
TANULMÁNYOK

MAJOR ÁGNES

Adaptációkutatás egykor és ma

major.agnes@abtk.hu

ORCID: 0000-0003-0586-0969

HELIKON

Adaptation Studies Then and Now

Abstract

Adaptation studies are nearly as old as the art of film itself. In recent decades, a number of theoretical approaches have emerged, focusing primarily on the relation between film and literature, as well as on medium specificity, intertextuality, the principle of fidelity and various typological experiments. The first period of adaptation studies was guided by an emphasis on medium specificity. The second phase is characterised by theorists seeking to address the theoretical shortcomings of adaptation studies, while also critiquing the fidelity discourse and media specificity. The third phase is defined by a suspicion of the methodological framework of intertextuality, and above all, by the rise of digital technologies and a culture of convergence, in which networking, the multiplicity of cultural processes and contextual shifts in global space are also imbricated. This brief introductory essay provides an overview of the principal lines of adaptation studies, including the main theses of international and Hungarian research.

Keywords: adaptation studies, literary adaptation, intermediality, fidelity, intertextuality

Helikon 70 (2024) 1

DOI: 10.57226/Hel.2024.1.1

Az adaptációk kutatását hosszú időn át gyanakvás övezte, hiszen sokak szerint két médium, irodalom és film „harca” áll a középpontjában. Amikor George Bluestone 1957-es *Novel into Film* című monográfiájában az irodalom és film közötti különbségekről értekezik, összeférhetetlennek és összemérhetetlennek találja a két művészeti ágat, és voltaképpen megkérdőjelezi az adaptációk létjogosultságát.¹ Ez az első monografikus igényű munka annyiban azonban mégis elismeri az adaptációkat, hogy a film legitimmé válásának egyik eszközeként tekint rá, hiszen a korai filmipar alacsony presztízű termékei a kanonikussá vált irodalmi alapanyagoktól várták a megerősítést és egyben a film magasabb polcra helyezését. A Bluestone elgondolásában körvonalazódó szépségszöveg és kép hierarchikus viszonyát tételezi, kiiktatva az *ut pictura poesis* elvét, rámutatva az adaptációk elméleti megközelítésének paradox volta-ra, hiszen az irodalom alapvetően nyelvi, fogalmi és diszkurzív, míg a film vizuális, perceptuális és prezentációs médium, éppen ezért a médiumok közötti átjárás, azaz maga az adaptáció is lehetetlen. Beszédes persze, hogy Bluestone éppen egy olyan elméleti problémáról értekezik (s foglalkozik is majd konkrét adaptációelemzésekkel), amelynek a létjogosultságát éppen saját maga kérdőjelezi meg. Thomas Leitch az adaptációkutatás főbb vonulatai és korszakai közül ezt az időszakot jelöli ki elsőként (Adaptation Studies 1.0), melynek vezérelve a médiumspecifikusság hangsúlyozása.² Mindez összefügg azzal az elgondolással, miszerint egy filmadaptáció esetében a film – eredetisége híján – csakis másodlagos lehet az irodalommal szemben, hiszen csak utánoz és másol, nem autonóm művészi alkotás, s hasonló funkciót tölt be, mint a fordítás.³ Pethő Ágnes azonban meggyőzően mutat rá monográfiájában, hogy

irodalom és film kapcsolata valójában nem két médium találkozása, hanem ennél sokrétűbb mediális viszony. Hiszen tulajdonképpen egyiket sem tarthatjuk „vegyszerű” közegnek. Az irodalom, akár csak a film,

¹ George BLUESTONE, *Novel into Film* (Berkeley: University of California Press, 1957).

² Thomas M. LEITCH, „Introduction”, in *The Oxford Handbook of Adaptation Studies*, szerk. Thomas M. LEITCH, 1–22 (New York: Oxford University Press, 2017), doi: 10.1093/oxfordhb/9780199331000.013.41. Leitch megjelöl egy nulladik, kb. az ötvenes évekig tartó fázist is (Adaptation Studies 0.0), amely megelőlegezi a konkrét adaptációs diskurzust. Többek között Vachel Lindsay, Virginia Woolf, Szergej Eisenstein vagy Alexandre Astruc írásaiban ekkor még az irodalom és a film közötti kapcsolatokra fókuszáló általános fejtegetések kerülnek előtérbe.

³ Lásd erről a hazai szakirodalomban KIRÁLY Hajnal, *Könyv és film között: A bűségelven innen és túl* (Kolozsvár: Koinonia Kiadó, 2010).

szintén nem monomediális művészet: a nyelv mint médium többek között jelentkezhetsz hangzásként, beszédként, írásképként és retorikus-trópusikus képszerűségként [...].⁴

Az adaptációkutatás első nagy korszakában persze számos releváns irányt és meglátást megfogalmazó alpmű született. Seymour Chatman az első között volt, aki a narratológia felől közelítette meg az adaptációk kérdését. Például a leírást – melyet akképpen definiál, amikor a történet ideje megáll, de a diskurzus maga tovább folytatódik – vizsgálva azt állítja, hogy a film képtelen a szövegekhez hasonlóan leírni: már a médium sajátosságaiból is következik, hogy a film olyan részletesen mutatja meg a tárgyat, hogy nem képes ráirányítani a figyelmet a szöveg által fókuszba állított elemekre, elgondolása szerint a film tehát csupán ábrázolni képes, de képtelen állításokat tenni.⁵ Az irodalmi leírás sok esetben szelektív, hiszen néhány tulajdonságot kiemel, a hiányzó jellemzők megalkotása az olvasó fantáziájára van bízva, a film esetében ugyanakkor a rendező szükségszerűen konkretizál, hiszen szereplőt, helyszínt, jelmezt, díszletet stb. választ. Ezt nyomatékosítja az is, hogy a filmnek sajátos eszköztárral kell dolgoznia egy leírás adaptálásához: ahhoz, hogy egy irodalmi leíráshoz hasonló kiemelő, fókuszba állító hatást érjünk el, a médium különféle sajátosságai szükségesek, melyet a kameramozgással, a különböző beállításokkal, nagytotálakkal, kimerevített képekkel lehet elérni.

A Bluestone kötetének megjelenése utáni időszakban a kutatók többsége nem osztotta azt a véleményt, miszerint irodalom és film kategorikusan elválasztható volna, s közülük számosan inkább különféle modellalkotási törekvésekben gondolkodtak. A két médium közti alapvető különbségeken felülemelkedtek ugyan, azonban egy újabb problémába ütköztek, amellyel bizonyos esetekben mindmáig kénytelen szembenézni az adaptációkutatás: a *hűségelv* vagy *hűségkritika* felőli megközelítés, vagyis az adaptáció irodalmi szöveghez való hűségének számonkérése makacsul tartja magát, ha szakmai berkekben már nem is feltétlenül, de a laikusok körében minden bizonnyal.

Geoffrey Wagner a hetvenes években állította fel hármas modelljét. Eszerint a hűség adaptáció a *transzpozíció* (példája erre Wyler *Üvöltő szelek* című

⁴ PETHŐ Ágnes, *Műzsák tükre: Az intermedialitás és az önreflexió poétikája a filmben* (Csíkszereda: Pro-Print Kiadó, 2003), 75.

⁵ Seymour CHATMAN, „Amire a regény képes, de a film nem (és fordítva)”, ford. SÁGHY Miklós, in *Verbális és vizuális narráció. Szöveggyűjtemény*, szerk. FÜZZABELLA, Apertúra könyvek 3, 71–90, (Szeged: Pompeji, 2011), 78–79. Az eredeti szöveg: Seymour CHATMAN, „What Novels Can Do That Films Can’t (and Vice Versa)”, *Critical Inquiry* 7, 1. sz. (1980): 121–140, doi: 10.1086/448091.

filmje); a szándékosan, de csak néhány részletet érintő változtatásokkal operáló típus a *kommentár* (Visconti: *Halál Velencében*); a jelentős eltérések, például a kontextus megváltoztatása pedig az *analógia* kategóriájának a sajátja (például Robert Bresson *Egy álmódzó négy éjszakája* című filmje, mely Dosztojevszkij *Fehér éjszakák* című regényének cselekményét a hetvenes évekbeli Párizsba helyezi).⁶ Dudley Andrew a nyolcvanas években szintén három, egészen hasonló adaptációs viszonyt különböztetett meg irodalmi mű és film között, ezek a *transzformáció*, a *keresztelés* és a *kölcsönzés*.⁷ Hasonló tipológiaalkotó kísérletek évekkel később hazai viszonylatban is napvilágot láttak. Vajdovich Györgyi például a Wagner és Andrew által megfogalmazott kategóriákat alapul véve négyféle adaptációtípust határoz meg, melyek a szerzői intenció alapján – Brian McFarlane szerint azonban valójában minden esetben az irodalmi alapanyaghoz való hűség szempontjából – különülnek el egymástól. A négy típus a *transzpozíció*, mely a szűzsé szintjén is pontosan követi az adott művet, a *szabad adaptáció*, amely már szerkezeti változtatásokat is eszközöl az eredeti szöveg intenciójához képest, ám mégis hűen vissza tudja adni annak a befogadóban keltett hatását, az *interpretáció*, mely tudatos eltérést mutat az eredeti műhöz képest, ugyanakkor a felhasznált elemek mégis az adaptáció vázát adják, és végül a *kölcsönzés*, amely pusztá ürügyként, ötletbányaként használja fel az alapművet.⁸

Ha jobban belegondolunk, valójában a hűségelv is azoknak a hierarchikus szemléleteknek kedvez, melyek az irodalmi művek elsődlegességét hirdetik a filmmel vagy bármely más médiummal szemben. Törekvések persze szép számmal vannak, amelyek a hűségelv felfüggesztését tűzik ki célul. McFarlane (miként Chatman a hetvenes években) a narratológia eszköztárához nyúl: a barthes-i elbeszéléstechnikai összetevőket *transzferálható* (átvihető) és *nem transzferálható* (nem átvihető) kategóriákba sorolja.⁹ McFarlane kutatásai jól jelzik, hogy a strukturalista és posztstrukturalista szemiotikának alapvető szerepe volt az irodalom és film közötti hierarchia felfüggesztésében. Miként

⁶ Geoffrey WAGNER, *The Novel and the Cinema* (Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press, 1975), 223–230.

⁷ Dudley ANDREW, *Concepts in Film Theory* (Oxford: Oxford University Press, 1984), 98.

⁸ VAJDOVICH Györgyi, „Irodalomból film: A filmes adaptációk néhány kérdése”, *Nagyvilág* 51, 8. sz. (2006): 678–690, 683–685.

⁹ Brian MCFARLANE, *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation* (Oxford: Clarendon Press, 1996). McFarlane felveti, hogy sok esetben úgy fogadjuk be az adaptációt, hogy nem is tudunk adaptáció-mivoltáról, azaz nem ismerjük az irodalmi alapanyagot, és éppen ezért nem célravezető a filmet hűségkritériumok alapján összevetni az irodalmi szöveggel. Uo., 6.

Sághy Miklós Thomas Leitch nyomán rámutat, az esszencializmuson nyugvó felfogás a posztstrukturalista irodalomelmélet Barthes-hoz köthető *mű*-fogalmával hozható összefüggésbe: a mű lezárt, stabil jelentésegész, melynek lényegi és változatlan tulajdonságai vannak, s ekképpen kérhető számon a feldolgozáson mindennemű változás és változtatás az eredeti, esszenciálisnak tekintett műhöz képest. Ha azonban a szintén barthes-i értelemben vett *szöveg*ként,¹⁰ azaz nem lezárt, hanem folyamatosan mozgásban lévő entitásként tekintünk a forrásműre, a hűségelv alkalmazhatósága rögtön problematikussá válik, hiszen „a filmrendezők sem »esszenciákat«, inherens műtulajdonságokat adaptálnak [...], hanem értelmezésük, interpretációjuk alapján filmesítik meg az irodalmi »alapanyagot«.”¹¹ Ugyanakkor a forrásmű és adaptáció közös elemeinek, hasonlóságainak vizsgálata mégsem haszontalan, azzal kiegészítve, hogy „ezek *tényleges* tartalma mindig az egyes adaptációk különböző értelmezéseiben realizálódik.”¹² A hűségelv meghaladását célzó adaptációelméleti törekvések középpontjában tehát az az érv áll, hogy az adaptáció eleve értelmezési folyamatként fogható fel: az adaptáló/rendező az irodalmi alapanyag egy adott olvasatát viszi filmre, éppen ezért nem várható el, hogy egy általánosan elfogadott, minden befogadó által szentesített interpretáció kerüljön vászonra. Ahogyan Füzi Izabella és Török Ervin rámutat, „mivel az adaptációk nem az »eredeti« szöveget adaptálják, hanem annak egy értelmezését, és mivel ezen értelmezés is a nézők számára jelek által kodifikálva közvetítődik, egy szöveg adaptációja többszörös áttételt jelent.”¹³

Leitch szerint az Adaptation Studies 2.0 az elméletalkotók korszaka, akik az adaptációkutatás teoretikus hiányait hivatottak orvosolni, miközben kritika alá vonták a hűségdiskurzust és a médiumspecifikusságot.¹⁴ Deborah Cartmell és Imelda Whelehan 1999-ben amellett érvel, hogy az adaptációk vizsgálati terepének a populáris kultúra termékei és a közönség tanulmányozása is

¹⁰ Lásd Roland BARTHES, „A műtől a szöveg felé”, ford. KOVÁCS Sándor, *Pompeji* 2, 3. sz. (1991): 90–98.

¹¹ SÁGHY Miklós, *Az irodalomra közelítő kamera: XX. századi magyar irodalmi művek filmes adaptációi* (Budapest: Kalligram Kiadó, 2019), 18.

¹² Uo., 39. Kiemelés az eredetiben.

¹³ FÜZI Izabella és TÖRÖK Ervin, *Bevezetés az epikai szövegek és a narratív film elemzésébe*, hozzáférés: 2024.03.12, [https://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Magyar/58F%FCzi/Vizu%E1lis%20E9s%20irodalmi%20narr%E1ci%F3%20\(E\)/tankonyv/intermedia/index04.html](https://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Magyar/58F%FCzi/Vizu%E1lis%20E9s%20irodalmi%20narr%E1ci%F3%20(E)/tankonyv/intermedia/index04.html).

¹⁴ LEITCH, „Introduction”, 4. A médiumspecifikusság cáfolatának monografikus igényű kísérlete: Kamilla ELLIOTT, *Rethinking the Novel/Film Debate* (Cambridge: Cambridge University Press, 2003).

része kell hogy legyen. Nagy érdemük továbbá, hogy nemcsak magas irodalmi művek filmadaptációit elemző tanulmányokat közölnek kötetükben, hanem az adaptációkutatást kiterjesztve filmek novelizációjával, képregényadaptációkkal, drámaadaptációkkal stb. is foglalkoznak.¹⁵ Az intertextualitás kutatása ekkor, a kétezres évek elején kulcsfontosságúvá vált: Robert Stam monográfiája, illetve Alessandra Raengóval közösen szerkesztett tanulmánykötetei az adaptációkutatás áthangolására tettek kísérletet, melyhez a bahtyini dialogicitást, a genette-i transztextualitást és a kristevai intertextualitást hívták segítségül.¹⁶ Ebbe az érába sorolható Linda Hutcheon munkássága is, akinek máig fontos elméleti kötete mellett érvel, hogy az adaptáció fogalma a folyamatra és az eredményre egyaránt alkalmazható, s elutasítja azt a rossz beidegződést, mely szerint az irodalmi alapanyagoknak szükségszerűen elsődlegesnek kell lennie egy adaptáció elemzésekor. Rámutat továbbá, hogy az adaptációk elválaszthatatlanok a befogadás körülményeitől: egyszerre intertextuálisak és palimpszesztszerűek, hiszen nagyban függnek a befogadó korábbi szövegekre vonatkozó kulturális emlékezetétől és tudásától is.¹⁷ Julie Sanders szintén az intertextualitás felől közelít az adaptációhoz, s az *adaptáció* és a *kisajátítás* fogalmi tisztázását végzi el, ám fontos megjegyezni, hogy vizsgált kategóriáit Hutcheon adaptációfogalmához hasonlóan eredeti és származtatott mű relációjában gondolja el.¹⁸

Az eddig elmondottakon túl persze számos szempont felvethető az adaptációk vizsgálata kapcsán. Jó példa erre a Mireira Aragay szerkesztette *Books in Motion* című tanulmánykötet (2005), melynek *Authors, Auteurs, Adaptation* című fejezete kifejezetten a szerzősége összpontosít, esettanulmányai pedig olyan adaptációkra koncentrálnak, melyekben az adaptált történeten túl maga a szerző is megjelenik (például Spike Jonze filmjében, az *Adaptációban* vagy

¹⁵ Deborah CARTMELL és Imelda WHELEHAN, szerk., *Adaptations: From Text to Screen, Screen to Text* (New York: Routledge, 1999).

¹⁶ Robert STAM, *Literature through Film: Realism, Magic, and the Art of Adaptation* (Oxford: Blackwell, 2005); Robert STAM és Alessandra RAENGO, szerk., *A Companion to Literature and Film* (Oxford: Blackwell, 2004), doi: 10.1002/9780470999127; Robert STAM és Alessandra RAENGO, szerk., *Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation* (Oxford: Blackwell, 2005).

¹⁷ Linda HUTCHEON, *A Theory of Adaptation* (London–New York: Routledge, 2006), 8, doi: 10.4324/9780203957721.

¹⁸ Julie SANDERS, *Adaptation and Appropriation* (London–New York: Routledge, 2016), doi: 10.4324/9781315737942. Hutcheon és Sanders fogalmainak korlátairól lásd Földváry Kinga jelen lapszámbeli tanulmányát.

a Stephen Daldry rendezte *Az órákban*).¹⁹ Ez sajátos módon előlegezi meg az évekkel később az irodalom- és filmtudományban felfutó, a szerző alakját fikcionalizáló műveket tárgyaló biofikció- és biopic-kutatásokat.²⁰

Miként Leitch 2017-ben jelezte, az adaptációkutatás következő, kurrens fázisát (Adaptation Studies 3.0) az intertextualitás módszertani keretével szembeni gyanakvás, s főként a digitális technológiák térnyerése és a konvergenciakultúra határozza meg,²¹ melytől a hálózatoság, a globális térben végbemenő kulturális folyamatok és kontextusváltások sokasága sem független.²² És ne feledkezzünk meg Hutcheon kétezres évek eleji figyelmeztetéséről, miszerint az adaptációk szinte bárhol megjelenhetnek, hiszen a videójátékok, a képregények, az animációk, a fanfiction-ök, a közösségi videók (a sor hosszasán folytatható) éppúgy adaptálhatnak egy (vagy több) történetet, ahogyan egy filmadaptáció.²³ Ez pedig az újmédia térnyerésével egyre szövevényesebbé és bonyolultabbá teszi az adaptációk kutatását.

A kezdeti elméleti hiánytól az évtizedek során eljutottunk az elméleti bőségig, melynek most csupán kis szeletét érintettük.²⁴ Annyi azonban ez alapján is kijelenthető, hogy – kis túlzással élve – a hűségelvet meghaladottnak tekinthetjük, sőt, éppen a kreatív „újrahasznosítás” és az új kontextusba helyezés tehet igazán izgalmassá egy adaptációt, függetlenül attól, hogy mely médiumok között megy végbe az átváltás.

*

¹⁹ Mireia ARAGAY, szerk., *Books in Motion: Adaptation, Intertextuality, Authorship* (Amsterdam–New York: Rodopi, 2005), doi: 10.1163/9789401202756.

²⁰ A biofikcióról lásd például Michael LACKEY, „Locating and Defining the Bio in Biofiction”, *a/b: Auto/Biography Studies* 31, 1. sz. (2016): 3–10, doi: 10.1080/08989575.2016.1095583; Michael LACKEY, *Biofiction: An Introduction* (London–New York: Routledge, 2021), doi: 10.4324/9781003159414.

²¹ LEITCH, „Introduction”, 5. A jenkinsi konvergenciakultúráról lásd SOMOGYI Gyula, „Henry Jenkins és a participációs médiakonfigurációk”, *Irodalmi Szemle* 60, 11. sz. (2017): 70–91.

²² Brandon CHUA és Elizabeth HO, szerk., *The Routledge Companion to Global Literary Adaptation in the Twenty-First Century*, Routledge Literature Companions (London–New York: Routledge, 2023), doi: 10.4324/9781003038368. A kötetről jelen lapszámban Csomán Sándortól közlünk recenziót.

²³ HUTCHEON, *A Theory of Adaptation*, 2.

²⁴ További adaptációelméleti alapszövegek alapos tárgyalását végzi el DOMONKOS Péter, *Filmadaptációk: Elméletek irodalom és filmművészet kapcsolatáról* [doktori disszertáció] (Budapest: ELTE BTK, 2012).

Jelen lapszámunkban javarészt az adaptációelemzés elméleti-gyakorlati problémái kerülnek előtérbe; magyar és világirodalmi művek által inspirált adaptációk elméleti kérdéseket is mozgósító elemzéseit mutatjuk be, valamint adaptációtörténeti perspektívák is helyet kapnak a válogatásban.

Polina Rybina tanulmányának középpontjában a kurrens adaptációs kutatásokban explicit vagy implicit módon jelen lévő emlékezeti modellek két metaforája áll. A *palimpszesztmodell* az organikus emlékezeten alapul, és a narratívák egyéni észlelését írja le: a néző vagy az olvasó emlékezete aktiválja az adaptáció intertextuális „gazdagságát”. A *hálózati modell* szabályozza a narratívák „életét” a kollektív kulturális emlékezetben, azt, hogy milyen jelentést tulajdonítanak az egyes történeteknek az évszázadok során. A tanulmány a *Rómeó és Júlia* négy filmadaptációjának és egy, a tragédia motívumait felhasználó tévésorozatnak az elemzésén keresztül mutatja be, hogy a hálózati modell miként tárja fel azokat a módokat, amelyekkel az emlékezet „mellékágányra kerül”, és hogyan idézi fel azt, amire a néző valószínűleg nem emlékszik.

Makk Károly 1954-ben forgatott *Liliomfi* című nagyjátékfilmjét adaptációként értelmezve kézenfekvő, hogy a film forrásművének Szigligeti Ede 1849-es vígjátéka tekinthető. Földváry Kinga tanulmánya azonban felhívja a figyelmet az adaptáció fogalmának ellentmondásos definícióira, és problematizálja a kétpólusú (egy forrásműből egy adaptált mű) modellt, hangsúlyozva az 1950-es színházi előadás, a dráma és a film keletkezésének történelmi-társadalmi háttere, valamint az életrajzi vonatkozásokon túl Shakespeare *Rómeó és Júlia*jának szerepét, mely a szöveg arányait tekintve nem jelentős vendégszövegként van jelen, ám dramaturgiai és filmes eszközökkel mégis az értelmezés középpontjába kerül a filmben.

Muntag Vince tanulmányának alapfeltevése, hogy Molnár Ferenc *Liliom* című színdarabjának szüzséje az összecepció szerint ilyen eredeti, stabil formában soha nem létezett semmilyen adaptáció előtt. Az elemzés részletezi Molnár saját novellája, az *Altató mese* és a *Liliom* című színdarab közötti különbségeket, majd a recepciótörténet alakulását követi nyomon a filmváltozatok, különösen Fritz Lang 1934-es rendezése, illetve a *Carousel* című musical felé. A különböző változatok összehasonlításából kiderül, hogy a történet erkölcsi megítéléshez való ambivalens viszonya, a társadalmi referencialitás kidolgozása és a fantasztikum ábrázolása válik a műfaji változások és mediális átalakulások jellegét leginkább befolyásoló meghatározó szemponttá. És bár az adaptációk a morális aggályok költői artikulációjában az idővel könnyebben értelmezhetővé váló, ismertebb konvenciók felé mozdulnak el, a túlvilágiság

jelentése és reprezentációja továbbra is problematikus marad, és feltehetően fenntartja a történet újraformálásának szükségességét.

Sághy Miklós tanulmánya Móricz Zsigmond *Rokonok* (1932) című regényét, valamint annak két filmváltozatát – Máriássy Félix 1954-es és Szabó István 2006-os adaptációját – vizsgálja. Az összehasonlító elemzés arra fókuszál, hogy a megfilmesítések miképpen viszonyulnak a regény narrációjához, mely nyelvi formáját tekintve egyes szám harmadik személyű, vagyis látszólag külső nézőpontú, jóllehet nagyon erősen a főszereplők, Kopjáss István és Lina belső tapasztalati síkjához kötött. A tanulmány arra is választ ad, hogy miképpen ítélik meg a különböző alkotások Kopjáss István színre vitt emberi és főügyési tevékenységét. Az adaptációk esetében fontos interpretációs szempont, hogy megfilmesítési preferenciáik, hangsúlyaik, változtatásai milyen társadalmi, filmtörténeti és (főként az 1954-es változat esetében) politikai folyamatokkal kapcsolhatók össze.

Boka László tanulmánya a *Gondolatok a pincében* című Örkény-egyperces történetéből készült animációs rajzfilm átfogó vizsgálatát végzi el. Az elemzés az irodalom-, a film- és a képelmélet tanulságaira támaszkodik, hiszen a szóban forgó rövidfilm a verbális és a tág értelemben vett vizuális kölcsönhatását mutatja be önreflexív módon, míg az eredeti novella a szubjektivitásra, a perspektívaaváltás lehetőségeire és az összehasonlítás önmegértésben betöltött szerepére fókuszál.

A magyar film történetében feltűnő gyakorisággal találunk a stílussteremtő szerzői filmek között adaptációt. Gelencsér Gábor tanulmánya ebből a megfigyelésből kiindulva vezeti be a *szerzői adaptáció* fogalmát. A fősodor szerzői filmjei mellett azonban a Balázs Béla Stúdióban készült rövid- és kísérleti (avantgárd) filmek között is találunk adaptációt, amely arra utal, hogy alkalmanként a radikális filmnyelvi újítások sem nélkülözik az irodalom támogatását. A BBS-ben mindössze tizenöt adaptáció készült. Ennek ellenére a filmek csoportosítása (szerzői rövidfilmek, kísérleti avantgárd filmek), valamint adaptációs stratégiájuk elemzése azt bizonyítja, hogy a fősodor szerzői filmjeihez hasonlóan az avantgárd filmek között is vannak olyan munkák, amelyek formai újításukat az irodalomnak köszönhetik. Ily módon az avantgárd adaptációk az adaptációk avantgárdjának tekinthetők.

Sári B. László tanulmánya amellel érvel, hogy a cyberpunk irodalmi szövegek adaptációja összezavarja mind a médiakonvergencia, mind pedig a transzmediális narratológia fogalmi kereteit. Egy javarészt technológiai viszonylatban íródott irodalmi szöveg elsődleges technológiai médiumban történő adaptációja vagy a „cyber” komponens elvételének lehetőségét rejti ma-

gában, vagy pedig alábecsüli az ehhez a technológiai környezethez való kritikai viszonyulást, a műfaj „punk” összetevőjét. Az *Álmodnak-e az androïdok elektronikus bárányokkal?* című regényt hidegháborús kontextusba visszahelyező olvasata révén a tanulmány rámutat, hogy Ridley Scott filmadaptációja, a *Blade Runner* átalakítja az eredeti szöveg műfaji kereteit, a történetvilág elemeit új narratív funkciókkal látja el, s hogy az irodalmi és a vizuális szöveg összehasonlító vizsgálata és különbségeinek feltérképezése révén a transzmediális narratológia által vázolt transzmediális reprezentáció elvei is új megvilágításba helyezhetők.

Wirágh András tanulmánya a Batmanhez kapcsolódó képregényfüzet-sorozatok adaptációs műveleteit vizsgálja. Az utóbbi közel egy évszázadban számtalan történet született, amely specifikus szépirodalmi szövegek kontextusába emelte a szuperhős kalandjait, ám nem válhattak részévé a kanonikus történetsornak, a kontinuitásnak. Más esetekben viszont ezek az átdolgozások nem kerültek ellentmondásba a kánonnal. A tanulmány az ide sorolható esetek mellett külön foglalkozik egy meg nem valósult mozifilm alapján elkészülő képregénnyel, illetve a vándorló illusztrációkkal, amelyek a tiszteletadás gesztusa mellett az adott panel intermediális játékterét szélesítik ki.

Válogatásunkat szakrecenziós blokk zárja, melyben egy monográfiáról és egy tanulmánygyűjteményről közlünk értékelést: Kamilla Elliott *Theorizing Adaptation* című 2020-as nagyívű elméleti munkáját Milián Orsolya, míg a Brandon Chua és Elizabeth Ho szerkesztésében 2023-ban megjelent *The Routledge Companion to Global Literary Adaptation in the Twenty-First Century* című kötetet Csomán Sándor recenzeálja.