

ZSIGMOND ADÉL

## NEM-LIMITÁLT KIADÁS

Király Hajnal: *Könyv és Film között.*  
*A hűségelven innen és túl*

■ Sokat emlegetett és sokat vitatott témáról szól Király Hajnal doktori disszertációjának átdolgozott változata. Annak ellenére azonban, hogy a filmes adaptációról szóló diskurzusok, elméletek sokasága áll rendelkezésünkre, mégsem beszélhetünk egy letisztult, átlátható értelmezési keretről, ami az adaptáció fogalmát és elemzésének módszertanát, megközelítésmódjait helyezné egyszer s mindenkorra konszenzusos megvilágításba. Olyan eljárásról van szó, amely a film születésével egyidős, azóta tárgya különböző vitáknak, és megjósolható, hogy mindig is vita tárgyát fogja képezni átlag befogadói és szakmai körökben egyaránt. Ennek egyik oka a terminológiai bizonytalanság, túlbujánzó sokszínűség (megfilmesítés, filmre vitel, filmes változat, irodalmi/filmes feldolgozás, átültetés, transzformáció, átvitel, átkódolás, átírás – ezek a leggyakrabban használt alternatívák az adaptáció jelenségének leírására), a másik ok pedig, amely egyszerűs mind az elsőt is magyarázza, az adaptációk értelmezésében hosszú időre meggyökeresedett hűségelv, amely előírja, hogy a jó adaptáció annál jobb, minél inkább hűséges marad a szöveghez, amit adaptált.

Király Hajnal könyve az adaptáció rehabilitációját kísérel meg, úgy, hogy nem magát az adaptációt tekinti tárgyának, nem célja tehát, hogy újabb elméleti rendszert állítson fel mögé/köré, hanem az adaptációról való beszéd tágabb kulturális hátterét helyezi górcső alá, s így az adaptáció elméletének és gyakorlatának történeti áttekintését nyújtja. A hűségelvű megközelítéssel kíván leszámolni, miközben végig szem előtt tartja, hogy a leszámolás első lépése e meghaladott, merev és szigorúan előíró jellegű diskurzus

„neurotikus pontjainak” feltérképezése. Az adaptáción hűséget számon kérő megközelítésben azért marad minduntalan alul a film, és erősödik meg az irodalom, az adaptált szöveg státusza – írja Király –, mert az adaptáció ekképp „eleve egy nem jelenlevő *pótléka*, annál sikerültebb, minél inkább hasonul ahhoz. Az adaptáció ilyen alapú értelmezése eleve a hiányságokra mutat rá, vagyis arra, *amire annak törekednie kell, de amit sohasem érhet el.*” [Kiemelés az eredetiben – 8.] Az adaptációkról való beszéd e legelterjedtebb vonulatában a komparatív módszer válik a legfontosabb elvvé. Ez azonban gyakran eredményezi a szöveg és a film állandó hierarchiába való kényszerítését, hiszen a mélyén ott lappang a vágy arra, hogy eldöntse, melyik sikerültebb, és melyik marad alul. És általában a film marad alul, a megfeleltetési kényszerből jól ugyanis nem jöhet ki.

Mi van tehát, mi *lehet* a hűségelven túl? – kérdezi a könyv rögtön a címmel, s a kötet egésze tulajdonképpen erre kínál nyitottabb, rugalmasabb, termékenyebb értelmezési módszereket. Mindezek előtt azonban azt járja körül, hogy mi van a hűségelven *innen*, azaz honnan ered a művészeteket rangsorolni kívánó elképzelés. Természetesen nem másról van szó, mint a reneszánsz ut pictura poesis poétikai gyakorlatáról, amelynek az első fejezet fogalomtörténeti áttekintését adja. A költészetet és festészetet az értelemre hatás és a közvetlen érzékelhetőség ellentéte mentén versenyeztető elképzelés azonban értelmezői kisajátítás eredménye – hangsúlyozza Király, hiszen figyelmen kívül hagyja, hogy Lessing *Laokoónja* (a költészet és festészet határainak pontos kijelölőjeként számon tartott szövege) a két művészet lehetséges közös te-

rületének kijelölésével zárul. Az adaptáció gyakorlatával ez, a művészeteket hierarchizálni vágyó vita élénkül meg, és általa kerül előtérbe a hűség–hűtlenség tengelye mentén sikeres vagy sikertelennek elkönyvelt adaptációk értelmezése. Király itt hívja fel a figyelmet arra, hogy az adaptációk és szövegek ez irányú méricskélése eleve zsákutcába vezet, hiszen „a hűség csupán egy utópikus fogalom, amely nemcsak kivitelezhetetlen, de reprodukciós elvként természetlen is, hiszen megfosztja a szemlélőt a másság felismerésének örömétől vagy inkább *gyönyörétől*: az *imitáció limitációként* hat.” (25.)

A szerző e limitáció feloldásaként olyan fogódzót keres, amely egyaránt képes kép és szöveg másságának felismerésére, és a kettő közötti szoros viszony megmutatására is. Mindezt az ekphraszisz egy általánosabban, és ugyanakkor kifejezetten az adaptációhoz idomított fogalmában véli felfedezni. Ez a gondolatmenet vezet át az immár mindenféle hierarchizáló szándéktól mentes antropológiai és képelméleti kérdésekhez. A továbbiakban a könyv a legfontosabb szemiotikai, narratológiai irányvonalakat szemlélteti elemzésekkel. A *Mechanikus narancs* a film ikonikus-indexikus-szimbolikus jeleinek értelmezését hívja elő, a *Sátántangóban* pedig a kronotoposzok és képi sémák kiemelése válik fontossá, hiszen ez a gondolatmenet segíti hozzá a szerzőt ahhoz a pontos meglátáshoz, miszerint Tarr Béla filmjében a küszöbök, nyílások a tétlenséget kifejező képi sémák.

A filmelemzések hívják elő azt a kérdést is, hogy beszélhetünk-e bizonyos médiumhoz jobban, másához kevésbé illő fabuláról, leválasztható-e a történet a médiumról, amelyben megjelenik. Mi az, ami adaptálható, és mi az, ami nem? Nem hiába merülnek fel ezek a kérdések épp *Az eltűnt idő nyomában* kapcsán, hiszen a Proust-regényben erőteljesen megjelenő szerzői jelenlét nem adaptálható, legfeljebb tematizálható, modellálható. Király meglátása szerint, másfelől viszont a monologikus elbeszélő formák (életrajz, napló stb.) is próbára teszik az adaptáció nézőpont/narrátori hang használatát.

Az adaptációval kapcsolatban igen gyakran felmerülő intertextualitás/intermedialitás kérdését is körüljárja a könyv egyik alfejezete, felhívja a figyelmet arra, hogy noha az adaptáció terminus intermedialis, ez nem feltétlenül valósul meg

az egyes adaptációkban. A könyv számára az inter- előtag válik lényegessé, a köztiség ugyanis a kölcsönös mediális nyomhagyás aktusát hangsúlyozza.

A hierarchikus viszony feloldására azt a javaslatot teszi a könyv, hogy kezeljük az irodalmat és a filmet is *szövegként*. Annál is inkább kézenfekvő ez az elképzelés, mivel az „eredeti szöveg” eleve paradoxon – minden szöveg eredete egy másik szöveg. Külön alfejezet tárgyalja a Shakespeare-adaptációkat, hiszen a shakespeare-i életmű „éppen újabb és újabb dialógusokra készített tematikai és stílusbeli rétegzettségének köszönhetően bizonyult mind az adaptációk, mind pedig az áladaptációk kiapadhatatlan forrásának.” (94.)

A negyedik, utolsó fejezet az adaptáció és társadalom viszonyára vonatkozóan fogalmaz meg kérdéseket. Milyen társadalmi (osztály, csoport) igényekre válaszol? Mi a mediális fölülírás megismerésben játszott szerepe? Hogyan kapcsolódik be az (irodalmi) hagyományörzésbe? Hogyan válik különböző társadalmi, ideológiai diskurzusok közvetítőjévé? Az ezredvég vizuális korszakában két tendenciát lát megnyilvánulni az adaptációkban: a hollywoodi popularizáló, technikailag egymást túlcitáló munkáit, illetve a technikai kifejezőeszközöket háttérbe szorító, világszemléleti kérdéseket feszegető filmeket. Király rámutat, az első esetben az irodalmi alkotás *tárgya*, az utóbbiban egyenrangú *dialóguspartnere* a filmes adaptációnak.

Király Hajnal meggyőző, alapos ismeretekkel megtámogatott argumentációjú könyve a hűségelven túlra vezető utat követi ki, de érthető módon nem mutathatja meg az út végét is, a túlit, „csak” a hűségelvet középpontba helyező adaptációs diskurzusból való kiút sokféle lehetőségét mutatja meg. Szemléleti megalapozás. Ha figyelünk, az ideális adaptáció fantomképét is kirajzolódni látjuk a kötetből. A könyv – módszerét tekintve – úgy van túl a hűségelven, hogy az adaptációk elemzésekor nem pusztán a komparatív megközelítésre hagyatkozik (amely legtöbbször a szöveget tekintti kiindulópontnak), hanem annál jóval többre. Alapvetően a filmekből indul ki, úgy, hogy azokat dialógusba hozza a szövegekkel, de nem próbál minden filmes megoldást visszavetíteni a szövegre. Így megtartja az elengedhetetlen komparatív megkö-

zelítést ugyan, de a méricskélés zsákutcáját elegánsan kikerüli. A filmelemzések a könyvben arra szolgálnak, hogy egy-egy termékeny adaptációértési módszer jobban megvilágítsanak, a hangsúly tehát nem a hosszas értelmezésen van, hiszen a cél az adaptáció dis-

kurzusainak történeti szempontú felvázolása. Legalább ennyire tanulságos lenne az egyes nemzeti filmgyártások adaptáció szempontú történetének megírása is. Király Hajnal kötete egy ilyen irányú vizsgálódás irányába is megnyitja az utat.

## OIDIPUSZ-SZINDRÓMA

### Karikó Sándor (szerk.): *Kockázati társadalom és felelősség*

„Ha nem váltunk irányt, alighanem oda jutunk, ahova tartunk.” (34.)

■ A tömegtársadalmak és jóléti társadalmak, vagyis korunk közösségszervezésének alapvető berendezkedési módozatai a beláthatóság és ember voltunk etikai alapstruktúrájának kérdéseiben üres foltokként jelennek meg. A kötetben található szövegek felhívják a figyelmet a válaszok szükségességére és a működőképes rendszer életre hívását sürgetik, illetve mintákat jelenítenek meg, megoldásokat kínálnak. A Pécssett, 2010. április 29–30-án *Kockázati társadalom és felelősség* címmel szervezett konferencia dokumentumait olvashatjuk az Áron Kiadónál megjelent kötetben. A 2010-ben Európa Kulturális Fővárosa címet viselő dél-magyarországi testvérváros, az említett eseményhez kötött rendezvénysorozat egyik állomásaként a város támogatásával és az Alkalmazott Filozófiai Társaság, valamint az Ethosz Tudományos Egyesület szervezésében rendezte meg a fent említett konferenciát. Ezt az elmúlt évek során hat hasonló nemzetközi rendezvény előzte meg. Karikó Sándor, a kötet szerkesztője az előszóban a következőképpen foglalja össze a felvetett problémakörben megfogalmazódó legfontosabb mondanivalót: „a globális folyamatokra globális tartalmú s jelentőségű felelősségtudattal szükséges és kívánatos módon válaszolnunk” (8.) kell. A kötet tematikusan öt részre tagolódik, ezek külön-külön a következő problémákkal foglalkoznak: *A globalizáció kihívásai* (11.); *Identitás, felelősség és felelőtlenység*

(63.); *Kockázatok és felelősség* (103.); *Politika, kockázat és felelősség* (155.), valamint *A gyógyítás felelősségétől a tökéletességig* (193.).

Ulrich Beck, a 20. század egyik jelentős szociológusának 1986-ban *Kockázati társadalom* címmel megjelent könyvének gondolatmenetét, illetve azt az új fejlemények viszonylatában áttekintő tanulmánykötetet tart kezében az olvasó.

Lányi András *A kockázati társadalom vége* (11.) című tanulmányának központi gondolata egy a technológiai és gazdasági szolgaságtól független politikai tér életre hívása. Az „embertelen” tudás, amely a szöveg tanúsága szerint a „technológiai imperatívusz, gazdasági racionalitás, a történelmi szükségszerűség” hármás bástyáján nyugszik, élehetetlen társadalmi követelményekkel jár. A politikát – itt a szerző Ulrich Beck egyik szövegét elemzi – megfosztották döntő szerepétől a jólét és a haladás eszméi, melyek támpillére a gazdaság és a tudomány. A nyolcvanas évek közepén írott könyvében Beck, nem előzmény nélkül, tükröt tart a technológiába vetett hit elé, annak ígéretét – a természetet megbabolázását és a tudatosság kiterjesztését – mint veszélyforrást mutatva fel. A kockázati társadalom színterén a hatalom igazsága visszanyerte tekintélyét, állapítja meg a szerző. A kérdés a következőképpen fogalmazható meg: hogyan lehetséges az új politikum szféráját úgy átalakítani, hogy hitele ne vesszen el

A tanulmány (recenzió) az Európai Szociális Alap által 2007–2013 között a POSDRU/107/1.5/S/76841. számú szerződés alapján társfinanszírozott „Modern doktori képzések: nemzetköziesítés és interdiszciplinaritás” című projekt keretében készült.

Áron Kiadó, Bp., 2010.