EÖTVÖS LÓRÁND TUDOMÁNYEGYETEM
BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KAR

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ

KIRÁLY HAJNAL

KÖNYV ÉS FILM *KÖZÖTT*

A HŰSÉGELV FELOLDÁSÁNAK ELMÉLETI KOORDINÁTÁI AZ ADAPTÁCIÓÉRTELMEZÉSBEN

FILOZÓFIAI DOKTORI ISKOLA, A DOKTORI ISKOLA VEZETŐJE KELEMEN JÁNOS DsC,
ESZTÉTIKA PROGRAM, VEZETŐJE RADNÓTI SÁNDOR DsC

TÉMAVEZETŐ:
DR. KOVÁCS ANDRÁS BÁLINT DOCENS.

BUDAPEST, 2007.

Bevezetés

Az értekezés nem az adaptáció filmelméleti helyének megerősítését tűzi ki céljául, és nem is törekszik valamely „átfogó” adaptációelmélet kidolgozására. Előfeltevése éppen a merev, szigorúan előíró elvek felülbírálása, dekonstrukciója, amelyhez nem elegendő az értelmezés „rugalmasabb” alternatíváinak felsorakoztatása, amelyre a legfrissebb nemzetközi tanulmánykötetek vállalkoznak. Úgy vélem, hogy az adaptációról szóló diszkurzus – főként az ut pictura poesis… szellemét követő hűségelv által meghatározott – neurotikus pontjainak feltárása mindenféle további elméleti megközelítés előfeltétele, amelyek immár nem egy önkényes elv folytonosságának megőrzését, hanem – Foucault terminusa értelmében – a különböző, egymásra rétegződő diszkurzusok autonómiáját hangsúlyozzák. Az a tény, hogy a művészettörténet helyét egyre inkább *a képek átfogó története* veszi át, meghatározza az adaptáció újraértékelésének szükségességét is: az *irodalom és film* művészettörténeti, hierarchizáló diszkurzusából átkerül a *kép és szöveg* (és *a kép mint szöveg*) diszkurzusába. A hangsúly magától értetődően tevődik át a *Mi az adaptáció? Általános poetikai „ujjgyakorlat”, vagy specifikus, esetleg szimptomatikus kulturális jelenség? Milyen szerepet játszik a vizuális kultúrában? Milyen társadalmi (osztály, csoport) igényekre válaszol? Mi a mediális fölülírás megismerésben játszott szerepe? Hogyan kapcsolódik be az (irodalmi) hagyományőrzésbe? Hogyan válik különböző társadalmi, ideológiai diszkurzusok közvetítőjővé?* kérdésekre.

Ut pictura poesis

Az ut pictura poesis… elv egy töredék, egy egyszerű összehasonlítás (A költészet, akár a festészet…) – kiragadása, szándékolt félreértése, a reneszánsz piktorialista hagyomány által átfogó analógiává terjesztése révén született, és egyfajta, művészetek közti rendszerteremtő szándékkal hozható összefüggésbe. Általában elmondható, hogy az *ut pictura poesis* történeti elve magában hordozza az ún. *History of Ideas* (különböző tudományos, művészeti, esztétikai, filozófiai stb. elvek, fogalmak történeti leírása) minden anakronisztikus jellemzőjét: a diszciplínák közti, rosszul megvont, bizonytalan határvonalakat, a filozofikus és nem filozofikus, tudományos és nem-tudományos, irodalmi és nem irodalmi és műalkotás közti kétes átjárhatóságot, a tudás helyett a véleményeket, a régit az újjal, a hagyományosat az eredetivel ütköztető, a műalkotás és a szerző autoritását hangsúlyozó diszkurzív formákat. A merev elkülönítés annak ellenére maradt életben – az irodalmi tanulmányok autonómiáját védelmező akadémiai nyomásra és vele egy időben a film médiumspecifikus voltát hangsúlyozó, Bluestone neve által fémjelzett irányvonalban -, hogy a médiumok közti átjárhatóságra már Lessing Laokoónjában történik utalás, és azt a 20. század vizuális művészeteinek, köztük a filmnek is a fejlődése megerősíti.

A jelen értekezés az úgynevezett „pozitív Laokoónok” – Baziné és Benjaminé – tömegkultúrát és technikai sokszorosítást mint „jótékony” kulturális jelenségeket felértékelő állásfoglalását fogadja el. Az elitista „hűségelv” nemcsak kivitelezhetetlen, de reprodukciós elvként terméketlen is, hiszen megfosztja a szemlélőt a másság felismerésének örömétől vagy inkább *gyönyörétől*: az *imitáció limitáció*ként hat. Olyan megközelítési módra van tehát szükség, amely egyszerre tárja fel kép és szöveg *másságát* és érzékelteti a kettő közötti lebírhatatlan vonzerőt, amelynek beteljesülése révén a kép a szövegben, a szöveg a képben válik értelmezhetővé. Erre alkalmasnak kínálkozik W.J.T. Mitchell ekphrasztikus vágy, közöny és félelem-elve, amennyiben az ekphrasziszt „valamely művészetnek/médiumnak egy másikban való tükröződéseként” értjük. Az ekphrasztikus közöny irodalom és film mediális különbségeit feloldhatatlannak, a „jó” adaptációt megvalósíthatatlannak, és a róla folyó diszkurzust fölöslegesnek tartó szkeptikus álláspontot jelenti. Az ekphrasztikus remény vagy vágy az írói „láttatni vágyásban”, a rendezői megfilmesítő impulzusban és a médium lehetőségeibe vetett hitben, az olvasó részéről pedig az olvasott könyv „megnézésére” irányuló kíváncsiságban konkretizálódik. Gyakran velejárója a szorongás attól, hogy a túlzott

hasonulási vágy oda vezet, amit éppen elkerülni igyekezett: a mediális identitás elvesztéséhez. Ez a hármas, „nyitott", vonzásra-taszításra épülő modell a művészettörténeti diszkurzusból átvezet a semlegesebb és átfogóbb, az adaptációt kulturális kontextusában szemlélő képelméleti diszkurzushoz. Ez utóbbi az irodalmi szemléletesség által aktivált képzelet és technikai kép viszonyát értelmezve tárja fel az adaptáció diszkurzusában is feltűnő tabukat, amelyek közül a hűségelv „lehetetlen adaptáció" szlogenjemár az ut poesis pictura- elvvel illetve olyan adaptációkkal oldhatók fel, amelyek a vizuális alkotásokat szövegként értelmezik.

Ut poesis pictura

A 20.század szemiotikai, nyelvészeti, narratológiai és médiumelméleti diszkurzusainak adaptációra vonatkoztatott áttekintése, főként az alkalmazott terminológia komplexitása, analóg használatai, ellentmondásai, átfedései és átjárhatóságai miatt, csakis a Foucault-i archeológiai leírásként képzelhető el. Ez az *ut pictura…*-féle preteoretikus összehasonlítástól az egységes terminológiát, diszkurzust és struktúrát kereső elméletekhez való továbblépést jelenti, amely azonban korántsem jár az adaptációval kapcsolatos dilemmák megnyugtató lezárásával. Annál is inkább, mert ezek az elméleti kontextusok gyakran csupán zárt modelleket nyújtanak, megmaradva a struktúra és a forma leírásánál, anélkül, hogy ezeket megnyitanák az értelmezés, az olvasó-néző bevonása felé. Nem áll szándékomban ezekből egy egységes, adaptációkra alkalmazható elméletet vagy módszert leszűrni, inkább az adaptációval kapcsolatban felmerülő leggyakoribb kérdéseket, terminológiai bizonytalanságokat helyezem el tágabb elméleti kontextusban, illetve a legfontosabb szemiotikai, narratológiai irányvonalakat szemléltetem elemzésekkel. A *tartalom és forma* klasszikus szembenállását a mediális váltást hangsúlyozó értelmezések felé nyitom meg, amelyek – Metz, Barthes és Paech által kijelölt irányra, a „képzeletbeli jelentő", a „harmadik jelentés" és a „parazita harmadik" fogalmaira támaszkodva – egy „mediális szemiotika" koordinátáit jelölhetik ki. A legújabb narratológiai kutatások médiagenézis elve is ehhez a gondolatmenethez kapcsolódik, amennyiben a szüzsét a fabulával küszködő médium reakciójaként tekinti.

Az adaptációk strukturalista és poszt-strukturalista értelmezése továbbgondolásának további irányvonalai az író-szerző-rendező (*author* és *auteur*) filmtörténeti (főként a francia új hullám által teoretizált) kontextusba való helyezése, valamint a nézőpont és hang eredetileg irodalmi fogalmainak a filmes diegézis meghatározó tényezőiként való értékelése. Mivel az adaptáció olyan hibrid, amely irodalom és film közötti létmódjában mindkettő világteremtő erőivel gazdagodik, a kronotoposz bahtyini, általános, antropológiai fogalma is meghatározónak tűnik az adaptáció olvasásában. Továbbá, úgy vélem, egy fordított, kép felőli, a vizuális művészetek elbeszéléskutatásában alkalmazott ikonográfiai-ikonológiai-ikonikai irányvonal szemléltetetése kerekké teszi az adaptációk szöveg- és elbeszélés-szempontú áttekintését. Az ikonográfiai értelmezést szabályozó típustörténet átvezet az adaptáció és műfaj viszonyának kérdéséhez is: arra teszek kísérletet, hogy az örökségfilmek és a noir filmek esetében az adaptáció tényének normatív szerepét hangsúlyozzam a befogadásban. Végül pedig az adaptáció intertextuális vagy intermediális jelenségként való meghatározásának dilemmája is megvitatásra szorul. Az adaptáció létmódját minden tekintetben az *inter-* előtag határozza meg, de ez nem annyira textuális vagy mediális együttjelölést, hanem *közöttiséget* jelent: *könyv és film között*, a kettő közötti intervallumban található, ahol különböző szövegek egymást keresztezik, és mediális nyomokat hagynak egymáson. Az adaptáció két médium között közvetítve, a két üzenettípus és tudat közötti dialógust rögzít, és annál sikerültebbnek mondható, minél többet tár fel a dialóguspartnerekről, azok társadalmi és kulturális kontextusáról.

Túl a szövegen

A bahtyini dialógusfogalom olyan értelemben jelent továbblépést az adaptációk értelmezésében, hogy azokat nem egyoldalú, önkényes transzformációkként, hanem egy oda-vissza mozgásként, ingadozásként gondolja újra. Ekképp már egy, nyelvészeten, szövegelméleten és narratológián túlmutató elméleti vonulathoz jutunk, amely a műalkotásokat kulturális, társadalmi kontextusba helyezve, azokat egymás felé nyitott közlésekként, sőt diszkurzusokként értelmezi. Az adaptációk is ezen dialógusok sajátos – esetenként parodikus, ironikus, szubverzív – hozzászólásaiként válnak értékelhetőkké, amelyek értelmezésében a bahtyini karnevál *nevetés, maszk, játék* terminusai sajátosan megvilágító szerepet játszanak. Ezek továbbgondolt, szubverzió és (kulturális) kannibalizmus fogalmai már az adaptációk társadalmi, kulturális, antropológiai diszkurzusával érintkeznek.

Adaptáció és társadalom

A filmnek irodalomtól függővé tett intézményesedéséről már számos tanulmány értekezett. Ezúttal azonban a mindeddig peremre szorult médiumelméleti, illetve a legújabb, posztkoloniális angolszász kritika által kijelölt irányvonalak követésére vállalkozom, amelyek tükrében az adaptáció kulturális képződményként jelentkezik. A médium mcLuhani, üzenetként való értelmezése az adaptációt az adott társadalomra jellemző új látásmódok, szociális magatartásformák, viszonyok, ideológiák kifejeződéseként tekinti. Ugyanakkor, ha figyelembe vesszük, hogy a film sajátos poetikai eszközökkel (például dokumentumfilm-stílussal), állandó ismétléssel és a kollektív részvétel biztosításával (mozi, tévé esete) szolgálja a kulturális memóriát, az irodalmi adaptációt sem tekinthetjük egyébnek, mint sajátos, az irodalmi mű által közvetített kulturális értékeket átmentő *mnemotechnikát*. Az adaptációk örökségfilm és memóriafilm kategóriái a hagyományőrzés és hagyományválasztás nosztalgikus, illetve az örökséghez inventív módon, a filmes kifejezésmód lehetőségeit kitágító attitüdöt képviselnek. Ugyanakkor 90-es évek adaptációinak leleplező, a 19. századi regény nemi identitáshoz, szexualitáshoz és emancipációhoz kapcsolódó tabuit megjelenítő sajátosságát elemzésekkel szemléltetem.

Következtetések

Mindenik fejezet külön-külön önálló dolgozattá gondolható tovább, annál is inkább, mert mindenik egy-egy új, interdiszciplináris kutatási terület – képantropológia, szemiotikai médiumelmélet, narratív mediatika, mediális műfajtipológia, médium-szociológia stb. alaposabb feltárására csábít. Az adaptáció 90-es évektől intenzívvé váló elméleti vonulata, amelyben, az új hullámos adaptáció-vita óta először, filmes, irodalmi/könyvkiadási és kritikai intézmény diszkurzusa szorosan összefonódik és egymásban tükröződik, már nem a filmírás és alkotója intézményes megerősödését szolgálja, hanem egy általánosabb, politikai, kulturális és társadalmi diszkurzust, amelynek elméleti irányvonalai az akadémiai kritikai, kulturális és posztkoloniális tanulmányok területén konkretizálódnak. Ugyanakkor elkezdődött és őrült gyorsasággal terjed a továbbadaptációk gyakorlata, a filmek animációkká, számítógépes játékokká, hyperrealitássá konvertálódnak. Ennek egyik következménye a könyv és a film „realitásának" nosztalgikus felértékelődése, a másik pedig az adaptációnak mint az új kor kulturális tendenciáit tükröző gyakorlatnak, szemléletmódnak előtérbe kerülése. Hiányként jelentkezik a magyar irodalmi adaptációk óriási tömbjének fent tárgyalt, kortárs elméleti kontextusba való beemelése és feldolgozása, valamint az adaptációk korszakában sürgetővé váló (hiszen a felnövekvő generációkat közvetlenül érintő), oktatásra vonatkozó problémafelvetés is: az adaptációk „képes illusztrációkként" való bemutatása irodalomórán, akárcsak az „eredetivel" való kritikai összevetés meghaladott, a „vizuális kultúra" sokat hangoztatott kifejezését merő szlogenné tevő gyakorlat, felülvizsgálatra szorul. Az adaptáció korszakában az irodalmi mű ráolvasása helyett a *képolvasás*, a tágabb társadalmi kontextusra

utaló jelek *kiolvasása* és értelmezése válik aktuálissá: a dolgozat számos, az elméleti kérdésfeltevésekbe bekapcsolódó elemzése ezt az álláspontot képviseli.

2003 október. Pécsi Laterna Magica nemzetközi konferencia: *Time and memory in Aki Kaurismaki's Man without a Past.*

2004 május. VII. Erdélyi Filmtudományi Konferencia, Kolozsvár: *Látni vagy nem látni? Vizualitás vs. oralitás Tom Stoppard Rozencrantz és Guildenstern halott című filmjében.*

2006 május. IX. Erdélyi Filmtudományi Konferencia, Kolozsvár: *A képzeleti képtől az imidzsig: Henry James és Jane Campion: Egy hölgy arcképe.*

AZ ÉRTEKEZÉS TÉMAKÖRÉBEN MEGJELENT VAGY MEGJELENÉS ELŐTT ÁLLÓ PUBLIKÁCIÓK

- *Aki és a mozi. A mese dekonstrukciója Aki Kaurismäki filmjeiben*. Filmtett, 2001 november. (tanulmány) 19–21.

- *Film és irodalom dialógusa a minimalista adaptációban* (Juhani Aho és Aki Kaurismäki: Juha). In: Pethő Ágnes (szerk.): Képátvitelek. Tanulmányok az intermedialitás tárgyköréből. Scientia kiadó, Kolozsvár 2002, 61–82.

- *Könyv és film között. Adalékok az adaptációk elméletéhez*. Filmtett, 2003 február, 15–19.

- *Könyvek vonzásában. Az irodalmi alkotást (át)esztétizáló adaptációk*. Jim Jarmusch: *Szellemkutya* és Aki Kaurismäki: *Bűn és bűnhődés*. In: T. Szabó Levente (szerk.)Rodosz-tanulmányok I. Nyelvek, szövegek, identitások. Kriterion, Kolozsvár, 2003, 327–344.

- A szem történetei. Szubtextusok Akira Kuroszava Rashomon és Ran című filmjeiben**.** In: Pethő Ágnes (szerk.): *Köztes képek. A filmelbeszélés színterei*. Scientia kiadó, Kolozsvár, 2003, 77–103.

- Képregény első látásra. Dino Buzati *Szerelem utolsó látásra* című képregényéről. (recenzió) *Iskolakultúra*, 2006. 3. 115—117.

- *Látni vagy nem látni? A Shakespeare-adaptációk befejezetlen párbeszéde*. In: Pethő Ágnes (szerk.) tanulmánykötet, Scientia Kiadó, Kolozsvár (megjelenés előtt).

- *Örökségfilmek és memóriafilmek. Adalékok a Magyar irodalmi adaptációk értelmezéséhez*. In: Bányai Éva (szerk.) tanulmánykötet, Romániai Hungarológiai Társaság, Bukarest (megjelenés előtt).

KONFERENCIÁK

1998, március. I. Erdélyi Filmtudományi Konferencia, Kolozsvár: Krúdy Gyula és Huszárik Zoltán: *Szindbád*.

2001 május. IV. Erdélyi Filmtudományi Konferencia, Kolozsvár: *Film és irodalom dialógusa a minimalista adaptációban* (Juhani Aho és Aki Kaurismäki: *Juha*)

2002 március. Romániai Magyar Doktoranduszok (RODOSZ) konferenciája, Kolozsvár: *Könyvek vonzásában. Az irodalmi alkotást (át)esztétizáló adaptációk*. Jim Jarmusch: *Szellemkutya* és Aki Kaurismäki: *Bűn és bűnhődés*

2003 március. Romániai Magyar Doktoranduszok (RODOSZ) konferenciája, Kolozsvár: Gondolkodó forma Lars von Trier Táncos a sötétben című filmjében.

2003 május. VI. Erdélyi Filmtudományi Konferencia, Kolozsvár: *A szem történetei. Szubtextusok Akira Kuroszava Rashomon és Ran* című filmjeiben

BETWEEN
BOOK and FILM
THEORETICAL ALTERNATIVES TO THE FIDELITY-DISCOURSE IN ADAPTATION STUDIES

Introduction

This thesis doesn't propose to reinforce the place of adaptation among film theories, nor to elaborate a comprehensive theory of adaptation. On the contrary, it aims the re-evaluation and deconstruction of such inflexible norms. In my opinion, unmasking the neurotic aspects of the "fidelity" discourse, as a continuation of the "ut pictura poesis…" tradition, is a condition of every further theoretical evaluation. These alternative theoretical approaches would propose (instead of the preservation of a dogmatic idea) – in the spirit of Foucault's term – the autonomy of different, superimposing discourses. This reevaluation appears even more necessary after the history of arts is being gradually replaced by the comprehensive history of images. Thus, the issue of adaptation is transposed from the comparative discourse of "literature and film" to that of "image and text" and "the image as text". The emphasis is now on issues like *What is an adaptation? A general poetical exercise or a specific, perhaps symptomatic cultural phenomenon? What part does it play in the visual culture? What social (class, group) exigencies does it answer? What are the epistemological consequences of the medial "writing over"? How does it contribute to the preservation of the (literary) tradition and how does it become the mediator of various social and ideological discourses?*

Ut pictura poesis

The tradition of the *ut pictura poesis* has its roots in the voluntary misunderstanding of a simple comparison (poetry, just like the painting…) that was turned into a wide analogy by the renaissance pictorial tradition, as a result of a systematization of different arts. The concept bears all the anachronistic characteristics of the History of Ideas: the uncertain barriers between disciplines, philosophical and non-philosophical, scientific and non-scientific, literary and non-literary, opinions instead of knowledge, discourses opposing the old and new, traditional and original and emphasizing the authority of work of art and author. This tradition of dogmatic distinctions has survived in the adaptation discourse represented by George Bluestone and his followers, despite the fact that the recognition of cross-circulations between different media is already present in Lessing's *Laokoön* and is confirmed by the development of visual arts in the 20th century.

The present dissertation takes the position of the "positive Laokoöns" – that of André Bazin and Walter Benjamin – when appreciating mass culture and technical multiplication as "benefic" cultural phenomena. The elitist fidelity-theory, besides its utopic character, is unproductive as an idea of reproduction since it deprives the reader-viewer of the joy, or more, the pleasure of the Other: thus, imitation appears as limitation. All we need is an approach revealing the attraction between text and image as consequence of their Otherness – once the desire fulfilled, the text becomes interpretable in the image and vice versa. J.W.T. Mitchell's theory of ekphrastic desire seems to suit this condition. While the ekphrastic indifference finds the difference between the two media unsolvable, the "good" adaptation impossible and thus its discourse unnecessary, the ekphrastic hope/desire appears in the writers' desire to "make us see", the adaptational impulse of the film director and belief in the possibilities of the new medium and the reader's curiosity to "see the book". This desire often comes together with the anxiety of loosing the medial identity. This model of attractions-repulsions represents the link to a neutral, comprehensive theoretical discourse, the theory of the image, presenting the adaptation in a cultural context. It unveils the taboos of the

adaptation discourse, and, first of all, that of the "impossible adaptation". This issue will be only counterbalanced by the tradition of *ut poesis pictura*, which will consider every visual work a text.

Ut poesis pictura

An outlook of the 20th century linguistical, narratological and media theory approaches of the adaptation can be conceived, due to the complexity, analogies, contradictions and overlapping of the terminology, only as an "archaeological description", proposed by Foucault. This would lead from the pre-theoretical discourse of the ut pictura poesis to theories seeking for a uniformity in terminology, discourse and structure. However, these theoretical contexts do not bring a definitive solution to the dilemmas of adaptation, as they usually stop at the description of the structure, without opening it towards interpretation, the reader-viewer. I don't aim to construct a theory of adaptation out of these discourses, all my concern being to identify the main issues and uncertainties, to interpret them in a wider theoretical context, and, to provide with "case studies" a demonstration of the relevant semiotical, narratological approaches. Thus, the classical content/form opposition has to be opened towards interpretations emphasizing the media exchange, which, relaying on terms like "imaginary signifier" (Christian Metz), "third meaning" (Roland Barthes) and "the parasite third" (Joachim Paech), outline the coordinates of a possible "semiotics of the media". The "mediagenesis" notion of the most recent narratological research harmonizes with this approach, when considering the *sujet* as the reaction of the medium fighting with the *fabula*.

The evaluation of the structuralist and post-structuralist adaptation-interpretations has to include the issue of writer-author-director relationships and their film historical context, as well as that of the point of view and voice (both originating from the literary theory) as decisive factors of film diegesis.

The general, anthropological term of the Bahtinian chronotopos helps us "read" the adaptation, a hybrid which, being "in-between" film and literature, is enriched by the creative forces of both. Furthermore, the iconographical-iconological-iconic approach of the visual art's narrative possibilities makes the textual-narratological interpretation of adaptations complete. The iconographical interpretation leads to the issue of adaptation-genre relation, so I will try to emphasize the normative function of the adaptation as practice in the cases of the "heritage film" and the noir. Finally, the issue of intertextuality and/or intermediality of adaptation has to be tackled as well. The inter- preposition in this case doesn't mean together-ness in signification, but rather "being in-between", where different texts meet and leave traces on each other. The adaptation, when mediating between two media, becomes the document of two types of messages and consciousnesses, its value depending on the information provided about the dialoguing partners and their social and cultural context.

Beyond the Text

The Bahtinian notion of dialogue represents a step further in the adaptation discourse, since this doesn't consider it an authoritarian transformation, but as oscillating movements between text, image and interpreter. This already represents a theoretical direction situating works of art in their cultural, social context, as utterances, or more, discourses opened to each other. Thus, the adaptation becomes interpretable as a parodical, ironical, subversive intervention in this dialogue: the interpretation being helped by such Bahtinian metaphors as laughter, masque and play. The derivated concepts of (social) subversion and (cultural) cannibalism already relate to the social, cultural and anthropological discourse of adaptations.

Adaptation and Society

A great number of papers have already discussed the dependence between film as institution and literature. This time I will propose to follow the approaches provided by media theory, neglected for a long time, and the most recent, English post-colonial critical practice, which evaluate adaptation as a cultural phenomenon. If the medium is the message (Marshall McLuhan), the adaptation as exchange between media is an expression of new attitudes, social behaviors, relations and ideologies. Furthermore, if we consider that film is serving cultural memory by specific poetical means, countless repetitions and collective participation (the case of cinema and TV), the adaptation cannot be else than a specific mnemotechnics preserving the values communicated by literary works. The categories of "heritage film" and "film of memory" represent the attitudes of (nostalgical) preservation and (creative) selection of the tradition. At the same time, I propose to demonstrate with case studies the recognizable tendency of the 90's adaptations to treat the 19th century novel by unveiling taboos relating to sexuality, gender identities and emancipation.

Conclusion

Each chapter could be developed into an autonomous paper, as they anticipate new research areas such as the anthropology of the image, the semiotics of medium theory, media narratology, (inter)medial genre typology, the sociology of media etc. The theoretical approach of the adaptations in the 90s, reflecting for the first time since the French new wave adaptation-debate the interaction between the filmic, literary/publishing and critical institutions, doesn't serve anymore the institutional reinforcement of "film writing" and its author's position. It is included in a wider political, cultural and social discourse of the academic (cultural, critical and post-colonial) studies. At the same time, we are witnessing the fast spreading of adaptation and re-adaptation practice, films are converted to animations, video and computer games and other forms of hyperreality. Consequently, the "reality" of the book and film is nostalgically re-evaluated, the adaptation being considered as a practice reflecting the actual cultural tendencies and ideologies. The research of the huge amount of Hungarian adaptations in an updated theoretical context appears as a necessity, as well as the educational implementation of these theories in the "age of adaptation". The illustrative function of adaptation and the critical comparison with the "original", as a practice devaluating the notion of visual culture, needs to be reconsidered. In the age of adaptation "image reading" or "reading out" the signs becomes actual. This approach is represented by the case studies of the dissertation, demonstrating the theoretical issues.