

# Annona Nova VI.

A Kerényi Károly Szakkollégium évkönyve



Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar  
Kerényi Károly Szakkollégium  
Pécs, 2014

Szakmai lektorok:

Bagi Zsolt  
Balázs Péter  
Bene Adrián  
Fancsaly Éva  
Halmi Tamás  
Kiss Gábor Zoltán  
Koncz István  
Kucserka Zsófia  
Orbán Jolán  
Pete Krisztián  
Szabó Veronika  
Szászvári Karina  
Takáts József

A kiadvány a *Nemzeti Tehetség Program* támogatásával jelent meg  
NTP SZKOLL – 130039



Felelős kiadó:  
Bagi Zsolt

Szerkesztők:  
Főfai Rita, Németh Dániel, Schelhammer Zsófi,  
Varga Réka, Vilmos Eszter, Vörös Eszter

Borítóterv:  
Zsupos Norbert

Tördelés:  
Kiss Tibor Noé

ISSN: 2061-4926

© A szerzők, 2014  
© A szerkesztők, 2014

Minden jog fenntartva.

# Tartalomjegyzék

Égő Áron, Mátyási Róbert: Négykezes előszó	7
Soós Kinga: Az elfogulatlan szemlélő – Töredékek Adam Smith morálfilozófiájából	11
Tuboly Ádám: A logikai szintaxistól a szemantikáig – Carnap színeváltozása?	23
Szabó János: Szerepjátékos csoportokkal való elégedettség vizsgálata fontos csoportalakító változók tükrében	37
Szanyi-Nagy Judit: A digitális tábla és a Z generáció	51
Kiss Georgina: Babits a cybertérben – Hogyan segíthetjük elő az értelmező olvasást konstruktív pedagógiai eszközökkel?	65
Szakál Kata: A selyem útja – Alessandro Baricco <i>Selyem</i> című regényéről	75
Szávold Brigitta: Herczeg Ferenc „tündöklése és bukása” – Az író megítélésének változása kortársai szemszögéből	85
Varga Réka: Két szombatos kódex – A Mátéfi János-kódex és a Szombatosok régi könyvének összefüggései	95
Ferenczy Nikolett: A film balítélete – A <i>Büszkeség és balítélet</i> megfilmesíthetőségének kérdése	107
Csöngé Tamás: Valótlan képek láttatása – Karakternarráció és nem antropomorf narráció összjátéka a filmben	121
Nagy Zsófia: Szóvá formált kép / képpé festett szó – A Kalligramszerűség vizsgálata René Magritte festészetében	133
Németh Dániel: Az igekötős igék helyesírása és helye a nyelvtanokban – Rövid történeti áttekintés	147
A Kerényi Károly Szakollégium tagjai és mentorai a 2012/2013-as, illetve a 2013/2014-es tanévben	161



Ferenczy Nikolett vagyok, a pécsi bölcsészkar magyar szakos, MA képzésben résztvevő hallgatója. Kutatási területeim közé elsősorban a különböző kritika-történeti és kánon-kérdések tartoznak, filmtudományhoz kapcsolódó kérdésekkel 2013 óta foglalkozok, ezen belül az adaptáció elméleti kérdésfelvetései érdekelnek. 2012 óta a Kerényi Károly Szakkollégium tagja vagyok, szintén ez évől a pécsi BTK Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszékének demonstrátora.

FERENCZY NIKOLETT

## A film balítélete

*A Büszkeség és balítélet megfilmeshetőségének kérdése*

### Miért „uncsik” a Büszkeség és balítéletből készült filmek?

A kilencvenes évek vége és a kétezres évek eleje Jane Austen-hullámként tűnik fel a filmes feldolgozások tekintetében.<sup>1</sup> A regények jelentőségét ismerve nem csoda, hogy amint a lehetőségek adottak voltak egy megfelelő színvonalú film elkészítéséhez, a *Büszkeség és balítélet* belépett az „adaptációs klasszikusok” sorába,<sup>2</sup> ez viszont nem indokolja a kilencvenes évek és az azt követő időszak e vonatkozásbeli termékenységét. Ez az időszak két *Büszkeség és balítélet* adaptációt is hozott: a BBC 1995-ös mini sorozatát (Simon Langton), és a legutóbbi mozifilmes feldolgozást 2005-ben Joe Wright rendezésében.<sup>3</sup> Ezek a munkák azonban megosztották a kritikusokat: bár mindkét produkció több jelölést és díjat is kapott,<sup>4</sup> nem egy esetben említésre kerül a művek hátrá-

1 TAKÁCS Ferenc: Szerelem és pénz – Jane Austen a moziban, *Filmvilág*, 2006/4, 27.

2 Az első filmváltozat 1940-ben készült Robert Z. Leonard rendezésében. TAKÁCS Uo.

3 TAKÁCS, Uo.

4 A mozifilm legnagyobb elismerése a négy Oscar-jelölés, de további elismerésekben sem szűkölködik: [http://www.imdb.com/title/tt0414387/awards?ref\\_=tt\\_awd](http://www.imdb.com/title/tt0414387/awards?ref_=tt_awd) (letöltve: 2013. 11. 30.), míg a mini sorozat egyebek mellett egy Emmy-díjat is magának tudhat: [http://www.imdb.com/title/tt0112130/awards?ref\\_=tt\\_awd](http://www.imdb.com/title/tt0112130/awards?ref_=tt_awd) (letöltve: 2013. 11. 30.)

nyaként látszólagos (?) eseménytelenségük. A BBC változata „túl lassú az amerikai nézők számára”,<sup>5</sup> a mozifilm eseményei pedig „röptében kerülnek csak elő”.<sup>6</sup>

Feltételezésem szerint ezek jogos ellenvetések, okuk pedig a regény narrálásában keresendő. A szövegben nem történések vannak, hanem tudomásszerzés az eseményekről: pletykákból, levelekből értesülünk mindarról, ami a cselekmény motivációját, sőt magát a cselekményt alkotja. A korszak mindennapi életét a *társalgás* fogja össze: a salonokban nem csupán szórakoztató időtöltést jelentő csevejek folynak, hanem magánéleti kérdések dőlnek el, társadalmi szerepvállalások és megítélések kerülnek szóba. A valójában szigorú szabályok alapján szerveződő salon nemcsak annak a helyszíne, ahol a történéseket egymásnak hírül adják a salon vendégei, hanem mindezen történések előkészítésének is a terepe. A regény tökéletesen erre mintázódik rá: hallunk beszélgetéseket és olvasunk leveleket, de aligha látunk többet, mint ezen beszélgetések lefolyását és a leveleket olvasó szereplőket. Az ezeket bemutató elbeszélő sem járul hozzá nagyban az események alaposabb megértéséhez, narrálása során inkább egy sajátos pozíciót felvéve jelenít meg többet a regényvilágból, nem pedig a közreadott információkkal. Mindezt az áttételességet a film vizualításra erősen alapozó médiuma nem bírja el.

Állításomat a fent említett két adaptációval: a 2005-ben készült mozifilm és az 1995-ös mini sorozat vizsgálatával fogom alátámasztani.

## A filmes adaptáció lehetőségei

Mielőtt rátérnék hipotézisem alátámasztására, s közelebről megvizsgálom, hogy a *Büszkeség és balítélet* regényformáló eljárásai közül melyek teszik nehezen megfilmesíthetővé, vagy akár arra

- 5 „slow for American viewers” O’CONNOR, John J.: *An England Where Heart and Purse Are Romantically United*, The New York Times, 1996. január 13. <http://www.nytimes.com/1996/01/13/arts/television-review-an-england-where-heart-and-purse-are-romantically-united.html> (letöltve: 2013. 11. 30.)
- 6 „Many shots seem to be happening on the fly” MORRIS, Wesley: *A radiant take on a classic love story. ‘Pride & Prejudice’ is an exhilarating affair*, The Boston Globe, 2005. November 11. [http://www.boston.com/ae/movies/articles/2005/11/11/a\\_radiant\\_take\\_on\\_a\\_classic\\_love\\_story/](http://www.boston.com/ae/movies/articles/2005/11/11/a_radiant_take_on_a_classic_love_story/) (letöltve: 2013. 11. 18.)

alkalmatlanná a regényt, érdemes magáról az adaptációról szólnunk néhány szót.

Lotman véleménye szerint „[a] film már természeténél fogva is mese, elbeszélés”,<sup>7</sup> sajátossága elsődlegesen abban rejlik, hogy „két elbeszélői tendencia – a szavak, illetve képek (mozgó festmény) segítségével megvalósuló elbeszélés – szintézise.”<sup>8</sup> Bármely történet<sup>9</sup> alapvetően alkalmas arra, hogy dráma, regény, film anyaga legyen,<sup>10</sup> az adaptáció kérdése abban rejlik, hogy az elbeszélést eredetileg megformáló „irodalmi mű »lényegi« »tartalmát«, »értelmét«, »gondolatát« [képes-e] visszaadni más formai elemek, »kifejezőeszközök« segítségével”.<sup>11</sup> Be kell azonban látni, hogy számos szövegben, regényben alkalmazható eljárás nem működőképes filmes megjelenítés esetén, s nem is találni feltétlenül ekvivalens megfelelőjét a film formanyelvében.<sup>12</sup> Látható, ha filmes adaptáció sikerét, egyáltalán, megvalósulását igyekszünk vizsgálni, nem az irodalmi „eredetihez” való hűség szempontjából kell kiindulnunk, hanem azt kell vizsgálnunk, hogy az eredetileg szövegben megvalósuló kifejezési módok hogyan fordítódnak le a film médiumának nyelvére.

A film médiumának számtalan eszköze van arra, hogy saját nyelvére formálja az elbeszélést,<sup>13</sup> ám ez csak akkor alkalmazható

7 LOTMAN, J. M.: „A filmelbeszélés természete”, in: RUBOVSKY Kálmán (szerk.): *Szöveggyűjtemény a filmi közlés tanulmányozásához*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1983, 184.

8 LOTMAN, J. M.: „A filmelbeszélés természete”, i. m., 186.

9 A különböző szakirodalmak – tudományterülettől, kulturális iskolától függően – eltérően használják a történet és az elbeszélés kifejezéseket. A továbbiakban történetnek a fenti definícióknak is megfelelően az események, cselekményelemek, történések egészét, elbeszélésnek pedig a történet közvetítésének, elmondásának mikéntjét értem.

10 FUZELLIER, Étienne: *Film és irodalom*, Magyar filmtudományi Intézet és Filmarchívum Igazgatóság, Budapest, 1971, 121.

11 NÁRAY Bence: „Túl az adaptáción”, in: GÁCS Anna–GELENCSÉR Gábor (szerk.): *Adaptációk. Film és irodalom egymásra hatása*, Kijárat, Budapest, 2000, 24–25.

12 Az én-elbeszélések mozgóképi áttétele sosem valósulhat meg hiánytalanul: aki az egyes szám első személyű regény-elbeszélés esetén lát, őt a filmnek láttatnia kell. Nem szabad elfeledkezni a gyakorlati problémákról sem, felmerül például a hosszúság kérdése, vagy hogy a film elbeszélésének első megtekintésre is világosnak kell lennie, mivel itt a „visszalapozás” lehetősége nem adott. (FUZELLIER, Étienne: *Film és irodalom*, Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum Igazgatóság, Budapest, 1971, 151–153, 187.)

13 BIRÓ Yvette: „A film mint kifejezési forma”, in: RUBOVSKY Kálmán (szerk.): *Szöveggyűjtemény a filmi közlés tanulmányozásához*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1983, 34–35.

eljárás, ha a műre mint tartalom és forma dichotómiájából építkező kettősre gondolunk, ahol tehát az eredeti forma leválasztható, a tartalom pedig új formanyelven maradéktalanul kifejezhető.<sup>14</sup> Vannak azonban olyan esetek, olyan „eredetik”, ahol a „mű tartalmát formai elemek adják”, így az adaptáció lényegében lehetetlen.<sup>15</sup> Véleményem szerint a *Büszkeség és balítélet* esetében is hasonló a helyzet, ha nem is feltétlenül radikális mértékben: olyan módon szervezett narrációval van dolgunk, mely a forma és tartalom szoros összefüggésében áll, az elmondás formája egyszerre annak tárgya is, így a megfilmesítés akkor lehet sikeres – szemben a regényhez való „teljes” hűség elvével –, ha nem igyekszik átvenni annak minden cselekményelemét.

Képzeld el tehát most egy pillanatra Filmet, aki egy borzasztóan nehéz csomagot cipel a hátán, amit láthatóan nem bír el. Film egy darabig küzd: látjuk görnyedtségét, verítékcseppjeit homlokán. Aztán megelégedi, s ledobja terhét; majd vagy füttyörészve továbbáll, remélve, hogy senkinek nem fog feltűnni az elcipelendő tárgy hiánya, vagy minden igyekezetével beszerez valami hasonlót, csak számára könnyebbet, amolyan „kicsit sárga, kicsit savanyút.” A továbbiakban ezeket kívánom bemutatni: a verejtékcseppeket, melyek akkor keletkeznek, amikor a film médiuma a nézők figyelmének elnyerése végett egy számára nehezen megvalósítható regény-eljárással küzd, tehát a réseket, amelyeket az elhagyott részletek okoznak; és ezt a „kicsit sárgát”: a színt, a képet, amikor szövegeljárásokat vizuális formák próbálnak pótolni.

## Nyitóképek

A fejezet címe megtévesztő: a film és a sorozat esetében nem az első képről, inkább a teljes nyitányról szeretnék itt szólni, ráadásul a regény nem képileg ábrázolható eseménnyel vagy leírással kezdődik, így arra vonatkozóan különösen esetlennek tűnik a *nyitókép* kifejezést használni.

A regény néhány nyitómondata kétségkívül a szöveg egyik leginkább elhíresült részlete.

14 NÁRAY: „Túl az adaptáción”, i. m., 25.

15 NÁRAY: „Túl az adaptáción”, i. m., 33.





„Általánosan elismert igazság, hogy a legényembernek, ha vagyonos, okvetlenül kell feleség.

Ez az igazság oly mélyen bevésődött a vidéki családok lelkébe, hogy ha ilyen ember csöppen a szomszédságukba, rögtön egyik vagy másik leányuk jog szerinti tulajdonának tekintik, még ha nem is ismerik érzéseit vagy nézeteit”<sup>16</sup> (BB 7.)<sup>17</sup>

Már ez az első szakasz hordozza azt az austeni iróniát, melynek pontos leírása ennél sokkal alaposabb kutatásokat igényelne, ám amiről mindenképpen megállapítható, hogy az elbeszélői hanghoz kapcsolódik. Az irónia létrejöttéhez mindenképpen két pozíció szükséges. Egyfelől az, amin ironizálnak, az a tárgy, ami legalább kettős értelmében van jelen, s e két értelem egymásnak ellentmondó; másfelől az, ami az ironikus tekintet kiindulópontja, amely „elvégzi” tárgyán a másképp értést.<sup>18</sup> Jelen esetben az irónia tárgya az a világ, az a gondolkodás (és ez itt talán egyenlővé tehető magukkal a szereplőkkel), mely általánosan elismert igazságnak tekinti a vagyonos emberek házasodásának szükségességét, a viszonyulás másik pontja pedig az elbeszélő, aki e vidéki családokról és az ő igazságukról (a mutató névmással való megjelölés nyelvileg is kielezi ezt) tesz állítást, általános tévedésként értelmezve azt.

A regényben ezt a hangot halljuk először, majd egy néhány oldalas szülői párbeszéd következik; a központi szereplővé váló Elizabeth Bennet csak mindezek után, a második fejezetben tűnik fel – bár már korábban kiderül róla, hogy „fürgébb az észjárása, mint a nővéreinek” (BB 9.).

16 Kijelentéseimet a magyar szöveg alapján tesszem a jól érthetőség okán, de az angol eredeti alátámasztja azokat: „It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune, must be in want of a wife. However little known the feelings or views of such a man may be on his first entering a neighbourhood, this truth is so well fixed in the minds of the surrounding families, that he is considered as the rightful property of some one or other of their daughters.” <http://www.gutenberg.org/files/42671/42671-h/42671-h.htm> (letöltve: 2014. 02. 27.)

17 A továbbiakban a zárójeles BB jelzéssel ellátott hivatkozások az alábbi kiadásra vonatkoznak: AUSTEN, Jane: *Büszkeség és balítélet*, Európa, Budapest, 1958.

18 Az irónia fogalma körüli problémák tisztázása e szövegnek nem tárgya, a kifejezést egy, a köznapival rokon értelmében, ám következetesen igyekszem használni a fenti megközelítés alapján.



Az egész estés film egy szemet gyönyörködtető tájképpel indul, melybe belép Elizabeth (Keira Knightley), illetve egy fiatal lány, akiről még nem tudunk semmit, de már a nyitányban való megjelenítése is elsődlegessé avatja őt.

Lizzynek az első képekben megvalósuló ábrázolása ugyan követi a könyvet annyiban, hogy számot ad a lány műveltségéről (a bemutatott alak kezében könyvet látunk), ám a felkelő napban felragyogó nő eleve egyfajta heroinaként kerül elénk. Az ábrázolás módja így formálja ábrázolásának tárgyát: minden kétséget kizáróan egy klasszikusan felemelt hős nő áll előttünk, aki elbukni képes ugyan, de nehezen elképzelhető, hogy nevetség tárgyává váljon. Még valamit érzékeltet ez a jelenet előrebocsátásként: a kamera először ugyan a színésznőt mutatja, ám ezután elnézünk a vállá fölé s mintegy az ő szemszögéből látjuk a könyv becsukását: a néző – ugyancsak jelzésértékűen, de ahogy már fent jeleztük, ezen médiumban több nehezen is lenne megvalósítható – felveszi Elizabeth nézőpontját: lehetősége adódik arra, hogy a befogadás folyamán váltakozva belül és kívül kerüljön ezen, ahogyan a regény világában is.

Ez az ábrázolás a regény elhíresült kezdőpasszusait is újraértelmezi – vagy inkább figyelmen kívül hagyja. A mozifilm a fent idézett mondatokat lényegében reflektálatlanul hagyja: a nyitányban békésen sétáló Lizzy alakjában semmi nem utal Austen jellemző elmésségére (ami egyébként a későbbiekben megjelenik majd),<sup>19</sup> s ez a vonás még tovább várat magára: az 5000 fontos jövedelmet meghallva Lizzy lelkesedése fiatalabb hűgának örvendezésével is felér (JW 3:15)<sup>20</sup>. Ez kicsit később árnyalódik: „5000 fontos évi jövedelemmel, az sem számítana, ha bibircsókos lenne” – viccelődik Elizabeth, ám ez még nem meríti ki az iróniának azon egyszerű fogalmát sem, mely szerint annak lényege, hogy éppen az ellenkezőjét jelenti, mint amit mond.<sup>21</sup> Úgy tűnik, a mozifilm igen hamar megszabadult az Austen-regények különös színfoltjának, az iróniának a terhétől, legalábbis később veszi majd csak magára; a bálban megjelenő Eliza a regényben nem szereplő elmés gúnyo-

19 TUCKER, Ken: *The Lady Vanquishes*, New York Magazine, 2005. december 9. <http://nymag.com/nymetro/movies/reviews/14965/> (letöltve: 2013. 11. 18.)

20 A továbbiakban a Joe Wright rendezte 2005-ben készült mozifilmet a fenti módon, a pontos időmegjelöléssel fogom hivatkozni.

21 SZABÓ G. Zoltán–SZÖRENYI László: *Kis magyar retorika*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1988, 169.

lódásokkal már kezdi belopni az austeni világ iróniáját a filmbe, ám látnunk kell: ezeket a megjegyzéseket egy film fikció szintjén létező szereplője teszi egy másik szereplőre, tehát egy szereplő ironizál a műben, nem maga a mű lesz az elbeszélő által ironikus.

A BBC produkció más eljárásokat alkalmaz. Az első epizód nyitányában (a főcímtől tekintsünk itt el) két lovagló férfit látunk, akikről rögtön kiderül, hogy nemcsak elegánsak, de gazdagok is: Mr. Bingley (Crispin Bonham-Carter) és Mr. Darcy (Colin Firth) indító felléptetésével a sorozat készítői megtették azt a gesztust, hogy kezdőpontként, kulcsként azokat a figurákat állították elének, akikre a regény nyitómondata is utal. Igaz, ezzel egy önmagukhoz kevésbé konzekvens narrációját is létrehozták ennek a két alaknak: minden szempontból megnyerő ábrázolásuk (elegáns, gazdag fiatal emberek vágtatnak a csodás tájban)<sup>22</sup> aligha hagy lehetőséget annak, hogy épeszű (az adott kor általános gondolkodásába illeszkedő) fiatal hölgy ne akarjon bármelyikük felesége lenni, így pedig némiképpen motivátlanná válik Lizzy sztoikus, már-már ellenséges viszonya a kérdéshez, melyet már Darcy modortalan megnyilvánulása előtt is tanúsít.

A kezdőképek idilliségét, iróniától való mentességét, sőt árnyalatlanságát fokozza Lizzy viselkedése is könnyed bolondozásával. A szülői beszélgetés előtt feltűnő Lizzyt (Jennifer Ehle) ezúttal nem könyvvel látjuk: a leginkább éles eszű Benett-lány ugrándozik és virágot szed. Ezt a magatartását írja felül a beszélgetésben, mikor a nővérek értesülést szereznek Mr. Bingley érkezéséről, s az ebből következő feladatról (tudniillik, hogy férjnek megszerez-zék őt) is tájékoztatja őket anyjuk. Mrs. Bennet (Alison Steadman) mániákus viselkedésére Lizzy a regényszöveg nyitó mondatával felel: „(...) a legényembernek, ha vagyonos, okvetlenül kell feleség” (BBC Part 1, 4:25)<sup>23</sup> – ezzel emelve a sorozat világába az ironikus hangnemet, mely árnyalja az eddig megformált figurát. Mint

22 „(...) Mr. Darcy, who does a lot of riding about on a white horse, turn out to be the true love of Lizzy’s life, especially since he has a substantial annual income and a grand home that looks like something out of a fairy tale.” O’CONNOR, John J.: *An England Where Heart and Purse Are Romantically United*, The New York Times, 1996. január 13. <http://www.nytimes.com/1996/01/13/arts/television-review-an-england-where-heart-and-purse-are-romantically-united.html> (letöltve: 2013. 11. 30.)

23 A továbbiakban a Simon Langton rendezte 1995-ben készült mini sorozatot a fenti módon, az epizód megadásával és pontos időmegjelöléssel fogom hivatkozni.

a mozifilm esetén is: ez az ironikus hang szereplőhöz kapcsolódik, így nem az egész műre érvényes.

Úgy tűnik tehát, hogy rögtön a kezdő pillanatoknál a film médiuma két problémával is találkozik: Elizabeth alakját kellő hitelességgel akkor tudja központivá tenni, ha képileg is megjeleníti, nem elegendő, hogy párbeszédbe helyezve kiemeli őt; a Lizzy alakja köré szerveződő ironikus hang pedig az elbeszélői funkció kiiktatásával nem képes nyitóhangként megszólalni. Mindkét esetben későbbre halasztódik: a sorozat esetében a regényt pontosan idézve, a mozifilm esetében a gúnyos megjegyzéseket egyre szaporítva. Ezt az ironikus hangot is szereplőhöz kell kötni, csak a szereplő tud ironikus lenni, a film „szövege” nem, mivel nincs tekintettel rendelkező, ebben az értelemben antropomorfizálható elbeszélő, aki a távolságot felvinné a szereplők egész világától.

Korábban függőben hagytuk, hogy mi egy irodalmi mű lényege. Ha azt a választ adnánk, hogy ebben a regényben az elbeszélő pozíciójához kapcsolt irónia, akkor be kell látnunk, hogy az adaptáció nem sikeres: az elbeszélői hang nem válhat kamera-nézőponttá.

## Ismétlése következik

A *Büszkeség és balítélet* regényszövegének jellemző eljárása az újramondás: egyes eseményeket többször olvasunk, többek visszaemlékezésében vagy egy szereplő jellemzését több másik alaktól is megkapjuk. Ezek az újramondások részben árnyalják az elmondott tárgyat magát, valamint segítségükkel képet kaphatunk az újramondó szereplők tudásáról, vagy arról, hogy mit kívánnak tudásukként feltűntetni.

Láttuk, hogy az indításnál felmerülő kérdéseket milyen film(narrációs) eljárásokkal válaszolja meg a két választott adaptáció; Film nem minden esetben tökéletesen megfontoltan dobta le ezeket a terheit, és helyettesítette azokat más csomagokkal. Lizzy kiemelését nem tudta a regényre jellemző társalgási módokon megoldani, ahogyan az austeni irónia is elveszett – legalábbis az irónia egy másik formájával került helyettesítésre.

Az ismétlések kérdésében szintén jelentős erőfeszítést tapasztalhatunk Film részéről. A film médiuma nem bírja el az ismétlést, arra „nincs ideje” (mivel a nézőt nem teheti ki türelempróbának),

illetve annak a lehetőségét sem adhatja meg, hogy az ismételten megjelenő cselekmény-elemet „visszalapozva” összevesse annak korábbi megjelenésével: aligha van tehát lehetősége arra, hogy bizonyos részleteket többször, ismétlések által az egyes elemeket relativizálva sorakoztasson fel.

Kiemelt példám Wickham és Mr. Darcy regényidőt megelőző története, mely kettejük rossz viszonyát hivatott indokolni, és tartalma okán Mr. Darcy, újramondása során pedig más szereplők jellemének/tudásának árnyalását is szolgálja.

A regény szövegében többször, több változatban halljuk Wickham és az idősebb Darcy történetét: először Mrs. Philips vacsorájának estéjén maga Wickham meséli el Lizzynek a történeteket. Ez a verzió nemcsak Wickham ártatlanságát állítja, hanem olyan módon indokolja jelenlegi alacsony pozícióját, hogy az még erősíti is a róla már kialakult pozitív képet. Eközben Elizabeth Mr. Darcyról formált véleménye is egyre határozottabb: „Ilyen gonosznak nem tartottam volna Darcyt. Sohasem rokonszenveztem vele, de azért igazán rossz véleményem nem volt róla” (BB 73.). Mindezt Wickham (Austen?) nagyon finom retorikával éri el. A Darcyra vonatkozó negatív minősítéseket, amelyeket Wickhamtól kapunk („fiatal Darcy botrányosan viselkedett velem”, „valami mélységes, megrögzött ellenszenv”) rögtön saját előnyére írja át („[...] de úgy érzem, mindent meg tudnék neki bocsátani, csak azt nem, hogy meghazudtolta atyja reményeit és szégyent hozott emlékére”). Wickham reflektáltan utasít vissza minden véleményformálási lehetőséget is:

„Nekem nincs jogom, hogy véleményt mondjak, kellemes ember-e Darcy vagy sem – mondta Wickham. – Nem vagyok erre alkalmas, mivel nagyon is régóta ismerem s nagyon is jól, semhogy igazságos bírāja lehessenek. Nem tudnék elfogulatlan lenni iránta. [...] Erről nem mernék nyilatkozni – jelentette ki Wickham – mert aligha lennék igazságos iránta.” (BB 74.)

Ezzel Elizabethre bízta Darcy megítélését, fenntartva annak lát-szatát, hogy ezt a véleményt maga Lizzy alakította ki, ő csak tényeket közölt vele.

A mini sorozat szövegében Darcy nem kerül felmentésre: nem hangzik el az apai végrendelet felülbírálásának hivatalos oka („alaki hiba [...] ami kilátástalanná tette a pereskedést” BB

73.), csupán a végrendelet megtagadása („a fia egyenesen megtagadta, hogy teljesítse apjának tett ígéretét” Part 2, 16:20), s bár Wickham (Adrian Lukis) nem fejezi ki ettől való tartózkodását, ahogyan nem is „védelmezi” Mr. Darcyt, az ítélet Lizzy szájából hangzik el: „Ez megdöbbenő! Nem gondoltam volna Mr. Darcyt ennyire gonosznak. Hogy ilyen rosszindulatú bosszúra vetemedjen! Megérdemelné, hogy nyilvánosan megszégyenítsék” (Part 2, 17:30). A jelenet azonban kap egy „udvarló-jelleget”: az olyan mondatok, mint például „És most olyan társaságban lehetek, amiről sosem gondoltam, hogy lehetséges” (Part 2, 17:20) kétségkívül Wickham alakjának fényesítését szolgálják.

A mozifilm egészen más eszközöket használ. A beszélgetés nem a szalonban esik meg, hanem egy idilli tájon, a fa tövében, a háttérben nem szól a bál zenéje, nem szaladgálnak Lizzy húgai – a tér nyitottsága ellenére, szűk körűsége miatt zártabb, személyesebb, bensőbb világban vagyunk: a mondottak sokkal intenzívebb hatást tudnak kifejtetni. Ezt a kiélezettséget hozza a film szövege is: Wickham (Rupert Friend) felé az idősebb Darcy nemcsak „ragaszkodó szeretet[el]” (BB 73.) viseltetett, hanem jobban szerette mint a fiát (JW 31:50), s most Wickham „egy szegény gyalogos, aki túl jelentéktelen ahhoz, hogy észrevegyék” (JW 31:55) (erre sem a regényben, sem a BBC általi feldolgozásban nincs utalás, egyértelműen új értelmezés). Darcy (Matthew MacFadyen) mellett nem hangzanak el érvek, a jelenlegi, kifejezetten sirmasként felállított helyzet kialakulásáért is hibássá válik. A sértést viszont itt is Eliza mondja ki: „milyen kegyetlen”.

Láthatjuk, maga az esemény mindhárom esetben azonos: Wickham elmondja „hányattatott sorsát” Lizzynek, aki feltétel nélkül elhiszi azt. A megjelenítés azonban három különböző eljárás módja eredménye. A regényben Wickham csupán (valótlan) tényeket sorol, ezek alapján alakítja ki Eliza Darcyról a lesújtó véleményét, míg Wickham (látszólagos) elnéző viselkedésével pozitív megítélés alá esik. A mozifilm a másik végletet mutatja fel: Wickham a maga igazát erősíti, s eközben Darcyt leplezetlenül igyekszik rossz színben feltüntetni. Teszi mindezt egy privát társalgás keretében, az őszinteség és bizalmasság látszatát erősítve – tehát még erősebb hatást gyakorolva. A mini sorozatban ez a jelenet Wickham Lizzy iránt tanúsított érdeklődésének egyik első félreérthetetlen megnyilvánulása lesz – ebben a kontextusban Darcy szükségképpen bűnösnek tűnik fel Lizzy megítélésében.

Ehhez képest különösen érdekes, hogy az így megrajzolt múltbeli esemény hogyan árnyalódik a továbbiakban. A regényben még több alkalommal, több nézőpontból is elmondásra kerül a történet. Nem sokkal Wickham és Lizzy beszélgetése után Miss Bingley – erősen hiányos – változatát olvassuk

„[...] a fiatalember sok közölnivalója miatt elfelejtette megemlíteni azt, hogy az öreg Wickhamnek, a boldogult Mr. Darcy tisztartójának a fia. [...] hogy Mr Darcy rosszul bánt vele, ez szemenszedett hazugság. Ellenkezőleg, mindig rendkívül kedves volt hozzá, pedig George Wickham gyalázatos módon viselkedett Mr. Darcyval szemben. Nem ismerem a részleteket, de annyit tudok, hogy Mr. Darcy egyáltalán nem hibás” (BB 86.)

később pedig Jane elmondás alapján Mr. Bingley véleményét:

„Mr. Bingley nincs teljesen beavatva a történetbe s egyáltalán nem ismeri a körülményeket, amelyek leginkább felkeltették Darcy haragját. De hajlandó kezeskedni barátja feddhetetlen becsületességért, kifogástalan viselkedéséért és szilárdan meg van győződve arról, hogy Wickham sokkal kevesebb gondoskodást érdemelt Darcytól, mint amennyit kapott.”

Tehát több változat, több különböző nézőpontú elmesélés is megelőzi Darcy levelét, amelyben végül a hiteles (bár érdekes módon semmilyen bizonyítékkal alá nem támasztott) történet kerül bemutatásra. Egyértelmű, hogy nem ezek miatt a további változatok miatt hiszünk ennek a levélnek Wickham elbeszélése helyett, de a variációk felsorakoztatása egyre árnyalja az elsőként olvasott elbeszélést, így a regény folyton felkínálja a lehetőséget az olvasónak, hogy kétségbe vonja Lizzy „balítéletét”.

A BBC-produkció lényegében a regény párbeszédeit szó szerint, „hűségesen” emeli át. Ez az eljárás azzal indokolható, hogy kevésbé kötik terjedelmi korlátok: a rendelkezésre álló összesen öt óra nem teszi szükségessé a vonatkozó párbeszéd kivágását, sőt nagyobb tér nyílik a jellemek alakulásának és árnyalásának kibontakoztatására, melyre – hasonlóan a regényhez – jó eljárás lehet egy azonos tárgyról való tudásuk és véleményük összevetése. Úgy vélem, itt a sorozat mint műfaj, forma, lehetőség komoly szerepet játszik ennek a szálnak a kidolgozásában. Wickham feltűnése és az ő múltjáról való elbeszélések mind a második epizódban kerülnek

megjelenítésre: koncentrálttá válik ez a szál, valamint nem telik el sok idő a különböző újramondások befogadása között, így felidézésük sem komoly feladat. A redundancia, illetve a cselekménynek az ebből adódó lelassulásának kiküszöbölését is lehetővé teszi a sorozat-forma: az epizód másik fonala Mr. Collins (David Bamber) megjelenése és lánykérése, ami megfelelő humorforrásként képes fenntartani a figyelmet. Ez minden, amit a mozgókép médiuma sorozat formájában tehet: a változatok egy egységbe (epizódba) sűrítésével igyekszik összevethetővé tenni őket, ám ez a „sűrítés” meg is fosztja a jelenséget a maga folytonosságától.

A mozifilm jóval kisebb mértékben használja az árnyalás, összevetés eszközeit. Wickham és Darcy múltjának története csupán két ízben kerül elmondásra: az első, Wickham által elbeszélte változatról már szóltunk, a másik pedig Mr. Darcy Elizabethnek írt levele (JW 72). A szöveg itt (is) igen nagy százalékban hű a regényhez, ám mintegy kettéosztva az „eredeti” levelet, annak egy része még a lánykéréskor hangzik el (családra vonatkozó kifogások, Jane közönyösnek ítéltége JW 67:30), a másik, Wickhamre utaló közléseit kapjuk meg levélformában. Ez a forma is igen éles, intenzív hatást gyakorol (vagy azt célozza). Darcy hangján derengő félhomályban olvasott levél az őszinteség és bizalmasság érzetét kelti. A színésznőre fókuszáló, egyre távolodó kamera-perspektíva Eliza önmagával való meghasonlását, eltávolodását is érzékelteti, mely részben drámai hatást kelt, részben ennek a nézőpontnak a felvételével a nézőt az ő meggyőzőtségének körébe vonja. Az is Darcy véleményének kedvez, hogy a film meg nem bontható linearitásában<sup>24</sup> ezt a változatot később halljuk, így mintegy felülírja a korábbi.

Úgy gondolom tehát, hogy árnyalások, ismétlések hiányában itt leginkább Wickham szava és Darcy szava feszülnek szembe

24 A filmben – bár a „visszalapozás” lehetősége nem – az újranézés lehetősége adott, ez azonban a regény befogadásának tekintetében az újraolvasást jelentené, s mint ilyen, nem volna célszerű eképpen együtt tárgyalni a kettőt (már-mint az írott anyag első befogadását a film újranézésével). A visszalapozással analógnak tűnő visszatekerés már médiatörténeti kérdésekhez vezet: mennyiben módosítja a befogadást, vagy akár már a készítést az újabb technika, amely például a visszapörgetést, a magunk által választott időszávban való megtekintést is lehetővé teszi? Ebben a tanulmányban nincs mód hosszasan kitérni milderre, csak azt jelezném, hogy a mozifilm adott idejű, társas levetítésre készült (tehát nem számol a visszapörgetéssel), a sorozat pedig televízióba, így még sem az újranézést, sem a visszatekerést nem vette figyelembe.



egymással, és kifejezetten filmes eszközök segítségével éri el a mű, hogy Darcy változatát fogadjuk el hitelesnek.

Hősünk, Film tehát ebben a példában pótolni igyekezett saját készlettarából vett elemekkel az útközben árokba hajított regényszervezőket: kihasználta mind mediális, mind formai lehetőségeit, hogy ne vegyük észre a cserét; szó szerinti átvételeivel megőrizte a szöveghez való hűség látszatát, míg az elhagyott jellemzőket közel észrevétlenül pótolta.

## Stáblista

Nem akarjuk sem Simon Langtontól, sem Joe Wrighttól nagyszerűségüket elvitatni, mégis meg kell jegyeznünk: az általunk vizsgált két produkciónak legalább velük egyenrangú rendezője volt Film is.

A regény elbeszélésének szövegből filmmé válása a médiumváltás következményeit hordozza. Az elemzett példákból azt láthattuk, hogy a (szűk értelemben vett) prózai eljárások, a képiségre építő film eszközeire nem minden esetben ültethetőek át maradéktalanul. Az elmondottaktól magát eltávolítani képes elbeszélő kiiktatása, illetve a hangjának mintegy visszaírása komoly feladat elé állította a vizsgált adaptációkat, ahogyan az ismétlésből adódó árnyalás művelete is. A folyamat során egyes jellemzők szükségképpen eltűntek, miközben más jelentések keletkeztek: önmagában az adaptáció aktusától tehát nem lett jobb vagy rosszabb a film, mint a regény, csak más. „Rosszabb” vélhetően éppen attól a szöveghez való görcsös ragaszkodástól lett, amit a „hűség” jegyében meg szokás követelni az adaptációktól, annak belátása helyett, hogy ez nem mindig célravezető.

Véleményem szerint a vizsgált Austen-regény esetében különösen megfontolandó az a már említett fuzellieri gondolat, miszerint csak az elbeszélés átvétele szükséges, amennyiben pedig ez elválaszthatatlan annak formájától (emlékezzünk Nánay idézett véleményére), le kell mondanunk a megfilmesítés sikerességéről.

