

Szegedi Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar
Irodalomtudományi Doktori Iskola

A DOKTORI DISSZERTÁCIÓ TÉZISEI

KORTÁRS FRANCIA NOVELIZÁCIÓ
Tanguy Viel, Catherine Soullard és Nathalie Léger
megregényesítéseiről

Karácsonyi Judit

Témavezető:
dr. habil. Gyimesi Tímea, egyetemi docens

Szeged, 2018

A DOKTORI DISSZERTÁCIÓ TÉMÁJA, CÉLKITŰZÉSEI ÉS METODOLÓGIÁJA

Disszertációm célja, hogy képet adjak a kortárs francia irodalomban a XX. század utolsó éveiben megjelenő, és ott azóta is helyet követelő jelenségről, a kortárs francia novelizációról, egyrészt azt az adaptáció tágabb elméleti keretében elhelyezve, másrészt konkrét esettanulmányok bemutatása révén.

Film és irodalom között sokrétű kapcsolatrendszer alakult ki az elmúlt több, mint egy évszázad során. Annak ellenére, hogy ezt a hosszú és gazdag viszonyt csak a kölcsönösség jegyében lehet elgondolni, mégis, mintha mind a mai napig az irodalmi művek filmadaptációja állna e kapcsolat középpontjában. Éppen ez a hiányérzet magyarázza témaválasztásomat; vagyis, azt, hogy egy olyan jelenségről, filmek irodalmi műre történő adaptációjáról értekezem, amely viszonylag kevés figyelmet kapott egészen a közelmúltig a két művészeti ág kölcsönhatásának vizsgálata során.

Az adaptáció olyan kulturális gyakorlat, amely különböző médiumok közötti váltással jár együtt. S bár ez gyakran regényből adaptált filmet jelent, közel nem ez az egyetlen létező útvonala, a gyakorlat ennél sokkal színesebb. Irodalmi művek filmre vitele kétségkívül érdekesítő terület, az adaptációelméleteknek pedig elvülhetetlen érdemei vannak film és irodalom párbeszédének tanulmányozásában, valamint az interdiszciplináris megközelítés meghonosításában a kritikai gyakorlaton belül. De közel sem ez az egyetlen járható út. Éppen ezért, tágabb értelemben vett célom, hogy a kortárs francia filmregényesítés vagy novelizáció példáján keresztül felhívjam a figyelmet film és irodalom viszonyának erre a gyakran elhanyagolt sokszínűsége; nem megfélekedve természetesen arról, hogy e kapcsolat közel sem konfliktusmentes. Az adaptáció kérdése körül kialakult kritikai diszkurzus újra meg újra felszítja, felszínre hozza az írott mű ádáz védelmezői és a kép komplexitása, a kortárs kulturális térben elfoglalt elsődleges helye mellett érvelők között zajló vitákat, amelyek feltérképezése, s új, hierarchia mentes kontextusba helyezése részét képezi a disszertáció vállalkásainak. E viták kapcsán közhelyszerűen hangoztatott tény, hogy kortárs világunkban a képek soha nem látott mértékben válnak mindennapjaink részévé, alakítva tudatunkat éppúgy, mint tudatalattinkat. Ennek a ténynek természetesen messzemenő hatásai vannak a kulturális térben – mind a képek megértésére irányuló kritikai gondolkodásban, mind a művészetekben. Ez alól a kortárs francia irodalom sem kivétel, melynek tartalma, szerkezete és logikája tükrözi azt, ahogyan a képek által kommunikált valóságra reflektálnak a szerzők. Véleményem szerint azok a kortárs francia szerzők, akik Tanguy Viel *Cinéma* című regényének 1999-es megjelenése óta a novelizáció kortárs irányzatához csatlakozva

filmfeldolgozásokkal, filmek „megregényesítésével” jelentek meg az irodalmi piacon, erről a ma már tagadhatatlan hatásról tanúskodnak. A novelizációk ugyanis azt a mélyre ható és visszafordíthatatlan összefonódást hangsúlyozzák, amely a kortárs irodalom és a modernitás képei, elsősorban a filmképek között kialakult. Vagyis a novelizáció annak a megnyilvánulása, hogy az író nem csak irodalmi, hanem filmi szűrőkön keresztül szándékozik megragadni az őt körülvevő valóságot. Az irodalmi szöveg nincs lezárva, határai porózusak, átjárhatók, s így megjelenhetnek benne az érzékelés és a megértés különböző apparátusai, amelyekeken keresztül a világban való létezését megtapasztaljuk, s arról számot adunk. Ezek nem-tiszta, nem kizárólag nyelvi tapasztalások. A novelizációt tehát a vizuálissal dialógusba lépő, hibrid, mediális szempontból heterogén mezőben lehet elhelyezni. Abban a mezőben, amelyet a kölcsönzések általánossá válása, a formák hibridizációja, vagyis egyfajta *közöttiség*, a *köztes* esztétikája jellemez.

Ebből kifolyólag a *köztes* fogalma körüli filozófiai és esztétikai gondolkodás kontextusában tanulmányozom a novelizáció gyakorlatát, hogy rámutassak azokra a kapcsolódásokra, amelyek összeszövik a szöveget a filmképpel, s ezáltal a filmnek a szövegbeli megjelenését szervezik.

Ami a vizsgált korpusz kiválasztását illeti, a narrátor alakja jelentette az elsődleges szempontot. A kiválasztott három regény, Tanguy Viel *Cinéma*, Catherine Soullard *Johnny* és Nathalie Léger *Supplément à la vie de Barbara Loden* című regényeiben a narrátorok mindannyian egyes szám első személyben rekonstruálják egy-egy amerikai film történetét. Viel elbeszélője Joseph L. Mankiewicz *A mesterdetektív*, Soullard narrátora Nicholas Ray *Johnny Guitar*, míg Léger regénybeli alteregója Barbara Loden *Wanda* című alkotását meséli el az elejétől a végéig.

AZ ÉRTEKEZÉS FELÉPÍTÉSE

A dolgozat szerkezetének kialakítása során úgy döntöttem, hogy nem monografikus jellegű munkát készítek, amely külön fejezetekben tárgyalná a tanulmányozott műveket. Inkább egy heterogénebb, a vizsgált aspektusok által szervezett útvonal mellett döntöttem. A dolgozat három nagyobb egységre tagolható. Az első részben azt az elméleti keretet konstruálom meg, amelyben természetes módon találja meg helyét a kortárs novelizáció. Az első alfejezet azt vázolja fel, hogy az adaptációelmélet mintegy fél évszázados alakulása milyen paradigmák mentén rögzítette film és irodalom kölcsönös megközelíthetőségét, és miként alakított ki

olyan merev keretet, amely gátat szabott annak, hogy az adaptációs gyakorlat sokszínűsége felszínre kerülhessen. Második lépésben azt a paradigmaváltást érzékeltetem, elsősorban Linda Hutcheon *A Theory of Adaptation* című munkáján keresztül, amely az angolszász kritikai diszkurzust a huszadik század végétől jellemzi, s amely a keretek fellazításával már képes reflektálni olyan művészeti praxisokra is az adaptáció keretein belül, amelyek addig onnan kiszorultak, ahogyan a novelizáció is. Ezután, Jan Baetens úttörő jellegű munkáira támaszkodva, a novelizáció jelenségének meghatározására, történeti alakulásának felvázolására, valamint kortárs megjelenési formáinak bemutatására térek rá.

A harmadik alfejezet célja egy olyan olvasási mód felmutatása, amely a magukat makacsul tartó sztereotípiák és klisék kimozdítására, megkérdőjelezésére alkalmas, s ezáltal a novelizációban ott rejlő *köztest* tapinthatóvá, megragadhatóvá teszi. Az angolszász és a francia nyelvű teoretikai megfontolások és irodalmi gyakorlatok között több szinten párbeszédet kezdeményező Gilles Deleuze és Félix Guattari nevéhez fűződő rizomatikus olvasat lesz az a módszer, amelynek segítségével közelebb remélek kerülni ahhoz, ahogyan a film jelenléte az irodalmi szövegben olvashatóvá válik. Nem szigorú értelemben vett módszerről van szó, sokkal inkább praxisról, gyakorlatról, amely megmutatja a mindenhol ott rejlő egérutakat, szökésvonalakat, s ezáltal kiutat mutat a korábbi elméletek rögzült paradigmáiból, hogy a kortárs irodalmi szövegekben felbukkanó képeket mozgásukban, alakulásukban érthessük tetten. Elsősorban tehát nem azt vizsgálom, hogy miből mi lesz, hanem e mozgások által megrajzolt vonalak térképét, a vonalak által összekötött kapcsolódási pontok alakulását, egymásba alakulását. Úgy vélem, ez az olvasási mód felel meg leginkább, ha olyan irodalmi gyakorlatot igyekszünk elemezni, amely a szöveg lezárása helyett éppen annak nyitottságát, más művészetekre, a filmre való nyitottságát érzékelteti szélsőséges módon. Olyan narratívát létrehozva, amely nem csak a világ megragadhatóságának és ábrázolhatóságának rögzült értelmezéseit kritizálja, de saját reprezentációs lehetőségeit is gyanakvással kezeli. S éppen e gyanakvás teszi képessé arra, hogy azzal is íródjon, ami nem ő maga, önnön kívüljét hozva játékba. Ez az irodalom nem csak tudomásul veszi – némi melankóliával – azt, ami megelőzi, vagyis a filmet, hanem kreatív módon tud nyúlni hozzá, hogy sokszínűsége, vitalitása ebből a kívüliből is táplálkozzon.

Az elméleti keret felvázolása után, a dolgozat második és harmadik része a filmek és regények alapján készült esettanulmányokat tartalmazza. Mivel három amerikai film irodalmi feldolgozásáról van szó, egy bevezető részben a filmek ismertetése mellett az adott korszak filmművészeti hátterét is bemutatom, különös figyelemmel a már ekkor jelentős szerephez jutó párbeszédre, francia és amerikai filmrendezők és filmkritikusok között. A harmadik

fejezetben térek rá arra, hogy mennyiben értelmezhetjük a kortárs novelizáció irányzatát a filmek újszerű megközelítési módjaként. Ez a megközelítés egyszerre jelent kötöttséget és szabadságot. Kötöttséget, mert annak a fel- és elismerését hordozza, hogy nem lehetséges úgy írni, mintha nem létezne a film, de egyben szabadságot is, mert a másodlagosság felvállalása, a kisebbségiként való írás csak megerősíti dinamizmusát, kreatív erőforrást biztosít, és felmutatja az önreflexió lehetőségét. A novelizáció olyan irodalmi forma, mely nyíltan elismeri ugyan, hogy palimpszesztként működik, de tudatában van annak, ami sajátosságát adja. Az eredetiség, az autentikusság fogalmainak kimozdítása, ezekről alkotott elképzeléseink megzavarása, s az adaptációelmélet kritikája egyszerre fogalmazódik meg a reciklálás, az újrahasznosítás irodalmi gesztusában. Szabadság ez, mert nem új hierarchiát gyárt a régiek helyébe, nem a szöveg vagy a kép elsőbbségét hirdeti a másikhoz képest, hanem a kettő között létrejövő kölcsönhatást.

Számtalan olyan példát találunk azt irodalomban, amely képleírást, képre, képekre történő utalást tartalmaz. Az elemzett művek azonban teljesen mértékben egy vizuális reprezentáció köré szerveződnek, abból születnek, és arról szólnak. A vizualitás élményének nyelven keresztül történő újraalkotásával a vizuálisnak a nyelvben betöltött szerepére kérdeznek rá: mi a tét akkor, amikor a képet a történetmesélésbe vonva, az írás, a nyelv igyekszik a képet olvashatóvá tenni. A nyelv képalkotó képességét tesztelik, azt, hogy mennyiben és hogyan képes a nyelv *láttatni*. Ilyen értelemben, az ekphraszisz az interszemiotikai összekapcsolódás helyévé válik, mivel átjárást, átmenetet biztosít kép és szöveg között. Ugyanakkor, az ekphrasziszban, a vágyban, hogy az író láttasson, megjelenik egyfajta reflexió magáról a látásról, a nézésről, ennek tárgyalására a harmadik rész első alfejezetében térek ki.

A novelizáció kapcsán, az ekphraszisz alakzatán keresztül, a személyes nézői befogadás élményének modern változata jelenik meg, hiszen az elbeszélők már nem a mozi terem hagyományos keretei között nézik rajongásuk tárgyát, hanem otthon, videón vagy DVD-n. A hetedik művészet a kortárs irodalom számára egyszerre jelent kihívást, s ugyanakkor vonzódást. Vonzódást, hiszen a ma alkotó írógeneráció számára a film már evidens módon az életünkre leginkább hatást gyakorló egyik művészeti ág, melynek jelentős vagy kevésbé jelentős alkotásaihoz a technikai fejlődés következtében egyre könnyebben férhetünk hozzá, s így azok egyre inkább hétköznapjaink természetes részévé válnak. A megváltozott körülmények hatását figyelemre, sebességre és befogadásra a második alfejezetben belül tárgyalom.

A hagyományos értelemben vett inspirációs viszony fordítottját megvalósító műfaj bizonyos értelemben leképezi a film sebességét, befogadási vagy percepciósi modelljeit, a filmre jellemző figyelemökonómiát. Erről tanúskodik Viel, amikor arról beszél, hogy „írás során a mozira jellemző dinamikát igyekezett modellezni [...] a film grammatikai eszközeit (sebesség, mozgás, ellipszis, montázs, keretezés) felhasználó mondatok létrehozásával.”¹ Arra is törekedett, hogy könyve, a *Cinéma* két óra alatt elolvasható legyen, hogy befogadás ideje többé-kevésbé azonos legyen egy átlagos film vetítési idejével. Ugyanez a törekvés a többi szerzőnél szintén érzékelhető. Catherine Soullard vesszön kívül egyéb írásjelet nem tartalmazó, egyetlen végtelen mondatból álló, de bekezdésekkel tördelt regénye is filmes ritmusra, egy szuszra olvasható, ahogyan filmet nézünk. Nathalie Léger azt említi meg, hogy a szövege jellegzetességét adó fragmentált szerkezet lehetővé tette számára, hogy „a leírt tárgy, vagyis a film területére lépjen.”² Ugyanakkor ez a forma sajátos, filmszerű ritmust kölcsönöz a szövegnek, a bekezdések közötti fehér térrel, amely utal mindarra, ami a képen kívül rekedve el nem mondott maradt. Film és irodalom, kép és szöveg összekapcsolása céljából a szerzők tehát gyakran nyúlnak a filmből ismert eszközökhöz, tekintenek a filmre mint modellre, legyen szó mozgásról, sebességről vagy ritmusról.

A vizsgált novelizációk sajátos módon aknázzák ki az imént említett kereten kívüli térben rejlő lehetőségeket. Film és szöveg közötti eltérések nem pusztán a szöveggé rendezésből, tehát a médiumváltásból fakadnak, a narrátor személyes megfigyelései, tapasztalásai és kommentárjai, az elbeszélés során alkalmazott fokalizációk és nézőpontváltások szintén modulálják az eredeti hangsúlyokat, perspektívát, hiszen a regényekben megszólaló narratív hang mintegy újrakeretezi az eredetit. A filmi képmező újrakeretezése szükségszerűen idézi meg, teret adva a térhez, a képmezőn kívülit, azokat a redőket, hajtásokat, amelyek azután az irodalmi szöveg felszínére hajtódnak ki, és amelyekben a filmes elbeszélés folytatódhat. Ez azzal magyarázható, hogy az irodalmi elbeszélés által játékba hozott képen kívüli tér – a nem látható, a filmes tér rejtve maradó hajtásai – „diegetikusan aktív marad.”³

Éppen ezt a filmkép keretein kívül maradó, a narrátor számára felkínálkozó térséget töltik ki, a két kép határán létrejövő részből szüremkednek be az elbeszélte élettöredékek hol

¹ Bertina, Arno, Pierre Senges és Tanguy Viel, „Faim de littérature: Entretien,” in *Fins de la littérature: Esthétique et discours de la fin* - Tome I, Viart, Dominique et Laurent Demanze (szerk.), Paris, Armand Colin, 2012, 263.

² Léger, Nathalie, *Entretien avec Nathalie Léger*, Librairie Mollat, Bordeaux, France, 2012. Elérhető: <http://www.mollat.com/livres/nathalie-leger-supplement-vie-barbara-loden-9782818014806.html>

³ Dubois, Philippe, *L'Acte photographique et autres essais*, Paris, Nathan, 1990, 172.

(ön)fikciós, hol (ön)életrajzi darabkái, amelyek a filmes elbeszélést új tartalmakkal, új narratív hajtásokkal gazdagítják. Vagyis, a film szerkezete bár irányítja, de teljes mértékben soha nem uralja a befogadás mikéntjét, erről tanúskodik a képről leszaladó, a keretből kifutó írás filmet moduláló mozgása. A moduláció ilyen módon képes a keretezés egyszerű öntőforma-logikáján túlmutatva létrehozni a lehetőséget.

A kint és bent, a kereten kívüli és azon belüli feszültségében gyökerező kölcsönhatásból létrejövő kép értelemszerűen egyszerre részesül a jelenlét és a hiány dialektikájából. A novelizáció a képmezőn kívülinek éppen ezt, a hiányt jelenvalóként megidéző képességét aknázza ki. A képmezőn kívüli igen nagy jelentőséggel bír mindhárom regényben, talán éppen azért, mert a szerzők így remélnék megragadni valamit az érzékelhetőség határán mindig megmaradó láthatatlanból, amit a filmkép kerete szükségszerűen eltakar. Más szóval, a kép *punctuma*, a képbe értett nem látható rajzolja meg azt a szökésvonalat, amely átjárást biztosít kép és szöveg között. Ezzel a technikával a novelizáció a befogadásban rejlő értelmezői dimenzióra is rámutat.

A narrátor mindig új, a filmes elbeszélést kiegészítő, ám a filmes befogadás logikája által implikált nézőpontot vezet be a filmkép szövegszerű (olvasható) újrakeretezésével. A film által életre hívott harmadik – a narrátor vagy a deleuze-i *közbenjáró* – a filmes elbeszélés kibontása során többször feladja a karteziánus szubjektum stabil, ám távolságtartó pozícióját, mely az elsődleges azonosulásból fakad, hogy a képbe íródva hozza létre a befogadásnak azt a ritmusát, melyet a közel-, s a távololvasás alakzatainak megfeleltethető, a képet néző, s a képben létező elbeszélői pozíciók oszcillációja ad. Kép és narrátor e sajátos, intermediális összjátékából film és szöveg terének, valamint idejének egyes aspektusai is kirajzolódnak. A másodlagos identifikációk hatására ugyanis megszűnik a távolság film és néző között; a filmes és az irodalmi elbeszélés szereplői, arcai, a filmes áttűnés mintájára úsznak egymásba, amit a különböző időrétegek (a film ideje, az elbeszélő jelene és múltja stb.) egymásba csúsztatása kísér. A képek efféle együttállása, együttlátása, a térbeli egymásra helyeződés általi együttlétezés következményeként az idő sem lehet többé kronologikus, koegzisztenssé válik, ahogy Deleuze az idő-kép kapcsán mondja. Eltérő életek, élettörések kommunikálnak egymással, új, lehetséges kapcsolódásokat mutatva meg, miközben a két tér, *látott* és *mondott* közötti folyamatos átjárás biztosításával a novelizáció egy transzgresszió története lesz: az irodalmi tér transzgressziója a filmes tér által konstituált *kívüli* felé, amelynek a szupplementumává válik.

A filmekből kibontakozó narratív terek egyes szám első személyű narrátora, s egyéb, biografikus jellegű elemek megidéznek a szövegeken belül a francia kritikai diszkurzusban a

mai napig eleven viták tárgyát képező (ön)életrajz–(ön)fikció problematikáját. A Serge Doubrovsky nevéhez köthető önfikció fogalmának és a fogalomhoz kapcsolódó elméleti dilemmáknak a kibontására a harmadik alfejezet keretein belül vállalkozom. Az önfikció olyan – korábban nem konceptualizált – műfaji tér megnevezését tette lehetővé, amely körül a szubjektum, az identitás, az igazság, az őszinteség, az én-elbeszélés kapcsán a XX. század eleje óta folyamatosan felmerülő kétségek kikristályosodhattak. Az önfikció által új életre keltett, fragmentált, a konstituálódás mozgása által egyben dekonstruált szubjektum csak a Másikhoz való viszonyában válik megragadhatóvá. A Másik diszkurzusában, diszkurzusa által is formálódó – s ennél fogva plurális, soha nem egy – szubjektum az intertextualitás dimenziójában mesélhető, bár az írás éppen meg nem rajzolhatósága árán tud a világ adekvátabb reprezentációja felé törekedni

A filmekből kihajtódó, összetett narratív szálak olyan töredékes életelbeszéléseket hoznak a szöveg felszínére, amelyben az objektivitás látszatát kezdetben fenntartó, ám azt mégis feladó néző-narrátor a filmes és az irodalmi teret összekötő instanciává válik. Ebben az alfejezetben azokra a stratégiákra fókuszálok, amelyekkel az irodalom saját működésének és befogadásának részévé teszi a vizuálist. Azt vizsgálom, hogy milyen technikák segítik elő a film és irodalom között létrejövő kapcsolódást, varratot. A filmes áttűnések mintájára működő, különböző arcokat és eltérő idősíkokat egymásra, egymásba fényképező technikával a novelizáció az identitás pluralitását, a szubjektum végleges megrajzolhatatlanságát, a Másik diszkurzusa általi *moduláltságát* hangsúlyozza, szubjektiváció és jelentésadás problematikáját tematizálva. De reflektál a már említett, az önfikció fogalma köré szerveződő teoretikai vitára is, amennyiben az élet igazságának fikció általi megközelíthetősége mellett érvel, s az (ön)életrajz (ön)fikció felé történő elmozdításával a hagyományos életrajzi befogadás kereteit problematizálja.

Az így felépülő irodalmi tér struktúrájának kialakításában elsődleges szerepet kap az áttűnések hálózata, feltűnés és eltűnés különös játéka. A filmek láthatatlan, virtuális hajtásaiból kibomló újabb és újabb narratív szálak mentén megjelenő arc átvezet, áttűnik egy újabbba, egyazon bekezdésen belül, ahogyan egy filmkép tűnik át a másikba a filmvásznon, s így mindig egy másikon keresztül, a másik fényében mesélődnek el a különböző létezőtöredékek. A feltűnő, majd eltűnő arcok játéka ismét Deleuze és Guattari írásaihoz vezet bennünket, akik az arcadásban annak az absztrakt gépezetnek a termékét látják, amely a szubjektiváció és a jelentésadás tengelyei mentén működik. A fehér fal-fekete lyuk e rendszerében az arc szerepe az lenne, hogy „már jó előre semlegesítse a jelentéssel és az

uralkodó valósággal szemben fellépő kapcsolódásokat.”⁴ A mindig leendésben lévő arcok sorozata, a feltűnés és eltűnés játéka azonban kijátssza a rendszert, hiszen megakadályozza, hogy az arc végső formát kapjon, vagyis konformmá váljon; szubjektíváció és jelentésadás problematikája így tematizálódik a vizsgált szövegekben.

EREDMÉNYEK

A disszertáció zárófejezetében film és irodalom interszemiotikai kapcsolódásáról, s az ehhez kapcsolódó illúzióról vagy gyanakvásról beszélek. Arról, hogy a vizuális felé, a film felé történő nyitás a képeket illusztráció formájában sem megjelenítő regények esetében kizárólag a nyelven keresztül és a nyelvben maradván történik, mégis azzal a vággal, hogy rámutasson arra, amit a nyelv elrejt. A kétlaki, kettős arcú novelizáció annak a belső feszültségnek a megnyilvánulási közege, amely egyszerre nyitott a szó és a kép felé, amely a verbálisban marad, de a vizuális felé törekszik. Így válik a novelizáció szöveg és kép viszonyának állandó mozgásából fakadó kalanddá, megmutatva, miként lehet sajátosságait megőrizve, mégis a film után, a film alapján, a filmmel együtt írni, vállalva az alteritásban rejlő sokféleség kockázatát. A különböző művészeti formák ilyen összjátéka, együttműködtetése felhívás a nyitásra, a köztes esztétikájára a művészeti praxis és a kritikai diszkurzus tekintetében egyaránt. A kortárs irodalom ezzel a gesztussal nyíltan közösséget vállal a filmművészettel, s minden eddiginél láthatóbb módon ismeri fel és mutatja meg, hogy a közös narratív és fikciós források nem kizárólag egy irányban működtethetők. A képek egyre erőteljesebb, mindent átható jelenléte kapcsán megjelenik ugyan a novelizációkban az a melankólia, amely annak a felismerésnek a következménye, hogy más által már bejárt úton haladnak. Bourriaud szavaival élve: „az anyag, amelyet alakítanak, már nem *elsődleges*.”⁵ Mégis, ez a másodlagosság semmiképpen nem lesz az öntőforma elvén működő másolás, reprodukció vagy hűség szinonimája; épp ellenkezőleg, az írást új dinamikával gazdagító invenciókat képes előhívni, melyek film és írás kettős medializációja nélkül láthatatlanok maradnának. Az eredeti forma helyett annak időbeli és térbeli deformálásában érdekelt, alkotás és eredetiség fogalmait a régi kerékvágásból kimozdító, a filmes és textuális eljárások szolidaritását hangsúlyozó új dinamika jön így létre.

⁴ Deleuze, Gilles és Félix Guattari, „Années Zéro – Visagité,” in *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie* 2, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980, 206.

⁵ Bourriaud, Nicolas, *Utómunkálatok* (Ford. Jancsó Júlia), Budapest, Műcsarnok 2007, 5.

Röviden tehát a novelizáció számos ponton szembemegy a hagyományos adaptációelmélettel, rámutat gyenge pontjaira, az irodalom eszközeivel mozdítja ki azokat, s ezáltal egyfajta kritikai diskurzusnak is felfogható. De mintha mindez már valahogyan ott lenne a levegőben, hiszen a vizsgált novelizációk és a hagyományos adaptációelméletet új keretbe helyezni igyekvő, azok alapelvét megkérdőjelező XXI. századi elméletirók művei időben egybeesve születnek. Sőt, Franciaországban, részben éppen ezen novelizációkra reagálva kezdődik meg a munka. Talán éppen azért, mert kép és szöveg hierarchiába rendezésének kényszere jellemezte elméleti kontextusban ez egy olyan irodalmi gyakorlat, amely film és irodalom összekapcsolódását egyfajta kölcsönösségben gondolja el. Hiszen a novelizáció egyedi módon vet számot a kortárs irodalom „mozgókép utáni státuszával,”⁶ amelyre mintegy „belülről hatnak az irodalmon túlmutató referenciák, allúziók és reprezentációs sémák.”⁷ A novelizáció tehát keveredés, hibridizáció, nem-tiszta nyelvezet, vagyis az írás találkozása azzal, ami nem önmaga, önnön kívülijével: „ez nem más, mint a kortárs.”⁸

⁶ Colard, Jean-Max, *Une littérature d'après. « Cinéma » de Tanguy Viel*, Dijon, Les Presses du réel, 2015, 14.

⁷ Gris, Fabien, *Images et imaginaires cinématographiques dans le récit français (de la fin des années 1970 à nos jours)*, Doktori disszertáció, Saint-Étienne, Université Jean-Monnet, 2012, 154. Elérhető: <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00940135/document>.

⁸ Colard, *I.m.*, 108.

A DISSZERTÁCIÓ TÉMÁJÁHOZ KAPCSOLÓDÓ PUBLIKÁCIÓK

Tanulmányok:

- „Perception de l’image à travers la novellisation littéraire contemporaine,” in Gyimesi, Tímea (szerk.), *Acta Romanica: Vitesse – Attention – Perception*, Tomus XXX, Szeged, JATEPress, 2018, 251-259.
- „Rejouer l’échec donné d’avance – L’espace novellisé dans *Cinéma* de Tanguy Viel,” in *Modulation-Deleuze*, Szeged, JATEPress, 2017, 103-110.
- „Visages à la frontière du cinéma et de la littérature,” in *Chimères - Potentialités cinémas*, n° 89, 2016, 195-203.
- „Novellisation contemporaine: une littérature qui émerge de l’image,” in *Cahiers Echinox - La trahison des images, la déficience des langues*, vol. 31, 2016, 159-168.
- „Du film au roman: La novellisation contemporaine et son modèle,” in *Modèle et modélisation, en linguistique, littérature, traductologie et didactique*, Tomasziewicz, Teresa és Grażyna Vetulani (szerk.), Oficyna Wydawnicza LEKSEM, Lask, 2015, 157-167.
- „La vérité de la fiction: Réalités et fictions dans *Wanda* de Barbara Loden et dans *Supplément à la vie de Barbara Loden* de Nathalie Léger,” in *Acta Romanica*, Tomus XXIX, 2015, 55-67.
- „Fictions and Realities: On the margins of Barbara Loden’s *Wanda* and Nathalie Léger’s *Supplément à la vie de Barbara Loden*,” in *Americana – E-Journal of American Studies in Hungary*, vol. X., n°1, 2014, ISSN 1787-4637. Elérhető: <http://americanajournal.hu/vol10no1/karacsonyi>
- „Pour une rhétorique de l’image,” in *Acta Romanica*, Tomus XXII, 2003, 167-175.

Könyvfordítás:

- Deleuze, Gilles és Claire Parnet. *Párbeszéddek*, L’Harmattan Kiadó, 2015. (Gyimesi Tímeával és Lipták-Pikó Judittal)
- Deleuze, Gilles és Félix Guattari. *Kafka. A kisebbségi irodalomért*, Qadmon, 2009.

KONFERENCIÁKON VALÓ RÉSZVÉTEL

- „Vitesse – Attention – Perception,” 21^e Ecole doctorale francophone des pays de Visegrád, coorganisé par le Département d’études françaises et le Centre Universitaire Francophone, Szeged, Hongrie, 2017.
- „Vitesse – Attention – Perception. L’écologie de l’attention 1,” a Centre Universitaire Francophone és a szegedi Francia Nyelvi és Irodalmi Tanszék szervezésében, Szeged, 2017.
- „Vitesse – Attention – Perception. L’écologie de l’attention 2,” a Centre Universitaire Francophone és a szegedi Francia Nyelvi és Irodalmi Tanszék szervezésében, Szeged, 2017.
- „Espaces: paysages – espaces mentaux – espaces de la ville,” 20^e Ecole doctorale francophone des pays de Visegrád, az association Gallica és a brnoi Masarik Tudományegyetem szervezésében, Telč, Csehország, 2016.
- „Modulation-Deleuze,” nemzetközi konferencia a Centre Universitaire Francophone és a szegedi Francia Nyelvi és Irodalmi Tanszék szervezésében, Szeged, 2015.

- „Modèle et modélisation,” 19e Ecole doctorale francophone des pays de Visegrád, az Association Académique des Romanistes Polonais "Plejada" és a poznaíi Adam Mickiewicz Tudományegyetem szervezésében, Poznań, Lengyelország, 2015.
- “Francia Doktori Workshop” az SZTE BTK Francia Doktori Iskola szervezésében, Szeged, 2015.
- “Deleuze-aktuális – Kezdjük a közepén!” Workshop a Magyarországon folyó Deleuze-kutatás résztvevőivel (fordítókkal, kutatókkal), a Centre Universitaire Francophone és a szegedi Francia Nyelvi és Irodalmi Tanszék szervezésében, Szeged, 2015.
- „La novellisation – Peut-on parler d’adaptation?” Journée d’Etudes internationale, az Université Paris 8 szervezésében, Párizs, Franciaország, 2014.
- Az « Olvasás » témája köré szervezett tehetséggondozó kutatóműhely, a szegedi Francia Nyelvi és Irodalmi Tanszék szervezésében, Szeged, 2014.
- „Erőszak és nemek” konferencia a Társadalmi Nem –és Kultúrakutató Központ szervezésében, Budapest, 2003.