

## THESES

### THE MODERN ENGLISH NOVEL ON FILM

Adaptations have had a very peculiar place in film history. Although most moviegoers are, of course, not aware of the fact that over half of the most popular films belong to this category,<sup>1</sup> adaptations still cause much debate among scholars. Those on the literary side try to play down the significance of adaptations referring to the superiority of literature while those on the side of film studies either want to forget that these works have literary origins or consider them to be too close to literature to be taken seriously. Starting from this intriguing situation, this dissertation takes the adaptations of modern English novels under examination.

#### GOALS

My goals with this work are manifold. First of all, I try to illustrate how one can write unbiased analyses of literary adaptations from an academic point of view. It seemed very difficult to avoid any kind of literary or cinematic bias when going into detail about each adaptation, but my hope is that I have managed to illustrate how the cultural and historical background can come to help in this attempt. The approach I present here is in correspondence with the new adaptation discourse that has been trying to dissolve the supremacy of the fidelity debate in order to be able to concentrate on new, culturally rich approaches. Already in 1961 Raymond Williams urged that at universities “There should be a widening of syllabuses to take in social studies, art history and criticism, including film, television drama and jazz as well as the traditional arts.”<sup>2</sup> My hope is that this work will contribute to the widening horizon.

Secondly, as a consequence of the above goal, I believe that this dissertation may become the base of future educational purposes in academic circles. For students in higher education it should seem vital to understand the culture they are studying in its entirety. Following from this, adaptations, of course, may be considered simply on their own accord as cinematic creations but they may also be seen as a collection of works that bear the markings of their cultural, literary or cinematic background. I have tried to present a cultural base upon

---

<sup>1</sup> Kamilla Elliott, *Rethinking the Novel/Film Debate* (Cambridge: Cambridge University Press, 2003)

<sup>2</sup> Roy Shaw and Gwen Shaw, ‘The Cultural and Social Setting,’ *Modern Britain: The Cambridge Cultural History*, ed. Boris Ford (Cambridge: Cambridge University Press, 1992) 11.

which the different films may be better understood and by acquiring this knowledge, students may gain a deeper understanding of British culture.

Last, but not least, I have tried to create a handbook for those who are interested in adaptation in general. Should one be interested in only one film, or a peculiar genre (heritage film, for instance), he can simply turn to a particular case study to learn more about a given adaptation. For this reason, as I will be elaborated later on, the case studies are constructed in such a way that they stand on their own, i.e. the basic background knowledge, facts about the historical situation and the relevant cultural phenomena are also integrated in these chapters.

## **STRUCTURE**

The chapters found in the dissertation serve the above mentioned goals. Chapter 1 introduces the reader to the history of adaptation: to its birth at the beginning of film history, to the stages of its development, as well as the different approaches towards this hybrid field throughout the last couple of decades. Since my case studies concern novels taken from roughly each decade of the twentieth century, I found it essential to give a short history of the modern British novel and British film combined with the overview of the cultural developments of the century. This utterly interesting, and hopefully useful, information is found in Chapter 2. Chapters 3 through Chapter 9 follow the case studies of the different novels chosen for analysis in chronological order:

### **NOVEL**

E.M. Forster: *Maurice* (circa 1913-14)

Virginia Woolf: *Orlando* (1928)

William Golding: *Lord of the Flies* (1954)

John Braine: *Room at the Top* (1957)

Anthony Burgess: *A Clockwork Orange* (1962)

John Fowles: *The French Lieutenant's Woman* (1969)

Kazuo Ishiguro: *The Remains of the Day* (1989)

### **FILM**

James Ivory (1987)

Sally Potter (1992)

Peter Brook (1963)

Harry Hook (1990)

Jack Clayton (1959)

Stanley Kubrick (1971)

Karel Reisz (1981)

James Ivory (1993)

It may seem strange that, while this work deals with adaptations, the analyses are still put into order according to the publication of the novels, nevertheless, I find this to be the most logical listing. The birth of the novels is the prerequisite of their later film versions. Additionally, the order may also call the attention of the reader to the oddity of the timing of the adaptations: in

some cases it took only two years for a film to come out, while in other cases it took several decades. The background information in Chapter 2 and some sections of the case studies also try to help understand these differences. Besides, the order of the case studies also provides a hint at the reason behind choosing especially these novels and adaptations for analysis. This selection was aimed to reveal a kind of development but also a unity within the English novels of the century. The development in style, the changes and experiments within the genre are more obvious than the unity behind these works. However a deeper look reveals that most of these stories deal with outsiders. They may reveal much of the age they were written in, may have had achieved great success, they may even be called the pride of British literature, yet, they all point to even deeper meanings. The first novel, *Maurice* deals with the struggles of a homosexual man in a conservative society; *Orlando* shows the difficulties of women in a similar setting; *Lord of the Flies* reveals the difficulties of Ralph and Piggy in keeping up the morale among the children, while, Joe Lampton, Alex, Sarah Woodruff or Mr Stevens may all be considered outsiders in their surroundings. Following from these observations the reason behind my choice of these novels is twofold: I wanted to show a kind of development of the English novel in the twentieth century, while choosing novels that reveal something more about the difficulties of the individual within society.

After the case studies I have also attached Appendices. These contain detailed shot analyses and segmentations of different novels that serve the deeper understanding of the procedure of adaptation from a cinematic point of view.

## **METHOD**

As already stated above, in the analyses I have tried to give unbiased observations about the novels and their film adaptations. To be able to systematically call the attention to the most important changes or even similarities between the novel and the film, I chose to make use of Brian McFarlane's method found in his book *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation* written in 1996. This method is based on the structuralist theory of Roland Barthes who argues that all narratives include distributional functions which are made up of cardinal functions and catalyzers. The major cardinal functions are the essential events in the story. If these events or functions are altered for some reason the whole narrative changes. For this reason, when analyzing an adaptation it is useful to list these 'hinge points' and see how they were transferred to film in order to be able to render a reason for occasional changes. In each case study then I give a general introduction to the novel and the film which

ensues by the list of the major cardinal functions and the analysis of the alterations in the film version. Similarly, in most films there is a transfer of character functions that tries to represent the characters of the original narrative also in the film. If the character traits or functions of the main protagonists are changed, the film may take on a different course than the novel and these may change the view of the given character(s). Good examples of such changes are Joe Lampton in *Room at the Top* or Mr. Stevens in *The Remains of the Day*. Since in the original novel they share their personal insights only with the reader in a first person narration, the directors had to come up with different solutions to represent the inner life of these characters. In the case of *Room at the Top* this resulted in the manipulation of the other characters' attitudes, while in *The Remains of the Day* Mr. Stevens remains as asocial in the film as in the book and thus from a basically verbose old man he transforms into the model of English reserve. In the analysis of the character functions I then try to give an account of the changes made by the directors.

Nevertheless, each case study found in this paper is different and focuses on the most important themes of the novel that were found relevant at the birth of the book but also reveal something about the film adaptation. Following from this approach, for instance in Chapter 4, I lay great emphasis on the background and character of the director Sally Potter when analyzing her adaptation of Virginia Woolf's *Orlando*. The fact that the film was made sixty-four years after the publication of the book and that it was made in an era where the question of gender was of major significance reveals a great deal about the cultural and social phenomena behind the scenes. Similarly, the peculiarity of Kubrick's cinematic style, for instance, allowed a deeper analysis of the camerawork and its implications than in other works. In Chapter 8, Fowles' novel induced a more literarily biased analysis that reveals much about the symbolism of the book and the mystery of the individual characters within it. Nevertheless, I have tried to construct the case studies in a way that the resulting work could be used also as a kind of encyclopedia for those who are only interested in one or two of the adaptations included. Thus, although I give a historical and cultural overview of the novels and films in Chapter 2, I also summarize these facts in the given case studies, although sometimes with different emphasis or more detail, as the case may require. If my goals should be fulfilled, those who are interested in literature or film studies or adaptation in general will find this work hopefully not only informative but also entertaining.

## CONCLUSION

The novelty of this dissertation lies in its emphasis on viewing adaptations, and in fact literary works, as cultural phenomena. For this reason I have tried to create a book that contains meaningful information not only to scholars and students but also to the everyday man who may be interested in (British) literature and film. Although it seems a difficult task to undo the ties of the literary bias, in the case studies I have tried to introduce the novels and their adaptations as thoroughly and objectively as possible. Hopefully, by paying attention to these works, a new appreciation of the British film will follow. As Sarah Street notes

Charles Barr (1986) has described how for many years Britain was marginalized from film history and criticism, thereby giving tacit approval to the opinion, also held by respected film-makers like Francois Truffaut and Satyajit Ray, that apart from a few isolated exceptions British films were not particularly interesting or worthy of study. In the 1980s and 1990s this situation has been in good part rectified.<sup>3</sup>

My dissertation is a means to contribute to this rectification. The fact that British novels and British literature in general are held in high esteem is called to help here. Since fiction and film cannot be separated, by calling attention to key novels of the twentieth century I have tried to point at the quality and diversity of British film. If scholars honestly want to study the phenomenon of “Britishness,” besides focusing on cultural studies and literature, they cannot ignore the national film which reveals basic ideas about what it means to be British.

---

<sup>3</sup> Sarah Street, *British National Cinema* (London: Routledge, 1997) 199.

## TÉZISEK

### A MODERN ANGOL REGÉNY FILMEN

Az adaptáció igen érdekes jelenség a filmtörténetben. Bár a nézők nagy többsége természetesen nincs tudatában, hogy a sikerfilmek több mint fele ebbe a kategóriába tartozik,<sup>1</sup> a szakemberek körében mégis számos vitát vált ki a filmeknek ezen formája. Az irodalommal foglalkozók az adaptációknak csekély jelentőséget tulajdonítanak az irodalom magasabbrendűségére hivatkozva, míg a filmes szakemberek vagy figyelmen kívül hagyják, hogy ezek a filmek az irodalomban gyökereznek, vagy éppen túl irodalminak tartják őket ahhoz, hogy komoly figyelmet szenteljenek nekik. Ebből az érdekes alaphelyzetből kiindulva, disszertációm a modern angol regények filmadaptációit igyekszik górcső alá venni.

### CÉLOK

A jelen disszertáció több célt is kitűzött maga elé. Először is, megpróbáltam bemutatni, miként lehet egy regényadaptáció komoly szakmai elemzése egyben elfogulatlan tanulmány is. Igen nehéznek bizonyult elkerülni a szokásos irodalmi vagy éppen filmes előítéleteket az egyes adaptációk elemzése során, de reményeim szerint sikerült szemléltetnem, miként nyújt ebben a kulturális és történelmi háttér igen komoly segítséget. A dolgozatban szereplő megközelítés egybeesik az új adaptációelméleti irányzattal, mely igyekszik kitörni az eredeti forráshoz való hűségen alapuló viták bűvköréből, hogy új, kulturálisan sokkal gazdagabb szempontokra terelje a figyelmet. Raymond Williams már 1961-ben azt szorgalmazta, hogy az egyetemeknek „szélesíteniük kéne kurzuskínálataikat, melyekben a társadalomtudományoknak, művészettörténetnek és kritikának is helyet kellene kapnia, ide értve a filmet, televíziós drámát és dzsesszt, valamint a hagyományos művészeteket is.”<sup>2</sup> Reményeim szerint a jelen dolgozat hozzájárul ehhez a szélesedő kínálatához.

Másodsorban, a fent említett célból fakadóan, ez a dolgozat a jövőben felsőoktatási célokat is betölthet majd. Az egyetemen, főiskolán tanuló diákok számára véleményem szerint fontos megismerni az általuk tanult kultúrát annak teljességében. Ennek következtében az adaptációkat természetesen önmagukban, filmes jelenségként is lehet tanulmányozni, de még fontosabb talán őket egy adott kultúra, irodalom, vagy filmtörténeti korszak alkotásaként

---

<sup>1</sup> Kamilla Elliott, *Rethinking the Novel/Film Debate* (Cambridge: Cambridge University Press, 2003)

<sup>2</sup> Roy Shaw and Gwen Shaw, 'The Cultural and Social Setting,' *Modern Britain: The Cambridge Cultural History*, ed. Boris Ford (Cambridge: Cambridge University Press, 1992) 11.

látni. Disszertációmban megpróbáltam egy olyan kulturális alapot létrehozni, melyből kiindulva az adott filmadaptációk jobban érthetővé válnak, s megértésük során a diákok mélyebb tudásra tehetnek szert a brit kultúrát illetően.

És végül, de nem utolsó sorban, igyekeztem egy létrehozni egy kézikönyvet azok számára, akiket az adaptáció jelensége általánosságban érdekel. Ha valaki csak egy film iránt érdeklődik, vagy éppen egy bizonyos irányzat (pl. a heritage film) iránt, egyszerűen csak felcsapja a dolgozatot a film tanulmányánál, és máris sok mindent megtudhat az adott regény adaptációjáról. Ezért, mint azt később kifejtem, az egyes tanulmányokat úgy állítottam össze, hogy azok önmagukban is megállják a helyüket, vagyis az alapvető háttérismeretek, a történelmi helyzet leírása, valamint az ide vonatkozó kulturális jelenségek mind megjelennek ezekben a fejezetekben is.

## A DOLGOZAT FELÉPÍTÉSE

A dolgozat fejezetei a fent említett célokat szolgálják. Az Első fejezet az adaptációelmélet történetét mutatja be az olvasónak: az adaptáció sorsa a filmtörténet kezdetén, fejlődési lépcsőit, valamint a különböző megközelítések, melyek segítségével az elmúlt évtizedekben a szakemberek értelmezték, értelmezik ezt a hibrid jelenséget. Az egyes tanulmányokhoz a regényeket nagyjából évtizedenként választottam ki, ezért fontosnak találtam, hogy egy rövid, összefoglaló leírást adjak a múlt század angol történetéről, beleértve az angol regény- és filmtörténetet, valamint a kulturális változások felvázolását is. Ez az igen érdekes, és remélhetőleg hasznos információ a Második fejezetben található. A Harmadik fejezettől a Kilencedik fejezetig a kiválasztott regények elemzései következnek kronológiai sorrendben:

### REGÉNY

E.M. Forster: *Maurice* (kb. 1913-14)  
 Virginia Woolf: *Orlando* (1928)  
 William Golding: *A legyek ura* (1954)  
  
 John Braine: *Hely a tetőn* (1957)  
 Anthony Burgess: *Gépnarancs* (1962)  
 John Fowles: *A francia hadnagy szeretője* (1969)  
 Kazuo Ishiguro: *Napok romjai* (1989)

### FILM

James Ivory (1987)  
 Sally Potter (1992)  
 Peter Brook (1963)  
 Harry Hook (1990)  
 Jack Clayton (1959)  
 Stanley Kubrick (1971)  
 Karel Reisz (1981)  
 James Ivory (1993)

Furcsának tűnhet, hogy míg a dolgozat filmadaptációkkal foglalkozik, a sorrendet mégis a regények publikációjának dátuma határozza meg, azonban én ezt találtam a leglogikusabb rendezésnek. Egy regény megszületése előfeltétele a később belőle születő filmes feldolgozásnak. Ezen felül a sorrend felhívhatja az olvasó figyelmét a megfilmesítések érdekes időbeli eloszlására: egyes esetekben mindössze két év telt el a film megjelenéséig, míg máskor akár több évtized is. A Második fejezet, valamint az egyes tanulmányokban található háttérismeret igyekszik megmagyarázni ezeket a különbségeket. Másrészt, az elemzések sorrendje sugall valamit abból, miért éppen ezek a regények illetve adaptációk kerültek kiválasztásra. A válogatással igyekeztem bemutatni egyfajta fejlődést, s egyben egységet a huszadik század modern angol regényein belül. A műfaj stílusbeli változásai, kísérletei, fejlődése talán kézenfekvőbbnek tűnik, mint a regények mögött meghúzódó azonosság. Azonban ha egy kicsit mélyebbre ásunk, észrevehetjük, hogy a választott regények hősei mind kívülállók, kívül rekedtek. Minden egyes mű elárul valamit arról a korszakról, amelyben született, akár hatalmas sikernek is örvendhetnek, sőt, még a brit irodalom műremekeinek is tekinthetjük őket, azonban találhatunk bennük még ennél is többet. Az első regény, E.M. Forster *Maurice*-a, egy homoszexuális ember küzdelmét mutatja be a konzervatív brit társadalomban; az *Orlando* a nők harcát, nehézségeit is felvázolja hasonló helyzetben; *A legyek ura* bemutatja, miként harcol Ralph és Piggy, hogy fenntartsa a fiúk morális tartását a szigeten uralkodó szélsőséges helyzetben, míg Joe Lampton, Alex, Sarah Woodruff, vagy akár Mr Stevens mind kívülállónak hat az őket körülvevő környezetben. Ezt a szempontot figyelembe véve elmondható, hogy az indok éppen ezeknek a regényeknek a kiválasztása mögött kétoldalú: szerettem volna egyfajta fejlődéstörténetet bemutatni a huszadik századi angol regénytörténetben, míg olyan regények elemzésébe fogtam, melyek mind az egyén küzdelmét mutatják be az adott társadalmi helyzetben.

Az egyes tanulmányok után Függelékeket fűztem a dolgozathoz. Ezek tartalmazzák számos kiválasztott film jelenetekre-, képekre-bontását, illetve kamerabeállítását, mely filmes szempontból segítséget nyújthat az adaptáció folyamatának mélyebb megértéséhez.

## MÓDSZER

Mint fent említettem, a tanulmányokban igyekeztem elfogulatlan elemzést adni a kiválasztott regényekről, és azok filmes adaptációiról. Hogy módszeresen rá tudjak mutatni a könyv és a film közötti hasonlóságokra, vagy adott esetben változásokra, Brian McFarlane módszerét alkalmaztam, melyet az 1996-ban megjelent *Regényből film: Bevezető az*



*adaptációelméletbe* című könyvében használ. Ez a módszer Roland Barthes strukturalista elméletén alapul, mely feltételezi, hogy minden elbeszélés tartalmaz felosztási funkciókat, melyek sarkalatos vagy főbb funkciókból, illetve katalizátorokból épülnek fel. A legfőbb funkciók tulajdonképpen az elbeszélés legfontosabb eseményeit képviselik. Ha ezek az események, vagy funkciók bármely oknál fogva megváltoznak, az egész elbeszélés megváltozik. Ezért ha egy adaptációt elemzünk, érdemes felsorolni az elbeszélés „sarkalatos pontjait,” és megnézni, miként vitte őket filmre a rendező, hogy később esetlegesen meg tudjuk indokolni, ha változás történt.

Minden egyes tanulmány egy általános bevezetővel kezdődik, mely bemutatja mind a regényt, mind a filmet. Ezt követi a legfőbb funkciók listája, majd a filmben észlelt változtatások elemzése. A fentihez hasonlóan, minden filmben fellelhető egy bizonyos szereplőfunkció, mely igyekszik az eredeti regényhez hasonlóan megjeleníteni egy karaktert az adaptációban. Ha egy fontosabb szereplő tulajdonságait vagy funkcióit a rendező megváltoztatja a filmben, a történet adott esetben egész más hangsúlyt kaphat, megváltozhat, mely kihatással lehet arra is, miként ítéli meg a néző az adott szereplőt. Jó példának kínálkozik erre Joe Lampton alakja a *Hely a tetőn* című regényből, illetve Mr Stevens *A Napok romjaiból*. Mivel az eredeti regényben ezek a szereplők egyes szám első személyben, kizárólag az olvasóval osztják meg személyes, őszinte gondolataikat, a rendezőnek valamiféle alternatívát kellett találnia az adott szereplő belső életének bemutatására. A *hely a tetőn* esetében ez oda vezetett, hogy a Joe körül élő szereplők attitűdje változott meg, okot adva ezzel Joe lázadásának, míg *A napok romjaiban* Mr Stevens olyan hallgatag marad *kifelé*, mint a könyvben, s ennek eredményeként, vagyis az olvasónak elmondott bizalmas információk hiányában, egy fecsegő öregúrból az angol visszafogottság és tartás szimbólumává válik. A szereplő funkciók elemzésében tehát igyekszem megindokolni a rendezők fentiekhez hasonló változtatásainak természetét.

Ennek ellenére, a dolgozatban található összes elemzés igyekszik máshová helyezni a hangsúlyt, kiemelni a regény fontosabb témáit, melyek elárulnak valamit a mű keletkezéséről, háttéréről, de fontosak a filmadaptáció szempontjából is. Ennek következtében, például a Negyedik fejezetben, Virginia Woolf *Orlando*-jának elemzése során nagy hangsúlyt kap a rendező Sally Potter személye és korábbi munkássága. Az a tény, hogy a film hatvannégy évvel a regény publikálása után készült el, egy olyan korszakban, amikor a nemek kérdése igen fontos témának bizonyult, sokat elárul a színpalak mögötti kulturális és társadalmi változásokról. Hasonlóképpen, Kubrick rendezői stílusa például az operatóri munkára, és a különböző beállítások mögött rejlő értelmezésekre terelte a hangsúlyt, jóval nagyobb

mértékben, mint más filmeknél. A Nyolcadik fejezetben Fowles regényénél nagyobb szerepet kapott az irodalmi elemzés, melyben megpróbáltam számot adni a könyvben található szimbólumokról, vagy a szereplőket körülvevő misztériumról. Mindent összevéve, mint azt fentebb már említettem, úgy próbáltam megírni az egyes tanulmányokat, hogy a belőlük összeálló disszertáció egy fajta enciklopédiaként szolgálhasson azoknak, akiket adott esetben csak egy vagy két film érdekel. Így, bár összefoglalom a huszadik századi regény- és filmtörténetet a Második fejezetben, az egyes tanulmányok elején is igyekszem a fontosabb történésekre, hatásokra felhívni a figyelmet, bár itt az adott regénynek megfelelően esetlegesen más hangsúlyokkal, nagyobb részletességgel teszem azt. Ha a kitűzött célokat sikerült elérnem, akkor azok, akiket érdekel az irodalom, vagy a film, vagy éppen az adaptáció jelensége, nem csak hasznosnak, de reményeim szerint érdekesnek is fogják találni ezt a disszertációt.

## ÖSSZEFOGALÁS

A jelen dolgozat újdonsága abban áll, hogy az adaptációkat, sőt, az irodalmi műveket is, alapvetően kulturális jelenségként taglalja. A disszertáció így nem csak szakemberek, diákok, de olyan emberek számára is számos hasznos információt nyújt, akik érdeklődnek a (brit) irodalom és film iránt. Bár nem egyszerű kikerülni az irodalmi mű elsőbbségéből kiinduló elfogult, immár gyakran berögzült nézőpontot, az egyes tanulmányok során mégis igyekeztem olyan alaposan és objektíven bemutatni a regényeket és azok film változatát, amennyire csak lehetséges. Reményeim szerint, a disszertációban található művek bemutatása révén a brit film új színben tűnhet fel, nagyobb elismerést kaphat. Ahogy Sarah Street fogalmaz:

Charles Barr (1986) leírja, miként került a brit film a filmtörténet és kritika oldalvonalára, s egyezett bele hallgatólagosan abba a véleménybe, melyet olyan rangos filmrendezők is vallottak, mint Francois Truffaut vagy Satyajit Ray, miszerint egy pár elszigetelt kivételtől eltekintve az angol filmek többnyire érdektelenek és alig érdemelnek nagyobb figyelmet. Az 1980-as és 90-es években ez a hozzáállás jobbra kiigazításra került.<sup>3</sup>

Reményeim szerint a jelen disszertáció is hozzájárul ehhez a kiigazításhoz. Segítségemre volt az a tény, hogy az angol regények, és az angol irodalom általában nagy becsben van tartva. Mivel a regény és a film nem választható el egymástól, a huszadik század pár regényére felhívva a figyelmet igyekeztem rámutatni az angol film értékére, sokszínűségére. Ha a

---

<sup>3</sup> Sarah Street, *British National Cinema* (London: Routledge, 1997) 199.

kutatók őszintén tanulmányozzák az angolság fogalmát, a kulturális és irodalmi irányzatok mellett figyelembe kell venniük a nemzeti filmgyártást is, mely számos alapvető gondolattal illusztrálja, mit is jelent angolnak lenni.

