

Száz év magány egy kattintásra

Hispan regények adaptációi a streaming korában

A legfrissebb adatok szerint 2024-ben a spanyol nyelvet összesen hatszázmillióan beszélték a világon, ebből közel ötszázmillióan anyanyelvükként tekintettek rá, százmillió fő pedig valamilyen szinten ismerte és használta.¹ Ezáltal a kínai után a világon a második legtöbb anyanyelvi beszélővel rendelkező nyelvként tartjuk számon Cervantes és García Lorca nyelvét. Az említett statisztika azt is kimutatja, hogy a jelenleg spanyolul tanulók hetvennyolc százaléka az Egyesült Államokban, az Európai Unióban és Brazíliában él, az USA-ban több mint hatvanhárommillióan tekintik anyanyelvüknek, valamint az angol után a második legfontosabb nyelv a nemzetközi filmgyártás területén. Ezek az elsöre száraznak tűnő adatok rávilágítanak arra, miért szükséges kiemelt figyelmet szentelni a spanyol nyelven született audiovizuális alkotásoknak még azoknak is, akik alapvetően nem feltétlenül érdeklődnek e nyelvterület kultúrája iránt.

Az írásom központi témája a hispán, ezen belül kiemelten a latin-amerikai irodalmi művek friss feldolgozásairól tett általános áttekintés, majd a Gabriel García Márquez *Száz év magány* című klasszikusa alapján készült sorozat-adaptáció részletesebb ismertetése, szükségesnek tartom azonban távolabbról közelíteni a kérdéshez.² A filmművészetben – amely kategóriába napjainkban már teljes joggal helyezünk el a dokumentumfilmtől a játékfilmen át a sorozatokig minden audiovizuális művet – a spanyolul megszólaló alkotások a XX. század során a legkiemelkedőbbek között foglaltak helyet, legalábbis a filmkritikusok, a filmtörténészek és a nemzetközi filmfesztiválok ítélete alapján. Bár a közönség elsősorban Spanyolország műveit és készítőit ismerte, mint Luis Buñuel, Carlos Saura vagy Pedro Almodóvar, a század második felétől Latin-Amerika országai is egyre gyakrabban hallattak ma-

gukról helyi és nemzetközi szinten is.³ Ez a régió az előző század végén a világon sokfelé – így Magyarországon is – elsősorban a szappanoperáiról vált ismertté, ami a filmjeire vonatkozóan negatív és téves előítéleteket eredményezhetett, de ez a felfogás szerencsére már a múlté. Napjainkban a spanyol és a latin-amerikai játékfilmek és filmsorozatok is a szóban forgó mű alapján ítéltetnek meg, hasonlóan más országok alkotásaihoz.

A spanyol nyelvű filmek térhódítása napjainkban

Az úgynevezett streaming platformok és egyéb internetes filmletöltő oldalak elhozták számunkra a „bármit, bárhol, bármikor” érzését, így egy adott nemzet által gyártott film és sorozat már nemcsak a saját országának nézőihez jut el gyakorlatilag azonnal, hanem – a megfelelő szolgáltatások birtokában – a világ legtávolabbi pontjain élők is megnézhetik ugyanazokat a műveket, többnyire a saját nyelvükre feliratozva vagy szinkronizálva. Így minden nemzeti alkotás egyben azonnal nemzetközivé, egyetemessé is válik. Ebben az új filmfogyasztási korszakban alapvetően változik meg a mű és a néző viszonya is. A hatalmas (túl)kínálat miatt már csak azoknak a műveknek lehet esélyük megragadni a nézők figyelmét, amelyek tartalmi és esztétikai megközelítése vagy egyedi látványvilága illeszkedik a közönség elvárásaihoz. Ennek megfelelően számos új trend is megfigyelhető a nézői szokások és a filmfogyasztás közötti kapcsolatban.⁴

Mindennapossá vált, hogy a „film” vagy „sorozat” szavak helyett a „tartalom” megjelölés tűnik fel a művek kapcsán. A streamingszolgáltatók esetében is növekvő számú spanyol nyelvű tartalomról szokás beszélni, amely alatt az ezeken a platformokon elérhető spanyol és latin-ame-

¹ Az adatok forrása: *Anuario del Instituto Cervantes 2024. El español en el mundo*. Főszerk. PASTOR VILLALBA, Carmen, Madrid, Instituto Cervantes, 2024, 26–27.

² A kutatást a Szegedi Tudományegyetem Interdiszciplináris Kutatásfejlesztési és Innovációs Kiválósági Központ (IKIKK) Humán és Társadalomtudományi Klaszterének Digitális Társadalom Kompetenciaközpontja támogatta. A szerző a „Diffúzió és globalizáció” kutatócsoport tagja.

³ Latin-Amerika egyes országainak filmtörténetéről és a nemzetközi filmművészetben betöltött szerepéről lásd az alábbi, hétrészes tanulmányorozatot. LÉNÁRT András: *Nemzeti filmtörténetek – Latin-*

Amerika = Filmtett, 2021–2024. Minden tanulmány elérhető a folyóirat honlapján található szerzői oldaláról:

<https://filmtett.ro/szerzo/lenart-andras>

⁴ Erről lásd TÓTH Zoltán János: *Nézői szokások a konvergens filmkultúrában* alcímű kétrészes cikksorozatát. Első rész: *Generációs buborékok = Filmtett*, 2022. május 9.

<https://filmtett.ro/cikk/nezoi-szokasok-a-konvergens-filmkulturaban-1-generacios-buborekok>;

második rész: *Streaming-háború és a néző = Filmtett*, 2022. május 10. <https://filmtett.ro/cikk/nezoi-szokasok-a-konvergens-filmkulturaban-2-streaming-haboru-es-a-nezo>.



rikai filmeket és sorozatokat értjük. 2017-től érezhető a spanyol nyelvű alkotások egyre nagyobb népszerűsége, amikor a Netflixen nemzetközi sikert aratott *A nagy pénzrablás* (*La casa de papel*, 2017–2021) című spanyol krimisorozat. Ettől kezdve fokozatosan növekedett a spanyol nyelven készült filmek és sorozatok mennyisége a különböző online platformokon – egyértelmű, hogy ezeknek a műveknek már nem a mozi vagy a televíziós csatornák az elsődleges megjelenési formái, hanem az internetes szolgáltatók. A Netflix és az Amazon Prime Video, később a Disney+, a Max és a SkyShowtime gyártóként és terjesztőként soha nem látott mennyiségben tett elérhetővé spanyol nyelvű mozgóképes munkákat a világ szinte minden részén, természetesen biztosítva hozzá a megfelelő fordításokat is a fontosabb nyelveken. Napjainkban Spanyolország, Mexikó, Kolumbia és Argentína emelkedik ki a spanyol nyelvű filmek és sorozatok gyártójaként.

Az utóbbi évtizedben a Netflix az angol mellett spanyol nyelven készített a legtöbb művet, mivel a hispán világot egységes, rendkívül jövedelmező piacként kezeli. Ezekben a régiókban hatalmas igény mutatkozik az olyan anyanyelvű produkciókra, amelyek a cselekmény, a karakterek, valamint a társadalmi, történelmi és kulturális háttér kapcsán szorosan kötődnek a helyi sajátosságokhoz. A gazdaságban és a kultúrában is használt „glokalizáció”

fogalmának továbbgondolásával „a Netflix számára eredeti tartalmakat készítő gyártók célja a spanyol nyelvű piacokon, hogy olyan audiovizuális termékeket kínáljanak, amelyek tükrözik a spanyol nyelvű kultúra valóságát, és megfelelnek a helyi tartalmak iránt támasztott elvárásoknak, ugyanakkor a globális közönség számára is vonzó”.⁵ Ennek természetes következményeként tekinthetünk arra a jelenségre, hogy a gyártók egyre gyakrabban nyúlnak az adott kultúra irodalmi klasszikusaihoz, mert azok mozgóképes feldolgozásaival fokozottan kielégíthetik a fent említett igényeket. A streaming platformok közül a Netflix bír a legnagyobb nemzetközi eléréssel, a hatása pedig bőven túlmutat a szórakoztatáson. A világszerte terjesztett kulturális tartalmak az elsősorban a politikában és nemzetközi kapcsolatokban használt „soft power” erejével lépnek fel: amit a Netflixen látunk a világ bármely részén, az nagymértékben befolyásolja a gyártó országról és kultúrájáról alkotott véleményünket, pozitív vagy negatív irányban módosítja a megítélésünket. Az 1980-as évektől kezdődően elsősorban az Egyesült Államok használja a „soft power” egyik eszközeként a hollywoodi filmgyártás alkotásait, de a streamingszolgáltatók térhódításával más országok és nyelvterületek is bekapcsolódtak ebbe a folyamatba. A legfrissebb hírek szerint a Netflix a következő négy évben több mint egymilliárd dollárt

Szó az én magányom,
tévésorozat,
rendezte:
Alex Garcia
Lopez és Laura
Mora Ortega,
2024
© Netflix

⁵ Idézi ÁLVAREZ MELLA, Héctor: *El español y las industrias culturales = Anuario del Instituto Cervantes 2024. El español en el mundo*. Főszerk.

PASTOR VILLALBA, Carmen, Madrid, Instituto Cervantes, 2024, 131.

kíván fordítani mexikói filmek és sorozatok készítésére – a terv jelentőségét mutatja, hogy a projektet a vállalat igazgatója és Mexikó elnökhelyettese közösen jelentették be 2025 elején.⁶ A lehető legszélesebb nézőközönség elérése érdekében fontos szempont, hogy ezek a művek a világ más területein is érthetőek és érdekesek (streaming-megfogalmazásban: fogyaszthatók) legyenek, ezáltal a hispán világban forgatott filmek és sorozatok más nyelvterületeken is népszerűvé válhatnak.

A filmtörténetben nem ismert olyan alkotás, amely maradéktalanul vissza tudta volna adni az alapjául szolgáló regény cselekményét. Egy ilyen szándék nem is lenne megvalósítható, hiszen egy film vagy sorozat játékidéjébe nem sűrítendő bele egy mű minden eleme, ugyanakkor nem ez a legfőbb oka az alapvető eltéréseknek. A filmek más narratív megoldásokat követelnek meg az alkotóktól, így egy írott szöveg precíz „vászonra másolása” eleve kizárt. A filmadaptáció mindenekelőtt az írott és az audiovizuális médium kölcsönhatásaként értékelhető, a kettő közötti oda-visszaútalással a néző számára új jelentést alakít ki.⁷ A filmre adaptált irodalmi alkotás nem lesz szükségszerűen „alsóbrendű” az alapjául szolgáló szövegnél (olyan eseteket is ismerünk, amikor a filmváltozatot magasabb színvonalúnak találják a forrásaként szolgáló műnél), ezek inkább két különálló, de mégis egymáshoz szorosan kapcsolódó művészi megnyilatkozási formaként tekintendők. Célszerű a regényt és a filmet egymással összefüggésben, de önálló művészi megnyilatkozásként értékelni, így sokrétűbb elemzésre nyílik lehetőség.

Más kultúrákhoz hasonlóan a hispán világ esetében is a nyelvterület filmrendezőinek kedvelt témájává vált az országuk és régiójuk irodalma. A spanyol filmművészet számára kiapadhatatlan forrást biztosítanak az irodalmi műveik, akár a korábbi évszázadokban született klasszikusokról, akár újabb, XX. századi művek feldolgozásairól van szó. Nagy volumenű vállalkozás volt a *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* részéről egy internetes adatbázis létrehozása azzal a céllal, hogy feltüntessen minden olyan filmet, amely spanyol irodalmi mű alapján készült, így a téma iránt érdeklődők könnyebben beazonosíthatják a keresett alkotást.⁸ A madridi filmtörténészek által irányított projekt keretében 2013-mal bezárólag ezeregyszáznál is több filmet sikerült katalogizálni; az adatbázis még hiányos,

a frissítése hamarosan folytatódik. Latin-Amerikában is megfigyelhető, hogy a filmrendezők előszeretettel fordulnak az irodalmi művek felé, ugyanakkor az 1960-as évektől kezdődően kiemelkedő szerepet kapott ezen a téren a film és a történelmi emlékezet összekapcsolása is, gyakran regények és színdarabok feldolgozásain keresztül.⁹

Spanyolországban készült filmek és sorozatok esetében jól látható az online platformokon keresztül történő, népszerűsítő tendencia, amelyet az alábbi példával szeretnék röviden szemléltetni. A spanyol próza- és drámairodalomban visszatérő motívum a spanyol polgárháború és az azt követő Franco-diktatúra mint a regény és az adaptáció cselekményének háttere. A 2020-as évek elején két spanyol sorozat is a rezsim és a náci Németország közötti kapcsolatokat helyezte fókuszba. Ezek egyike, a Netflix megbízásából készült hatrészes *Jaguár* (*Jaguar*, 2021) még nem irodalmi művön alapult: az „Európa legveszélyesebb embere” néven emlegetett, a II. világháború éveiben Horthy Miklós fiát is elrabló Otto Skorzeny spanyolországi tartózkodását vette kiindulási alpnak, amely köré fikciós, elsősorban a fiatalabb közönségnek szánt akció-sorozatot épített fel. A *Jaguár* népszerűségén felbuzdulva a Netflix két évvel később társfinanszírozóként vett részt az eredetileg a spanyol közszolgálati televízióban bemutatott *Doktor García betegek* (*Los pacientes del doctor García*, 2023) című sorozat elkészítésében, amelyet hamarosan világszerte elérhetővé tett a saját platformján is. A tízrészes széria már jelentős irodalmi adaptációnak tekinthető. Almudena Grandes azonos című regényének feldolgozásában a főszereplők sorsán keresztül előbb a spanyol diktatúra és a nemzetiszocialista német rezsim kapcsolatát helyezi középpontba, majd átkerül a fókusz a II. világháború után a felelősségre vonás elől menekülő náciak Spanyolországba és Argentínába érkezésére. Az eredeti regény az író hat könyvből álló *Jelenetek egy végtelen háborúból* (*Episodios de una guerra interminable*) című sorozatának magyarul még kiadatlan negyedik darabja. A valós alapon nyugvó történet (a háborús bűnösök és együttműködők valóban nagy számban, összesen több tízezres nagyságrendben érkeztek a két hispán országba) köré kitalált szereplőket, szerelmi szálakat és összeesküvéseket sző a cselekmény. A szerző és az adaptációt készítő filmesek is ügyeltek arra, hogy a történelmi háttér és a részben

⁶ LANG, Jamie: *Netflix Unveils \$1 Billion Mexican Investment Over the Next 4 Years = Variety*, 2025. február 20. <https://variety.com/2025/film/global/netflix-1-billion-dollars-mexico-churubusco-studios-1236313889/>

⁷ DRAGON Zoltán: *Tennessee Williams Hollywoodba megy, avagy a dráma és film dialógusa*. Szeged, Americana eBooks, 2011, 9.

⁸ CAMARERO GÓMEZ, Gloria: *Adaptaciones de la literatura española en el cine español = Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2013. <http://www.cervantesvirtual.com/portal/alece/>

⁹ A film és a történelmi emlékezet kérdéséről spanyol, latin-amerikai és egyetemes megközelítésben lásd az alábbi három könyvet. LÉNÁRT András: *A spanyol film a Franco-diktatúrában. Ideológia, propaganda és filmpolitika*. Szeged, JATE Press, 2014/2018; Uő: *Film és történelem Latin-Amerikában. A 20. század a filmtörténet tükrében*. Szeged, JATE Press, 2020; Uő: *Mozgóképes múlt. Közelítések a film és a történelem kapcsolatához*. Pécs, Kronosz, 2024

valós személyekről mintázott karakterek hitelessé tegyék a látottakat.

Lehetetlen vállalkozás lenne az elmúlt években készült spanyol és latin-amerikai irodalmi művek filmfeldolgozásainak számbavétele. Emiatt a cikkem további részében csak Latin-Amerikát helyezem a középpontba, azon belül pedig három, a közelmúltban elkészült és bemutatott (vagy még most is bemutatás előtt álló), streamingszolgáltató számára forgatott filmet és sorozatot tárgyalok, amelyek a terjesztés platformja miatt jóval szélesebb körű, világméretű elérésre számíthatnak. Kiemelten foglalkozom a legnagyobb kritikai és nézői visszhangot kiváltott *Száz év magány* szériával.

Latin-Amerika téren és időn kívül

2024 végén és 2025 első felében a latin-amerikai irodalom három klasszikusának filmfeldolgozása szinte egyszerre érkezett vagy érkezik meg a világ legnagyobb részén elérhető streamingszolgáltatók filmtárába. A Juan Rulfo regénye alapján készült mexikói *Pedro Páramo* (Rodrigo Prieto, 2024) játékfilmként került fel a Netflix katalógusába, a kolumbiai Gabriel García Márquez *Száz év magányának* (Cien años de soledad, 2024) két évadosra tervezett sorozatának első szezonja pedig nagy nézettséget és visszhangot váltott ki, szintén a Netflix kínálatában. A chilei Isabel Allende *Kísértetház* (La casa de los espíritus) című regényének nyolcrészesre tervezett sorozatváltozatát előreláthatólag 2025 folyamán mutatják be az Amazon Prime Video platformon, az epizódokat napjaink legfontosabb chilei rendezői készítik.¹⁰

A filmtörténet és a kultúrtörténet ismerői aligha tekinthetik véletlennek, hogy egy irodalmi műből mikor készül filmadaptáció, vagy egy már létező játékfilmből új változat (úgynevezett „remake”). A fent említett három műben ábrázolt helyzetek és felvetett problémák – bár a történetek a múlt egy adott korszakában játszódnak – időtlennek váltak. A latin-amerikai országok többségében az évtizedekkel ezelőtt történt tragédiák, a kialakult társadalmi, politikai és gazdasági konfliktusok nemzedékeken átívelően fennmaradtak, így a cselekmények a mai nézőket az általuk jól ismert valóságra emlékeztetik. A beteljesületlen vágy és szerelem, az elidegenedés és a kommunikációképtelenség szintén jelen van napjainkban, bizonyos esetekben akár a korábbi évtizedeknél is nagyobb hangsúllyal. A *Pedro Páramo* fő témáját adó hatalommal való vissza-

élés, valamint a vezető rétegek és a társadalom többi része közötti áthidalhatatlan szakadék a mai Mexikó tökéletes és egyben sajnálatos előképét adja. A *Száz év magány* történetfolyamát átszövő erőszak és a jelenben tovább élő, traumatikus és lezáratlan múlt szintén részét képezi a kábítószer-kereskedelem, a terrrorszervezetek és a megoldhatatlannak tűnő társadalmi egyenlőtlenségek fémjelezte mai Kolumbiának. A *Kísértetház*ban bemutatott, családok és generációk sorát sújtó társadalmi harcok, valamint a különböző politikai oldalak közötti kibékíthetetlen ellentétek gyakorlatilag változatlan formában, az erőszak pedig a Pinochet-diktatúra máig élő emlékezeteként vetnek árnyékot napjaink Chiléje fölé.

A latin-amerikai irodalom révén ismertté vált (bár eredetileg az európai festészetben megjelenő) mágikus realizmus összetettsége, a valódi jelentését az írott szöveg szintjén elnyerő konstrukció mindenekelőtt az olvasók elméjében kialakult képek révén éri el az elsődleges hatását. Ezzel szemben, ha filmre adaptálják a művet, a papírra vetett mondatok az audiovizualitás segítségével átértelmezésre kerülnek, ez az új forma pedig már megfosztja az olvasót attól a lehetőségtől, hogy ő maga alakítsa ki a képzeit. Ezáltal sokakban valós félelmet kelt, hogy a megfilmesített mágikus realizmus talán éppen azt a „varázserejét” veszíti el, amely oly különlegessé teszi azt a világirodalomban. Az előfutárának tartott „csodás való” részben hasonló tulajdonságokkal bírt, ami magyarázatul is szolgál arra, hogy sokan a két irányzat elnevezését szinonimaként kezelik, miközben egymástól különböző irodalmi vonulatokról van szó.¹¹ A mágikus realista művekben a valószerűtlen vagy az álomszerű dolgok hétköznapi jelenséggé jelennek meg. Felületesen szemlélve az adaptációs folyamatot, a film médiuma akár még tökéletes ábrázolási formája is lehetne az ehhez az irányzathoz tartozó műveknek, hiszen a természetfeletti thrillerek, a horrorfilmek vagy a tudományos-fantasztikus művek is ezen a határterületen mozognak. Ez azonban leegyszerűsítő megközelítés, mert a mágikus realizmus ennél jóval sokrétűbb jelenség. A „megfilmesíthetlenség” ítélete természetesen nem egyenlő mértékben vonatkozik az e kategóriába tartozó művek mindegyikére. Az irodalomtörténet a *Pedro Páramót* és a *Kísértetházat* is ehhez a vonulathoz sorolja, ugyanakkor az általuk ábrázolt közeg, a mindennapos és a szokatlan elemek ötvözése még kiállja a filmre vitel próbáját, ezt korábban többen már meg is kísérelték. A *Száz év magány* esetében azonban, ahogyan erre a későbbiekben részle-

¹⁰ Isabel Allende történetének egy korábbi filmváltozata már ismerős lehet a magyar közönség számára is: az 1993-ban bemutatott, Bille August rendezte *A kísértetház* (The House of the Spirits) a regény kedvelői körében nem aratott osztatlan sikert, de a kor legnagyobb filmsztárjaiból álló szereplőgárda (Meryl Streep, Glenn Close, Jeremy

Irons, Antonio Banderas, Winona Ryder) miatt világszerte nagy nézettségre tett szert.

¹¹ Erről lásd DORNBACH Mária: *Csodás? Való! A létezés labirintusa. Kalandozások a latin-amerikai irodalomban*. Szeged, Americana eBooks, 2024.

tesen is kitérek, az aggodalom teljes mértékben jogosnak volt mondható.

Juan Rulfo, Gabriel García Márquez és Isabel Allende a regényeik társadalmi és politikai háttereként az országukban állandósult állapotokat örökítették meg, de azt valószínűleg nem sejtették (bár a történelmük alapos ismerőiként talán mégis gyaníthatták), hogy évtizedekkel később is ugyanazokkal a gondokkal szembesül majd a nemzetük. A társadalom képtelen a gyökeres változásokra, az erőszak folyamatosan a háttérben lappang, majd bizonyos időközönként a felszínre tör. A szűkebb vagy tágabb közösség tagjai, amely csoport akár egyazon családot is jelentheti, bármikor egymás ellen fordulhatnak. Nem szükséges külső ellenség ahhoz, hogy emberéleteket is követelő konfliktusok robbanjanak ki, a belső ellentétek is elegendőek a pusztító erők megjelenéséhez. Az üzenetek nagy része ezekben a művekben nemcsak időben, de térben is állandósult érvénnyel jelenik meg. Mexikó, Kolumbia és Chile helyzetét Latin-Amerika más országai is sajátjukként kezelhetik, nem véletlen, hogy ezek a regények az egész régióban kedvelt és szinte mindenki által ismert művekké váltak. A robbanásra váró társadalmi feszültségek, bár más-más okból, de minden latin-amerikai ország életének szerves részei. A saját népüket, közösségüket vagy családjukat elnyomóként, valóságos türannusként irányító szereplők olyan archetípusok, amelyek a mai latin-amerikai viszonyok között ugyanúgy jelen

vannak, mint a regények lapjain. Lehetnek ők akár a családjuk minden tagja felett hatalmat gyakorló családfők, akik a lelki, fizikai és szexuális erőszaktól sem riadnak vissza (Latin-Amerikában rendkívül magas a családon belül elkövetett erőszak esetszáma), egy térségben és annak lakóin mindenható „kiskirályként” uralkodó politikusok, földesurak, oligarchák vagy kartellvezetők, de az egész országot a saját akaratuk szerint kemény kézzel irányító elnökök is. Mindhárom helyzetre napjainkban is számtalan példával szolgál a térség.

Természetesen nem csak az évszázadokon átnyúló traumákat lehet kiemelni a múlt és a jelen között fennálló szoros kapcsolat letéteményeseiként. Az őslakos kultúrák örökségeként fennmaradt hagyományok, az európaiak érkezése után a két világ találkozásának eredményeként kialakult kulturális és vallási keveredések, majd a számos tradíció együttlésének következményeként született, szintén hagyományosnak tekintett jelenségek mára a latin-amerikai társadalmak állandó jellemzőivé váltak. Mindezek részei a hiedelmek, babonák és nemzedékről nemzedékre öröklődő legendák állandó, természetesnek vett jelenléte, amely ma is a múlttal fennálló, közvetlen kapcsolatként él tovább a családok emlékezetében és mindennapjaiban egyaránt.

Ezek a hasonlóságok, valamint az irodalmi művekben megörökített helyzetleírások és életképek lehetővé teszik, hogy a kortárs közönség is kapcsolódni tudjon a regé-

Száz év magány,
tévésorozat,
rendezte:
Alex Garcia
Lopez és Laura
Mora Ortega,
2024
© Netflix



nyekben ábrázoltakhoz, a feldolgozások révén pedig ezt már audiovizuális formában is megtehetik. A streaming platformok népszerűvé válásával soha vissza nem térő alkalom nyílt arra, hogy a klasszikus történeteket megfelelő költségvetésből, igényes kivitelben, a művekhez méltó színvonalra törekedve dolgozzák fel. Ezáltal nemcsak a regényeket jól ismerő olvasóközönség számára kínálnak vitára hívó, újabb értelmezési lehetőségeket is nyújtó adaptációkat, de olyan nézőkhöz is eljuthat a film vagy a sorozat, akik még nem olvasták az alapul szolgáló műveket, így most találkozhatnak először a latin-amerikai klasszikusokkal. A sikeres feldolgozások a regények számára is megnövekedett népszerűséget, „második aranykort” hozhatnak el – a *Pedro Páramo* például olyan nagy nézettséget ért el a Netflixen 2024 végétől kezdődően, hogy 2025 tavaszán világszerte (így Magyarországon is) megkezdték az előkészületeket a mű újbóli megjelentetéséhez, mert a korábbi kiadások számos országban hiánycikké váltak.¹²

A streamingszolgáltatók megjelenése új lehetőségeket teremtett a nagy ívű történetek kifejtésére is. A továbbiakban már nem szükséges a mozik és a televíziócsatornák elvárásaihoz alkalmazkodni, akár évadokon keresztül is kibontakozhat a regények lapjain megszületett cselekmény. A latin-amerikai irodalom mágikus realista művei számára ez a legideálisabb kor ahhoz, hogy mozgóképre kerüljenek, mert napjainkban az akarat, a fantázia, a technikai fejlődés és már a költségvetés sem szab határt annak, hogy az alkotók (és az őket megbízó stúdiók) gyakorlatilag bármit megvalósíthassanak.

Száz év magány, két évad varázslat

A latin-amerikai irodalom egyik legkiemelkedőbb és legszélesebb körben ismert szerzőjeként tartjuk számon a Nobel-díjas Gabriel García Márquez. A kolumbiai író és műveit sokrétű kapcsolat fűzte a filmművészethez. A szerzőt először gyerekkorában, a nagypapja kíséretében tett mozilátogatásai során varázsolta el a film világa. Filmkritikusként is dolgozott, egyik ilyen kiküldetését kihasználva az 1950-es években rövid ideig a római Centro Sperimentale di Cinematografia hallgatója volt. Egyike azon első kritikusoknak, akik hangsúlyozták a nemzeti filmgyártás jelentőségét Kolumbia kulturális életében, ugyanakkor szükségesnek tartotta a közönség filmkultúrára nevelését is annak érdekében, hogy a nézők igényeljék és értelmezni tudják a magas színvonalon készült filmeket. Forgatókönyveket írt saját novellái és más írók művei alapján, amelyek egy részéből neves latin-amerikai

rendezők forgattak filmeket, míg néhány szkriptje csak nyomtatott formában látott napvilágot. Más latin-amerikai írókkal együtt, mint Carlos Fuentes, Juan Rulfo vagy Elena Poniatowska, aktívan részt vett az 1950-es és 60-as évek latin-amerikai filmművészetének alakításában. Forgatókönyvírói workshopokat és mesterkurzusokat tartott, 1985-ben pedig könyvet írt a chilei Miguel Littín filmrendező kockázatos vállalkozásáról, amely során titokban visszatért a hazájába Augusto Pinochet diktátor tiltása ellenére. García Márquez a fiatal latin-amerikai filmkészítők képzését és munkáját támogató Új Latin-Amerikai Film Alapítvány egyik megálmodója, fő támogatója és haláláig elnöke volt, jó barátjával, Fidel Castróval pedig máig létező nemzetközi filmfesztivált alapítottak Havannában.¹³

Mindez arra is utalhatna, hogy Márquez – ellentétben sok más szerzővel – valószínűleg nem zárkózott el a művei megfilmesítésétől. Ez a megállapítás azonban csak korlátozott mértékben igaz: több műve esetében is engedélyezte a filmadaptáció elkészítését, de az eredménnyel mindig elégedetlen volt, szerinte az általa egyébként oly nagyra tartott mozgókép nem képes visszaadni a regényei összetettségét és gondolati világát. Gabriel García Márquez (gyakran használt becenevén: Gabo) művei a legtöbbet filmre vitt spanyol nyelvű szövegek között találhatók, a regényei és novellái a világ filmművészetének számos alkotóját inspirálták közvetlen feldolgozás vagy szabadon értelmezett adaptáció elkészítésére. Napjainkig azonban egyetlen Márquez-mű alapján készült film- vagy televíziós sorozat sem közelítette meg az irodalmi alapanyag népszerűségét sem a kritikusok, sem a közönség körében.

A legnagyobb visszhangot a 2024-ben bemutatott *Száz év magány* című sorozat nyolcrészes első évada keltette, amely a Netflix szolgáltató megbízásából készült (a történetet a későbbre tervezett, szintén nyolcrészes második évad fogja lezárni). Korábban egyetlen filmes sem mert hozzányúlani a világirodalom egyik legnagyobb klasszikusához, a közmegegyezés szerint mindenki megfilmesíthetetlennek tartotta. A kolumbiai író a saját bevallása szerint az 1967-ben megjelent regényéhez is egy forgatókönyv írása során nyert ihletet: annyira lenyűgözte, mire képes a film, hogy be akarta bizonyítani, az irodalom terén is el lehet érni ehhez hasonló vagy akár ezt túl is szárnyaló hatást, csak a megfelelő szöveg szükséges hozzá. Úgy vélte, minden ezt megelőző regényére és novellájára nagy hatással voltak a filmek: amikor azokat a műveit írta, akkor a fejében a cselekmény és a szereplők is tökéletesen illeszkedtek egy forgatókönyv elvárásaihoz, a szeme előtt pedig filmkockaként peregtek a jelenetek,

¹² Köszönöm az információt a regény magyar fordítójának, Imrei Andrásnak, akinek a több mint tíz évvel ezelőtt kiadott fordítása 2025 folyamán ismét megjelenik a Bookart Kiadó gondozásában.

¹³ CORTÉS, María Lourdes: *Los amores contrariados. García Márquez y el cine*. Caracas, Centro Nacional Autónomo de Cinematografía, 2014, 28–30.



Száz év magány,
tévésorozat,
rendezte:
Alex Garcia
Lopez és Laura
Mora Ortega,
2024
© Netflix

egy-egy karakterhez néha általa ismert színészek arcát is társította. Ezekre az írásaira tehát bizonyos értelemben filmként tekintett, és a leghíresebb regényével ért el arra a pontra, amikor el tudott vonatkoztatni a mozgóképek közvetlen hatásaitól.¹⁴ Ez alapján arra a következtetésre is juthatunk, hogy talán a *Száz év magány* lehetett Gabo irodalmi válasza a filmművészetnek.

Mivel ebből a regényéből korábban nem készült filmváltozat, az eredményt nem lehet összehasonlítani más feldolgozásokkal, a sorozatnak önmagában kell megállnia a helyét. Ugyanakkor talán egyetlen regényadaptációnak sem volt világszerte annyi ellenzője már a munkálatok megkezdése előtt, mint a készülő szériának: a *Száz év magány* ismerői és tisztelői már előzetesen bizonyosak voltak abban, hogy a terv bukásra van ítélve, Macondo világát képtelenség oly módon filmre vinni, hogy az eredmény hű maradjon García Márquez egyedülálló világához. Bár más irodalmi alkotások kapcsán nem feltétlenül tekintik főbenjáró bűnnek azt, ha a filmváltozat sok szempontból eltér az alapjául szolgáló regénytől, ebben az esetben

a sajtóban és a közösségi médiában feltűnő pesszimista hangok elképzelhetetlennek, a mű „meggyalázásának” tartották azt a lehetőséget, hogy valami olyan szülessen, ami merőben eltér a világszerte ismert alapanyagtól. A regény és írójának tisztelői felrőtták Rodrigo Garcíának, a szerző fiának, hogy az adaptáció engedélyezésével nem tisztelte az édesapja akaratát, aki korábban többször is határozottan elutasította a regénye filmre vitelét. Gabo úgy vélte, a nézőkre kell hagyni, hogy a maguk módján képzeljék el a helyszíneket és a szereplőket, nem lehet számukra készen felkínálni egy önkényes ábrázolásmódot. Ezenfelül, a hozzá érkezett visszajelzések alapján a regény olvasói több szereplőt is hasonlónak véltek egy saját családtagjukhoz vagy ismerősiükhöz, így akár az adott személyek külső megjelenésével és hangjával is fel tudták ruházni a karaktereket, de az audiovizualitás elvonná tőlük ennek a lehetőségét is. Emiatt korábban visszautasította az olasz filmrendező-legenda, Sergio Leone ajánlatát, aki filmre szeretne volna vinni a művet, később pedig Anthony Quinn színész is megkereste őt hasonló kéréssel, aki

¹⁴ SORELA, Pedro: *El otro García Márquez. Los años difíciles*. Bogotá, Editorial Oveja Negra, 1988, 127–128.

együttal el is játszotta volna Aureliano Buendía szerepét, de ő sem járt sikerrel.¹⁵ Végül Rodrigo García – aki maga is játékfilmek és sorozatepizódok rendezőjeként dolgozik az Egyesült Államokban –, valamint testvére egyezsége jutottak a Netflixszel, miután a vállalat elfogadta a feltételeiket. Ezek között szerepeltek azok a kitételek is, hogy a teljes sorozatot Kolumbiában forgassák, az alkotók nagy része is az édesapja honfitársa legyen, és a cselekmény komplexitásához illő módon sok epizódból álljon a sorozat, hogy megfelelő terjedelemben fejthessék ki a történetet.

Az első évadot öt forgatókönyvíró és két rendező formálta olyanná, hogy (szerintük és közvetett módon a Netflix szerint) a XXI. század nézői számára befogadhatóvá váljon a sorozat. Ennek érdekében a cselekmény bizonyos elemeit módosították, különösen a felnőtt férfi és a kiskorú lány közötti romantikus és intim kapcsolat vált valamelyest kevésbé hangsúlyozottá, mint ahogyan az a regényben jelenik meg. A stáb tisztában volt azzal, hogy a szerző és a regénye nemzeti kincsnek számít Kolumbiában, valamint Latin-Amerika és a világ is az irodalomtörténet egyik legkiemelkedőbb műveként tekint rá, ezért hatalmas felelősség nehezedett a vállukra. Elsősorban az a szándék lebegett a szemük előtt, hogy tiszteletben tartásuk Gabo örökségét, az általa megteremtett szereplőket kellett valóságnak tűnő, látható és hallható karakterekké formálniuk. Mivel mindannyian egyetemes emberi tulajdonságokat és érzelmeket képviselnek, a sorozatot átélhetővé kívánták tenni az egész világ számára. Camila Brugués forgatókönyvíró szavaival: a regény szereplői „emberek, akik a szerelem lehetetlenségével küzdenek, akiket a saját féltelmeik kísértenek, valamint egy átok sújt, amely egyedülre kárhoztatja őket, vagy egy eszme megszállottjai, amely végül elveszejteti őket”. A sorozat egyik rendezője, Laura Mora a megvalósítás kapcsán hozzátette: „Filmkészítőként és kolumbiaiként mindig is igyekeztem megérteni az irodalmi és az audiovizuális nyelv közötti különbséget, hogy olyan képeket tudjak alkotni, amelyek magukban foglalják egy olyan mű szépségét, költészetét és mélységét, amely az egész világra hatással volt.”¹⁶

Felmerülhet az a valószínűtlen kérdés, hogy vajon mit gondolt volna Gabriel García Márquez a *Száz év magány*

első évadának láttán? Ezen gondolkodott el Ariel Dorfman argentin-chilei író, a nálunk is ismert *A halál és a lányka* című színdarab szerzője¹⁷ egy spanyol napilap hasábjain.¹⁸ Ötven évvel ezelőtt Rómában említette neki Gabo, hogy soha nem fogja engedélyezni a regénye megfilmesítését. Az erre irányuló kérdést Glauber Rocha világhírű brazil filmrendező tette fel neki a közös vacsoraasztal mellett. Dorfman emlékei szerint a kolumbiai szerző így válaszolt: „Soha! A Buendía család hét nemzedékének történetét, hazám és Latin-Amerika egész történelmét, valójában az emberiség történetét filmbe szintetizálni, lehetetlen! Csak a gringóknak vannak meg az erőforrásai egy ilyen szuperprodukciónak. Már kaptam ajánlatokat: két- vagy háromórás, angol nyelvű eposzt készítenének! Képzeljük el Charlton Hestont, aki macondóinak próbálja kiadni magát egy teljesen hamis dzsungelben. Még a halálom után se!” Arra a kérdésre, hogy akár ő maga írhatná a forgatókönyvet, és örködhethetne a filmváltozat elkészítése felett, csak megrázta a fejét: „Ez egy aberráció lenne. Lefordíthatatlan egy másik médiumba. Túlságosan irodalmi!” Majd megismételte: „Még a halálom után se!” Dorfman úgy látja, az első évadban a lenyűgöző operatőri munka, a tehetséges kolumbiai színészek és a gyönyörű tájak olyan időtlenné váló jeleneteket eredményeztek, mintha közvetlenül Gabo képzeletében születtek volna meg. Ha ebben lenne mérhető az adaptáció sikere, akkor mindent rendben is találna. A *Száz év magány* azonban, véli Dorfman, mindenekelőtt nyelvi bravúr, minden ízében forradalmi mű, mivel megkérdőjelezi azt, ahogyan a világunkat értelmezzük. Az első ikonikus sorától kezdve olyan egyedülálló módon és erővel közvetíti az olvasói felé az emberiség történetének eposzát, amely gyökeresen változtatta meg mindazt, amit addig az irodalomról gondoltunk. Ezt az egyediséget pedig a Netflix sorozata természetesen képtelen visszaadni. Ennek következtében, ami az eredeti regényben megfoghatatlan, csak a szavak hatalmával körülírható sejtelem vagy rejtély (például a járvány Macondóba érkezésének pillanatai), az a sorozatban inkább horrorfilmekből ismerős jelenetsorrá válik.

Dorfman véleménye szerint a klasszikussá vált regény egyik legegységesebb tulajdonsága, hogy szinte magától értetődően helyezi egymás mellé a hétköznapi és a termé-

¹⁵ PITRE ARIZA, Wendys: *La vez cuando Gabriel García Márquez dijo que prefería separar el cine de la literatura* = *El Tiempo*, 2024. december 13.

<https://www.eltiempo.com/cultura/gente/la-vez-cuando-gabriel-garcia-marquez-dijo-que-preferia-separar-el-cine-de-la-literatura-3408969>

¹⁶ MUCIENTES, Esther: *El milagro de 'Cien años de soledad' que nadie osó hacer hasta ahora* = *El Mundo*, 2024. december 11.

<https://www.elmundo.es/television/series/2024/12/11/6756f166e9cf4ae10f8b4586.html>

¹⁷ Ariel Dorfman a latin-amerikai diktatúrák rémtettei ellen felszólaló színművét – bár világszerte, így Magyarországon is sikerrel játszották színházakban – éppen a Roman Polanski rendezésében elkészült film-adaptációja tette ismertté, amely előtt a darab szerzője is elismeréssel adózott: *A halál és a lányka* (*Death and the Maiden*, 1994). Erről lásd részletesen LÉNÁRT: i. m. (2024), 174–193.

¹⁸ DORFMAN, Ariel: *¿Qué habría pensado García Márquez de la versión de Netflix de 'Cien años de soledad'?* = *El País*, 2024. december 23. <https://elpais.com/television/2024-12-23/que-habria-pensado-garcia-marquez-de-la-version-de-netflix-de-su-novela.html>

szetfeletti alkotóelemeket, ez az együttes létezés azonban a filmben már távolról sem tűnik egyértelműnek. García Márquez a közösség tagjainak szemszögéből mesélte el a történetet, azonosult azzal a hittel, amely a szereplői számára a valóságot jelentette. A filmsorozat azonban a szokásostól eltérő részleteket a túlvilági erők jelenlétével azonosítja, a horrorfilmekre jellemző zene és a világítás révén valami baljós közeledtét engedi sejtetni, és ezzel éppen a regényével ellenkező hatást vált ki. Az alapműben minden a valóság része a szereplők és az olvasó számára is, míg a filmben mintha átkerülnénk a paranormális jelenségek világába. Mindezek ellenére Dorfman úgy véli, Gabónak összességében tetszene a sorozat, mert a korábbiál jóval szélesebb közönséggel ismerteti meg az általa teremtett Macondót és a Buendía családot, ezáltal talán arra is ösztönzi majd a nézők egy részét, hogy a kezébe vegye az eredeti regényt is.

A sorozat időrendben bontja ki a regény komplex időkezelésű cselekményét, ez tekinthető talán a legradikálisabb módosításnak, amihez a forgatókönyvírók nyúltak. Ez, valamint a narrátor alkalmazása megkönnyíti a nézők számára, hogy eligazodjanak a történetszálak és a szereplők között, ugyanakkor a regényre jellemző időtlenség, a múlt és a jelen egy időben való létezése ezzel elvesz, elkerülhetetlenül az „itt” és a „most” világában találjuk magunkat. Ezáltal, bármennyire is hűek kívántak maradni az alkotók García Márquez szellemiségéhez, a mágikus realizmus egyik fontos ismervétől fosztják meg a nézőket. Bár ma is találkozhatunk olyan filmekkel és sorozatokkal, amelyek nem lineáris cselekményvezetést alkalmaznak, ezek száma rohamosan csökken – úgy tűnik, a streaming korában nagyobb igény mutatkozik a könnyebben követhető történetek iránt. Ugyanakkor a sorozatra szánt hatalmas költségvetés nagyszerűen látszik a végeredményen: Kolumbia déli részén felépítettek egy valódi falut, amely Macondo szerepét „alakítja”. A valóság és az illúzió ábrázolása olyan tökéletesen sikerült, hogy nemcsak a forgatást dokumentáló újságírók, de néha a színészek sem voltak biztosak abban, mikor járnak valódi házakban, és mikor lépnek át a díszletfal falai közé.¹⁹

Szükségtelen ítéletet mondani arról, hogy a regény és a sorozat milyen viszonyban áll egymással, utóbbi vajon méltó feldolgozása lehet-e García Márquez művének (ebben az esetben talán senki nem merné azt állítani, hogy akár felül is múlja azt). Erre a szubjektív értékelésre vállalkozott már több kritikus is az elmúlt hónapokban

a filmművészeti és a kulturális sajtó lapjain itthon és külföldön egyaránt, a skála a rajongástól a felháborodásig terjed, ahogyan ez várható is ilyen esetben. A nézők részéről a fogadtatás kiválónak mondható, a visszajelzések szerint a széria nagy nézettségnek örvend. A *Száz év magány* olvasóiban már korábban kialakult saját, szubjektív kép a szereplőkről, a jelenetekről és a helyszínekről, ami az epizódok láttán összehasonlítási alapként szolgálhat, így ők fogják megítélni, hogy számukra milyen élményt adott a széria. Amit megtehetünk, az az alkotók vállalkozásának értékelése napjaink nézőinek elvárásai tükrében.

A költészet és a prózairodalom egyik fő vonzereje abban áll, hogy az olvasás folyamata révén a képeket a szerző képzeletéből átemeli az olvasó belső világába, akinek a saját fejében kell újraalkotnia a más által teremtett világot. Soha nincs két egyforma kép, mert a képzelet sokrétű, mindenki önálló konstrukciót hoz létre önmaga számára. Minden irodalmi mű olyan verbális építmény, amely az azt alkotó szavakból hozza létre önmagát, az olvasójának pedig az értelmezés és a képzelet szabadságát nyújtja. A film ezzel szemben elveszi a nézőjétől e lehetőség egy részét, az elhangzó szöveg mellé készen kapott képek társulnak. Az említett értelmezés szabadsága ugyanakkor más szinteken megmarad, és talán ez a legfontosabb azoknak, akik több részből álló történetfolyamra szánják az idejüket. A nézők epizódról epizódra fokozatosan elmerülnek a szereplők életében, ahogyan a regényolvasók is teszik a szöveg során, de az audiovizuális perspektíva révén újabb elem tűnik fel. A film médiumához hozzátartozik a látványvilág, amely napjainkban minden korábbiánál fontosabb lett. Amit látunk, annak vizuális varázserővel kell bírnia, elérnie, hogy a néző a filmkészítők által teremtett világ részévé váljon, egy sorozat esetében pedig a része is akarjon maradni, miközben a streaming platformokon filmek, sorozatok ezrei versenyeznek a figyelméért. A *Száz év magány* ezt a feladatot jól teljesítette, a hatalmas költségvetés, a körültekintő forgatókönyvírói munka és a magával ragadó látvány olyan univerzumot teremtett, amely nehezen engedi útjára azt, aki egyszer áthatolt a kapuján. A cselekmény fő elemeihez hű maradt, természetesen a médium által megkövetelt változtatásokkal. A nézők egy részét arra is sarkallhatja (hasonlóan a *Pedro Páramo* már említett esetéhez), hogy újraolvassák Gabriel García Márquez klasszikusát, akik pedig eddig nem ismerték, azoknak talán felkelti a kíváncsiságát a forrásszöveg iránt.

¹⁹ A *The New York Times* újságírója és fotóriportere hosszabb időt töltöttek el az általuk „Netflix-falunak” nevezett Macondóban. A fényképekkel és videókkal tarkított tudósításuk nagyszerűen szemlélteti, milyen monumentális vállalkozás volt a forgatás díszleteinek elkészítése. CORREAL, Annie – RIOS, Federico: *How Netflix Made Magic*

Look Real in 'One Hundred Years of Solitude' = *The New York Times*, 2024. december 9.
<https://www.nytimes.com/interactive/2024/12/09/books/one-hundred-years-of-solitude-netflix-magical-realism.html>