

Universitatea "Babeş-Bolyai" Cluj-Napoca
Facultatea de Litere
Departamentul de Literatură Maghiară
Școala doctorală „Studii de Hungarologie”

Teză de doctorat

Poetici contemporane ale corpului în literatură și film.
Reprezentarea corpului bolnav.

–Rezumat–

Coordonator științific:
Prof. univ. dr. Orbán Gyöngyike Enikő

Doctorand:
Mikó Imola

Cluj-Napoca
2012

Cuprins

I. Introducere

1. Problema și scopul cercetării.....	9
2. Metodologie.....	11
3. Conспект asupra teoriei adaptării	
3.1. Împotriva fidelității.....	14
3.2. Termeni și taxonomii.....	16
4. Definirea corpului	
4.1. Corpul filmului.....	20
4.2. Corpul filmat.....	24
4.3. Corpul ca și construcție.....	27
4.4. Egoul corporal/Identitate.....	29
4.5. Patologie și abjecție.....	30
4.5. Corpul ca mediu.....	31
5. Limitele unei discipline încorporative.....	33
6. Cuprinsul capitolelor.....	35

II. Coregrafia demenței. János Szász, Géza Csáth, *Opium: Jurnalul unei femei nebune*

1. Hipotextele.....	38
1.1. Structurile narrative.....	44
1.2. Cine vorbește?.....	48
2. <i>Corpografii și corporealități</i>	54
2.1. Cine pătrunde?.....	55
2.2. Captarea corpului.....	64
2.3. Față-n față cu abjectul.....	70
2.4. Punctul culminant.....	75
3. Concluzii.....	82

III. Medicalizare și penalizare. Corelațiile poeticii și politicii corpului: *Ádám Bodor Vizita arhiepiscopului – Zoltán Kamondi Dolina*

1. Situație de bază: Izolda.....	84
1.1. Narator cu pile.....	85
1.2. Segregare preholocaustică.....	87
2. Cine e bolnav?	
2.1. Surorile Senkowitz: figura duplicității.....	90
2.2. Soții Vidra: animalitate și eteritate.....	95
3. Cine decide cine e bolnav?	
3.1. Medicalizarea crimei.....	97
3.2. Instituțiile puterii: Garnizoană și coafură.....	99
3.3. Sacralitate și deșeu.....	101
3.3.1. Izomorfie lingvistică – Metamorfoza imaginilor	102
4. Poetici indirecte ale corpului	
4.1. Îngrijirea puterii.....	104
4.2. Reprezentarea lesbianismului.....	105
4.3. Saliva: mediu de comunicare.....	107
5. Autoreflexivitate: Pisici contra șoareci.....	108
6. Concluzii.....	112

IV. Formarea feței, identității bolnavului: Michael Ondaatje, Anthony Minghella *Pacientul englez*

1. Cunoașterea pacientului.....	115
1.1. Technici dezorientative.....	116
1.2. Puncte de conexiune.....	117
2. Figura prosopopeii.....	120
2.1. Construirea/deteriorarea feții.....	122
2.1.1. Fețele morții. Metamorfoze, dizolvări de imagini.....	124
2.1.2. Moribundul ca abject. Descleiere, separare.....	127
2.1.3. Idealizarea abjectului.....	131
2.1.3.1. Bolnavul ca sfânt.....	133

2.1.3.1.1. Relația pacient-infirmieră. Oglindire, narcism.....	137
2.1.4. Sfârșitul procesului: portrete.....	140
3. Romanul, filmul ca oglindă.....	142
4. Concluzii.....	143

V. Trauma corpului efemer: Michel Houellebecq *Particulele elementare* – Oskar Roehler *Elementarteilchen*

1. <i>Flâneur</i> postmodern versus <i>voyeur</i>	146
1.1. Examinarea pacientului ca activitate voyeuristică.....	150
2. Descrieri naturaliste versus estetizare.....	153
2.1. Boli incurabile.....	155
2.2. Corpul îmbătrânit ca abject.....	157
3. Metode pentru prelucrarea traumei	
3.1. Analiză.....	159
3.2. Technici de filme cu efect terapeutic	
3.2.1. Meloterapie.....	160
3.2.2. Foto- și cromoterapie.....	163
3.2.3. Ficționalizare.....	165
4. Technici autoreflexive.....	168
5. Concluzii.....	169

VI. Bolnavul cu succes: Bret Easton Ellis, Mary Harron *American Psycho*

1. Nevropatie și simulare.....	173
1.1. Simptomele nevrozei. Abjecție lingvistică.....	176
1.2. Măști faciale, straturile identității.....	179
2. Teama de boală.....	182
3. Narcism: imagini în oglindă.....	183
3.1. Mediatizare. Procedeele cinematografice ale textului literar.....	184
4. Psihoză americană versus psihoză europeană?.....	186
5. Concluzii.....	187

VII. Diagnostic	189
Bibliografie	195
Beletristică	204
Filme analizate	205

Cuvinte-cheie: poetica corpului, specific media, reflexivitate, patologie, teoria adaptării, abjecție, analiza effort-shape, economie libidinală

Sinteza părților principale:

Teza de doctorat examinează poetica corpului în literatura și filmul contemporan, iar în cadrul acesteia, reprezentarea corpului bolnav. Cercetarea vizează analiza mediatică și poetică a reprezentării corpului în câteva opere literare contemporane și adaptările acestora pe film, alese după criteriile stabilite în preambul. Acestea sunt:

1. Operele adaptate să fie texte literare contemporane maghiare sau din literatura universală
2. Reprezentarea corpului uman să ocupe un rol central, semnificativ în opere
3. Aceste opere să reprezinte corpul uman bolnav psihic, fizic, sau ambele
4. Un al patrulea criteriu ar fi ca aceste opere să recurgă la tehnici reflexive legate de corpul uman bolnav pentru că putem să presupunem că acestea relevă mai multe informații explicite referitoare la caracteristicile mediilor. Pentru însă a nu determina rezultatele cercetării în acest sens, din acest punct de vedere am ales operele aleatoriu.

Obiectivul principal al tezei este de a arăta diferențierile semantice determinate de diferitele medii, de a conștientiza rolul mediilor în procesul de înțelegere, pornind de la premisa că acestea nu se comportă întotdeauna conform specificității lor și a așteptărilor interlocutorului.

I. Introducerea

Acest capitol conține întrebările, ipoteza și metodologia cercetării:

1. Care sunt acele tehnici specifice mediei cu care se reprezintă corpul uman bolnav în operele stabilite?
2. Ce transformări, modelări, manipulări suferă corpul pe parcursul remedierii acestuia?
Care sunt termenii prin care putem să descriem aceste modificări?

3. Ce relevă tehnicile reflective despre media în care au fost create operele? Există o relație esențială, idiosincronică între reprezentarea corpului (bolnav) și mediul filmului, după cum afirmă Patrick Fuery (2000)?

Metodele abordate pentru a examina aceste probleme sunt:

Primul nivel vizează mediul literaturii și al filmului în mod general, adaptând termenul lui Patrick Fuery, „corpul filmului” și al operelor literare, descriind tehnicile mediatice specifice. Al doilea nivel este mai concret, vizând doar efectivele reprezentări, modelări ale corpului. După cum se și vede, aceste două niveluri se suprapun concomitent, le-am despărțit doar pentru a clarifica metodologia folosită.

Tehnicile de analiză aplicate sunt: metoda close-reading în cazul textelor literare și analiza *mise-en-scène* în cazul filmelor. Pe lângă teoriile literare ale deconstrucției sau hermeneuticii, sau a teoriei filmului, în anumite cazuri recurg și la teoriile teatrului, sau chiar a dansului, cum ar fi analiza *effort-shape*.

Următorul subcapitol al introducerii rezumă teoriile adaptării atât în contextul anglo-saxon (Robert Stam, James Naremore), cât și în contextul maghiar (Király Hajnal, Gelencsér Gábor), listând și comentând cei mai eficienți termeni. Mă delimitez de teoriile fidelității bazate pe conceptul asemănării dintre opera literară și film, care propagă discursul origine-copie și în mod simultan contribuie și la hierarchizarea mediilor.

Partea cea mai consistentă a introducerii rezumă teoriile corpului și teoriile media la care mă raportează, cum ar fi cea a lui Judith Butler, Kaja Silverman, Julia Kristeva, Patrick Fuery, Bernadette Wegenstein, Richard Schusterman, Friedrich Kittler etc.

II. Coregrafia demenței. János Szász, Géza Csáth, *Opium: Jurnalul unei femei nebune*

Cel de-al doilea capitol al tezei descrie în primul rând hipotextele, mai precis operele literare sau non-literare ale scriitorului maghiar Géza Csáth, care au inspirat filmul *Opium: Jurnalul unei femei nebune*, detectând acele ambiguități textuale, care au dus la interpretarea acestora realizată de regizorul János Szász, mai precis, împletirea celor două jurnaluri, cel al scriitorului Géza Csáth și cel al psihiatrului Géza Csáth: studiul de caz psihiatric intitulat „Jurnalul unei femei nebune”, într-o singură narativă. Cea mai importantă descoperire în acest

sens este suprapunerea, simultaneitatea vocilor narative în studiul de caz „Jurnalul unei femei nebune”, datorită discursului indirect.

Al doilea subcapitol examinează transpunerea acestor coincidențe pe ecran. Atribuirea vocii femeii nebune de către doctorul-scriitor Csáth este analog cu ștergerea scrisului de mână al acesteia pe parcursul genericului de început al filmului. Pe aceste prime imagini, cuvintele Gizelei, femeii nebune sunt zugrăvite în alb și acoperite de numele regizorului și realizatorilor de film, ca și cum aceștia ar contribui la nihilarea vocii, identității acesteia. Această analogie este repetată în primul plan al filmului, când Gizella este scufundată într-un bazin, doctorii, asistenții azilului punând-o mot-a-mot la rece din când în când, similar procedurii adaptat de Csáth în studiul său de caz, unde îi încorporează frecvent spusele în propriul său text, ajungând pe alocuri să nici nu mai marcheze citatele care aparțin Gizelei.

Un alt argument significant al capitolului este analogia dintre experimentarea medicală cu corpul uman și manipularea corpului de către realizatorii filmului, care se evidențiază cel mai clar în al doilea plan, prezentând echipa de doctori asistând la experimentul descris mai sus, directorul instituției dirijând acțiunea. Astfel acest cadru devine un *mise-en-abim*, simbolizând cum mediul filmului deformează corpul.

Următorul subcapitol aplică analiza *effort-shape*, preluată din domeniul studiilor de dans, pe câteva planuri pentru a descrie mișcarea corpului actriței Kirsti Stubo într-o scenă de masturbatie. Captarea corpului în aceste imagini este realizat prin inserturi a unor imagini filmate din interiorul unui zootrop, invocând nașterea filmului, a aparatelor inițiale de luat vederi, care au avut scopul principal de a înregistra mișcarea involuntară a corpului, în speță gesturile nervoase ale pacienților bolnavi mental. Pasi Väliaho (2010) recunoaște un idiosincretism între apariția filmului și experimentele medicale cu corpuri umane din laboratoarele fiziologice și psihologice de la sfârșitul secolului XIX, cum ar fi cele ale profesorului Jean Martin Charcot de la clinica Salpêtrière din Paris.

Pe lângă aspectele fizice, și filmul recurge la prezentarea dedublării personalității femeii nebune, și folosind tehnica planului/ contraplanului și a suture-ului, îl obligă și pe interlocutor să ocupe locul Gizellei în timpul examinării medicale, să se identifice cu persoana abjectă (Julia Kristeva) în mod heteropatic (Kaja Silverman), renunțând la propriile sale limite corporale, și, de asemenea și cu doctorul, cel care o examinează.

Technicile reflexive deci atestă și susțin ipoteza tezei, argumentul lui Patrick Fuery, conform căruia mediul filmului este strâns legat de reprezentarea corpului bolnav încă de la apariția lui. Iar în ceea ce constă textul non-literar, cercetarea a arătat, cum și de-alungul a căror noduri textuale a ajuns filmul să îl transforme într-un text literar, înscriindu-l în contextul jurnalelor literare.

III. Medicalizare și penalizare. Corelațiile poeziei și politicii corpului: *Ádám Bodor Vizita arhiepiscopului – Zoltán Kamondi Dolina*

Cel de-al treilea capitol al tezei examinează romanul *Vizita arhiepiscopului* (1999) de Ádám Bodor și filmul *Dolina* (2007) regizat de Zoltán Kamondi.

Ambele texte folosesc poezici ale corpului indirecte, din această cauză detectarea micilor aluzii care dezvăluie conceptul asupra corpului bolnav, este foarte dificilă. Acestea însă în textul literar relevă un discurs preholocaustic, o politică de segregare exercitată de autoritățile orașului, de călugări și, respectiv, de capul salonului de coafură. Cei din urmă, izolează bolnavii și alte persoane nedorite, suspecte, care stau în calea puterii într-un sanatoriu la periferia orașului, în cartierul Izolda, omonimul sugerând tot această excludere din societate. Preocupația, munca internașilor în această tabără, crearea unor obiecte de uz cum ar fi nasturile, piaptănele etc. din coarne de animale ne trimite cu gândul la lagărele de muncă, iar fumul care iese din aceste tabere, considerat de mulți concetățeni a fi al bolnavilor, constituie o aluzie directă la lagărele de concentrare.

În ambele texte nu atât reprezentarea corpurilor bolnave este ceea ce iese în evidență, ci procesul de incriminare, de medicalizare a „păcatelor” persoanelor nevinovate, încarcerate din cauza memoriei lor despre trecutul recent sau din cauza neslujirii puterii. Aceste persoane sunt declarate abjecte, expuse, chiar bătute cu pietre până la moarte. Filmul nu redă aceste aspecte, deși recurge la prezentarea a mai multor scene violente, decât romanul, totuși opera *Dolina* aplică mai multe tehnici de estetizare, cum ar fi imaginile picturale, *plan tableau*-urile, muzica idilică, răsunetul eteric al glasului cuplului Vidra, etc. Filmul reprezintă și aspecte nedezvoltate în roman, cum ar fi relația lesbiană dintre Colentina Dunca și Natalia Vidra, sau cea matrimonială dintre Sebastian și Natalia Vidra, ceea ce susține argumentul lui Patrick Fuery, conform căruia filmul are la bază *driveul economiei libidinale*, care se manifestă întotdeauna, indiferent de tema abordată, fiind deci o caracteristică aparte a acestui mediu.

Technicile autotextuale, metanarrative din ambele opere ne arată că fiecare mediu se reflectă prin prizma propriului său mediu, romanul în roman, iar filmul prin intermediul altor două intertexte filmice, și anume prin inserturile din desenele animate maghiare *Macskafogó* (1986) sau pelicula *Dolina* regizată de Stefan Uher (1973).

IV. Formarea feței, identității bolnavului: Michael Ondaatje, Anthony Minghella ***Pacientul englez***

Acest capitol examinează reprezentarea protagonistului din romanul lui Michael Ondaatje și din adaptarea acestuia de Anthony Minghella, mai precis a contelui László Almásy, care, în urma unui accident cu avionul, care a avut loc în deșert la sfârșitul celui de-al doilea război mondial, a suferit arsuri foarte grave.

Metoda principală de formare a feței și a identității acestui personaj o constituie în ambele opere figura prozopopeii. Ea se manifestă în roman prin căutarea vocii narative, prin alternarea vorbitorului de persoana întâi, singular cu cea de persoana întâi, plural, sugerând dedublarea personalității pacientului cauzat de amnezia declanșată de starea liminală în care se află. Prozopopeia se manifestă și prin desenarea, descrierea portretului lui Almásy, ca și a celorlaltor personaje, imitând tehnicile fotografiei și a filmului. Acest procedeu este transpus pe ecran prin tehnica groplanelor, și a dizolvării, suprapunerii acestora pentru a arăta modificările survenite datorită trecerii timpului, a traumelor colective de război sau a celor personale. De asemenea, construirea identității personajului în film se concretizează și prin aplicarea/ curățarea straturilor de măști de către beduini pentru a proteja, vindeca pacientul. Cunoașterea celui din urmă constituie un procedeu hermeneutic de descifrare, articulare a vocii înăbușite, precum și a caracterului protagonistului. În textul literar acest proces este îngreunat de tehnicile dezorientative, pe când filmul introduce mai multe puncte de conexiune prin inzerții sau continuarea sunetelor dintr-o scenă în alta, prin tranziția imaginilor etc., înlesnind astfel comprehensiunea.

Pacientul englez, în ciuda stării sale precare de sănătate, este prezentat ca și un sfânt, fiind preamărit pentru suferințele sale și privilegiat pentru vastele sale cunoștințe, pentru harul de a vorbi și a delecta, pentru umorul său etc. Datorită acestor calități și a procesului de idealizare, corpul moribund devine un „corp semnificativ” (Judith Butler), care merită a fi salvat. Situația (post)belică prezentată atât în hipotext, cât și în hipertext, revidează teoria „matricei exclusiviste”

descrisă de Judith Butler, conform căreia domeniul corpului normal, sănătos se constituie în raport cu cel bolnav. Starea liminală complică și definiția exactă a bolii, deoarece toți supraviețuitorii își poartă propriile traume, și în acest context și ierarchia infirmieră-pacient se denivelează.

V. Trauma corpului efemer: Michel Houellebecq *Particulele elementare* – Oskar Roehler *Elementarteilchen*

Cele două opere examinate în acest capitol prezintă boala fizică și traumele psihice ca fiind consecințele directe ale mișcărilor, schimbărilor sociale, mai ales al libertinismului sexual al anilor '60 – '70.

Romanul lui Houellebecq descrie aceste aspecte sociale din perspectiva naratorului obiectiv, un *flâneur* postmodern, care reflectă asupra celor văzute și din punct de vedere științific, teoretic, îmbinând în reportajul său caracterul poetic cu cel publicist. În aceste analize profunde accentul cade pe cauzele determinante ale bolilor, care sunt evidențiate și prin descrițiile naturaliste și prin limbajul șocant. Filmul nu imită hipotextul, ci, din potrivă, aplică poetica continuității intensive (David Bordwell) a filmelor din Hollywood, atenuând critica socială. Observarea bolii devine aici o activitate voyeuristică, în timpul interogatoriului psihanalitic unghiurile de filmare oferă o anumită distanță față de pacient, din siguranța căreia spectatorul poate să-l contemple pe acesta ca pe un personaj exotic, cazul patologic fiind tratat ca și curiozitate. Datorită tehnicilor de estetizare ale adaptării, precum și a devierii de la acțiunea romanului, dispare și procesul de transformare în abject, fiind înlocuit de spectacolul corpurilor arătoase. Prin urmare și problematica principală a romanului, trauma corpului efemer, pierde din gravitatea sa. Filmul emană efect terapeutic prin luminozitate, prin folosirea culoriilor deschise și calmante, prin muzică și prin ficționalizare, prin „reînvierea” bolnavei moarte în halucinațiile prietenului ei, atenuând sobrietatea temei abordate cel puțin la nivelul inconștientului. Acest aspect însă nu este un specific media, ci doar o decizie a regizorului de film.

În opera lui Houellebecq, naratorul formulează și în mod explicit politica de segregare prin care oamenii îmbătrâniți, sau corpurile care nu corespund normelor estetice, sunt eliminate de pe piața muncii și a sexului. În locul acestei continue reflexivități, opera lui Roehler se concentrează asupra dezvoltarea acțiunii, și recurge doar pe alocuri la procedee metafilmice, cum ar fi aluzia la narcotismul curentului hippy prin intensitatea culoriilor, sau a reflexivității create

prin simultaneitatea muzicii și a imaginilor, ceea ce oferă comentarii asupra faptelor, și a caracteristicilor personajelor.

VI. Bolnavul cu succes: Bret Easton Ellis, Mary Harron *American Psycho*

Operele examinate în acest capitol, ca și în cel anterior, prezintă corpul bolnav din prisma criticii sociale, mai precis protagonistul Patrick Bateman, un psihopat și ucigaș în serie, este înfățișat ca reprezentantul clasei yuppie al anilor '80. Confesiunea sa, care cuprinde tot romanul, este redată în stilul obiectiv al lui Falubert, în pofida narațiunii subiective la persoana întâi singular. Naratorul nebun cochetează într-una cu incertitudinile legate de diagnosticarea demenței, frumusețea corporală fiind pusă în contrast cu mintea smintită. Aceasta din urmă se manifestă prin jocuri de cuvinte haioase, care revigorează primul sens al frazelor figurative, prin dublarea naratorului, prin alinearitate, fragmentalitatea textului, etc. Identitatea dublă este ilustrată și de adaptarea lui Mary Harron cu ajutorul măștilor, precum și a jocului artistic frenetic, dar nebunia, și motivele declanșării acesteia, în pofida criticii sociale și a vocii narative explicite, nu este reprezentată atât de profund, ca în hipotext. Filmul prezintă mai degrabă două personalități aparte, decât două fețe ale aceluiași caracter, ceea ce romanul reușește să realizeze datorită dublei focalizări. Această tehnică din urmă generează o serie de gesturi reflexive, implicându-l și pe cititor. Hipertextul, adaptând aceste acte narcistice la medialitatea sa, le prezintă prin oglindirea imaginilor, a chipului ucigașului.

În reprezentarea nebuniei ambele opere se apropie de abjecție, apelând la speciile subculturale populare. Astfel, în descrierea minuțioasă a torturărilor morbide, romanul recurge la limbajul obscen, la perverzitate, pe când adaptarea la retorica filmelor horror și porno, în timp ce se și delimitează de acestea. Dejucând așteptările legate de specificul filmului, adaptarea lui Mary Harron prezintă mult mai puțină violență față de romanul lui Bret Easton Ellis. Iar opera din urmă, pe de altă parte, citează tehnici cinematografice și prin descrierea mediatizării excesive oferă critica lumii care se bazează pe prioritatea simulacrului (Jean Baudrillard).

VII. Diagnoza

Ultimul capitol conține concluziile principale ale tezei. Reprezentarea corpului bolnav arată în cele mai multe cazuri caracteristicile obiectului descris de Julia Kristeva. Prin consecință personajele bolnave sunt deseori marginalizate sau excluse din societate. Ocazional, acest

procedeu se aplică și celor sănătoși, fiind penalizați prin medicalizarea „crimelor” comise. Dar în pofida aspectelor abjecte, personajele bolnave pot fi și idealizate din cauza suferinței și a umilinței pe care o îndură, fiind prezentați ca și sfinți. Pe de altă parte, sau concomitent, ele sunt înfățișate prin metafore zoomorfice.

Cele mai multe tehnici abordate în operele analizate reprezintă tranziția dintre starea de sănătate spre boală sau slăbirea gradată a corpului uman. Ca și tendință generală, dar nu exclusivă, putem remarca faptul că adaptările prezintă traumele, aspectele negative ale bolii într-o lumină mai plăcută, pe când textele literare oferă analize mai profunde, teoretice a cauzelor, motivațiilor declanșării unor boli.

Cercetarea a arătat că reflexivitatea asupra mediilor nu coincide neapărat cu reprezentarea corpului (bolnav), deși în unele cazuri această suprapunere este revelatoare. În filmul *Opium: Jurnalul unei femei nebune* coincidența este una istorică, datorită concordanței dintre înregistrarea gesturilor nervoase cu scopul examinării medicale și a primelor tehnici de filmare.

Bibliografie selectivă

ABEL, Marco

2010 Failing to Connect: Itinerations of Desire in Oskar Roehler's Postromance Films'.
New German Critique 109, 37. évf., 1. sz.

AZEEMI, Samina T. Yousuf és RAZA, S. Mohsin

2005 A Critical Analysis of Chromotherapy and Its Scientific Evolution. *Evidence-based Complementary and Alternative Medicine*. December, 2(4), 481–488;
<http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC1297510/>

BÁN Zsófia: Yuppikarusz bukása. In Bret Easton Ellis: *Amerikai Psycho*. Európa, Budapest, 1994 571-578.

BARCSI Tamás – SZABÓ Gábor (szerk.)

2008 *68 Kísértése. Írások az ellenkultúráról és örökségéről*. József Műhely Kiadó, Budapest.

BAUDRILLARD, Jean

1994 The Precession of Simulacra. In uő: *Simulacra and simulation*. Ford. Sheila Faria Glaser. The University of Michigan Press.

BAZIN, André

- 2002 A fénykép ontológiája. In uő: *Mi a film?* Osiris, Budapest.
- BERSZÁN István
- 2010 Hegység, amely emberi nevet visel. *Helikon Irodalomtudományi Szemle*, 1-2., 20–38.
- BÓKAY Antal
- 2000 A líra az ezredfordulón – poétikaelméleti szemszögből. A líra mint a belső kódolásának stratégiája. *Alföld*, 51. évf., 2. sz.
- BORDWELL, David
- 2002 Intensified Continuity: Visual Style in Contemporary American Film. *Film Quarterly*, 55. évf., 3. sz.
- BUCKLAND, Warren
- 2002 Mise-en-scène criticism and statistical style analysis (The English Patient). In Elsaesser, Thomas – Buckland, Warren (szerk.): *Studying Contemporary American Film. A Guide to Movie Analysis*, Oxford University Press, London, Arnold, New York, 80-117.
- BUTLER, Judith
- 2005 *Jelentős testek. A „szexus” diszkurzív korlátairól.* Új Mandátum, Budapest.
- CARNICKE, Sharon Marie
- 2006 The Material Poetry of Acting: „Objects of Attention,” Performance Style, and Gender in The Shining and Eyes Wide Shut. *Journal of Film and Video*, 58, 1-2., 21-30.
- DEER, Patrick
- 2005 Defusing The English Patient. In Robert Stam – Alessandra Raengo (szerk.): *Literature and Film. A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation.* Blackwell, Oxford, 208-232.
- DELEUZE, Gilles
- 2008 *Az idő-kép. Film 2.* Ford. Kovács András Bálint. Palatinus.
- DELEYTO, Celestino
- 2005 Fokalizáció a filmi elbeszélésben. *Apertúra*;
<http://www.apertura.hu/2005/osz/deleyto/index.html>
- DE MAN, Paul
- 1997 *Az önéletrajz mint arcrongálás* Ford. Fogarasi György. *Pompeji*, 2-3, 93-107.
- DIKEN, Bülent

- 2007 Houellebecq, or, the Carnival of Spite. *Journal for Cultural Research*, 11. évf., 1. sz., 57-73.
- ELLIOTT, Kamilla
- 2004 Novels, Films and the Word/Image Wars In Stam, Robert és Raengo, Alessandra (szerk.) *A Companion to Literature and Film*. Blackwell, Oxford, 2-22.
- FOUCAULT, Michel
- 1996 *A szexualitás története. A tudás akarása*. Atlantisz, Budapest.
- 2002 A szubjektum és a hatalom. In (szerk.) Bókay Antal – Vilcsák Béla – Szamosi Gertrud – Sári László: *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*. Osiris, Budapest.
- 2004 *A bolondság története*. Atlantisz.
- FUERY, Patrick
- 2000 Flesh into Body into Subject: The Corporeality of the Filmic Discourse. In uó: *New Developments in Film Theory*. Palgrave Macmillan, New York, 71-91.
- GANTZ, Katherine
- 2005 Strolling with Houellebecq: The Textual Terrain of Postmodern “Flânerie”. *Journal of Modern Literature*, 28. évf., 3. sz., 149-161.
- GAUDREAU, André és MARION, Philippe
- 2004 Transécriture and Narrative Mediativity. The Stakes of Intermediality. In: Stam, Robert és Raengo, Alessandra (szerk.) *A Companion to Literature and Film*. Blackwell, Oxford.
- GELENCSÉR Gábor
- 2006 Forgatott könyvek. *Apertúra*.
<http://apertura.hu/2006/tel/gelencser/index02.htm>
<http://apertura.hu/2006/tel/gelencser/index02.htm>
- JONES, Ann Rosalind
- 2002 A test írása: A *l’écriture féminine* megértése felé. In Bókay Antal et. al. (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*. Osiris, Budapest, 491–503.
- KING, Mike
- 2009 *The American Cinema of Excess. Extremes of the National Mind on Film*. McFarland & Company, Inc., Publishers Jefferson, North Carolina, and London.
- KITTLER, Friedrich

- 2005 *Optikai médiumok*. Ford. Kelemen Pál. Magyar Műhely – Ráció, Budapest.
- KIRÁLY Hajnal
- 2010 *Könyv és Film között. A hűségelven innen és túl*. Koinónia, Kolozsvár.
- KRISTEVA, Julia
- 1982 *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. Ford. Leon S. Roudiez. Columbia University Press, New York.
- 1996 Bevezetés a megalázottsághoz. Ford. Kiss Ágnes. In *Café Babel*, 20. sz., 169-184.
- LAFFERTON Emese
- 1997 Az ember és a társadalom testéről a modern tudományok tükrében. Szakirodalmi áttekintés. *Replika, Test/kép*, 28. sz.
- MARGITHÁZI Beja
- 2008 *Az arc mozija. Közelkép és filmstílus*. Koinónia, Kolozsvár.
- McLEAN, Adrienne L.
- 2002 Feeling and the Filmed Body: Judy Garland and the Kinesics of Suffering. *Film Quarterly*, 55. évf., 3. sz. (Tavaszi), 2-15.
- METZ, Christian
- 1974 *Language and cinema*. Ford. Donna Jean Umiker-Sebeok. Indiana University, Mouton, The Hague-Paris, 1974.
- MULVEY, Laura
- 2002 Vizuális öröm és narratív film. In Bókay Antal – Vilcsek Béla – Szamosi Gertrud – Sári László (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*. Szöveggyűjtemény. Osiris, Budapest, 560-568.
- NAREMORE, James
- 2000 *Film Adaptation*. Athlone Press, London.
- NEMES Z. Mária
- 2008 A kinnal telt ház. *Holmi*, február; <http://www.holmi.org/2008/02/a-kinnal-telt-haz>
- PETHŐ Ágnes
- 2003 *Műzsák tükre. Az intermedialitás és az önreflexió poétikája a filmben*. Pro-Print, Csíkszereda.
- 2010 Intermediality in Film: A Historiography of Methodologies. *Acta Universitatis Sapientiae, Film and Media Studies*, 2, 39–72.

POZSVAI Györgyi

1998 *Bodor Ádám*. Kalligram, Pozsony.

PLANTINGA, Carl

2009 'trauma, pleasure, and emotion in the viewing of titanic: a cognitive approach'. In
Buckland, Warren (szerk.): *Film Theory and Contemporary Hollywood Movies*.
Routledge, New York and London.

SCHEIBNER Tamás, VADERNA Gábor (szerk.)

2005 *Tapasztalatsere. Esszék és tanulmányok Bodor Ádámról*. Budapest, L'Harmattan.

SHUSTERMAN, Richard

2003 Szomaesztétika: javaslat egy új diszciplínára. In uő: *Pragmatista esztétika. A szépség
megélése és a művészet újragondolása*. Kalligram, 469-504.

SILVERMAN, Kaja

1996 *The Threshold of the Visible World*. Routledge, New York és London.

STAM, Robert

1992 *Reflexivity in Film and Literature. From Don Quixote to Jean-Luc Godard*. Columbia
University Press, New York.

2000 *Beyond Fidelity: The Dialogics of Adaptation*. In Naremore, James (szerk.) *Film
Adaptation*. Rutgers University Press, New Brunswick, N.J.

2005 *Literature through Film. Realism, Magic, and the Art of Adaptation*. Blackwell,
Malden, Oxford, Carlton.

STAM, Robert és RAENGO, Alessandra (szerk.)

2004 *A Companion to Literature and Film*. Blackwell, Oxford.

2005 *Literature and Film. A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation*.
Blackwell, Malden, Oxford, Carlton.

SZAJBÉLY Mihály

1989 *Csáth Géza*. Gondolat, Budapest.

VAJDOVICS, Györgyi

2006 Irodalomból film. A filmes adaptációk néhány kérdése. *Nagyvilág*, 2006, LI. évf.,
8. sz.

VÄLIAHO, Pasi

2010 *Mapping the Moving Image. Gesture, Thought and Cinema circa 1900*. Amsterdam

University Press.

VARSAVA, Jerry Andrew

2005 Utopian Yearnings, Dystopian Thoughts: Houellebecq's *The Elementary Particles* and the Problem of Scientific Communitarianism. *College Literature* 32.4, ősz.

VENUTI, Lawrence

2007 Adaptation, Translation, Critique. *Journal of Visual Culture*. 6. évf., 1. sz.

VIDA Gábor

2000 A Sinistra meg az Érsek. Szélgjegyzetek Bodor Ádám két könyvéhez. *Lk.k.t.*, 1. évf., 2. sz.

VINCZE Teréz

2000 A csontváz hamvas bőre. Az adaptáció változatai Pacskovszky József Esti Kornél csodálatos utazása és Szász János Witman fiúk című filmjében. In Gács Anna – Gelencsér Gábor (szerk.): *Adaptációk. Film és irodalom egymásra hatása*. Kijárat Kiadó, József Attila Kör, 163-184.

WEGENSTEIN, Bernadette

2006 *Getting Under the Skin. The Body and Media Theory*. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts.

WEIL, Simone

1983 *Ami személyes és ami szent*. Vigilia, Budapest.

WILLIAMS, Linda

1991 Film Bodies: Gender, Genre and Excess. *Film Quarterly*, 44. évf., 4. sz. (Nyár), 2-13.

Beletristică

BODOR Ádám

1992 *Sinistra körzet. Egy regény fejezetei*. Magvető, Budapest.

1997 *Vissza a fülesbagolyhoz*. Jelenkor, Pécs.

1999 *Az érsek látogatása*. Magvető, Budapest.

CSÁTH Géza

1978 *Egy elmebeteg nő naplója. Csáth Géza ismeretlen orvosi tanulmánya*. Magvető, Budapest.

1989 *Napló 1912 – 1913*. Babits Kiadó, Szekszárd.

1994 *Mesék, amelyek rosszul végződnek. Összegyűjtött novellák.* Magvető, Budapest.

ELLIS, Bret Easton

1991 *American Psycho.* Vintage Books, A Division of Random House, Inc., New York.

2008 *Holdpark.* Ford. M. Nagy Miklós. Európa, Budapest.

HOUELLEBECQ, Michel

2001 *Elemi részecskék.* Ford. Tótfalusi Ágnes. Magvető, Budapest.

[1998]

2011 *A térkép és a táj.* Ford. Tótfalusi Ágnes. Magvető, Budapest.

MINGHELLA, Anthony

1995 *The English Patient.* Screenplay by Anthony Minghella, Based on the Novel by Michael Ondaatje. Directed by Anthony Minghella. Produced by Saul Zaentz. Revised draft, 28th August, The Saul Zaentz Company.

1997 *The English Patient: A Screenplay by Anthony Minghella.* London: Methuen.

ONDAATJE, Michael

1997 *Az angol beteg.* Ford. M. Szász Anna, Szász Imre. Magyar könyvklub.

2004 *The English Patient.* Bloomsbury, London.