

# Filmből regényt

A filmregényesítés múltja, jelene és jövője

Az adaptációk fajtáinak végtelen sora között megbújik a regényesítésnek vagy novellizációnak nevezett folyamat és annak produktumai, melyek alatt egy film, videojáték, vagy más audiovizuális médium nyomtatott szöveggé, elsősorban regénnyé történő „fordítását” értjük. Megbecsülés és elismerés hiányában nehéz bármilyen nyelvű szakirodalomban precíz és egységes definíciót találni erre az irodalmi jelenségre, de a magyar nyelvben már a műfaj elnevezéseire is érdemes nagyobb figyelmet fordítani, mivel önmagukban is érdekes és sokatmondó vonatkozásokat rejtenek. A regényesítés folyamatát tekintve közel áll a magyar irodalomtudományban használt regényesítés fogalmához, más szóval a cselekményesítéshez vagy narrativizáláshoz, ám merőben eltér tőle motivációjában, hiszen míg az utóbbi egy művészi alkotótevékenység, az előbbi többnyire gyakorlatias eszközként, puszta marketingfogásként funkcionál. Mivel a ma megjelenő regényesítéseknek az amerikai hollywoodi filmipar adja a legtermékenyebb táptalajt, így annak angol nevének, a novelization kifejezésnek (amely szintén megregényesítést jelent) magyarosított változata is használatos.<sup>1</sup> Sajnos, a magyar értelemben vett novellizációra, vagyis újításra azonban manapság ritkán kerül sor a feszített tempóban

---

<sup>1</sup> Karácsonyi Judit disszertációjában ezt a kifejezést preferálja, de mivel azt a jelen tanulmány szempontjából túlságosan tág értelemben veszi, vagyis „minden olyan gyakorlatra, amelynek során egy film más médiumra ültetődik át (regény, novella, vers, színdarab, képregény, számítógépes játék stb.)” (11), a tanulmányomban nem ezt fogom használni. Ehelyett a regényesítés kifejezéssel fogom jelölni az (audio)vizuális forrásból könyv vagy szöveg formájába történő fordítást, a filmregényesítés kifejezéssel pedig, Karácsonyihoz hasonlóan, a kutatásom szűkebb tárgyát.

történő (a publikáció időpontját gyakran a forrásmű megjelenésének időpontjához igazítják) és a forrásként szolgáló szöveg szerzőinek (mind a filmrendezők, mind a forgatókönyvírók) megkötései által korlátozott írási folyamat miatt. Mindezen által, a regényesítés működésének és funkciójának általánosságban való ismertetése mellett, ennek a tanulmánynak a célja a műfaj egy specifikus alfajának, a filmregényesítés<sup>2</sup> tudományos jelentőségének, létjogosultságának és értékének bizonyítása az adaptációelmélet és a médiatudomány eszköztárainak igénybevételével.

A filmregényesítést, bár hozzávetőleg egy évszázados múlttal rendelkezik, és olyan közismert klasszikusokat is magába foglal, mint a Star Wars- és a James Bond-sorozatok könyvváltozatai, sosem fogadta el sem az olvasóközönség teljes értékű irodalmi műként, sem a kutatói társadalom kutatásra érdemes és alkalmas területként, sőt, hogy megakadályozzák a lebecsült műfajjal való bármiféle asszociációjukat, még a szerzők is gyakran használnak álneveket a regények borítóján. Nem meglepő tehát, hogy a regényesítést a legtöbbször az eldobható populáris irodalom kategóriájába sorolják, és többnyire pusztán kereskedelmi célokra szolgáló, egy már sikernek örvendő produktumot kísérő úgynevezett „tie-in” termékként tartják számon, melynek az irodalmi értékéről folytatott diskurzus elindítása még csak fel sem merül. Mivel tehát nem egy egyszerűen elhanyagolt, hanem egy háttározottan megvetett műfajról van szó, a kutatásának fontos eleme az eredetének és történetének a bemutatása és a definíciójának, illetve ezzel egyidejűleg a változatainak a körülhatárolása és meghatározása. Úgy gondolom, hogy a filmregényesítés folyamatának az adaptációelmélet berkeiben való pozicionálása által nemcsak az általában vett adaptáció folyamatának egy új szemszögből való megismerésére tehetünk szert, hanem a film és a regény, tehát az audiovizuális és

---

<sup>2</sup> Tulajdonképpen a regényesítés bármilyen művet alapul vehet, akár képregényt, videojátékot, rádióműsort, melynek eredményét azután képregény-regényesítésnek, videojáték-regényesítésnek vagy rádióműsor-regényesítésnek nevezhetünk. Ehhez hasonlóan a filmregényesítés is csak egy alfaja a könyv formában megjelenő tie-in termékeknek, amik lehetnek például kifestők, vagy a film készítését bemutató könyvek; melyeket természetesen az különbözteti meg a szűkebb értelemben vett filmregényesítéstől, hogy nem a narratíván alapszanak. Ezek miatt az eltérések miatt fontos leszögezni, hogy ennek a tanulmánynak a tárgya az animációs és élőszereplős filmekből készült regényesítés, azaz ezeknek a nyomtatott szöveg, pontosabban regény formájában leírt változata.

nyomtatott szövegek közötti kapcsolatot is jobban feltérképezhetjük és megérthetjük. Éppen ezért ebben a tanulmányban a filmregényesítésben részt vevő médiumok találkozása és interakciója kerül előtérbe, de nem absztrakt módon, a keletkezésük és értelmezésük kontextusától teljesen elkülönítve, hanem figyelembe véve az adott korba történt beágyazódásukat és kulturális értéküket is. A továbbiakban, a témával foglalkozó kutatók és kiemelkedő műveik rövid áttekintését követően, a regényesítés létrejöttének és alakulásának történetét és legfontosabb válfajait ismertetem. A téma sokrétűsége miatt a tanulmányban a hangsúly a műfaj definiálásán és elméleti hátterén lesz, így esettanulmány nem kap benne helyet.

A műfaj első mélyreható tudományos vizsgálatát Randall D. Larson végezte el és publikálta 1995-ben *Films into Books* („filmekből regényt”) címmel. Bár ez úttörő kezdeményezés volt a részéről, sajnos a könyv nagy hányadát az addig megjelent filmregényesítések felsorolása és rendszerezése teszi ki, míg a kötet tudományosabb hangvételű bevezetője ugyanolyan triviális műfajként, egyszerűen a filmeket kiegészítő és értelmező szövegekként kezeli a könyveket, ahogyan az már akkorra megszokottá vált (és a mai napig keveset változott). Tudományos értelemben vett előrelépést az elsősorban francia irodalommal foglalkozó Jan Baetens regényesítéssel foglalkozó tanulmányai jelentettek, bár ezek sokáig főként csak francia nyelven voltak elérhetőek. Sokat mond a kutatási terület elhanyagoltságáról, hogy az ezeket a 2000-es években publikált szövegeket egybegyűjtő, a novellizációkat általánosságban bemutató művét, a *Novelization: From Film to Novel* („Novellizáció: filmből regénybe”) című tanulmánykötetet, csak ez évben, azaz 2018-ban adták ki angol nyelven, ezáltal elérhetővé téve azt a kutatók szélesebb körének, nem utolsósorban az adaptációelmélettel foglalkozó, túlnyomórészt angol nyelven dolgozó kutatók számára is. Érdemes kiemelni, hogy ebben az évben magyar tudományos körökben is történt előrehaladás a tudományterületen: elkészült Karácsonyi Judit *Kortárs francia novelizáció* című disszertációja, mely, habár francia filmregényesítéseket elemez, mégis kétségtávolan hiánypótló szöveg, különösen mivel ez az első nagyobb volumenű tanulmány a témában magyar nyelven.

Ha az adaptációkutatás tágabb területén belül keressük, a téma hasonló módon a háttérben mozog. Bár az adaptációkutatás már az 1970-es években elvetette a hierarchikus és szigorúan bimedialis rendszerben működő hűségkritikát, vagyis az adaptációknak az

adaptált szöveghez mért hasonlóságuk alapján való értékelését, sőt, sokan felismerik, hogy az adaptáció nem egyirányú folyamat, hanem a két médium közti interaktív kommunikáció, a regényesítésekkel sok adaptációkutató továbbra is csak az említés szintjén foglalkozik (HUTCHEON 2006; 38) vagy egyenesen elítélő hangnemben beszél róla (MAHLKNECHT 2012; 139). Ezáltal nemcsak a műfaj tudományos értékét és kutatásának lehetőségeit csökkentik, de annak kulturális jelentőségét is semmibe veszik. Mindezzel egyidejűleg nem elhanyagolható a tény, hogy az ugyanezen kutatók által használt és hangsúlyozott fogalmak pont azok, mint például az intertextualitás vagy az appropriáció, amelyek segítséget nyújthatnak a regényesítések értelmezésében is.

Ahhoz, hogy megérthessük, miért és hogyan került ilyen áldatlan helyzetbe ez a műfaj, illetve, hogy fókuszáltabb rálátást nyerhessünk a filmregényesítések jelenlegi funkcióira és értékére, érdemes röviden áttekinteni annak eredetét és korábbi formáit. Mint sok más művészeti ág esetében, a regényesítést illetően sincs kiegyezés arra vonatkozóan, hogy mikor és honnan származik. Thomas Van Parys például egészen a kora modern korra, William Shakespeare idejére vezeti vissza, amikor is megszülettek az első drámák novellizációi, amelyek a mai filmregényesítésekéhez hasonló népszerűtlenségnek örvendtek (VAN PARYS 2009; 309). Ez a trend egészen a huszadik század elejéig gyakorlatban maradt, majd átvette helyét az akkor megjelenő filmek regényesítése. A továbbiakban tárgyalt filmregényesítések megjelenése, akárcsak a filmes regényadaptációké, a mozgókép felfedezésével egyidejűek, és azóta folyamatosan kísérik útját, bár, ahogyan az az alábbi áttekintésből egyértelművé válik, változó okokból és változó formákban.

Már az első mozgóképeket, a Lumière fivérek és Thomas Edison néhány perces filmjeit szórólapokra nyomtatott összefoglalók kísérték azzal a kettős céllal, hogy népszerűsítsék az új találmányt és potenciális nézőket toborozzanak, illetve, hogy ismertessék az érdeklődőkkel ezekben a tartalmát, vagyis, hogy mit várhatnak ettől a látványosságtól (MAHLKNECHT 2012; 144). Ezek lényegében nem adaptációi, hanem ekphrasztikus átiratai voltak a filmeknek, melyek a film tartalmának és képi megjelenésének leírása által pusztán gyakorlati célokat szolgáltak, és egyáltalán nem próbáltak irodalmi babérokra törni (BAETENS 2010; 53). Ennek értelmében a helyszín leírása és a szereplők pszichológiai analízise helyett a hangsúly, ahogyan az

a drámák regényesítésénél már gyakorlattá vált, magára a narratívára korlátozódott. Ezeket a kezdetleges filmregényesítéseket követték az újságokban és magazinokban megjelent társaik, melyek nagyon gyorsan, már az 1920-as években a könyvesboltokban is helyet kaptak (BAETENS 2010; 54). Az 1950-es évekig a legjelentősebb filmeket mindig regényesítés kísérte, de az első valódi sikert a *King Kong* című film 1932-ben kiadott könyvformája hozta (VAN PARYS 2009; 307). Ugyanebben az időszakban, az 1920-as években kezdődött a regényesítés kreatívabb formába való öntése, mely az 1950-es évek „film-mint-írás” mozzgalmába torkolltak, mely olyan különleges művek születését hozta, mint a verses formában íródott novellizációké (BAETENS 2007; 228–229). Ahogyan egyre fejlődött a filmipar, az alkotók rájöttek, hogy a film történetének ismertetése csökkentheti a film valós nézettségét, a magazinokban és rövid könyvformában publikált filmismertetőik ideje leáldozott, és helyüket a kereskedelmi célokat is szolgáló filmregényesítések vették át (VAN PARYS 2009; 311).

A filmregényesítés legsikeresebb időszaka az 1960-as és 1970-es évek voltak, amikor, még a VHS-kazetták és DVD-lemezek kora előtt, a filmfanatikusok csak nyomtatott formában tudták magukénak tudni és bármikor újraélni kedvenc filmjeiket (BAETENS 2007; 227). Hamarosan a regényesítések széles körű elterjedése elvezetett a ma is használatos egységesített forma kialakulásához és a műfaj intézményesítéséhez, melynek a kulturális jelentősége nehezen körülhatárolható a Hollywood irányította promóciós funkciójuk és kereskedelmi motiváltságuk miatt (BAETENS 2010; 51). Bár a filmregényesítések többsége már ekkoriban is hűen követte a forgatókönyvet, az 1970-es évek legnagyobb sikerét a televíziós sorozatok regényesítése jelentette, mely gyakran csak a sorozat szereplőit és a sorozatkészítők által kreált univerzumot kölcsönözte, teljesen új történetet fonva köréjük (VAN PARYS 2009; 314). Ezzel egyidejűleg, mintegy a művészi vonal fennmaradásának fontosságát hangsúlyozandó, felütötte a fejét egy másik műfaj is, a fan fiction (BAETENS 2007; 230), mely a filmes művek által inspirált és rajongók által írt szövegeket öleli fel, melyen keresztül a nézők aktív szerepet vállalnak az alkotás folyamatában.

A filmregényesítés kialakulásának története ugyanakkor nem pusztán magának a regényesítés folyamatának a megismerésére ad lehetőséget, hanem a film és regény közötti viszony alakulásáról is,

egészen annak a legkorábbi szakaszától, a huszadik század fordulójától kezdve. A film és regény közti kapcsolat a médiumok alapvető különbsége miatt is összetett: míg a film képekben megmutatja, a regény körülírva elmeséli ugyanazt a történetet. Az adott narratívát így egy lényegében dinamikus mozgóképi formából, a modernből kell a regényírónak egy alapvetően statikus és analóg médiumba átültetnie.<sup>3</sup> Ez a regresszívnek tűnő és az adaptációtudomány által is figyelmen kívül hagyott folyamat nemcsak intertextuális, hanem intermedialis mederbe is tereli a kérdést (BAETENS 2007; 234).<sup>4</sup> Ezt a keveredést emeli ki Karácsonyi, mikor azt állítja, a regényesítés egy olyan műfaj, melyet „a formák hibridizációja, vagyis egyfajta közöttiség, a köztes esztétikája jellemez” (8).<sup>5</sup> A filmregényesítés esetében különösen nagy teret kap a nyomtatott szöveg és kép közötti harc, mely a W. J. T. Mitchell által definiált képi fordulattal kezdődött, és a mozgókép feltalálásában érte el tetőpontját, lassan megfordítva egyik oldalon a könyv és az irodalom, másik oldalon a vizualitás és a film közötti hierarchiát. A filmes regényadaptációkkal ellentétben, a filmregényesítés esetében a vizuális szöveg élvez elsőbbséget, mivel ez a forrás-, vagyis az adaptált szöveg. A két médium közti egyenlőtlenség és a köztük fennálló hierarchikus viszony felbillenése abban is megmutatkozik, hogy a kortárs filmregényesítést nem tekintik önálló irodalmi műnek, pedig forrás nélkül is érthető és teljes szövegekről van szó, sőt, a regény általában a médium adta lehetőségeknek köszönhetően tartalmilag többet is nyújt a filmnél. Ha figyelmesebben megvizsgáljuk, a regényesítés nem pusztán a film ismétlése, hanem kiegészítése is annak, mivel mindig tartalmaz olyan információt, amit a filmben nem volt alkalom vagy idő kidolgozni és bemutatni, mint

<sup>3</sup> A film általában a vizuális megjelenítésre, a regény pedig a narrációra és a szereplők mentális állapotára fókuszál, így ez utóbbiban különféle kulturális jelenségek és trendek jelenhetnek meg (BÁLINT 2014).

<sup>4</sup> Ugyanakkor azt is el kell ismerni, hogy a regényesítés gyakran intramedialis adaptáció eredménye, mivel a sűrített folyamat miatt a filmmel egyidejűleg készül, így sokszor a filmhez hasonlóan a drámai szövegekhez hasonló, párbeszédre épülő forgatókönyvön alapszik. Emiatt Jan Baetens egyszerűen „antiremediálisnak” titulálja ezt az egyébként általa is elismerten összetett adaptációs folyamatot (BAETENS 2010; 65), figyelmen kívül hagyva a forgatókönyv paradoxikus módon verbális formába öntött, de filmszerű és képi szövegét, vizualitásra fókuszáló leírásait.

<sup>5</sup> Ezt a köztest értelmezhetjük W. J. T. Mitchell képelmélete alapján akár különálló tartalomként is, mint a filmregényesítést körülölelő és befolyásoló társadalmi és kereskedelmi nyomások (BÁLINT 2016).

például az időközben törölt jeleneteket vagy a szereplők korábbi életét és hátterét, gondolatait vagy motivációit. Sőt, adaptációs folyamata és intermedialitása mellett a filmregényesítés abból a szempontból is kettős, hogy sokszor összeütközésbe kerülnek egymással a vele szemben felállított esztétikai-irodalmi és a kereskedelmi elvárások.

Fajtaát tekintve három alapvető szempontból lehet különbséget tenni a filmregényesítések között, melyek esetében az intermedialitás és az intertextualitás is fontos szempont: egyrészt a forrásukul szolgáló audiovizuális mű műfaja alapján, másrészt a regény irodalmi stílusa és műfaja alapján, és végül a film és a regényesítés közti kapcsolat alapján. A forrás műfaját illetően, a regény alapulhat rövidfilmen, animációs filmen, filmsorozaton, egy adott sorozat egy epizódján, egy teljes évadnyi sorozaton, vagy akár olyan forgatókönyvön, melyből végül nem is készül film. Mi több, olyan filmből is készülhet regényesítés, mely eredetileg egy (klasszikus) könyvön alapszik, de a film újításait és stílusát magába foglalva egy új mű jön létre. A könyvön alapuló filmek esetében általában mégis inkább az a szokás, hogy az eredeti, már ismert könyvet adják ki egy új, a film plakátját, szereplőit és/vagy készítőinek nevét viselő borítóval. Ezekhez hasonlóan a kereskedelmi termékként értelmezhető filmregényesítés azzal is az előre elrendelt funkcióját tölti be, hogy a könyvesboltokban is reklámozza a forrásául szolgáló filmet. Az efféle paratextuális elemek végérvényesen a forrásszöveghez kötik a regényt, bár Baetens szerint ez a gyakorlat dekontextualizálja a műfajt, és semmibe veszi annak kulturális komplexitását (2007; 227). Ilyen módon megjelölt formában elsősorban az adott film rajongói tarthatnak igényt a könyvekre mint emléktárgyakra, és ezáltal felvetődik a könyv tárgyként való értelmezése is.

A könyv műfaja és ezzel a hossza is nagyban függ a regényírás motivációjától és a célközönségtől. A filmregényesítések között vannak műfajbéli variációk, hiszen többek között létezik verses és fotónovellizáció is, de ritka az eltérés a klasszikus prózai formától. Annak ellenére, hogy a filmregényesítés manapság több szempontból korlátozott mű, mint minden fajta adaptáció, ezek a szövegek is próbálnak alkalmazkodni az adott célközönség elvárásaihoz és a korszakra jellemző trendekhez. A filmregényesítéseket, melyeket „egy náthás vízilóra jellemző kecsességgel” ont magából Hollywood (LARSON xi), ezáltal valójában a profitorientált külső megkötések taszítják a ponyvaregények kategóriájába és minőségébe. A kortárs

filmregényesítések esetében a filmkészítők és forgatókönyvírók elvárásai mellett a célközönséget is figyelembe kell hogy vegyék, ami ennél a műfajnál főként a fiatal felnőtteket (YA) jelenti, akik egyszerűsített nyelvezetű, könnyen emészthető irodalomra vágnak. Amellett, hogy a filmregényesítés lehetőséget ad az olvasónak a szigorú időkorlátok közé szorított film történetének újraélésére és annak kiterjesztésére, hiszen a regény a film narratíváját bővebben, szereplőit részletesebben mutatja be, a filmregényesítés hasznos lehet abból a szempontból is, hogy megismerteti célközönségével az olvasás örömét (LARSON 1995; 44).

A harmadik szempontot Larson bibliográfiája kitűnően demonstrálja, mivel egy könnyen felismerhető kontinuumot mutat a konform és kreatív filmregényesítések között. Larson három filmregényesítési kategóriát különböztet meg az eredeti felé mutatott hűségük alapján: elsőként a film forrásául szolgáló eredeti irodalmi műnek az új, filmhez köthető borítóval való újrayomtatását; azután a forgatókönyv és a film regénnyé történő adaptálását; valamint azokat az eredeti műveket, melyek az adott film vagy sorozat szereplői és helyszínei, tehát univerzuma által inspirálódtak, de teljesen új narratívát írnak le (LARSON 1995; 3). Ez utóbbinak vannak még összetettebb variációi, melyek akár több filmet vagy sorozatot is összeköthetnek egy könyv formájában. Egy még ennél is izgalmasabb műfaj a fan fiction, amely a végletekig komplikálja a szerzőség és a tulajdon kérdéseit. A fan fictiont a tudományos közeg a regényesítéshez hasonlóan nem fogadja el kutatásra érdemes területként, de ettől függetlenül virágzik és biztosítja a műfajon belüli kreativitást és változatosságot a mai napig.

A filmregényesítés, bár ezt tudományos közegekben nehezen ismerik el, egy nagy múlttal rendelkező és a mai napig változatos formákban megjelenő műfaj. Ennek a tanulmánynak a célja a filmregényesítés fogalmának bemutatása és a kialakulásának és variációinak áttekintése általi ismertetése, illetve bevezetés a filmregényesítéshez mint két egymástól alapvetően eltérő médium közti szoros kapcsolathoz. A filmregényesítés gyakorlatának mélyebb megismerése az adaptáció folyamatának, valamint a regény és film közti fluktuáló kapcsolatnak a megismerésében is segíthet a jövőben. Mindemellát a filmregényesítések irodalom- és médiatudományi szempontból is rengeteg lehetőséget rejtenek magukban, mint például a kialakulásukat befolyásoló kulturális jelenségek és közeg hatásainak tanulmányozását vagy a narrátor változó szerepét filmben és regényben.

## Irodalom

- BAETENS, Jan. 2010. „Expanding the Field of Constraint: Novelization as an Example of Multiply Constrained Writing.” *Poetics Today* 31.1 (Spring 2010): 51–79. <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=a9h&AN=48477314&lang=hu&site=ehost-live>.
- BAETENS, Jan. 2007. „From Screen to Text: Novelization, the Hidden Continent.” In Deborah Cartmell and Imelda Whelehan ed. *The Cambridge Companion to Literature on Screen*. Cambridge, MA: Cambridge University Press, 226–238.
- BAETENS, Jan. 2018. *Novelization. From Film to Novel*. Columbus, OH: Ohio State University Press.
- BÁLINT, Emma. 2014. „Novels Strike Back. Adaptation from Motion Pictures into Novels.” *Americana* 10.2 (Fall 2014). <http://americanajournal.hu/vol10no2/balint>.
- BÁLINT, Emma. 2016. „Novelization as Image X Text.” Zsolt Györi and Gabriella Moise ed. *Travelling around Cultures*. Cambridge, MA: Cambridge University Press, 245–258.
- HUTCHEON, Linda. 2006. *A Theory of Adaptation*. New York, NY: Routledge.
- KARÁCSONYI Judit. 2018. *Kortárs francia novelizáció. Tanguy Viel, Catherine Soullard és Natthalie Léger filmregényesítéséről*. Doktori értekezés. <http://doktori.bibl.u-szeged.hu/9854/>.
- LARSON, Randall D. 1995. *Films into Books: An Analytical Bibliography of Film Novelizations, Movie, and TV Tie-Ins*. Metuchen, NJ: Scarecrow Press Inc.
- MAHLKNECHT, Johannes. 2012. „The Hollywood Novelization: Film as Literature or Literature as Film Promotion?” *Poetics Today* 33.2 (Summer 2012): 137–168. <http://poeticstoday.dukejournals.org/content/33/2/137.full.pdf+html>.
- VAN PARYS, Thomas. 2009. „The Commercial Novelization: Research, History, Differentiation.” *Literature Film Quarterly* 37.4 (2009): 305–317. <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=a9h&AN=44882116&lang=hu&site=ehost-live>.