

**Eötvös Loránd Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar**

TÉZISEK

Huszár Erika

**KARAKTER FUNKCIÓK REGÉNYBEN ÉS FILMEN:
HÁROM HENRY JAMES REGÉNY ÉS FILMADAPTÁCIÓIK
ELEMZÉSE**

**Irodalomtudományi Doktori Iskola
Modern angol és amerikai irodalom program
Témavezető: Dr. Sarbu Aladár DSc, professor emeritus**

Budapest, 2015

Disszertációmiban három Henry James művet, az *Európai látogatók* (1878), az *Egy hölgy arcképe* (1881), illetve *Az aranyserleg* (1904) című műveket és filmadaptációikat hasonlítom össze. Két esetben (*Európai látogatók*, *Az Aranyserleg*) az adaptáció Ismail Merchant és James Ivory, az ismert producer-rendező duó munkája, míg az *Európai látogatók* esetében Jane Campion adaptációjával vetem össze a szöveget.

Dolgozatomban azt a kérdést vizsgálom, hogy a filmkészítők milyen változtatásokat hajtottak végre a narratívákban az adaptációs folyamat során és milyen célból. A kérdés megválaszolása szükségessé tette az adaptációs elméletekkel kapcsolatos irodalom beható ismeretét, valamint – a rendelkezésre álló irodalom bőséges és ellentmondásos volta miatt – az összehasonlítás szempontjainak szelektálását, illetve saját összehasonlító módszerem kifejlesztését. Ahogyan azt dolgozatom címe is sugallja, a karakterek eredeti illetve filmbeli narratív funkcióinak vizsgálatán keresztül próbálom megragadni, hogy hol és mennyiben változtattak a filmkészítők az eredeti narratíván.

A karakter funkció (character function) kifejezést speciális értelemben használom, mely értelmezés részben Brian McFarlane *Novel to Film* (1996) című művében ismertetett definícióján alapul.

McFarlane Roland Barthes narratív elméletéből indul ki, tőle veszi át terminológiájának fontosabb elemeit, hogy aztán szöveg és film összehasonlítására használja azokat. Mint ismeretes, Barthes szerint bármely narratívában kétféle funkció létezik: disztribúciós és integrációs funkciók, amelyeket valódi funkcióknak (function proper), illetve indexeknek is nevez. A valódi funkciókon Barthes és McFarlane a szereplők tetteit, illetve eseményeket ért, míg az indexek (integrational function, index), például valamilyen hangulatot fejeznek ki, vagy egy helyszínrre utalnak (13).

A valódi funkciókat tovább bontja fő vagy kardinális funkciókra illetve katalizátorokra. A kardinális funkciók alternatívákat nyitnak a narratívában, míg a katalizátorok valamilyen apró cselekményt írnak le, valaki például megterít egy asztalt, amelynél később egy fontos párbeszéd zajlik.

McFarlane célja a fenti felosztással az, hogy meghatározza, egy regénynek melyek azok az elemei, amelyek tudatos adaptációt igényelnek, és melyek azok amelyek adaptálás nélkül, közvetlenül áthelyeződnek, „transzferálódnak” a filmbe. A transzfer fogalmát McFarlane a következőképpen határozza meg: „a regény transzferálódó elemei azok, amelyek nem egyetlen szemiotikai rendszerhez kötődnek” (20)¹, míg az adaptációra Dudley Andrew definícióját alkalmazza: „a film jelrendszerével fejezünk ki valamilyen más rendszerben létrehozott alkotást” (McFarlane 21). McFarlane véleménye szerint a kardinális funkciók transzferálódnak, míg az indexek inkább adaptáció tárgyát képezik (21).

McFarlane fenti elméletét régóta problémásnak találtam. Dolgozatomban azt igazolom, hogy az általa kardinális funkcióknak nevezett elemek nem jutnak át érintetlenül, változatlanul a szövegből a filmbe. Ami az adaptáció - transzfer megkülönböztetést illeti, véleményem szerint bármely film kizárólag a film jelrendszerét használja, a nézőhöz eljutó minden információt a film jelrendszere közvetíti, így a kardinális funkciók is a film nyelvén át jutnak el a nézőhöz. Mindebből arra következtetek, hogy az adaptáció - transzfer megkülönböztetés fölösleges, legalábbis ebben a formában.

Barthes maga hangsúlyozta, hogy kardinális funkció értelmezése Vladimir Propp narráció elméletén alapul (McFarlane 24). Propp széles körben ismert műve, A

¹ A szöveget saját fordításomban idézem.

mese morfológiája (1928) szerint funkción a „szereplők cselekedetét értjük a cselekményen belüli jelentése szempontjából”(29).

Propp funkciói sokkal kevésbé konkrétak, mint McFarlane kardinális funkciói. A szereplők, karakterek azon tettei, amelyeket funkcióként értelmez, teljesen kontextus nélküliek, nem utalnak például időre, földrajzi helyre, társadalmi helyzetre, a jellemvonások közül is csak azokra, amely szükségesek ahhoz, hogy a szereplő véghez vigye a funkcióját képező tettet. Ami ezeknek a funkcióknak a transzferálhatóságát illeti, Propp maga azonosnak találta őket a száz népmesében, amelyeket feldolgozott. Alan Dundes Propp művének második amerikai kiadásához írt előszavában jelzi, hogy ezek a funkciók sok más egyéb típusú műalkotásban is felismerhetőek, és hasznosak lehetnek irodalmi szövegek és filmek szerkezetének elemzésekor (3). Munkám során arra a következtetésre jutottam, hogy szövegből filmbe Propp funkcióihoz hasonló funkciók jutnak át.

McFarlane úgy vélte, hogy a kardinális funkciók vizsgálatával meg tudjuk határozni, hogy a filmkészítők ragaszkodtak-e az eredeti mű szerkezetéhez, vagy radikálisan megváltoztatták azt (25). Dolgozatomban igazolni próbálom, hogy nem feltétlenül érzékelünk radikális változást még olyan esetekben sem, amikor McFarlane egyes kardinális funkciói megváltoznak, vagy egyenesen kimaradnak az adaptációból. Ha azonban a proppi értelemben vett funkciók változnak, a nézők úgy érzik, hogy az adaptációnak nincs köze az alapjául szolgáló regényhez, vagy legalább is lényegesen eltér attól.

Az általam elemzett regények és filmek összehasonlításakor egy olyan funkció fogalmat használok, amely Propp definícióján alapul, de attól kissé eltér. Az én értelmezésemben a funkció egy szereplő (karakter) bizonyos cselekedeteit jelenti,

abból a szemszögből leírva, hogy azok milyen hatással vannak egy másik szereplőre és ezáltal a cselekményre.

Propp definíciója és a fenti definíció között két lényeges különbség van:

1. A szereplők megnyilvánulásait minden más fontosabb szereplő szemszögéből vizsgálom. Mesékben a szereplők tetteit mindig a hős szemszögéből értelmezzük, regényekben viszont a szereplők ugyanazon tettei különböző funkciókat képezhetnek más-más szereplőkkel való viszonyukban.

2. A szereplők egyetlen tette helyett a szereplők tetteiről, megnyilvánulásairól beszélek. A mesékkel ellentétben egy funkciót egy szereplő általában több tettén keresztül tölt be egy regényben.

A proppi funkciókhoz hasonlóan, ha a fenti funkciók valamelyike változik az adaptációs folyamat során, a film közönségében, vagy annak legalábbis azon részében, amelyik ismeri az adaptáció alapjául szolgáló regényt, az az érzés támad, hogy becsapták, nem azt a történetet kapta, amire számított. Emiatt a fenti funkciók vizsgálatának mindenképpen létjogosultsága van.

E funkciók mellett szükségesnek találtam úgynevezett másodlagos funkciók (secondary functions) bevezetését is. Ezek lényeges információt hordoznak ugyan a karakterrel, annak változásaival kapcsolatban, ám a változás mégsem olyan mértékű, hogy amiatt a fabula iránya lényegesen változna. A másodlagos funkciók nem azonosak McFarlane katalizátoraival, hiszen ez utóbbiak gyakran semmilyen többlet információt nem hordoznak egyik karakterrel kapcsolatban sem.

McFarlane utal arra, hogy a narratívák mélyén megbújó archaikus szerkezetek, mítoszok vizsgálata szintén érdekes lehet, mivel azok, a kardinális funkciókhoz hasonlóan, transzfer tárgyát képezik, és nem kell őket adaptálni (25). Mindez aligha meglepő, hiszen a mítoszokat a mesékhez hasonlóan a bennük szereplő karakterek

meglehetősen letisztított, kevésbé komplex funkciói alkotják, amelyek gyakorlatilag azonosak a kardinális funkciókkal. A funkciók meghatározása mindhárom regény és a belőlük készült film esetében a narratívájuk alapját képező mítosz, vagy mítoszok felfedéséhez vezetett.

Mind az *Európai látogatók* mind az *Egy hölgy arcképe* esetében megfigyelhető, hogy a filmkészítők megerősítették az eredeti szövegben jelenlévő mítosz vagy mítoszok elemeit és ezzel a narratíva örökérvényű elemeit hangsúlyozzák. Az első esetben ez a mítosz az ifjú hős mítosza, aki megváltoztatja a rosszul működő társadalmat, míg a második esetben az ifjú (hölgy) mítosza, aki az élet értelmét keresi.

A korhoz jobban kötődő elemek, mint például a XIX. századi esztétizmus kritikája Eugénia viselkedésén keresztül az *Európai látogatók*ban, kevesebb figyelmet kapnak. Ennek oka nyilvánvalóan az, hogy a probléma sokkal kevésbé érdekli a XX-XXI. századi nézőt, mint James kortársait. Egy másik, szintén kevésbé kortárs jelenség, a puritán életstílus bemutatása és egyben kritikája azonban jelentős szerepet kap a filmben, olyannyira, hogy azt még külön, a könyvben nem szereplő jelenetek is hangsúlyozzák. Noha nem találtam nyomát annak, hogy Ismail Merchant és James Ivory tudatosan szenteltek több figyelmet ennek a kérdésnek, mégis valószínű, hogy ezzel a filmkészítők az amerikai közönségre kívántak hatni, akiknek jólesnek az utalások erkölcsi szilárdságukra és általánosságban a puritán gyökereikre, amelyeknek jelentős része volt mai szuperhatalmi státuszuk elérésében.

Az *aranyserleg* esetében a történet mélyén megbújó mítoszok kevésbé feltűnőek, a regényben valójában több mítosztöredék ötvöződik, míg a filmben szintén több mítosztöredék van jelen, de azok nem állnak össze egységes egészzé. A film bukását elsősorban e hiányosságnak tulajdonítom.

A fentiekből jól látszik, hogy a funkciók változásainak vizsgálata elvezetett a változtatások okának vizsgálatához. Az a kérdés is felmerült, hogy a változásokat a karakterek funkcióiban a filmkészítők milyen eszközökkel érték el. A legdrasztikusabb változások bizonyos jelenetek hozzáadásának a következményei, de dolgozatomban bemutatom, hogy egyes dramaturgiai módszerek, mint például leírások átalakítása párbeszéddé, illetve egy általam kibontásnak nevezett módszer szintén jelentős szerepet játszanak.

Ugyancsak fontos a David Bordwell által stílusnak nevezett jelenség, amely magába foglalja az operatóri munkát, a vágást, a hang-effekteket, stb. Bordwell szerint a narratív filmekben a szüzsé és a stílus együttesen van jelen és segíti a nézőt a fabula megkonstruálásában. Ezt a folyamatot nevezi Bordwell filmes narrációnak (53). Mivel a stílus is képes narrációra, képes kell, hogy legyen a karakter funkciók változásainak érzékeltetésére is. Emiatt úgy találtam, hogy ha minden funkcióváltozást regisztrálni akarok, akkor elkerülhetetlen a filmek minden egyes jelenetének alapos vizsgálata a stílus szempontjából is.

Az eredeti kérdés, amely elvezetett e három regény és a belőlük készült film vizsgálatához, és így az adaptációs elméletek problémájához, azonban a következő volt: miért volt akkora kereslet az 1980-as, 1990-es években a Henry James szövegein alapuló forgatókönyvekre? A kérdés megválaszolásához szükségem volt a kultúrörökség (heritage film) és a poszt-kultúrörökség filmek (post-heritage film) politikai és gazdasági hátterének megismerésére, mivel a Henry James filmeket e két zsánerba soroljuk². Ezen a területen számos átfogó munkát találtam, amelyek között

² A kultúrörökség film a 80-as, 90-es évek jellemző filmje Nagy-Britanniában. Leggyakrabban említett tulajdonságai a következők: az irodalmi kánon részét képező regényeket adaptál, elsősorban a felsőbb társadalmi rétegek életével foglalkozik, jól képzett színészeket foglalkoztat és jelentős figyelmet szentel a szép belső terek illetve tájak bemutatásának (*British Cinema in the 1980s* 73-98).

konszenzus van a tekintetben, hogy a kultúrörökség filmet a Thatcherizmus gazdasági neoliberalizmusa és politikai neokonzervatizmusa elleni reakcióként értelmezik, míg a poszt-kultúrörökség filmet a kultúrörökség filmet ért kritikákra való válaszként.

Szintén szükségem volt a kultúrörökség film tulajdonságainak egzakt meghatározására, amely még ma is meglehetősen homályos terület, annak ellenére, hogy számos munka foglalkozik vele. Ennek kapcsán igazolni próbálom, hogy a látvány erőteljes előtérbe helyezése egy pozitív folyamatot erősít meg az adaptáció-történetben, mivel azt hangsúlyozza, hogy az adaptáció egy másik műfajban készült műalkotás, mint az alaplíra, és ez a műfaj más szemiotikai rendszert használ.

Végül meg kellett határoznom James prózájának azon tulajdonságait, amelyek különösen vonzhatták a kultúrörökség filmek készítőit. Ezzel kapcsolatban kevés irodalom állt rendelkezésre, és azok is igen általános válaszokat adtak a kérdésre.

Arra a következtetésre jutottam, hogy valamely mítoszhoz való közelség segíti a filmet abban, hogy jelentős közönséget vonzzon, és a kultúrörökség filmek ki is aknázzák ezt a lehetőséget. Az angol nyelvű irodalmi kánon részét képező, igen nagyra becsült Henry James ugyanakkor hasonlóképpen vonzódik a mítoszokhoz közel álló szerkezetekhez, karakterei pedig szintén erőteljesen emlékeztetnek a mítoszok szereplőire (az ok-okozati kapcsolat a két jelenség között bármilyen irányú lehet), így módon írásai kiváló alapanyagul szolgálhattak a kultúrörökség filmek készítői számára. A gyakorlott forgatókönyvírók aztán könnyedén megbirkóztak a James különleges stílusából származó nehézségekkel, de a filmes nyelv már önmagában is egyértelművé tett sok, az eredeti szövegben nehezen értelmezhető pontot.

A széleskörű közönségsiker, amelyre James úgy vágyott élete során, mindaddig a regényeiből készült filmeket is elkerülte. Úgy vélem azonban, hogy az

adaptációs kísérletek folytatódni fognak. Mivel számos kultúrörökség és poszt-kultúrörökség film, például a szintén a Merchant - Ivory kettős által készített *Howards End* bizonyította, hogy a kasszasiker és a kritikusok elismerése nem feltétlenül zárják ki egymást, a producerek és rendezők valószínűleg folytatni fogják a kísérletezést e két irányzat kedvenc szerzőivel.

A tézisfüzetben idézett művek

Bordwell, David. *Narration in the Fiction Film*. Madison, WI: U of Wisconsin Press, 1985.

Hill, John. *British Cinema in the 1980's*. New York: OUP, 1999.

James, Henry. *Európai látogatók*. 1878. Ford. Balabán Péter. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1975.

---. *The Golden Bowl* [Az aranyserleg]. 1904. Harmondsworth: Penguin, 1985.

---. *Egy hölgy arcképe*. 1881. Ford. Balabán Péter. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1976.

McFarlane, Brian. *Novel to Film*. Oxford: Clarendon Press, 1996.

Propp, Vladimir Jakovlevics. *A mese morfológiája*. 1927. Ford. Soproni András. Budapest: Osiris-Századvég Kiadó, 1995.

Propp, Vladimir. *The Morphology of the Folktale*. 1927. Transl. by Laurence Scott. Austin: U of Texas Press, 1968.

Filmográfia

Howards End. Rendezte James Ivory. Forgatókönyv: Ruth Prawer Jhabvala. Szereplők: Helena Bonham-Carter, Anthony Hopkins, Emma Thompson, 1982.

The Europeans [Európai látogatók]. Rendezte James Ivory. Forgatókönyv: Ruth Prawer Jhabvala. Szereplők: Lee Remick, Robin Ellis, Lisa Eichhorn, 1979.

The Golden Bowl [Az aranyserleg]. Rendezte James Ivory. Forgatókönyv: Ruth Prawer Jhabvala. Szereplők: Uma Thurman, Jeremy Northam, Kate Beckinsale, Nick Nolte, Anjelica Huston, 2000.

The Portrait of a Lady [Egy hölgy arcképe]. Rendezte Jane Campion. Forgatókönyv: Laura Jones. Szereplők: Nicole Kidman, John Malkovich, 1996.

A disszertáció témájához kapcsolódó publikációk és konferenciák

Publikációk

“Heritage Films in Britain in the 1980s, early 1990s”. In *Külkereskedelmi főiskolai füzetek*, 21 (2007): 83-8.

“Egy hölgy portréja”. *Nyelvvilág*, 9 (2010): 56-59.

“The Role of Lies in the Golden Bowl”. In *Nyelvvilág*, 10 (2010): 41-6.

“Henry James and Merchant Ivory”. In *Gateways to English: Current Hungarian Doctoral Research*. Ed. Tibor Frank and Krisztina Károly. Budapest: Eötvös Kiadó, 2010, 147-63.

“What is Transferred from Novel to Film? Some Criticism of Brian McFarlane's Adaptation Theory”. In *Sino-US English Teaching*. 8.8 (2011): 544-548.

Konferenciák

2011: HUSSE (Hungarian Society for the Study of English) Conference. PPKE, Piliscsaba. (“What is Transferred from Novel to Film? Some Criticism of Brian McFarlane's Adaptation Theory”)

2008: *New Concepts and Approaches in English and American Studies*. Ph.D. Conference. ELTE, Budapest. (“Henry James and Merchant Ivory”)