

## Megregényesített filmek – a novelizáció elmélete és gyakorlata

A film és az irodalom összetett viszonyrendszerének legismertebb megjelenési formája az irodalmi művek mozgóképi adaptációja. Karácsonyi Judit *Moziirodalom – Amerikai filmek kortárs novelizációja* című könyve a két művészeti ág egy jóval kevésbé feltérképezett területét, a filmek megregényesítéseit, novelizációit vizsgálja. E kutatási terület és elnevezése azért lehet újszerű a magyar olvasó számára, mert a hazai film- és irodalomtörténeti, valamint teoretikus diskurzusokból szinte teljesen hiányzik az intermedialis vizsgálatoknak ez az iránya. Nem véletlen, hogy a kötet francia regényeket elemez főleg francia szakirodalom alapján. A novelizáció fogalma angolszász eredetre vezethető vissza, s azokat az irodalmi munkákat (elsősorban, de nem kizárólagosan regényeket) jelöli, melyek filmek alapján, filmek felhasználásával, ha tetszik, filmek adaptálásával születtek. Karácsonyi könyve mindezeket számításba véve diskurzus-alapítónak tekinthető, hisz egy olyan szakirodalmi párbeszédet kezdeményez magyarul, melynek nincs itthoni előzménye. Holott a vizsgált jelenség voltaképpen a film születése óta hol kisebb, hol nagyobb intenzitással a kulturális gyakorlatok része. A *Moziirodalom* kötet a novelizációk rövid történetét is felvázolja, és rámutat arra, hogy a némafilm korszakában napilapokban és (filmképekkel is) illusztrált füzetekben jelentek meg a sikeres filmek regényesített történetei, sőt, alapvetően már a filmgyártók katalógusainak rövid filmleírásai is „proto-novelizációs” szövegeknek tekinthetők. A hangosfilm megjelenésével a megregényesítések korai formái eltűnnek, majd az 1950-es években a népszerű hollywoodi filmekkel együtt az amerikai novelizációk

is visszatérnek Franciaországba. Fontos azonban látni, hogy a novelizáció számos különböző gyakorlatot takar. Két külön úton halad például a kereskedelmi novelizáció, melynek alkotásai a műfaji filmek népszerűsítését szolgáló marketingkampány részei, azaz a ponyvairodalom körébe tartoznak, és a szépirodalmi film-regényesítés, melyre a szóban forgó munka elemzése fókuszálnak.

A kötet francia dominanciáját részben nyilván az befolyásolja, hogy a szerző a francia irodalom kutatója, részben pedig az, hogy megfigyelhető egy novelizációs trend a kortárs francia prózában, illetve ezzel összefüggésben a megregényesítések, tágabban az adaptáció kérdése körüli viták megélénkülése a szakirodalomban. Három regényt vizsgál behatóbban a szerző: Tanguy Viel *Cinéma* (1999), Catherine Soullard *Johnny* (2008) és Nathalie Léger *Supplément à la vie de Barbara Loden* (2012) című alkotásait. Viel munkája Joseph L. Mankiewicz rendező nagy klasszikusát, *A mesterdetektívet* (1972), míg Soullard Nicholas Ray *Johnny Guitar* (1954) című westernjét írja át, adaptálja regényében. Mindkét irodalmi alkotás narrátora részletesen elmeséli a fókuszba állított filmeket, és eközben a befogadás élményét, azaz a látottakhoz, hallottakhoz kapcsolódó személyes meglátásaikat, asszociációikat is részletesen dokumentálják. Léger regénye annyiban különbözik az előző kettőtől, hogy az egy olyan filmről szól, jelesen Barbara Loden *Wanda* (1970) című alkotásáról, mely független, kis költségvetésű, szerzői produkcióként – kritikai sikere és a Velencei Filmfesztiválon nyert díja ellenére – hosszú időre eltűnt a filmtörténeti kánonokból, majd Franciaországban a 2000-es évek elején újra

felfedezték. Az európai siker hazájában, Amerikában is a reflektorfénybe állította a fiatalon elhunyt Loden filmjét. Léger alkotása nemcsak hogy részletesen elmeséli az „elveszett”, majd „megkerült” mozgóképi alkotást, hanem a film recepciótörténetét és az eladdig ismeretlen rendező élettörténetét is az elbeszélés tárgyává teszi, s ezekhez kapcsolja, ezekre vetíti rá a saját emlékeit, asszociációit.

A regények filmválasztása jól mutatja, hogy a francia kultúra fokozott érdeklődéssel tekint az amerikai mozgóképekre, és a *Moziirodalom* kötetnek fontos érdeme, hogy ezt a transzatlanti kölcsönviszonyt értő módon a maga történetiségében is felvázolja. A '60-as években a francia új hullám alkotói, többek közt François Truffaut és Jean-Luc Godard mintaadó példaként tekintettek az olyan stílusteremtő rendezőkre, mint például John Ford és Howard Hawks, akik a hollywoodi stúdiórendszer kötöttségei közt is képesek voltak egyéni hangon szólni. Az amerikai rendezők munkáinak eredeti filmnyelvi megoldásai bátorítón hatottak rájuk a saját stílusuk, szerzői kézjegyük kialakítása során, és persze hivatkozási alapként elméleti munkáikban a porosnak és avíttasnak tartott francia filmes hagyomány, az úgynevezett *papa mozija* ellen. Amerikában pedig döntően a '70-es években lép színre a fiatal rendezők (az ún. hollywoodi fenegyerekek) új nemzedéke, mely mintaként tekint az európai modern filmre, ezen belül a francia új hullámos alkotásokra. Ráadásul Andrew Sarris amerikai filmtörténész közvetítésében a francia filmesek által kidolgozott szerzői elméletek is teret nyernek a tengerentúlon. Az amerikai filmipar megújulása, vagyis Hollywood reneszánsza – ahogy a filmtörténetben ezt a korszakot jellemzik – nem írható le a francia hatás nélkül. S jól látható, hogy a kortárs francia novelizáció ebbe a kölcsönrendszerbe illeszkedik, azon felül Loden szerzői filmje sokat köszönhet az európai új hullámos alkotásoknak, vagyis, ha tetszik, Léger regénye valójában egy amerikai film európai jellegzetességeit olvassa „újra” Franciaországban.

---

*A Moziirodalom kötet összehasonlító elemzései a film és irodalom viszonyát hierarchia-mentes, intertextuális dialógusként, azaz olyan folyamatként, közteességként tételezik, melyben a jelentések mozgása fontosabb, mint rögzítettségük. E megközelítés nagyban támaszkodik Gilles Deleuze és Félix Guattari francia teoretikusok rizomatikus olvasás elméletére. A rizomatikus olvasásmód szerint ugyanis az irodalom „nem másolja, sokkal inkább megteremti a valóságot.*

---

A *Moziirodalom* kötet összehasonlító elemzései a film és irodalom viszonyát hierarchia-mentes, intertextuális dialógusként, azaz olyan folyamatként, közteességként tételezik, melyben a jelentések mozgása fontosabb, mint rögzítettségük. E megközelítés nagyban támaszkodik Gilles Deleuze és Félix Guattari francia teoretikusok *rizomatikus olvasás* elméletére. A rizomatikus olvasásmód szerint ugyanis az irodalom „nem másolja, sokkal inkább megteremti a valóságot. A kétlaki novelizáció, kép és szöveg egymásba csúsztatásával, a kívültre történő rácsatlakozással könnyen belátható módon olyan plurális vagy többszörös teret hoz létre, melyben a kapcsolódási pontok sorozata mentén létrejövő különböző vonalak utat, egerutat nyitva, rizomatikus átjárást biztosítanak szövegből a filmbe, filmből a szövegbe, kép és szó között. [...] Nem állhatunk meg tehát az első lépésnél, a stratifikációs pillanatnál, hiszen módszerünk lényege, talán már sejthető, az egerutakon, átjárások mentén létrejövő mozgások követése, nem pedig megállítása.” (30.) A módszer megválasztása ugyanakkor nem önkényes a szóban forgó könyvben, hisz az elemzett

művek reflexív és kimozdító eljárásaikkal, mondhatni, erre az olvasásmódra sarkallják befogadóikat.

Mindhárom regényben fontos szerepet bír a filmnéző (és filmesélő) narrátor, aki folyamatosan reflektál saját befogadói élményére. A film és a szöveg közt pozicionált elbeszélő hol közelebb, hol távolabb helyezkedik el a vászontól/képernyőtől (metaforikus értelemben persze), s nem ritkán az azonosulás olyan fokára jut, hogy átlépi a mozgóképi történet és a befogadó ahhoz képest külső világának határát. Karácsonyi Judit elemzései meggyőzően mutatnak rá arra, hogy ezek az átlépések miképpen mozdítják ki a karteziánus szubjektum stabil és távolságtartó (filmnézői) pozícióját, és miképpen teszik az elbeszélőket óhatatlanul is a mozgóképi történetek részévé. Érdekesítőek azok a részei az esettanulmányoknak, melyek a regények filmszerűségét és e jellemvonások következményeit veszik számba. A filmbeli áttűnések például, mikor egy arc halványodó képére egy másik montírozódik, olyan alakzatokként jelennek meg a regényekben, melyek elsősorban a leírt mozgóképi történetekhez kapcsolt emléképek, emlékalakok fel- és eltűnését vizslik színre. Mindazonáltal az így megsokszorozódó, egymásra íródó arcok láncolata megidézi a szubjektíváció és a jelentésadás problémáját, hisz ez az eljárás nehezíti, akadályozza, hogy a történetbeli arcok, karakterek végső formát kapjanak. A fiktív filmszereplőkkel felcserélődő valós arcok, emlékképek pedig megidézik az önéletírás problémáját is, hisz a (mozgóképi) fikció és a (befogadásban) ráíró emlékezet, valóság összefonódása hasonló kérdéseket vet fel, mint a tényszerűt a fikcióval keverő önéletírás – bizonyítja meggyőzően Karácsonyi. Érdekes okfejtése még az elemzéseknek, hogy a filmek képen kívüli terei – vagyis a látható események által megidézett, ám a képkeret határán túl nem látható történések – miképpen telítődnek a regényekben élettrajzi és emléktörédekkel, esetenként éppen a befogadó újrafatervező, újíró munkája által.

Joggal merül fel persze a kérdés, hogy a – magyar fordítással nem rendelkező – francia regények invenciózus elemzéseinek milyen relevanciája lehet a hazai adaptációs diskurzusban. Tudomásom szerint ugyanis a kortárs magyar irodalomból a novelizáció gyakorlata teljes mértékben hiányzik. Korábbi példákat persze lehet találni, hisz Mándy Iván *Régi idők mozija* (1967) és *Zsámboky mozija* (1975) című kötetei értelmezhetőek novelizációkként, hisz azokban filmleírásokat találunk, és a narrátor is olyan közvetítő, értelmező munkát végez, mint a *Moziirodalomban* tárgyalt francia regényekben az elbeszélők. Vagy Mészöly Miklós *Film* (1976) című regényében jelenik meg hasonló probléma, mint a francia munkákban, hisz a Mészöly-regénynek is az a fő kérdésfeltevése (egy forgatástörténet színrevitelével), hogy az irodalmi nyelv képes-e a mozgóképi tartalmakat megjeleníteni, közegében láthatóvá tenni. Ezen magyar alkotások újraértelmezésekor kétségtelenül hasznosak lehetnek a kötet konklúziói. Mindemellett, úgy vélem, a *Moziirodalom* módszertani eljárásai, elméleti következtetései – jóllehet csupán három francia regény alapján dolgozták ki őket – általánosságban is alkalmazhatók a film és irodalom sokrétű kölcsönviszonyának az elemzésekor, leírásakor. Éppen ezért Karácsonyi Judit könyve fontos és mindenképpen megfontolandó javaslatokkal gazdagítja az adaptáció, tágabban az intermedialitás problémakörének magyar diskurzusát.

Karácsonyi Judit (2020). *Moziirodalom – Amerikai filmek kortárs francia novelizációja*. AMERICANA eBooks.

**Sághy Miklós**

SZTE BTK Magyar Nyelvi és Irodalmi Intézet  
Vizuális Kultúra és Irodalomelmélet Tanszék