

ÁTVÁLTOZÁSOK: KAFKA ELBESZÉLÉSE A FILMVÁSZNON

PAKSY TÜNDE

Bevezetés

Az irodalmi művek megfilmesítése tágabb értelemben vett fordítási folyamatnak is tekinthető. Jelen tanulmányban a megfilmesítéssel kapcsolatban arra az álláspontra helyezkedem, amely a filmváltozatokat alapvetően önálló, autonóm műalkotásoknak tekinti. Ezért a filmváltozatok összevetésekor az eredeti szöveggel nem a hogyan sikerült, elég hű-e az eredeti szöveghez kérdések (véleményem szerint lehetetlen) megválaszolására, hanem a filmváltozatok koncepciójának vázolására, az eredeti szöveghez kötődő szálak felgombolyítására törekszem. Ebből a szempontból Nischik véleményét tartom mérvadónak, aki szerint az irodalmi szövegek megfilmesítése nemcsak egy önálló művet hoz létre, hanem egyben az eredeti szöveg interpretációja is.¹ Másrészt érdemes figyelembe venni Bohnenkamp okfejtését, amelyben rámutat a megfilmesítés és a fordítás analóg és ellentétes vonásaira. Véleménye szerint a transzformációs folyamatként értelmezett fordítás számos szempontból hasonló ahhoz, amikor médiumváltás [Medienwechsel] történik, így egy tágabb értelemben vett médiafogalom alapján a fordítás során történő nyelv- illetve kódváltás a médiumváltás különleges formájának tekinthető.² Azonban még a legszorosabban vett adaptációra is igaz, hogy nemcsak egyszerű kódváltás történik, hiszen az audiovizuális médium sok esetben megköveteli, hogy a vázaltszerű leírások valamilyen konkrét tér, rekvizitum, szereplő stb. formájában öltsenek alakot. Vagyis amíg az olvasás során bizonyos elemeket az egyes olvasók saját ismereteik, tapasztalataik, értékeik stb. alapján egyedi módon konkretizálnak, a film esetében ez a szabadságuk elvész. Másrészt a film olyan komplex szemiotikai rendszer, amelyben a narráció nemcsak a verbalitást, hanem számos egyéb vizuális és auditív elemet és ezek számtalan kombinációs lehetőségét felöleli.

Az átváltozás értelmezési lehetőségeiről és recepciójáról

Franz Kafka *Az átváltozás* című elbeszélése nemcsak a legismertebb, de talán a legolvasottabb műve is. A lankadatlan olvasói érdeklődés oka valószínűleg Gregor Samsa groteszk átváltozásának rejtélyességében és abban a magától értetődőségben rejlik, amellyel Gregor és az elbeszélő tudomásul veszi azt. Gregor ébredés

¹ NISCHIK 2001, 377.

² BOHNENKAMP 2005, 22.

utáni első gondolatai több szempontból is rávilágítanak az utazóügynökök életével szembeni fenntartásaira, amelyek közé pl. az „üzleti izgalmak [...] az utazással járó sok kínlódás [és az] örökké változó emberi kapcsolatok [is tartoznak], amelyek soha meg nem állapodnak, soha szívélyessé nem válnak”.³ Mindehhez állandó fáradtság társul a kialvatlanság és a főnöke megalázó, lekezelő modora miatt, csupa olyan dolog, amelyet Gregor pusztán a szüleire való tekintettel visel el. „Ha a szüleim miatt nem túrtóztetném magam, már rég felmondtam volna, odaálltam volna a főnököm elé, és úgy istenigazából megmondtam volna neki a véleményemet.”⁴ Gregor átváltozása után csak tetézi mindezt, amikor a cégvezető színlelt tapintatossággal közli Gregor szüleivel, hogy az utóbbi időben egyáltalán nem volt megelégedve fiuk teljesítményével, mivel egyáltalán nem kötött üzletet, és habár ő egy percig sem hitte, hogy igaza lehet a főnöküknek, amikor a nemrég Gregorra bízott inkasszót sejtette mulasztásai hátterében, már egyáltalán nincs kedve kiállni érte.⁵ Ezeket az információkat azonban sem Gregor, sem az elbeszélő nem hozza összefüggésbe Gregor átváltozásával. Mivel a heterodiegetikus elbeszélő az elbeszélés legutolsó szakaszától eltekintve konzekvensen Gregor belső szemszögéből közvetíti az eseményeket, az olvasó a történet valamennyi elemét Gregor szubjektív perspektívájából ismeri meg. Sem az elbeszélő, sem a többi szereplő szintjén nem történik objektíváló vagy egyéb módon korrigáló kiegészítés vagy beavatkozás. Gregor látásmódjára azonban olyan erősen rányomja bélyegét már-már túlzott kötelességtudata és a családja iránti jó szándéka, hogy „Családjára [még halála pillanatában is] megindultan és szeretettel gondolt vissza.”⁶ holott húga javaslatával – „meg kell próbálnunk megszabadulni tőle”⁷, és kicsivel később: „Nem maradhat itt”⁸ – valamennyien egyetértenek, vagyis az egész család egyértelműen lemond róla, sőt paradox módon tőle várja el, hogy megszabadítsa őket gondozása, ellátása, létezése terhétől.

Azáltal, hogy Gregor perspektívájához elbeszéléstechnikai szinten semmiféle korrekció nem társul, az egyértelműség igényét is feladja a szöveg. Így az időközben több mint 100 éves elbeszélés különböző megközelítéseket és számtalan különböző interpretációt generált. Ottiker egyenesen azt állítja az 1990-ben megjelent Dietz által jegyzett Kafka monográfiára hivatkozva, hogy „Kafka szövegein, főként *Az átváltozáson* már a német irodalomtudomány valamennyi módszerét kipróbálták”.⁹ Monika Schmitz-Emans 2011-ben megjelent Kafka monográfiájában a különböző értelmezési koncepciók áttekintésekor az életrajzi és pszichológiai értelmezések mellett megemlíti olyanokat is, amelyek a művet az elidegenedés parabo-

³ KAFKA 1973, 87–88.

⁴ KAFKA 1973, 88.

⁵ Vö. KAFKA 1973, 95.

⁶ KAFKA 1973, 135.

⁷ KAFKA 1973, 132.

⁸ KAFKA 1973, 133.

⁹ OTTIKER 2017, 100. Az idézett részt saját fordításomban közlöm.

lájának vagy az elnyomott titkos vágyak kivételének tekintik.¹⁰ Abraham pedig őt különböző szinten értelmezi az elbeszélést: biografikus megközelítésben a történet „azt a kiutat mutatja meg, amely a szerző számára nem érhető el”.¹¹ Gregor pszichoanalitikai szempontból az elfojtás megtestesítője, gazdasági értelemben a kiszákmányolt maga, erkölcsileg egy elhibázott élet, míg átváltozása interakcionális pszichológiai megközelítésben a társadalomból való eltávolításaként értelmezhető.¹² A szöveg iránti lankadatlan érdeklődést mutatja az is, hogy az elbeszélésből számos filmváltozat is készült.¹³ Ezek közül a következő hármat tárgyalja a tanulmány: a Jan Nemece rendezésében 1975-ben forgatott filmet, amely megtartotta az eredeti *Die Verwandlung* címet; a 2002-ben Valerij Fokin rendezésében *Prevrascenje*, vagyis *Átváltozás* címmel készült orosz változatot, és a 2010-ben Kardos Sándor által *Metamorphosis: Immersive Kafka* címen egy speciális, 360 fokos látványt befogó kamerával filmre vitt adaptációt. Az értelmezések és értelmezési keretek sokféleségéhez hasonlóan ezek a filmváltozatok is láthatóan eltérő koncepciót követtek. Az elemzés során egy-egy jellegzetes dilemmára fókuszálva igyekszem ezeket a koncepciókat röviden vázolni és bemutatni, milyen eltérések és hangsúlyeltolódások észlelhetők az egyes filmes feldolgozásokban.

***Die Verwandlung*, 1975**

Az átváltozás megfilmesítésekor mindenképp szembesülnek az alkotók azzal a dilemmával, megmutassák-e Gregort valamelyik, akár emberi, akár állati alakjában. A kérdés már Kafka életében is felmerült az elbeszélés kapcsán, ő maga azt vallotta, hogy „a rovar nem szabad megmutatni. Még távolról sem szabad megmutatni.”¹⁴ Ebben a kérdésben a három filmváltozat eltérő koncepciót alapul. A Jan Nemece rendezésében 1975-ben forgatott változat igyekszik a lehető legszorosabban követni az eredeti elbeszélést. A történetet egy narrátor mondja el, Gregor perspektíváját pedig különleges beállításokkal és effektusokkal jelzik, mint pl. alul- és felülnézet, remegő, helyenként szinte döcögő kameramozgások, részben takart képkivágások, elmosódott képek stb. Jelenetszerű és összegző beállítások változnak, amikor a kamera nem Gregort képviseli, normál beállításokkal operálnak. Magát a cselekményt kicsit lerövidítették, meghúzták, illetve elhagyták pl. Gregor elmélkedéseit az utazók munkájának nehézségeiről, és azon tervét, hogy a szülei adósságának törlesztése után leszámoljon a cégvezetővel. Gregor rovartestét semmilyen, még részleges formában sem jelenítik meg, bár amikor a novellában részletesen leírja például küzdelmét, hogy felkeljen az ágyból, az elbeszélő megjegyzi:

¹⁰ SCHMITZ-EMANS 2011, 178.

¹¹ ABRAHAM 2008, 426.

¹² ABRAHAM 2008, 426.

¹³ Az 1992-vel bezárólag készült különböző adaptációkról Abraham nyújt áttekintést (2008, 434). Az itt tárgyalt három filmváltozaton kívül 2012-ben is készült egy játékfilm *Metamorphosis* címmel Chris Swanton rendezésében, amelyről a film honlapján lehet tájékozódni: metamorphosisonfilm.com/#hello.

¹⁴ KAFKA 1958, 135. Idézi GROBE 2006, 65, saját fordításomban.

„lehunyta szemét, hogy ne kelljen rugdalózó lábait látnia”,¹⁵ és hasonlók. Ebben az értelemben a koncepció úgymond túlzottan is eleget tesz Kafka kívánságának, hiszen azon túl, hogy nem mutatja meg a rovart magát, a kamerabeállításokon és -mozgásokon túl kispórol minden olyan vizuális elemet, amely Gregor rovarformáját alátámaszthatná. Ugyanakkor a novella olvasásakor nagy valószínűséggel minden olvasó generál valamilyen mentális reprezentációt a rovarról, hiszen Gregor új testének és az abban való létezés nehézségeinek aprólékos leírását nyújtja az elbeszélés.

Szintén koncepcionális kérdés a megfilmesítések során, hogyan kezeljék az alkotók a szöveg elbeszélésmódját. Az *átváltás* esetében perspektivikus, heterodiegetikus elbeszélésmódról beszélhetünk konzekvens belső fokalizációval, ami által az elbeszélés Gregor történetévé válik. Nemes ebben a kérdésben egy köztes megoldást választott, hol a narrátor, hol pedig Gregor maga szólal meg a filmben, aki átváltozása után, egyetlen jelenet kivételével, csupán ciripelő, sziszegő állati hangokat ad ki. Ez a bizonyos kivétel az albérlők vacsorája. Ez a jelenet a film egészéhez mérve (53 perc) egy meglehetősen hosszú egység, az albérlők megérkezéséig addig a pillanatig, amikor Gregort visszazorítják a szobájába, valamivel több, mint tíz perc telik el. Az aránytalanul hosszú jelenetsor által a film kiemelten kezeli az evés és éhezés motívumait, melyek a karkai életműben többször is visszatérnek. A szobaurak szinte rituális étkezését szemlélve Gregor megállapítja: „Van nekem étvágyam [...], csak nem ilyesmire. Lám, ezek az urak, milyen jól táplálkoznak, én meg majd fölfordulok!”¹⁶ Nemes filmjében ez az egyetlen olyan mondat az átváltozás óta, amely Gregor emberi hangján szólal meg, ezáltal emberi identitása felvillanását mutathatja. Ezt a benyomást erősíti a szövegben az is, hogy Gregor Grete hegedűjátéka hallatán egész könnyed léptekkel halad felé, míg miután kitor a botrány, „[a] csalódástól, hogy terve nem sikerült, de talán a sok éhezés okozta gyengeségtől is, meg sem tudott mozdulni”.¹⁷ Gregor éhsége ezen a ponton az éhezőművészéhez hasonlatos, aki így válaszol arra, miért nem tehet mást, minthogy éhezik: „mert nem találtam ételt, amely ízlene. Ha megtaláltam volna, nem csinállok ekkora feltűnést, és jól teleszem magam, mint te és mindannyian. – Ezek voltak utolsó szavai.”¹⁸ Gregor számára is kései a felismerés, nincs már ereje harcolni az áhított táplálékért, inkább elfogadja Grete és a családtagok érvelését, és feladja a küzdelmet. Igen pontosan fogalmaz ebből a szempontból Poppe, aki szerint „a zenei érzékelés rövid momentuma azt mutatja, hogy Gregor Samsa számára is adottak lettek volna alternatív létformák, amelyeket azonban sohasem mérlegelt, így azok rögtön ki is csúsztak a kezéből. [...] *Az átváltás* egy olyan állapotot mutat meg, amely megváltoztatásához már túl késő van.”¹⁹

¹⁵ KAFKA 1973, 87.

¹⁶ KAFKA 1973, 128.

¹⁷ KAFKA 1973, 132.

¹⁸ KAFKA 1973, 245.

¹⁹ POPPE 2010, 171.

Feltétlenül ki kell térni Nemece filmjének még egy jellegzetességére. Számos elemzés az apa-fiú konfliktus felől értelmezi *Az átváltozást*,²⁰ amelyek közül néhány az Ödipusz-komplexussal hozza összefüggésbe a férfialakok között kirajzolódó rivalizációt.²¹ Valószínűleg éppen ezen értelmezések lenyomatának tekinthető, hogy Nemece filmjében a szexualitás és az erotika visszatérő konfliktuskezelési stratégiaként jelenik meg. Ez a filmváltozat az anyára is kiterjeszti ezt, aki az átváltozás reggelén még hálóingben, zilált, kibontott hajjal fogadja a cégvezetőt. Amikor ő, az apa és a cégvezető arra várnak, hogy Gregor kinyissa a szobája ajtaját, nem a férje, hanem a cégvezető háta mögé bújik, belé kapaszkodik, a karját és a vállát markolássza, majd a vállára hajtja a fejét. Amikor Gregor kinyitja az ajtót, hátulról átkarolja a cégvezetőt, mintha csillapítani próbálná.²² Később, mikor a cégvezető már elhagyta a házat és Gregor apja megpróbálja őt visszaüzni a szobájába, az anya átöleli az apát, megcsókolja az arcát, amire ő szájon csókolja az anyát, majd erotikus izgalomtól hajtva az asztalra dönti. Közben kiborul a kávé, Gregor pedig azt motyogja: „anya”, mielőtt hangja átvált a furcsa rovarhangra.²³ Ismét később, amikor az apa almákkal bombázza Gregort, az anya kettőjük közé áll, mire a mögötte álló apa hátulról megfogja a melleit.²⁴ Mindez apa és fiú konkurenciájára vonatkoztatva úgy értelmezhető, hogy az anya az erotikát használja arra, hogy férjét családon belüli pozíciójában megerősítse, ami által fiát is védi apja haragjával szemben. A film fent leírt jellegzetességei összességében inkább háttérbe szorítják Gregor rovarrestbe zárt, emberi kommunikációra nem képes, de emberi tudattal és érzésekkel bíró alakjának kettősségét, jóval nagyobb mértékben idegenítve el a figurát a nézőtől, mint ahogyan azt a szöveg sugallná.

Metamorphosis: immersive Kafka, 2010

Részben hasonló, részben eltérő koncepciót követ Kardos Sándor 2010-ben forgatott filmváltozata. A film legnagyobb attrakciója, és létrejöttének egyik legerősebb mozgatórugója is, az a több lencséből álló gömbkamera, amely 360 fokban képes rögzíteni a teret. Az alkotók úgy vélték, az emberi észleléshez képest torz látvány nagyjából megfelelhet a rovarok észlelésének, ezért esett a választásuk Kafka elbeszélésére. A kameraperspektíva Gregor nézőpontját képviseli, aki átváltozása után így mindent torzítva észlel. Maga a forgatókönyv az elbeszélés erősen rövidített változatán alapul, amelyet 13, egymástól felirattal is elválasztott fejezetben mutat be a film. Az elbeszélésmódot felváltotta Gregor belső monológja, amelyet környezetéből észlelt beszélgetések és hangok egészítenek ki. Ez a megoldás a szöveg szintjén viszonylag nagyfokú azonosulást generál Gregorral, annak ellenére is, hogy néhány nagyon fontos rész, pl. a megváltozott test, az ágyból való felkelés

²⁰ Vö. POPPE 2010, 168.

²¹ Vö. ENGEL – AUEROCHS 2010, 420.

²² Vö. NEMEC 1975, 6'11–9'30.

²³ NEMEC 1975, 11'15–11'35.

²⁴ NEMEC 1975, 23'40–24'00.

nehézségei és az eltorzult hang reflektálása, tematizálása is kimaradt ebből a filmváltozatból. Akad még ezen túl is néhány eltérés az eredeti szöveg egyes részleteitől, amelyek azonban kevésbé tekinthetők koncepcionális döntések eredményének, inkább következetlenségként értelmezhetők. Így pl. az ajtó alatti réshez közelítő gyors kameramozgás azt az érzetet kelti, mintha Gregor odaszaladna, holott még el sem hagyta az ágyát, csak figyelme irányul a hangok irányába.²⁵ A földre helyezett gömbkamera az emberi észleléshez képest erősen torzított térérzetet kelt, így a képi látvány, a szakadatlan kameramozgások, a biztos pontok és határozott kontúrok hiánya elidegeníti a nézőt. Éppen ezért nehezen értelmezhető az a döntés, hogy Gregor halála után is ugyanezt a kamerát használták a felvételek elkészítéséhez, ráadásul ugyanabból a szemszögből, Gregoréból, ami alapvetően indokolatlannak tűnik.²⁶ Egyedül az utolsó jelenetben változik a látvány. A kamera ezúttal nagyjából szemmagasságból rögzíti a jelenetet. Ebből a szögből sokkal kevésbé torzulnak a felvett emberek, tárgyak és tér arányai. A képsoron nagy örömmel és szeretettel fogadja a katonaruhában hazaérkező Gregort a családja, ez nyilván a régi szép idők idillivé szépített emléke, amely egy vizuális effektnek köszönhetően színes szappanbuborékká szűkül, majd elrepül. Kardos ezen a ponton (is) eltér tehát a novellától, még hozzá anélkül, hogy ezek az eltérések kirajzolnának valamilyen egységes értelmezési koncepciót. Nemeč filmjében ezzel szemben finoman szemlélteti a záró jelenet, ahogyan a kirándulásra tartó családban a szülők meglátják az eladósorban lévő Gretében anyagi jólétük következő zálogát, végkicsengése egybeesik az elbeszélésével, amelyet éppen ezért a kispolgári erkölcs és a kapitalista viszonyok kritikájaként is értelmeznek.

Преображение/Metamorphosis 2002

Láthatóan alaposan átgondolt koncepción alapul a 2002-ben forgatott orosz nyelvű filmváltozat *Преображение*, azaz *Az átváltozás* címmel. A forgatókönyvet Ivan Popov és Valerij Fokin jegyzi, utóbbi egyben a film rendezője is. Ez a változat egy nagyon komplex alkotás, amely kifejezetten jól érzékelteti a karkai világot, annak ellenére is, hogy számos ponton eltér az eredeti elbeszéléstől, pl. olyan új jeleneteket tartalmaz, amelyek esetenként a szövegben csupán egyetlen mondatba sűrített információt bontanak ki, vagy az elbeszélés biografikus értelmezési lehetőségeire referálnak. Mindezt úgy éri el a film, hogy a koncepció nemcsak a történet és elbeszélésmód síkjaira, hanem a film teljes képi és hangvilágára kiterjed.

Kafka elbeszéléséhez képest tehát kibővítették a forgatókönyvet, az in medias res kezdet elé került két, egymástól csupán egy rövid, az alvó Gregort mutató jelenettel elválasztott jelenetsor. Az első Gregor hétköznapijait, a második „nyugtalan” álmát mutatja be az átváltozása előtt. Mindkét jelenetsor erősen szurreális benyomást kelt, ami a részben meghökkentő képeken túl főként annak köszönhető, hogy az állandó eső zaján kívül csak a különös hangulatú háttérzene és tompított hangok

²⁵ KARDOS 2010, 1'05–1'17.

²⁶ KARDOS 2010, 33'55–34'55.

érzékelhetők, mintha minden nagyon távoli és álomszerű lenne egyszerre. Az ott-hon ugyanakkor Gregor számára láthatóan idillként tételeződik, míg a nézőnek már itt feltűnhet Gregor furcsa, szinte groteszk viselkedése. Gregor zavaros álmaiban még erősebb a szürreális hatás. Hanghatásokban továbbra is az eső hangja dominál, amit ezúttal az induló gőzmozdony és a diszsonáns háttérzene hangjai egészítenek ki. Képileg egészen meghökkentő megoldások képzik le a zavaros álmvilágot: amikor elindul a vonat, pl. nem a vonat mozdul el előre, hanem a peronon álló, azonos öltözetet viselő utasok sorfala mozdul el hátrafelé, mintha csak futószalagon állnának, miközben az állomás épülete ugyanúgy látható. Az apa és a cégvezető ijesztő, fenyegető alakként jelennek meg,²⁷ Grete tovatűnő, elérhetetlen nőalak. A jelenet az egyre hangosabban csörgő ébresztőóra hangjával és az üvöltő Gregor felett beszakadó vonatfülketető és a rázúduló föld látványával zárul. Snitt, majd az alvó Gregort láthatjuk, amint nyugtalanul forgolódik ágyában. Rugdosó lábával folyton az ágyrácsba ütközik, ami által a vonat zakatolásához hasonló ritmikus hangeffekt áll elő.

Ez a szekvencia egyébként már a film elején megalkotja a történet egy másik, imaginárius rétegét, amelyhez eltérő gyakorisággal, de újra és újra visszatér, akár egyértelműen emlékek vagy belső képek, akár fantázia, vagy álmként tételezett különböző hosszúságú jelenetek vagy épp visszatérő hanghatások formájában. A vonat zakatolása, amely egyben Gregor utazóügynök voltára is utal, hangeffektként több helyen is visszaköszön a filmben, pl. akkor is, amikor apja vissza akarja zárni az átváltozás reggelén a szobájába, ám folyton elvétí a kulcslyukat a kulccsal, de amikor az anya hajtja a varrógépet, az is nagyon hasonló ritmust ad. A történet harmadik szakaszában Gregor szellemileg eltompult és fizikailag is erősen legyengült állapotban van. Fokin filmjében az ezt ábrázoló részben többször is visszatér egy néma képsor, amelyben Gregor fekete ünneplő öltönyében bolyong a temetőben, illetve elesik, és felemeli földdel borított arcát. Ezek a jelenetek is a biografikus olvasatokra utalnak, amit külön kiemel, hogy amikor felbukik egy sírban, majd felemeli fejét, a vele szemben lévő sírkő éppen Kafka születési évét mutatja.²⁸

Ebben a filmben Gregort átváltozása után is számtalanszor mutatja a kamera. Konkrétan nem lesz ugyan rovarrá, de viselkedése, gesztikulációja, mozdulatai mind-mind megidézik a rovar jellegzetességeit. Ezt a játékmódot mintegy bevezeti, megelőlegzi a bevezető álomszerű jelenetekben Gregor furcsa, groteszk ábrázolása. Az átváltozás után ugyanaz a színész alakítja, játékmódja egyre groteszkebb, a szó eredeti jelentésében is, hiszen az emberi alak és az állati jellemzők szinte összeolvadnak. Ezáltal a film az átváltozás tekintetében egyértelműen amellet foglal állást, hogy az nem valós, fizikális, sokkal inkább metaforikus átváltozásként értendő. Jó érzékkel találták meg az alkotók azt a távolságot az eredeti szövegtől, ami kellő rálátást biztosít az elbeszélés nyelvének adekvát filmnyelvre való átültetéséhez. Lemondtak a belső fokalizációról, ugyanakkor jelölik az észlelő perspektívá-

²⁷ FOKIN 2002, 16'40–17'00.

²⁸ FOKIN 2002, 1:10–1:13'35.

ját. Visszaszorították a narrátor szerepét, a belső monológokat képsorokkal és akusztikus elemekkel mesélik el. Az egyes képsorok sokszor különleges kamerabeállítások, szuperközeli és részletfelvételek, lassított képsorok, különleges megvilágítás és hangeffektek által is fokozzák a groteszk, szürreális hatást. Gregor alakját az abszurd-groteszk játékmód és a hétköznapi gesztusok és mimika elegyével jelenítik meg, ám gyakran éppen az utóbbi fokozza egy-egy abszurd szituációban a groteszk hatást. Ugyanakkor az utolsó jelenetekben, amikor Gregor nemcsak hangját, beszédkészségét veszítette el, hanem életkedve, ereje is egyre fogy, és emberi mivoltából alig marad valami, a pátoszmentes realista ábrázolás dominál. Ezáltal itt is kiemelt figyelmet kap Grete hegedűjátékának hatása, ekkor lobban fel Gregor életkedvének utolsó szikrája, amikor önkéntelenül is előmerészkedik, hogy hallgathassa. Itt talán még a Nemece-féle filmváltozatnál is erősebben érezhető a jelenet kapcsolata Kafka *Az éhezőművész* című elbeszéléssel. A film így Kafka életművében belüli intertextuális utalásokat is tartalmaz, mint ahogy az elbeszélés maga is.

Ebben a néhány példában igyekeztem felvillantani, milyen komplex filmet készítettek az alkotók. Az elbeszélésben helyenként csupán egyetlen mondatba sűrített tartalmak kibontása, különleges audiovizuális világba történő beágyazása által sikerült a számos értelmezési lehetőségből sokat megőrizni, anélkül, hogy bármelyik is kiszorítaná a másikat. Fokin filmváltozata szerencsésen terjeszti ki és jeleníti meg a kafkaesk fogalmát a film teljes regiszterében.

Összegzés

Kafka elbeszélésének megfilmesítése minden bizonnyal komoly kihívás az alkotók számára. A fent bemutatott filmváltozatok elemzése azt mutatja, nemcsak a szövegről, hanem a filmről mint médiumról és művészeti ágról való gondolkodás is alapvetően eltérhet az egyes esetekben. Az irodalmi mű megfilmesítése Kreuzer 1999-es tipológiája szerint az irodalmi anyag kisajátításától kezdve az illusztráción és a transzformáción át egészen a dokumentációig terjedhet.²⁹ A fent vizsgált művek közül Kardos 2010-es, speciális kamerával forgatott filmváltozata igyekszik szöveghű maradni, ugyanakkor nem nagyon lép túl az illusztráció korlátain, hiszen megmutat egy speciális szemszöveget, de nem terjed ki figyelme a szöveg értelmezhetőségére. Nemece 1975-ös filmfeldolgozása esetében jól látható, hogy az alkotók egyrészt nagyon szorosan követték a szöveget, különösen az elbeszélt figura szemszögének tekintetében, ugyanakkor arra is törekedtek, hogy bizonyos értelmezési lehetőségeket hangsúlyosan megjelenítsenek a filmben. Vagyis nem csupán egyszerű illusztráció, hanem értelmező transzformáció jött létre, éppúgy, mint Fokin 2002-es feldolgozása esetén. Ez utóbbi azzal tűnik ki a többi filmváltozat közül, hogy az elbeszélés nyelvét különösen innovatív és művészi módon transzponálja filmes nyelvre.

²⁹ KREUZER 1999. Idézi KÖHNEN 2011, 234.

Bibliográfia

ABRAHAM 2008

Ulf ABRAHAM: Die Verwandlung. In: *Kafka-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Hrsg. Bettina von JAGOW und Oliver JAHRAUS. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2008, 421–437.

BOHNENKAMP 2005

Anne BOHNENKAMP: Vorwort. Literaturverfilmungen als intermediale Herausforderung. In: *Interpretationen. Literaturverfilmungen*. Hrsg. Anne BOHNENKAMP. Stuttgart, Reclam, 2005, 9–38.

KÖHNEN 2011

Einführung in die Deutschdidaktik. Hrsg. Ralp KÖHNEN. Stuttgart–Weimar, Metzler, 2011.

NEMEC 1975

Die Verwandlung. Rendezte: Jan NEMEC. 1975, Internet: www.youtube.com/watch?v=eHVf2LSBHtU (letöltés: 2022. aug. 29.)

ENGEL – AUEROCHS 2010

Kafka – Handbuch. Leben-Werk-Wirkung. Hrsg. Manfred ENGEL – Bernd AUEROCHS. Stuttgart–Weimar, Metzler, 2010.

GROBE 2006

Wilhelm GROBE: *Lektüreschlüssel für Schüler. Franz Kafka: Die Verwandlung*. E-Book. Stuttgart, Reclam, 2006.

KAFKA 1973

Franz KAFKA: *Elbeszélések*. Ford. ANTAL László – EÖRSI István – GÁLI József – GYÖRFFY Miklós – SZABÓ Ede – TANDORI Dezső. Budapest, Európa, 1973.

FOKIN 2002

Metamorphosis (Prevasenije). Rendezte: Valerij FOKIN. 2002. Internet: www.youtube.com/watch?v=jDvqgAuZZy0 (letöltés: 2022. aug. 29.)

NISCHIK 2001

Reingard NISCHIK: Literaturadaption. In: *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. Hrsg. Ansgar NÜNNING. Stuttgart–Weimar, Metzler, 2001, 377–378.

OTTIKER 2017

Alain OTTIKER: *Franz Kafka: Die Verwandlung*. Reclam Lektüreschlüssel XI. E-Book. Stuttgart–Dietzingen, Reclam, 2017.

POPPE 2010

Sandra POPPE: „Die Verwandlung”. In: *Kafka – Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*. Hrsg. Manfred ENGEL – Bernd AUEROCHS. Stuttgart–Weimar, Metzler, 2010, 164–174.

SCHMITZ-EMANS 2011

Monika SCHMITZ-EMANS: *Franz Kafka. Epoche-Werk-Wirkung*. E-Book. München, Beck, 2011.

KARDOS 2010

The Metamorphosis (Immersive Kafka). Rendezte: KARDOS Sándor. 2010.
Internet: www.youtube.com/watch?v=fHKk4GRquOY&list=FLQfhW3_3R1t7ePoTW526LjA&index=5 (letöltés: 2022. aug. 29.)

Franz Kafka's Metamorphosis

Internet: metamorphosisonfilm.com/#hello (letöltés: 2022. aug. 29.)