenítésének?

-----

-----

2. Mercutio Benvolio óvására adott válasza időben és térben el van távolítva Benvolio szavaitól. Milyen tárgyi és emberi környezetben halljuk Mercutio elmélkedését a kocsmába kardját az asztalra vágva betérő emberről?

-----

-----

3. Milyen kameraállásból látjuk a piros műanyag székekben ücsörgő Montague-fiúkat, amikor a kocsijukból már közelükbe masírozott Capuletek provokálni kezdik őket (56.37-től)? A kép előterében (hozzánk közelebb) mit látunk a nekünk ekkor háttal álló Capuletekből? Milyen műfaji konvenciót idéz ez a beállítás? (Ahogyan a három Capulet ezt megelőző peckes lépkedése s az ezt kísérő zene is.)

-----

-----

4. Mercutio és Tybalt Rómeó megjelenése előtt már felálltak a szabályos párbajra (57.32). Képileg mi jellemzi ezt a felállást, milyen a párbaj helyszíne, háttere, a szereplők hogyan állnak fel? Ki áll háttal, ki áll szemben; aki háttal áll, hogyan tartja a lábait és a kezeit? (A film elején milyen helyszínen találkoztunk hasonló műfaji utalások sorával?)

-----

-----

5. Rómeó – az írott dráma szövegének megfelelően – nem hajlandó a párbajra. Milyen gesztusok járulnak a párbaj előli kitéréséhez, s milyen kameraállásból látjuk őt ezen gesztusok közben?

.....

.....

6. Tybalt és Rómeó dialógusa közben a kevés kistotál és totál közé igen sok közeli van bevágva. Milyen érzelmi reakció tükröződik ezekben a résztvevők, különösen Tybalt arcán? A közelképek tanúsága szerint milyen érzés vált nála át vad agresszióba?

.....

.....

7. Amikor Rómeó kitérése és szeretetvallomása után nagytotálra vált a kamera (57.36–57.40), milyen fényben, milyen háttér előtt és milyen testhelyzetben látjuk – immáron harmadszor – a két ellenfelet?

.....

.....

8. Nagyon érdekes a tér kifejező szerepe Mercutio haldoklásában. Hol kezdődik ez az agónia (a „Csak egy karcolás”-monológgal), és honnan látjuk? Mi indokolja ezt? Hol, milyen magasságban látjuk Tybalt arcát ekkor?

.....

.....

9. A Júlia éjhívó monológját idéző beékelés után a Tybaltot üldöző, eltorzult arccal üvöltő Rómeót látjuk kocsija kormányja mögött – félközeli, közeli. Szembenéz velünk. Milyen kép követi ezt a képet? (Milyen – ismétlődő – ellenbeállítás felel erre az ismétlődő beállításra?) Az egymást követő, egymásra felelő hasonló plánokból és a szereplők nézésirányából és tekintetéből milyen irányú haladás következtethető ki? Mi lehet Rómeó célja?

.....

.....

10. A részben lassított felvételben mutatott baleset után milyen tárgyat mutat a kamera premier plánban? Ki szerzi meg a tárgyat? Mi ennek a jelentősége? Mikor és hol látjuk újból premier plánban ezt a tárgyat, s akkor ki szerzi meg?

.....

.....



11. Kit látunk abban a pillanatban, amikor Tybalt a vízbe zuhan? Hogyan értelmezhetjük ezt a bevágást?

.....

.....

12. Hová néz Rómeó Tybalt lelövése után? Milyen kameraállásból és milyen képkivágásból látjuk Rómeót az ezt követő beállításban? Mi lehet ennek a két beállításnak az együttes jelentése, jelentősége?

.....

.....

### 7. Kilépőkártya

Fejezz be ezek közül a mondatok közül legalább kettőt! Ha van kedved, akkor mindegyiket!

1. Kedvelem/Nem kedvelem az irodalmi művekből készült adaptációkat, mert .....

.....

2. A legkedvesebb irodalmi mű alapján készült filmem .....

mert .....

3. Ebben a fejezetben az volt a legérdekesebb számomra, hogy .....

.....

4. Ebből a fejezetből azt hiányoltam, .....

.....

5. Ezeken az órákon tudtam meg azt/jöttem rá arra, hogy .....

.....

6. Ezentúl, ha filmet nézek, másra is fogok/nem fogok másra figyelni, mint eddig, mert .....

.....

