



ADAPTÁCIÓK NYOMÁBAN

INTERJÚ SÁGHY MIKLÓS IRODALOMTÖRTÉNÉSSZEL

2019. DEC. 02. Írta: Varga Ákos litKULT litKULT interjú kategóriában

Milyen különböző adaptációs módszerek figyelhetők meg Csáth Géza, Mészöly Miklós vagy épp Parti Nagy Lajos műveinek filmváltozataiban? Szükségszerűen hű lesz-e az adaptáció, ha az alapmű szerzője írta a forgatókönyvet? Megfilmeshető-e a megfilmeshetetlen? Többek között ezekre a kérdésekre keresi a választ [Sághy Miklós Az irodalomra közelítő kamera](#) című tanulmánykötete. A szerzővel az adaptációk iránti érdeklődéséről, a korpusz kiválasztásának szempontjairól és személyes ízléséről is beszélgettünk.

KULter.hu: Irodalomtudósként indultál, később jelent meg a szakmai utadon a mozgóképekkel kapcsolatos kutatómunka. Organikusan következik egy ilyen pályáiból az adaptációk iránti érdeklődés?

Annyiban mindenképpen, hogy – ha jól számolok – közel tizenöt éve foglalkozom az irodalom és a képek, mozgóképek kölcsönviszonyaival. A 2009-ben megjelent, *A fény retorikája* című monográfiámban például arra voltam kíváncsi, hogy miképpen hatott a 20. század kultúráját alapvetően meghatározó új művészeti ág, a film az „öreg” irodalomra. Vagyis az irodalmi művekben megjelenő filmes hatások érdekeltek elsősorban. Ha tetszik, *Az irodalomra közelítő kamera* akár *A fény retorikája* folytatásának is tekinthető, hiszen

a most megjelent kötetemben is a két művészeti ág viszonyait vizsgálom, ám ezúttal az irodalom filmre gyakorolt hatása áll érdeklődésem középpontjában.

A filmművészet irodalmi befolyásoltságának legnyilvánvalóbb példái pedig az adaptációk, a filmfeldolgozások. *Az irodalomra közelítő kamera* egyébként két fejezetével vissza is utal korábbi kötetemre. *A fény retorikájában* ugyanis hosszan elemeztem Mándy Iván *Diákszerelem* című novellájának és Mészöly Miklós *Film* című regényének filmes sajátosságait, filmes vonatkozásait. A helyzet érdekessége, hogy mindkét irodalmi alkotásnak készült mozgóképi feldolgozása: előbbit Szomjas György, utóbbit Surányi András vitte vászonra. Az adaptációkkal foglalkozó könyvemben ezeknek a megfilmesítéseknek a nézőpontjából, perspektívájából tekintek ismét a korábban elemzett irodalmi művekre. Nagyon izgalmasnak találtam ugyanis a kérdést, mit kezd egy „igazi” rendező a *Film* című regényben színre vitt filmkészítési történettel (kvázi-forgatókönyvvel), vagy a *Diákszerelem* novella filmes eljárásaival, filmszerű történetével.

SÁGHY MIKLÓS

Az irodalomra

KALLIGRAM

közelítő kamera

XX. századi magyar irodalmi művek filmes adaptációi

KULTer.hu: Az előszóban említet, hogy az egyik fő ok, amiért a XX. századi magyar irodalmi művek filmes adaptációit vizsgálod, az, hogy a XX. századi magyar kultúratörténet „összefüggő háttérként, narratívaként szolgáljon a különböző alkotói együttműködések vizsgálatához.” Ezt egy másfajta szűkítéssel, például kizárólag a kortárs irodalomra fókuszálva nem lehetett volna elérni?

Határkijelölésre, területszűkítésre mindenképpen szükség volt, hiszen a filmes adaptáció jelensége nagyon szerteágazó: a napjainkban divatos képregény-megfilmesítésektől a számítógépes játékok vászonra vitelén keresztül a színházi feldolgozásokig minden ide sorolható.

Az irodalmi adaptációkon belül részben azért nem a kortárs irodalmat választottam, mert kevés kortárs irodalmi művet adaptálnak a kortárs rendezők.

Más szóval: nem igazán égne adaptációs lázban. Egy-egy példa persze akad, mint például Török Ferenc *1945* (amely Szántó T. Gábor novelláját adaptálja) és *Koccanás* című filmjei (az utóbbi Spiró György azonos című színművének feldolgozásával készült), vagy Szász János *A nagy füzet* (Agota Kristof regénye alapján), Forgács Péter *Saját halál* (Nádas Péter azonos című elbeszélését adaptálva), Ferenczi Gábor *A barátkozás lehetőségei* (Bodor Ádám novelláit összefűzve), Tarr Béla *Sátántangó* (Krasznahorkai László regényét vászonra alkalmazva) című filmjei, és nem utolsósorban Pálfi György *Taxidermia* alkotása (mely Parti Nagy Lajos novelláit dolgozza fel). Utóbbi elemzésének és az Esterházy Péter *Idő van* című szövegét alapul vevő Gothár Péter-adaptációnak külön fejezeteket szenteltem *Az irodalomra közelítő kamera* kötetben. Szóval foglalkozom kortárs irodalmi szövegek megfilmesítéseivel most is, ugyanakkor

a céloom nem egy szűkebb korszak (kortárs film/irodalom) megfilmesítési trendjeinek feltérképezése volt, hanem inkább különböző adaptációs módszerek bemutatása, kipróbálása.

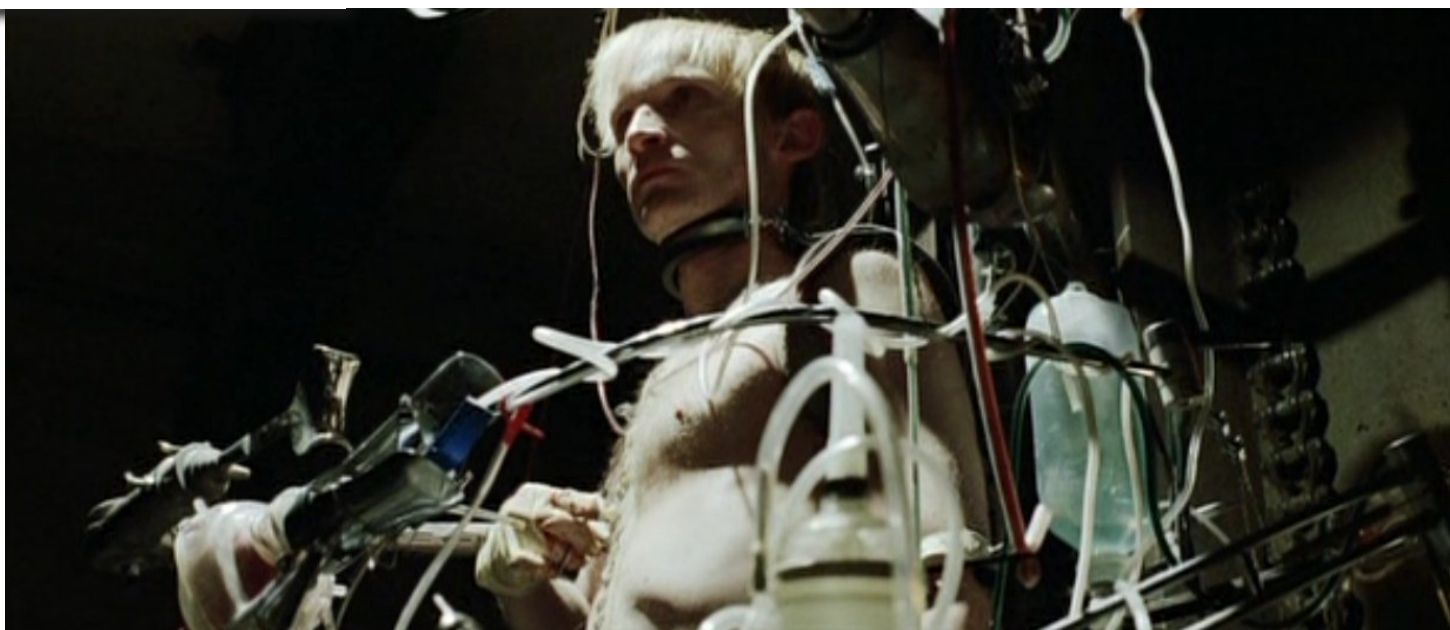
Erre nagyobb lehetőségem nyílt azáltal, hogy a 20. századot jelöltem ki meritési halmazként és nem a szűkebb kortárs irodalmi korpuszt.

KULter.hu: A művek kiválasztásában mennyiben játszott szerepet a saját ízlésed? És amennyiben igen, az irodalmi művek vagy a filmek iránti érdeklődésed volt-e a mérvadó?

Nehéz utólag rekonstruálni, mi vezet el egy műalkotáshoz, hogyan történik a kiválasztás. Nyilván ebben nagy szerepet játszanak személyes preferenciák, elfogultságok. Ez megkerülhetetlen. Mint említettem korábban,

Mándy Iván és Mészöly Miklós műveinek adaptációja esetében döntően az érdekelt, mit kezd a filmszerű irodalommal a film.

Szász János Csáth-adaptációja, a *Witman fiúk* jóllehet önmagában is érdekes alkotás, mégiscsak azért keltette fel a figyelmem, mert úgy emlékeztem, hogy a szimbolikusan, retorikusan gazdag filmhez képest az *Anyagyilkosság* című novella sokkal egyszerűbb, szikárabb, így hát ellenőriztem a feltételezésem. Huszárík Zoltán sokat elemzett *Szindbádjának* pedig feltűnt egy olyan sajátossága, mely kevés figyelmet kapott eddig, mégpedig a nők és a címszereplő eltérő ábrázolásmódja. Ez arra sarkallt, hogy utánajárjak, fellelhetjük-e az említett filmes sajátosság forrását a Krúdy-történetekben. Ottlik Géza műveivel egy időben sokat foglalkoztam, és amikor ezt követően megnéztem Dömölky János *Hajnali háztetők* című filmjét, akkor két dolgot is meglepődve tapasztaltam: egyfelől, hogy a cím által kijelölt kisregény mellett több Ottlik-művet gyűr egybe, másfelől pedig, hogy Ottlik életrajzából is „adaptál” elemeket. Ez esetben tehát előbb találtam rá az irodalmi alkotásokra, és csak ezt követte a megfilmesítés vizsgálata. Gothár Péter *Idő van* című filmjénél más volt a helyzet. Szembeötlőnek találtam a filmben, hogy a középkorú főhős, Halasi énjének szétesését számtalan dramaturgiai és filmnyelvi elem viszi színre. Mivel a „forgatókönyvet” Esterházy Péter írta, kíváncsi lettem arra, hogy a szubjektum szétesésének, széttartó voltának milyen nyomai lelhetők fel az író szövegeiben, valamint, hogy a széttartó (posztmodern) szubjektum megjelenítésének milyen lehetőségei vannak az irodalomban és a filmben.



Pálfi György *Taxidermiája* esetében meg azt találtam érdekesnek, hogy miképpen fűz össze két Parti Nagy-novellát és egészíti, kerekíti ki azokat egy harmadik (tényleges irodalmi előzmény nélküli) történettel.

Szóval néha a film felől, néha az irodalmi szöveg felől érkeztem egy-egy adaptációs viszony elemzéséhez.

Egyébként a feltett kérdés egy fontos adaptációelméleti előfeltevésre is rávilágít, jelesül arra, hogy hajlamosak vagyunk egy megfilmesítés vizsgálata esetében az irodalmi szöveg elsődlegességéből kiindulni, ami persze érthető, hisz keletkezéstörténetileg az irodalmi szöveg születik meg előbb, és azt adaptálja a rendező. Ám a befogadás ezt a sorrendiséget gyakran felülírja, hiszen nem ritka az az eset, hogy előbb látjuk a filmet, mint olvassuk az annak alapját adó regényt.

Ekkor vajon a filmhez mérjük az irodalmi szöveget? Egyáltalán: miképpen befolyásolja filmélményünk a szöveg befogadását?

Ezekre az érdekes, gyakorlatból fakadó elméleti kérdésekre kitérek a könyv bevezető fejezetében is.

KULTer.hu: Ha jól tudom, a *Sorstalanság* filmváltozatát te magad is egy kevésbé sikeres adaptációnak tartod. A különféle elméleti szempontok és a művek közti kapcsolatok vizsgálatán túl szem előtt volt az is, hogy általad működőképesnek és sikertelennek gondolt adaptációkat egyaránt vizsgálj a kötetben?

Attól azért tartózkodtam, hogy értékítéleteket fogalmazzak meg, szóval igyekeztem leíró módon (azaz értéksemlegesén) tárgyalni a vizsgált adaptációkat.

Ugyanakkor persze abból mégiscsak kiolvasható valamiféle „kritika”, amikor azt állítom, hogy egy film alapvetően eltér az alapját adó irodalmi műtől. Főleg, ha a szóban forgó irodalmi alkotás annyira magas esztétikai értékkel rendelkezik, mint a Nobel-díjas *Sorstalanság*. Mindazonáltal egy olyan adaptációs viszony is érdekes lehet, amikor az irodalmi szöveg és a belőle készült film két külön (soha nem találkozó) sín páron halad. Véleményem szerint Mészöly *Filmjének* adaptációja éppen ezt példázza: oly mértékben különbözik ugyanis a regény és a film, hogy kölcsönviszonyról nehéz beszélni köztük.



A *Sorstalanság* megfilmesítése – melynek külön fejezetet szenteltem a kötetben – már bonyolultabb eset. A történet érdekessége, hogy az adaptáció forgatókönyvét maga Kertész Imre írta. Azaz feltételezhetnénk, hogy ez a tény garantálja, garantálhatja a regény „hűséges” adaptációját, lényegi tulajdonságainak, szemléletének a „megőrzését”. Ám a végeredmény azt mutatja, hogy ez nem egészen van így. A Kertész-regény egyik legfontosabb sajátossága, hogy a 14 év körüli Köves György a saját történetét mondja, meséli el azok megtörténte, vagyis az elbeszélés ideje és az elbeszélte történet ideje egybe esik. Ennek következménye, hogy Kövesnek nincs rálátása az éppen zajló eseményekre, nem tudja, hogy a holokauszt történik vele. Nem áll a rendelkezésére a visszatekintő ítéletalkotó horizont, hiszen a történetekről ítéletet alkotni utólag lehetne, ám ez az utólagosság a regény döntő részében nem jelenik meg.

Koltai Lajos adaptációja ezzel szemben értékeli és megítéli a színre vitt eseményeket.

Ezt sugallja a (részvétet ébresztő) Ennio Morricone által szerzett, édes-bús zene, a stilizált megvilágítás, a digitális színezés, mely Budapestet aranyló ragyogásúra, a lágert fenyegetően sötétre festi, vagy például az a jelenet, amelyben Köves mintegy a történetből kiszakítva, zenei aláfestéssel munkától sebes tenyerét mutatja a nézőknek, így hozva nyomatékosan a tudomásukra, milyen kegyetlen ott minden. A regénynek és a filmnek tehát jócskán eltér a színreviteli koncepciója, holott a történetet meglehetősen hűséggel adaptálja a Koltai-film.

KULTer.hu: Van olyan magyar film, amely közelebb áll a *Sorstalansághoz*, mint a regényből készült adaptáció?

A helyzet érdekessége, hogy 2015-ben (nagy sikerrel) bemutatták Nemes Jeles László [Saul fia](#) című filmjét, amely szellemiségében – meglátásom szerint – közelebb áll Kertész regényéhez, mint annak tényleges adaptációja. Mindenekelőtt azért, mert

Saul, akárcsak Köves György, mindenfajta (értelmezői) rálátás nélkül szenved el a holokauszt borzalmaikat.

Röviden: a holokauszt eseményeinek láttatása, leírása mindkét műben a főszereplők korlátolt nézőpontjához kötődik, továbbá mindkét alkotás apellál a befogadó holokauszttal kapcsolatos tudására. A regényben például a főhős a lágerbe megérkezve azon tűnődik, miért öltöztették csíkos fegyencruhába a lágerlakókat, miféle vétséget követhettek el, hogy ez történt velük. Mi, olvasók persze már tudjuk, hogy nemsokára ő is így fog festeni, annak ellenére, hogy neki sincs semmi vétsége. Nem ritkán Köves és az olvasó tudása közti különbségből ered a regény fekete humora.

A néző előismereteire alapoz a Saul fia is: ha nem tudnánk, hogy mi történt annak idején a gázkamrákban, nem

értenénk, miért szűrődnek ki iszonyatos hangok a „fürdőből”,

hisz Saul élettelen arca, melyet eközben látunk, nem árul el semmit az odabent zajló borzalmakról. Az érzéketlenné vált tekintet látványa, a horrorisztikus hangok és a néző többlettudása együttesen teszik vérfagyasztóvá az említett jelenetet.



KULTer.hu: Láttam rólad egy, az SZTE BTK Magyar Irodalmi Tanszékén készült fotót, amint épp az [Az éhezők viadalát](#) olvasod egy előadásodra készülvén. Tervezed kiterjeszteni az adaptációkkal kapcsolatos kutatást a kortárs tömegfilmekre vagy a hollywoodi zsánerfilmekre?

Igen, az a kép egy izgalmas kezdeményezés dokumentuma. Több kollégámmal együtt elhatároztuk ugyanis, hogy olyan művekről beszélünk a jelenlegi és leendő hallgatóinknak rövid előadások keretében, amelyeket ismernek és (feltételezhetően) olvasnak. Szerettünk volna rávilágítani, milyen érdekességeket, különösségeket lehet különböző (szak)módszerekkel a kedvenceikből – ez esetben *Az éhezők viadalából* – kiolvasni, és hogy ezek az értelmezői „kalandok”, ha szabad így fogalmazni, a veretesebb irodalmi művek, filmek interpretációjakor is megjelennek, azaz érdemes azokra is időt szentelni.

Úgy vélem, az adaptáció alapproblémái a populáris irodalom és népszerűbb, műfaji filmek esetében is megfigyelhetők.

Az éhezők viadala című regény elbeszélője, Katniss Everdeen például a saját történetét mondja el, azaz egyes szám első személyben mesél az élményeiről, érzéseiről, sőt, esetenként még a vízióiról, álmairól is. Az általános kérdés pedig, ami minden ilyen narráció esetében megfogalmazható (jelenjen meg akár a populáris, akár a szépirodalomban), hogy

a filmnek milyen lehetőségei vannak az énelbeszélés megjelenítésére, vagy a belső monológok, víziók színrevitelére.

Mindazonáltal nem hiszem, hogy ebbe az irányba indulnék el a jövőben (már ha egyáltalán adaptációkkal foglalkozom majd), mert a szépirodalom szerzői filmes adaptációinak vizsgálata jobban szórakoztat, jobban érdekel. Talán azért, mert az esztétikai célokat előtérbe helyező alkotások több érdekes, eredeti mintázatot rajzolnak ki, mint a gazdasági szempontokhoz, feltételekhez inkább alkalmazkodó, s ezért sematikusabb, mintakövetőbb populáris műfajok.

KULTer.hu: A kötetet olvasva feltűnt, hogy egyszerűbb, könnyebben követhető nyelvet használ, mint általában a szakkönyvek. Szándékosan próbáltál közérthetőbben fogalmazni? Vagyis cél volt az, hogy szélesebb olvasóközönséghez érjen el a könyved?

Ha így látod, ennek örülök, mert valóban igyekeztem az időnként kétségtelenül bonyolult elméleti okfejtéseket, interpretációs lépéseket érthetően, jól követhetően megfogalmazni. Remélem – és írás közben is ezt reméltem –, hogy a kötetben bemutatott értelmezések módszertani eljárásai talán mások számára inspirálók és felhasználhatók lehetnek. Ehhez azonban érthetően kellett fogalmazni.

Meggyőződésem, hogy szofisztikált, súlyos gondolatok, beható tudományos analízisek is megfogalmazhatók a lehetőségekhez képest egyszerű nyelven.

Persze nem állítom, hogy egy bölcséleti okfejtés nyelve ne lehetne a maga komplex voltában is gyönyörködtető és meggyőző, vagy hogy például a nyelv hatáiról, az emberi létezés filozófiai problémáiról mindig lehet „egyszerűen” fogalmazni (bármit is jelentsen ez esetben az egyszerűség), de az irodalmi adaptáció problémája szerintem nem ilyen. Valóban célom volt tehát, hogy olyan könyvet írjak, melyet az irodalom- és filmtudósok mellett akár a téma iránt érdeklődő egyetemi hallgatók vagy a középiskolai magyar tanárok is haszonnal forgathatnak, teszem azt, az irodalom és társzművészetek témakörének oktatásakor.

A borítófotót Fekete Csaba készítette.

címkék: [A Fény Retorikája](#), [Az Irodalomra Közelítő Kamera](#), [Interjú](#), [Sághy Miklós](#), [Varga Ákos](#)

Tetszik [Megosztás](#) 83 embernek tetszik. [Regisztrálj](#), hogy megnézd, mi tetszik az ismerőseidnek.

[Tweet](#)



szerző: **Varga Ákos**

[honlap](#) [e-mail](#)

Varga Ákos 1991-ben született, a Szegedi Tudományegyetemen végzett magyar, valamint filmelmélet-filmtörténet alapszakon 2014-ben, majd pedig ugyanott vizuális kultúratudomány mesterszakon 2016-ban. Rövid ideig televíziós műsorszerkesztőként dolgozott,

jelenleg pedig a Viacom egyik csatornájának (RTL SPIKE) programszerkesztőjeként tevékenykedik. Szabadidejében a KULTer.hu portál állandó szerzője, és elhivatott szabadúszó filmfogalmazó. Mindezek mellett ő a KULTer stART díj első nyertese.

0 hozzászólás

Rendezés: [Legújabb](#)



Hozzászólás írása...

[Facebook Hozzászólások modul](#)