

PAPÍRRÓL VÁSZONRA

Sághy Miklós: *Az irodalomra közelítő kamera.*
XX. századi magyar irodalmi művek filmes adaptációi

Az elmúlt évtizedekben bármennyire is a mindennapjaink részévé váltak a különféle adaptációk, a jelenség elméleti-kritikai megközelítéséről viszonylag keveset beszélünk. Létezik azonban egy szempont, amely makacsul tartja magát mind a szakma, mind pedig a laikusok körében: a *hűségelv* alapján történő összehasonlítás mindenki számára magától értetődőnek tűnik. Ha viszont jobban belegondolunk, az adaptációk elemzésekor nem lehet kizárólagos feladatunk, hogy rámutassunk a forrásmű és a feldolgozás közötti hasonlóságokra és/vagy különbségekre, hogy pusztán formai vagy tartalmi szempontok alapján vizsgálódjunk, hiszen könnyen belátható, nem csupán formai változásként értékelhető az a folyamat, amíg eljutunk a forrásműtől az adaptációig. Sokkal inkább azt kell szemügyre vennünk, hogy az alapmű egyes elemeinek újbóli „feltűnése” milyen diszkurzív mezőn belül helyezkedik el: a feldolgozások létrejötte tehát bizonyos értelemben diszkurzív eseményként fogható fel, mely nem függetleníthető az alapműtől, de saját kontextusától sem, amelyben születik.¹ Persze ez nem jelenti azt, hogy a forrásmű és az adaptáció közös elemeit nem *szükséges*, csupán azt, hogy nem *elégleges* vizsgáljunk: Sághy Miklós 2019-ben megjelent kötetének egyik tétje, hogy e berögzült hűségelv ellen szólaljon fel, ám fontos leszögeznünk, hogy mindezt nem a kategorikus elutasítás szándékával teszi.

A hűségelv azoknak a hierarchikus szemléleteknek kedvez, melyek az irodalmi művek elsődlegességét hirdetik a filmmel (vagy bármely más médiummal) szemben. Ez az esszencialista megközelítésen nyugvó felfogás a klasszikus, különféle formákban Arisztotelészig visszavezethető és lényegében a strukturalizmus által is elfogadott *mű*-fogalommal hozható összefüggésbe: a mű lezárt, stabil jelentésegész, melynek lényegi és változatlan tulajdonságai vannak, s ekképpen kérhető számon a feldolgozáson mindennemű változás és változtatás az „eredeti”, esszenciálisnak tekintett műhöz képest. Ha azonban a forrásműre barthes-i értelemben vett *szöveggént*, azaz nem lezárt, hanem folyamatosan „mozgásban lévő” entitásként tekintünk, úgy a hűségelv alkalmazhatósága rögtön problematikussá válik, hiszen „nyilván a filmrendezők sem »esszenciákat«, inherens műtulajdonságokat adaptálnak [...], hanem értelmezésük, interpretációjuk alapján filmesítik meg az irodalmi »alapanyagot«” (18.).

¹ Az adaptációk „újraprogramozott” befogadásához, a befogadás új, megváltozott kommunikációs szituációkba helyezésének kérdéséhez lásd: Francesco Casetti: *Adaptation and Misadaptations: Film, Literature, and Social Discourses*. In: Robert Stam – Alessandra Raengo (szerk.): *A Companion to Literature and Film*, Blackwell, Malden, 2004, 81–91.

Kalligram Kiadó
Budapest, 2019
208 oldal, 3000 Ft



Ugyanakkor a forrásmű és adaptáció közös elemeinek, hasonlóságainak vizsgálata mégsem haszontalan, azzal kiegészítve, írja Sággy, hogy „ezek *tényleges* tartalma mindig az egyes adaptációk különböző értelmezéseiben realizálódik” (39.).

Sággy tehát az esszencialista szemlélettel szemben olyan megközelítés alkalmazását javasolja, mely egyenrangúnak tekinti az irodalmi szöveget (mint forrásművet) és a filmet (mint feldolgozást), köztük párbeszédessé viszonyítva, ehhez pedig a bahtyini dialogicitás, a genette-i transztextualitás és a kristevai intertextualitás fogalmait hívja segítségül. Mindezeket szem előtt tartva a szerző álláspontja szerint az adaptációk vizsgálatakor nem előre meghatározott, általánosan alkalmazható módszertan követése a célravezető, hanem a kultúratudományok módszerei, mint például a kultuszkutatás, a műfajelmélet, az ideológiakritika, a feminizmus, a pszichoanalízis, a narratológia, a stúdió- és intézménytörténet elemzési stratégiái biztosíthatják a vizsgálat keretét, „attól függően, hogy mely jellemvonások, szövegtulajdonságok, illetve »külső«, kontextuális meghatározottságok dominálnak az adott két (vagy több) mű kölcsönviszonyában” (38.).

A nagy ívű, számos szakirodalmi megállapítást mozgósító elméleti bevezetést esetanulmányok követik: Sággy ezekben az elemzésekben ülteti át a gyakorlatba elméleti megállapításait, s nyolc olyan filmadaptációt vizsgál, melyek kisebb vagy nagyobb mértékben merítenek 20. századi magyar irodalmi művekből.

A szerző elsőként Szász János *Witman fiúk* című filmjét vizsgálja. A film, amint azt címe is sugallja, Csáth Géza egyik legismertebb novelláját, az *Anyagyilkosságot* veszi alapul, de más írásából is merít, így nagyjából a *A kis Emma*, motivikus szinten pedig a *Trepov a boncolóasztalon*, az *Ismeretlen házban*, *A fekete kutya*, *A béka* és *A vörös Eszti* is feltűnik a feldolgozásban.² Sággy elemzésében a pszichoanalízis a hívószó, s végső megállapítása az, hogy a film kibontja és konkretizációs műveleteivel tisztázza az *Anyagyilkosság* történetét. Csáth szövegében csupán utalásokat találhatunk az ok-okozati összefüggésekre: többek között a novella heterodiegetikus, deskriptív, értékítéletektől tartózkodó, szenvtelenül tárgyilagos elbeszélőjének félmondataiból következtethetünk a miértekre, míg a film gazdag motívum- és szimbólumrendszerének köszönhetően lényegében minden szálát elvarr, minden tisztázatlanságot, bizonytalanságot kiirt, ezért ebben az esetben egyértelmű a dialogikus viszony forrásmű és adaptációja között.

Dömölky János 1987-ben bemutatott *Hajnali háztetők*-adaptációját vizsgálva Sággy arra a következtetésre jut, hogy a forrásmű szerzője, Ottlik Géza körül kialakult kultusz jól láthatóan minőségbeli változást eredményez az adaptációs folyamat során. A filmben például háttérbe szorul a könyvben fontos szerelmi szál bemutatása, viszont a főhős, Bébé rendszerrel szembeni passzív ellenállása annál jelentősebb szerepet kap, hangsúlyozva olyan referenciapontokat is, melyek Ottlik társadalmi szerepvállalására vonatkoznak: ahogyan Ottlik megtagadta, hogy belépjen a Magyar Írószövetségbe, úgy Bébé macacssága és megalkuvást nem tűrő, őszinte véleménynyilvánítása azzal jár, hogy kizárják a Festőszövetségből. A rendkívül termékeny szempontot alkalmazó elemzésben Sággy tehát arra mutat rá, hogy a kultusz jelensége visszahat az adaptációra – a folyamatra és a végtermékre is –, s ennek kapcsán izgalmas lehet a kérdés inverzének boncolgatása is: vajon egy adaptáció mennyiben hathat egy szerző vagy akár mű körüli kultikus jelenségekkel is leírható befogadásaktusokra.

² *A kis Emma* többek között az iskolai jelenettel és a kutya felakasztásával, a *Trepov a boncolóasztalon* a boncolás többszöri felemlítésével köszön vissza a filmben. Az *Ismeretlen házban* a nagyobbik Witman fiú egyik mondatában jelenik meg: „meséj arról a házról! Az ismeretlen házról”. *A fekete kutya* című novellában az apa halott fiát a kutya szemében véli felfedezni, hasonlóképp, mint ahogyan a Witman fiúk, akik apjukat látják a bagoly szemében. *A béka* című novellát az iskolai boncolás jelenete juttathatja eszünkbe, *A vörös Eszti* pedig a névhasználat szintjén jelenik meg, a cseléd lányt ugyanis Eszti néven hívják.

Egészen más módszertani keretet javasol és alkalmaz a kötet *Sorstalanság*-elemzése: a regény, a filmforgatókönyv, valamint a film elsősorban narratológiai szempontú vizsgálatát követően Sággy megállapítja, hogy Koltai Lajos rendezése zárójelbe teszi a főszereplő-narrátor Köves Gyuri ironikus, néhol groteszkbe hajló látásmódját. Ez önmagában persze nem jelentene problémát, hiszen meglehetősen nehéz feladat egy ilyen jellegzetes elbeszélői hang filmre adaptálása, ugyanakkor a különböző filmnyelvi eszközökkel, többek között a megvilágítással, a filmzenével, a túlkomponáltsággal a visszatekintő, ítéletalkotó, az események tragikusságát a végletekig felerősítő perspektíva válik dominánssá. Ez pedig azzal a következménnyel jár, hogy a *Sorstalanság* bizonyos értelemben kommersz és sémákban gondolkodó holokausztfilmmé válik, mely nem ad hozzá újat a traumatikus esemény mai elgondolásához. A személyes vallomás helyett tehát a jelen kollektív tekintete és az ebből fakadó elkerülhetetlenül sematikus ábrázolás lesz hangsúlyos: „a *Sorstalanság* adaptációtörténete [...] érdekesen példázza, hogy miképpen válik a tényszerű múltból, pontosabban: az egykori lágerlakó emlékezetéből, (irodalmi) tanúságtételéből kulturális mítosz” (170.).

A Pálfi György rendezte *Taxidermia* – egyébként kitűnő, a test problémáját fókuszba állító – elemzése kapcsán egyetlen rövid kitérőt kell tennünk: Sággy ebben a fejezetben is értő módon vizsgálja az irodalmi alapanyagot, jelen esetben Parti Nagy Lajos *A fagyott kutya lába* és *A hullámozó Balaton* című novelláit. Előbbi textus kapcsán azonban egy apró adalékra figyelhetünk fel, mely bár a filmadaptáció szempontjából nem releváns, az értelmezés szempontjából mégis fontos lehet: *A fagyott kutya lába* esetében ugyanis – elsősorban nyelvi és stílári értelemben – olyan transztextuális utalásokat és transzformációs eljárásokat fedezhetünk fel, melyek egyértelműen reflektálnak Csáth Géza szövegeire. A diagnózis felállítása során a következőket tudjuk meg a novellabeli orvos-narrátortól: „miután sürgősséggel ellátom, traumás izgalma (vasomotio, kéztremor, globus a torokban) nemhogy csillapul, hanem a convulsióig menően fokozódik”.³ Ezek a szakszavak Csáth *Egy elmebeteg nő naplója* címen elhíresült, *Az elmebetegségek pszichikus mechanizmusa* című orvosi esettanulmányában is felbukkannak: „A beteg testsúlyában [...] talán nagyobb ingadozások észlelhetők, de kéztremor, vasomotio nem tapasztalható”,⁴ „[a] gyomortájról a torok felé haladó szorító érzése (globus) van”.⁵ A novellában a tartalékos egyenruhásabó, Morosgoványi „arca a labium leporinum jellegzetes kifejezését mutatja, pupillák középtágak, egyenlők, nyelv kissé balra deviál, reszket”,⁶ Csáth anamnézisében pedig a következőt olvashatjuk: „a szemmozgások szabadok. Nyelv kissé balra deviál, reszket”.⁷ A nyugtatószer elrendelése szintén közös pont: *A fagyott kutya lábának* betege „Hypnobromidot kap, továbbá azt rendelem, hogy beszéljen, ahogy tud [...], jól tesz a complexének”,⁸ Csáth szövegében pedig „ágynyugalom mellett egyelőre naponta három kanál Hypnobromid rendeltetett csillapító gyanánt”.⁹ Mindezek alapján talán nem nagy merészség kijelenteni, hogy a Parti Nagy-szövegeknek a csáthi textusokra való referálása egyértelmű, s ez a közvetett transzformáció, mely a hipertextualitás sajátja, nem csupán bizonyos szavak, szöveghelyek átvételét jelenti, hanem a szövegek tágabb kontextusát is

³ Parti Nagy Lajos: *A fagyott kutya lába*. In: Uő.: *A fagyott kutya lába*, Magvető, Budapest, 2012, 5.

⁴ Csáth Géza: *Az elmebetegségek pszichikus mechanizmusa*. In: Uő.: *Egy elmebeteg nő naplója: Összegyűjtött elmeorvosi tanulmányok*, Magvető, Budapest, 1998, 60.

⁵ Uo., 27.

⁶ Parti Nagy: i. m., 5.

⁷ Csáth: i. m., 26.

⁸ Parti Nagy: i. m., 8. A szöveghelyen felbukkan a *complex* kifejezés is, mely kitüntetett szerepű Csáth elmeorvosi munkásságában. Meggyőződése szerint ugyanis a személyiség több összetevőre, úgynevezett komplexekre osztható, s ha ezek közül egy megsérül, az épen maradt komplexek a már sérült komplex kárára kezdenek el terjeszkedni.

⁹ Csáth: i. m., 65–66.

figyelembe veszi. Ez pedig jelen esetben – a kötetben is elemzett – orvos–beteg–nézőpont vagy a felek között fennálló hierarchikus viszony (Morosgoványi mint a tudattalan, a testi vágyak, az orvos pedig mint a szellem, az intellektus képviselője), mely Csáth írás-művészetében kiemelt szerepet kap. Természetesen Sággy elemzése e megállapítás nélkül is hibátlanul működik, ez az elsősorban szövegszintű egyezésekre utaló adalék ugyanakkor talán árnyalhatja a forrásmű értelmezésének kialakítását.

„Az adaptáció nagyon fontos folyamat. Az a beilleszkedés a környező világba” – mondja *Az irodalomra közelítő kamera* előszavában is említett, 2002-ben bemutatott, Spike Jonze által jegyzett *Adaptáció* című film orchideavadásza. Az itt elsősorban a biológia és evolúció tárgykörére utaló megállapítás persze a művészi adaptáció eseteiben is relevánsnak tűnik: az adaptáció nem csupán az új, megváltozott médium sajátosságaihoz, hanem a „környező világhoz”, saját kontextusához is alkalmazkodik. A kontextuális vizsgálatok relevanciája mellett tör lándzsát Sággy Miklós könyve is, így az adaptációs vizsgálatoknak például a (film)történeti kontextus, a rendező saját, egyéni stílusa vagy a politikai-ideológiai sajátosságok is meghatározó és fontos elemei lehetnek.

Sággy kiváló elemzéseiben (a fentebb említetteken kívül Huszárik Zoltán *Szindbád*, Gothár Péter *Idő van*, Szomjas György *Diákszerelem*, valamint Surányi András *Film* című feldolgozásai kerülnek még szóba a kötetben) sikerrel alkalmazza elméleti előfeltevéseit, a tudományos belátások mellett pedig ki kell emelnünk *Az irodalomra közelítő kamera* más jellegű, de nem kevésbé fontos erényeit is: egyfelől azt, hogy számos kép teszi szemléletessé a filmelemzéseket, másfelől pedig, hogy a kötet egésze élvezetes és olvasmányos nyelven megírt munka, mely nem csupán a szakma, de az érdeklődő nagyközönség figyelmére is joggal tarthat igényt.

HIRDETÉS

PÉCSI ÜNNEPI KÖNYVHÉT

2020. szeptember 17–20.

Beszélgetések a Művészetek és Irodalom Háza udvarán

Szeptember 17., csütörtök

17:00 – Aknai Péter (az eseményre a Csorba Győző Könyvtár Belvárosi Fiókkönyvtár és Ifjúsági Tanulótér helyszínén kerül sor – Pécs, Király utca 9.)

18:30 – Tompa Andrea (beszélgetőtárs Ágoston Zoltán)

Szeptember 18., péntek

16:00 – Beck Zoltán (beszélgetőtárs: Pálfy Eszter)

18:30 – Terék Anna (beszélgetőtárs: Mohácsi Balázs)

Szeptember 19., szombat

17:00 – Meliorisz Béla (beszélgetőtárs: Görföl Balázs)

18:30 – Krusovszky Dénes (beszélgetőtárs: Mohácsi Balázs)

Szeptember 20., vasárnap

17:00 – Kiss Tibor Noé és Milbacher Róbert (beszélgetőtárs: Görföl Balázs)

19:00 – Zoltán Gábor (beszélgetőtárs: Ágoston Zoltán)



SELENKOR

