



MIGLĖ MUNDERZBAKAITĖ

Vytauto Didžiojo universitetas, Lietuva
Vytautas Magnus University, Lithuania

ADAPTACIJA ARBA DVIEJŲ „TEKSTŲ“ SANTYKIS KINO IR TEATRO MEDIJOSE

Adaptation or Two “Text” Ratio in Theater
and Film Media

SUMMARY

Adaptation – the transformation of the work and the interpretation of its contents in the same or a different type of media. The aim of the article is to identify adaptation as a concept and as a phenomenon also to introduce its specific properties. Adaptation is most commonly associated with film media and with the transfer of literary works into movies. However, the article introduces adaptation both in the context of cinema and theater. Film and theater studies often try to establish a connection between the original (usually literary) work and the adapted version. Representatives of both media studies set up possible links between the first and the second text, usually by excluding certain features, offering classifications of adaptations. The article includes several of the classifications: by D. Andrew and by P. Pavis, also the article attempts to purify their features, present the similarities of adaptation and the transfer of the narrative of the media.

SANTRAUKA

Adaptacija – kūrinio perkėlimas, transformavimas, interpretavimas toje pačioje arba kitoje medijoje. Straipsnyje siekiama įvardinti adaptacijos kaip sąvokos ir kaip reiškinių, proceso specifines ypatybes. Dažniausiai adaptacija siejama su kino medija, joje kuriamomis literatūros kūrinių ekranizacijomis, tačiau šiame tekste apie adaptaciją kalbama ir kino, ir teatro medijų kontekste. Kino, teatro studijų lauke neretai siekiama nustatyti ryšius su pirmuoju (dažniausiai literatūros) kūrinio ir jo vizualia versija-adaptacija. Abiejų medijų studijų atstovai, įvardindami galimus ryšius tarp pirmojo ir antrojo teksto, paprastai išskirdami tam tikrus bruožus, siūlo adaptacijų grupes, klasifikacijas. Straipsnyje pasitelkiamos kelios D. Andrew ir P. Pavis klasifikacijos, siekiama išgryninti jų bruožus, parodyti adaptacijos, kūrinio naratyvo perkėlimo į kitą mediją proceso panašumus.

RAKTAŽODŽIAI: adaptacija, teatras, kinas, literatūra, D. Andrew, P. Pavis.

KEY WORDS: adaptation, theatre, cinema, literature, D. Andrew, P. Pavis.

IVADAS

Adaptacija paprastai apibrėžiama kaip antrinė kūrinio reprezentacija toje pačioje arba kitoje medijoje¹. Adaptacijos studijos tradiciškai siejamos su kino medija, dažniausiai jų imasi kino istorikai, teoretikai, jie analizuoja filmus kaip adaptacijas, remdamiesi skirtingais aspektais, perspektyvomis juos klasifikuoja į tipus, kategorijas. Ankstyviausias istorijoje kurtas adaptacijas galima susieti su daile, literatūros kūriniais. Nuo antikinių laikų rašytojai sekė ankstesniais tekstais, mitais, legendomis ir jų pagrindu kūrė naujus kūrinius – adaptacijas. Tie kūriniai virto dramomis, sceninėmis adaptacijomis, pagal kurias buvo statomi spektakliai. Paradoksalu, bet teatras, turėdamas tokias senas adaptacijų ištakas, adaptacijos teorija susidomi vėliau, nei kinas, turintis gerokai trumpesnę gyvavimo istoriją. Ži-

noma, daugumos spektaklių sutelkti į tekstą, jo nuoseklų perteikimą, todėl recenzijose atsigrežiama į pirminį šaltinį – tekstą. Tačiau neretai tik vienas recenzijos aspektas būna nukreiptas į dviejų *tekstų* (ar nusistovėjusios teksto interpretacijos) arba anksčiau matytų to paties kūrinio adaptacijų palyginimą su nauju spektakliu. Kino ir teatro medijų studijose neretai naudojamos skirtingomis priemonėmis: sąvokomis, klasifikacijomis, kalbant apie hierarchiškus arba dialogiškus *tekstų* ryšius. Straipsnyje siekiama apibūdinti adaptacijos kaip sąvokos ir reiškinių specifinius bruožus, santykį su adaptacijos šaltiniu. Taip pat aptarti bei palyginti kino ir teatro studijų atstovų siūlomas idėjas, parodyti jų panašumus, galimybes *bendradarbiauti* adaptacijų analizės, klasifikavimo klausimais.

ADAPTACIJOS SĄVOKA IR PROCESAS

Literatūrologė ir literatūros kritikė Linda Hutcheon teigia, kad adaptacija dabar yra visur: televizijoje ir kino ekrane, muzikoje ir teatro scenoje, internete, romanuose, komiksuose, teminiuose parkuose ir video žaidimuose. Adaptacijos priėmimą įrodo ir kuriami filmai apie patį adaptacijos procesą, tokie kaip Spike'o Jonze'o „Adaptacija“ („Adaptation“) ar Keitho Fultono „Pasiklydę La Manče“ („Lost in La Mancha“), sukurti 2002 m.²

Adaptacijų šaltinis dažniausiai siejamas su literatūros medija. Literatūriniai darbai adaptuojami įvairiomis formomis:

pasakos tampa baletais, pjesės – operomis, romanai – sceninėmis pjesėmis, pjesės – romanais ar apsakymais. Nuo XX a. pradžios nauja pramogų medija paskatino adaptaciją priešingam procesui, kino filmų, televizinių kūrinių scenarijų vartimą knygomis. Dažniausiai akcentuojami skirtumai tarp „ištikimos“ adaptacijos, kai specifiniai elementai (veikėjai, kūrinio dekoracijos, kostiumai, fabula, dialogai), esantys originaliame literatūros kūrinyje, yra išsaugomi, kiek tai leidžia nauja medija ir „laisvos“ adaptacijos, kartais įvardinamos „versijomis“ ar „interpretacijomis“, kuriose reikšmingi originalaus

kūrinio elementai yra praleisti arba pakeisti visiškai nauja medžiaga³.

Dažnai sąvokos adaptacija ir ekranizacija vartojamos sinonimiškai, nors skirtis tarp jų vis tik egzistuoja. Kol kalbame apie adaptaciją tik kino kontekste, šios sąvokos gal ir gali būti vartojamos sinonimiškai. Tačiau ekranizacija, galima sakyti, yra susiaurinta adaptacijos sąvoka arba viena iš galimų adaptacijos krypčių, apimanti tik literatūros kūrinių perkėlimą į kitą mediją – kiną. Tuo tarpu adaptacija apima ir kitokį, jau esamų kūrinių pritaikymą naujam kūrinui, kaip, pavyzdžiui, naujo filmo sukūrimas pagal jau esantį filmą ar žanro keitimas (pvz., iš vaidybinio filmo į serialą ar atvirkščiai), adaptacija laikytinas kad ir toks pavyzdys, kaip Peterio Capaldi filmas „Franz Kafka. Nuostabus gyvenimas“, kuriame iš rašytojo novelės panaudojama vos keletas fragmentų, nuorodų, tuo tarpu ekranizacija šį kūrinį mažai kas galėtų pavadinti. Adaptacija, peržengusi kino konteksto ribas, apima dar platesnį lauką – televiziją, teatrą, muziką, video žaidimus ir kt.

Kada kalbama apie adaptaciją kine ar teatre, reikia pažymėti, kad šis procesas iš esmės įvyksta kelis kartus: pirmiausia kūrinys perrašomas į naujai medijai tinkamą tekstą, vėliau šis tekstas adaptuojamas į vizualų (scenos ar kino ekrano) tekstą. Pavyzdžiui, Jono Jurašo ir adaptacijos autorės A. M. Sluckaitės-Jurašienės spektaklis „Balta drobulė“ (2012) ar Aliaus Veverskio spektaklis „Gnomai“ (2014), sukurtas pagal anglų rašytojo Haroldo Pinterio to paties pavadinimo novelę (sceninės adaptacijos autorius Kerry Lee Crabbe), yra adaptuoti dvigubai:

pirmoji adaptacija atliekama tos pačios medijos – literatūros terpėje, kai keičiamas kūrinio žanras iš novelės, romano į draminių tekstą, vėliau šis tekstas adaptuojamas į teatro scenos tekstą. Žanrų kaita būdinga ir kino medijai, vienas iš klasikinių pavyzdžių – rašytojo Gastono Leroux novelė „Operos fantomas“ („The Phantom of the Opera, 1911), 1925 m. prancūzų aktoriaus ir scenaristo transformuota į miuziklą, pagal kurį tais pačiais metais režisierius Rupertas Julianas sukūrė nebylų siaubo filmą.

Adaptacijos procesas, be jau minėtos reikšmės, gali būti suprantamas ir kitaip, apie tai užsimenama ši reiškinių tyrinėjusių teoretikų darbuose (pvz., P. Zatlino knygoje *Theatrical translation and film adaptation*). Adaptacija gali būti suvokiama ir kaip kūrinio pritaikymas kitam kontekstui: kultūrai, laikmečiui (pvz., teksto, parašyto anglosaksų kalba, vertimas į šiuolaikinę anglų kalbą). Nors vis mažėja autorių, tikinčių, jog galima visiškai tiksliai *versti* literatūros kūrinį į kitą mediją, neretai atrandama siūlymų ar nurodymų, ką vis dėlto būtina adaptuojant perkelti į kitą mediją. Anot George'o W. Lindeno, režisierius gali pakeisti romano fabulą, jis gali pašalinti tam tikrus veikėjus ar scenas, jis gali įtraukti naujas scenas nepažeisdamas kūrinio. Tačiau režisierius negali smarkiai keisti romano temos, tai yra vienintelis dalykas, kurį jis turi sugebėti išversti į naują mediją. Bet tai turi būti kuriama pasitelkiant garsinius ir vizualinius metodus vietoje aprašomojo dialogo ar kitos literatūrinės priemonės⁴. Tiek šis autorius, tiek ir daugelis kitų užsimena apie literatūros kūrinį esantį ne visuomet lengvai apibrė-

žiamą dalyką (būtiną išsaugoti adaptacijoje), kuris įvardinamas ir tokiais sąvokomis kaip *kūrinio dvasia, stilius*.

Anot Katjos Krebs, lyginimas šaltinio su jo adaptacija suformuoja vienpusišką požiūrį, pagrįstą idėja, kad vienas yra autorinis tekstas ir turi būti laikomas originaliu, o kitas darinys – jo adaptacija, niekuomet neprilygs pirmajam, naujasis kūrinys susitelkia ties keliais aspektais, praleisdamas kitus pirminio šaltinio elementus⁵. Arba, kitaip sakant, toks požiūris formuoja dažnai diskusijų lauke atsirandančią adaptacijos savybę – negebėjimą visapusiškai perteikti literatūros kūrinį kitoje medijoje, o bet koks bandymas yra tik fragmentiška režisieriaus interpretacija, neapimanti kūrinio visumos, viso reikšmių lauko.

Vertėjas ir vertimo istorikas Laurence'as Venutis tekste „Adaptacija, Verti-

mas, Kritika“ (2007) taip pat pritaria daugelio kitų autorių nuomonei, kad filmai paprastai vertinami pagal ištikimybę tekstui. Tačiau autorius, galima sakyti, imasi tam tikro pataisymo ir teigia, kad filmas nėra tiesiogiai lyginamas su tekstu, bet greičiau su „susikurta“ jo interpretacija⁶. Tokiai autoriaus įžvalgai galima pritarti, ypač kai atliekamos kanoninių kūrinų adaptacijų analizės, išties neretai pasiremiama jau įsitvirtinusiomis interpretacijomis ir tikriausiai retai kada į tekstą pažiūrima naujai.

Apibendrinus kelių įvardintų autorių idėjas, galima teigti, jog hierarchišką santykį su literatūros kūriniumi formuoja vien žinojimas, kad jis toks, kaip filmo ar spektaklio šaltinis, egzistuoja ir turėjimas bent šiek tiek informacijos apie jo siužetą ar populiariame diskurse nusistovėjusią interpretaciją.

ADAPTACIJŲ STUDIJOS: KLASIFIKACIJOS TEATRE IR KINE

Išsamesni adaptacijų tyrimai rodo, kad to paties kūrinio pasakojimas, naratyvas gali būti perkeltas į skirtingas medijas. Analizuojant adaptacijas, galima pastebėti tiek kino, tiek teatro kontekste neretai pasitaikančias diskusijas apie tai, koks ryšys sieja su literatūra – *dialogiškas* ar *konfliktiškas*. Adaptacijos analizė suteikia galimybę teatro, kino pastatymus matyti platesniame medijų kultūros kontekste, išvėlgti panašius procesus. Regina Schober adaptaciją įvardina kaip „besiformuojančių ryšių procesą“⁷. Toks apibrėžimas nurodo tiek kuriamą ryšį tarp literatūros šaltinio ir jo adaptacijos kitoje medijoje, tiek ir kitų adaptacijų, sukurtų toje pačioje ar skirtingose medijose, ry-

šius bei galimybes transformuoti naratyvą. Būtent režisierių pasirenkami kūrinio naratyvo perkėlimo į kitą mediją metodai dažniausiai tampa analizės bei adaptacijų klasifikacijų sukūrimo pagrindu.

Anot Dudley Andrew, „filmo sukūrimas iš ankstyvesnio teksto yra faktiškai toks pat senas kaip ir savarankiški kino mechanizmai“⁸. Autorius teigia, kad daugiau nei pusė visų komercinių filmų sukurti iš literatūros kūriniių ir yra keli galimi būdai ryšiui tarp filmo ir teksto apibūdinti: *skolinimasis (borrowing)*, *susikirtimas (intersection)* ir *ištikima transformacija (fidelity of transformation)*. Apibendrinant D. Andrew idėjas galima sakyti, kad *skolinimosi* tipo adaptacija turėtų

pasižymėti tokiomis savybėmis (nebūtinai visomis): sekimas originalaus kūrinio pasakojimu, struktūra, įterpimai naujų idėjų, naujų autorių, vienu ar kitu kūrinio aspektu, detalių išryškimas. Tokios adaptacijos neturėtų akivaizdžiai priešintis pirminio teksto idėjoms. *Susikirtimo* adaptacijoms priskirtini kūriniai turėtų diskutuoti, priešintis pirminiam tekstui, dekonstruoti jį, keisti kontekstą, pateikiamus požiūrius, reikšmes, kurti vizualiai prieštarinę, kontrastingą naują *tekstą*. *Ištikimos transformacijos* adaptacijos turėtų susikoncentruoti ties pirminiu kūriniumi ir jo vizualių elementu, naratyvu, simboliu, reikšmių, autoriaus stiliaus (*kūrinio dvasios*) perkėlimu į kitą mediją.

Autorius Louis Gianneti adaptacijas klasifikuoja į *laisvas* (*the loose*), *ištikimas* (*the faithful*) ir *pažodines* (*the literal*). Laisvai adaptuodamas režisierius gali panaudoti tikrai originalo situaciją, pasakojimo idėją ar veikėjus, kad sukurtų filmą, kuris bus menkai panašus į pirminį literatūrinį tekstą. *Ištikimai* adaptuojant siekiama perteikti pirminį tekstą tiek tiksliai, kiek tai įmanoma. Tai atidus literatūros kūrinio *vertimas* į kino mediją. *Pažodinėmis* adaptacijomis autorius vadiną tipiškas ankstesnes video filmų versijas su menku kino technikos panaudojimu⁹. Galima numanyti, tokiais filmais laikomi tie, kurie tik iliustratyviai perteikia literatūrinį tekstą, perkelia jį į kitą mediją, neturėdami didesnių užmojų atskleisti medijos privalumus.

Geoffrey'aus Wagnerio siūlomas skirstymas taip pat paremtas adaptacijos ištikimybe tekstui. G. Wagneris siūlo tris kategorijas: *perkėlimas* (*transposition*) – tokiose adaptacijose siekiama perkelti kūrinį į ekraną padarant kuo mažiau pakei-

timų; *komentaras* (*commentary*) – tai tokie adaptacijų atvejai, kai naujo kūrinio autoriai laikosi originalaus teksto, tačiau sąmoningai keičia tam tikrus elementus, papildo naujais; *analogija* (*analogy*) – tokioms adaptacijoms būdingas didesnis nutolimas nuo originalo, siekiama sukurti filmą kaip autonomišką meno kūrinį¹⁰.

Thomas Leitchas, analizuojantis adaptacijos teoriją pasitelkdamas įvairius adaptacijų pavyzdžius, kitų teoretikų siūlomas idėjas, klasifikacijas laikosi gana kritiškos pozicijos itin tikslų, arba *ištikimos transformacijos*, adaptacijų atžvilgiu. Autorius į adaptacijos procesą žvelgia labai detalai, analizuodamas adaptacijų santykius su literatūros tekstu pasiūlo įvairių sąvokų šioms sąsajoms apibrėžti, jas sukonkretinti. Vienos sąvokos labiau siejamos su kontekstu, su autoriaus pasirinkimu statyti kūrinį (noras išreikšti pagarbą vertingam kūriniumi; naujos techninės galimybės, leidžiančios kūrinį perteikti kitoje medijoje). Kitas galima būtų susieti su režisierių siekais pakeisti, papildyti literatūros kūrinį adaptuojant jį kitoje medijoje. Trečioji dalis susijusi su *naujo teksto*, adaptacijos vidine struktūra, ryšiais su ankstesniais *tekstais* (aliuzijos, intertekstai ir kt.).

Teorinės adaptacijų studijos artimos postdraminio teatro studijų laukui, kurio diskursas apima teksto ir spektaklio ryšių aiškinimą. Koncentruojamasi ne į spektaklį kaip literatūros adaptaciją, o į dviejų medijų probleminį santykį. Kaip teigia Hans-Thiesas Lehmannas, postdraminio teatro studijų atstovas ir sąvokos autorius, „teksto ir scenos santykius lydi ne harmonija, o konfliktas“¹¹. Analizuojami skirtingų medijų ryšiai, buvusi ir nykstanti hierarchija primena panašią

situaciją kino medijos studijų lauke, kai literatūros kūrinys iškeliamas kaip pirminis, reikšmingesnis, o naujas kūrinys, ekranizacija – tik kaip antrinis, nulemtas pirmojo sėkmingumo. H. T. Lehmannas: „...*postdraminis teatras turi galimybę ištrinti logocentrinę hierarchiją ir paskirti elementus be žodžio ir kalbos*, ir tokiu būdu sukurti vizualų pasakojimą“¹². Anot jo, postdraminėse teatro formose sceninis tekstas (jeigu jis yra) yra paprasčiausiai vienas iš visumos – gestų, muzikos, vizualiųjų ir kt. komponentų. Adaptacijos teorijos kontekste šios studijos svarbios, nes atsiriboja nuo hierarchijos, pirminio teksto perspektyvos analizuojant kūrinį arba, kitaip sakant, nesistengia kalbėti apie ištikimybę tekstui. Tad jeigu tekstas kaip kūrinio atspirties taškas egzistuoja, galima kalbėti būtent apie specifines teatro ar kitų naujųjų medijų galimybes grynai savo metodais, technikomis adaptuoti kūrinį.

Teatologė ir dramaturgė Duška Radosavljevic teigia, kad nepaisant reikšmingos adaptacijos vietos teatro ir performanso istorijoje, adaptacija kaip studijų dalyku susidomėta visai neseniai. Adaptacijos studijos turi daug ilgesnę istoriją kine ir literatūroje, kur prieita prie įdomių išvalgų ir debatų, kurių aspektai gali būti tinkami ir teatre¹³. Autorė, remdamasi Martino Puchnerio idėjomis, pateikia tam tikrą dramos ir scenos tekstų santykių klasifikaciją: 1) dramos tekstas kaip instrukcijos; 2) dramos tekstas kaip nepilnas meno kūrinys; 3) dramos tekstas kaip baigtinis objektas¹⁴. Įvardintas skirstymas, nors paremtas dramatiniais literatūros tektais, kurie dažniausiai tampa spektaklių šaltiniu, tačiau akivaizdžiai susisieja su adaptacijų skirs-

tymais kino studijų kontekste. Pirmasis tekstų santykių tipas nurodo kinotyroje Geoffrey'aus Wagnerio adaptacijų, įvardintų *analogijomis*, grupę ar Louiso Gianeti *laisvas* adaptacijas, paremtas idėja, kad režisierius, siekdamas perteikti savo idėjas, iš pirminio teksto skolinasi tik temą, siužeto liniją. Antroji grupė artima Th. Leitcho įvardintai *pritaikymų* kategorijai, apimančiai *išplėtimo* tipo adaptacijas, kuriose, pavyzdžiui, įtraukiama neparašyta originalaus pasakojimo priešistorė, ir *papildymus*, juose literatūros tekstas užpildomas nauja medžiaga, kitais autoriais. Trečiajam tipui atstovauja D. Andrew *ištikimos transformacijos* šalininkai bei Th. Leitcho įvardinti *muziejinių adaptacijų* kūrėjai, siekiantys kuo tiksliau perkelti kūrinį į kitą mediją.

Janis Balodis taip pat pažymi, kad teatre adaptacijos teorija nėra intensyviai taikoma. Autorius pažymi tai, kad ši situacija susiklostė nepaisant to, kad adaptacija buvo populiaru teatrinio rašymo forma nuo Vakarų dramos pasirodymo. „Graikų dramaturgai, tokie kaip Aischilas, Sofoklis ir Euripidas, kūrė pjeses iš egzistuojančių mitų ir istorinių įvykių, kurių didžioji dalis medžiagos buvo paimita iš epinės poezijos.“¹⁵ Manoma, kad galbūt geriausias adaptacijos meistras buvo Shakespeare'as, kuris nemažai medžiagos savo kūrybai skolinosi iš Holinchedo *Kronikų* ir Plutarcho *Gyvenimų*. Adaptacija buvo paplitusi Shakespeare'o laikais, teigiama, kad daugumoje jo pjesių buvo pritaikyti kiti šaltiniai, jis sėmėsi medžiagos ir iš savo amžininkų dramaturgų kūrybos. Michaelio Fry'aus įvade į *Klasikos adaptaciją (Adapting Classics)* teigiama, kad Shakespeare'o *Otelas*

buvo sukurtas pagal Giraldi Cinthio pasakojimą „Hecatomithi“¹⁶.

J. Balodis teigia, kad kino mesti iššūkiškai paveikė daugelį šiuolaikinių dramaturgų, kurie grįžo prie jau egzistuojančių literatūrinių ir dokumentinių šaltinių ir sukūrė daug reikšmingų teatro darbų. Pateikiama keletas pavyzdžių: dramaturgo Davido Edgardo devynių valandų trukmės Ch. Dickenso romano adaptacija „Nicholas Nickleby“, Steveno Berkoffo F. Kafkos novelės „Metamorfozė“ ir romano „Procesas“ adaptacijos, Peterio Brooko šešių valandų epinė poema „Mahabharata“ ir Davido Hare'o dokumentinis teatras.

Teatro teoretikas Patrice'as Pavis išskiria tris spektaklio ir teksto santykių tipus, kurie tam tikra prasme susisieja su kino kontekste įvairių autorių siūlomomis adaptacijų klasifikacijomis. Anot P. Pavis, spektaklis gali būti *autotekstinis* (*autotextual*), *ideotekstinis* (*ideotextual*), *intertekstinis* (*intertextual*)¹⁷. *Autotekstinis* spektaklis gali reikšti režisūrą, visiškai ištikimą dramaturgui. Tokiuose spektakliuose susitelkiama prie dramaturginio teksto, atsiribojama nuo konteksto, išorinių, šiuolaikinių perspektyvų. Šiai kategorijai priklauso „archeologiniai“ spektakliai, siekiantys detalai atkurti pjesę. Kino kontekste toks literatūros santykis su nauju kūriniu gali būti prilygintas D. Andrew siūlomai ištikimos transformacijos, L. Gianetti *pažodinės* adaptacijos ar G. Wagnerio *perkėlimo* sąvokoms, nurodančioms detalų kūrinio „perkėlimą“ į kitą mediją. *Autotekstinių*, visiškai ištikimų literatūros kūrinių, adaptacijos pavyzdžių teatre, kaip ir kine, nėra daug. Pakankamai nuosekliai, ištikimam sekimui dramaturgu Samue-

liu Beckettu galėtų būti priskirtas O. Koršunovo spektaklis „Paskutinė Krepo juosta“ (2013). P. Ignatavičiaus spektaklis „Žaidimo pabaiga“ (2014) pagal to paties dramaturgo pjesę taip pat artimas ištikimai teksto transformacijai į scenos *tekstą*.

Sąvoka *autotekstinis* gali turėti ir kitą reikšmę – tai gali būti spektaklis, kurio pagrindą – tekstą parašė pats režisierius, bendradarbiaudamas su kitais spektaklio kūrėjais. Šiam tipui priskirtinas Oskaro Koršunovo spektaklis „P.S. byla O.K.“ (1997), kuriame S. Parulskis, O. Koršunovas kartu su aktoriais kūrė, keitė tekstą, taip pat „Atviro rato“ spektakliai, kuriuose naudojami aktorių prisiminimai, iš dalies įtraukiamos jų biografijos, spektaklių metu dirbama su tikslinėmis grupėmis.

Tiek kino, tiek teatro kontekste tokio pobūdžio spektaklis ar filmas paprastai nėra įvardinamas kaip adaptacija, nors pats adaptacijos procesas, be abejo, egzistuoja ir šiuo atveju – rašytinis tekstas adaptuojamas į scenos ar kino ekrano vizualų *tekstą*. Kalbėdama apie adaptaciją kine Irina Melnikova teigia: „...scenarijus nėra laikomas visaverčiu literatūros žanru. Pagal retai svarstomą, bet bendrai priimtą „nebylų susitarimą“, jis skirtas ne tam, kad būtų skaitomas (ir todėl retai leidžiamas knyga), bet tam, kad būtų realizuojamas kitos medijos terpėje jos pačios priemonėmis, ir todėl yra įprastai suvokiamas kaip atliekantis „pagalbinę funkciją“¹⁸. Spektaklio kūrėjų darbo procese sukurtas tekstas ar kine parašytas naujas, būtent tam filmui skirtas scenaristo tekstas paprastai neįgauna apčiuopiamo teksto pavidalo, netampa prieinamas platesnei nei kūrybinė grupė auditorijai. Tai, viena vertus, nulemia

dviejų *tekstų* lyginimo, skirties matymo galimybe; antra vertus, neretai sunivelioja, kūrybinėje komandoje „paslepia“ pagrindinį teksto autorių. Viso to rezultatas – naujo, vizualaus kūrinio „neperskaitome“ kaip adaptacijos.

Antrasis P. Pavis įvardintas režisūros ir teksto santykis – *ideotekstinis* spektaklis, kuriame režisierius, remdamasis dramaturgo žodžiais, pasako savo žinutę, pjesės idėjas perteikia jungdamas su įvairiais (socialiniais, politiniais) kontekstais. Dažnai tai tampa klasikinių kūrinių aktualizavimu kaip, pavyzdžiui, J. Vaitkaus spektaklyje „Visuomenės priešas“ (2011). Spektaklyje daug dramaturgui H. Ibsenui nebūdingų dalykų, režisierius, naudodamasis pjesės tekstu, siūlo panagrinėti ten kelias problemas šių dienų perspektyvoje. P. Pavis siūloma *idiotekstinio* spektaklio samprata akivaizdžiai siejasi su daugeliu Th. Leitcho išskirtų adaptacijų tipų, tokių kaip pritaikymas, papildymas, atnaujinimas, susijusių su kūrinio atnaujinimu, sukontekstinimu, siekiu įrodyti jo universalumą. Šiam tipui galima priskirti dvi W. Shakespeare'o kūrinių adaptacijas – Vido Bareikio „Hamletą“ (2015) ir A. Areimos spektaklį „Ričardas II“ (2014). Abu režisieriai keičia kūrinio laikotarpį, kalbos stilių, dramos naratyvą perkelia į kitą kontekstą, papildo naujais tekstiniais įterpiniais, vizualiais elementais ir šitaip sukuria naują kūrinį, kuris naudojasi tik pirminio teksto griaučiais bei tema. Kine pavyzdžiu galėtų būti filmas „10 Things I hate about you“ (rež. Gilas Jungeris, 1998) – Shakespeare kūrinio „Užsispyrėlės sutramdymas“ („The Taming of the Shrew“) šiuolaikinė versija. Taip pat Michaelio Almeredydos W. Shakespeare'o

„Hamleto“ ekranizacija (2000), kurioje visiškai pakeičiamas susikurtas vizualus kūrinio įvaizdis: filmo veiksmas vyksta šiuolaikinėje Amerikoje, Horacijus važinėja motociklu, Ofelija išprotėja Guggenheimo muziejuje.

Trečiasis – *intertekstinis* spektaklis, tam tikras režisūrinis koliažas, kuriame esama nuorodų, citatų į kitus spektaklius, kultūrinius kontekstus. Tokiame spektaklyje gali būti cituojami ir paties autoriaus ankstesni darbai (panaudojami panašūs scenografiniai, erdviniai sprendimai, butaforijos ar kt.). P. Pavis intertekstualaus spektaklio sąvoką sieja su adaptacijos studijose plačiai paplitusia intertekstinės analizės perspektyva. Ji gali būti plačiai apibrėžiama, kaip tą siūlo R. Bartheso, J. Kristevos apibrėžimas, intertekstiniu ryšiu laikantis visas kūrinio ir jo aplinkos sąsajas. Anot Bartheso, „tekstą sudarančios citatos yra anoniminės, neatspėjamos ir vis dėlto jau kažkur *skaitytos* – tai citatos be kabučių“¹⁹. Tuo tarpu Gerardas Genette intertekstinių ryšių sąvoką apriboja *teksto* santykiu su kitais *tekstais*. Ne vienas autorius, kaip ir minėtas G. Genette (jo teorines idėjas analizuoja Irina Melnikova), adaptaciją labiausiai susieja su tekstų ryšiais – *transtekstualumu*. Autorius tarptekstinius santykius suskirsto į penkis tipus: *intertekstualumas*, *pratekstualumas*, *hipertekstualumas*, *architektualumas* ir *metatekstualumas*.

„*Hipertekstualumas*, Genette's siūlomas transtekstualumo tipas, galbūt labiausiai verčia galvoti apie adaptacijų kategorijas. Tai siejasi su ryšiais tarp vieno teksto, kurį Genette vadina *hipertekstu* ankstesniam tekstui, arba kitaip *hipotekstui*, kurį transformuoja, keičia,

detalizuoja ar išplečia.”²⁰ Autorius pateikia literatūrinį pavyzdį: romėnų rašytojo Virgilijaus kūrinio „Eneida“ hipotekstas yra „Iliada“ ir „Odisėja“, tuo tarpu J. Joyce kūrinio „Ulysses“ hipotekstas apima „Odisėja“ ir „Hamletą“. „Eneida“ yra hipertekstinis detalizavimas vieno hipoteksto – „Odisėjos“. „Filmų adaptacijos šia prasme yra hipertekstai, perimti iš anksčiau egzistavusių hipotekstų, kurie buvo transformuoti pasirinktu būdu praplečiant, konkretizuojant ar suaktualinant.”²¹ Anot R. Stamo, įvairios pirminės adaptacijos gali suformuoti jungtinį hipotekstą, kuris prieinamas filmų kūrėjams. „Filmų adaptacijos yra tarsi buvimas sukuryje tarptekstinės nuorodos ir transformacijos, teksto, kuriančio kitus tekstus nesibaigiančio perdirbimo, transformacijos, pavertimo be aiškaus pradinio taško procese.“ Kada teatro ar kino režisierius pasirenka adaptuoti klasikinį, kanoninį literatūros kūrinį, turintį gausią jau sukurtų adaptacijų istoriją, jis atsiduria minėtoje situacijoje, kurioje tikriausiai ankstesniųjų citavimas retai

išvengiamas, tik jis gali būti nesąmoningas, atsirandantis iš įvairių matytų pavyzdžių konteksto, arba sąmoningas, turint aiškia idėją, kodėl atrenkama viena ar kita nuoroda į kitą adaptaciją. Kalbant lietuvių teatro pavyzdžiais, galima paminėti naujausią režisieriaus V. Bareikio „Hamletą“ (2015) adaptaciją, kurioje, kaip ir ankstesnėje E. Nekrošiaus „Hamletą“ scenoje, naudojamas ledas. Šiai situacijai apibūdinti tinka Andrea Pelegri Kristic adaptacijos kontekste naudojama „sluoksnių“ sąvoka, kuri siejama su geologine reikšme: dirvožemis yra sudarytas iš įvairių sluoksnių nuosėdų, kurios neatskiriamai susipynusios. Metaforiškai, teksto vertimas į teatrinį tekstą yra įvairių tarpusavyje sumaišytų sluoksnių rezultatas. Spėtina, kad tuos sluoksnius gali sudaryti tiek literatūros tekstas ir įvairios rašytinės interpretacijos, tiek ir jo adaptacijos, sukurtos toje pačioje teatro ar kino medijoje ar žymiai platesniame medijų kontekste (muzikoje, video žaidimuose, teminiuose parkuose ar pan.) sukurtos kūrinio versijos.

IŠVADOS

Ir teatro, ir kino studijų kontekste analizuojant ryšius tarp naujo kūrinio-adaptacijos ir jo šaltinio (dažniausiai literatūros kūrinio), neretai analizės pagrindu tampa ištikimybės pirminiam tekstui ir pokyčių lyginant su juo laipsnis. Analizuojant teatro, kino adaptacijas, dažnai diskusijų centre atsiranda vis dar egzistuojanti, dažniausiai studijų atstovų ne itin palaikoma *tekstų* hierarchija. Aptartų medijų studijų kontekste siekiama klasifikuoti, apibrėžti įmano-

mus ryšius tarp dviejų *tekstų*, autorių siūlomi skirstymai turi panašių bruožų, kurie atskleidžia ne tik klasifikaciją, bet ir teksto adaptavimo skirtingose medijose proceso panašumus. Adaptacija kino ir teatro kontekste tampa labiau jungiančia nei skiriančia grandimi, įvedančia nurodytas medijas į platesnį įvairių kitų medijų lauką, nes tiek adaptacijos procesas, tiek pasirenkami šaltiniai (neretai ir tie patys kūriniai) kuria įvairias medijų jungtis.

Literatūra ir nuorodos

- ¹ Irina Melnikova, Adaptacijos studijos: literatūra versus kinas – vertimas ar dialogas?, *Colloquia* 28, 2012, p. 31–32.
- ² Linda Hutcheon, *Beginning to Theorize Adaptation. A Theory of Adaptation*. New York: Routledge, 2006, p. 2.
- ³ Chris Baldick, *The Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford University Press, 2008, p. 4.
- ⁴ W. George Linden, *The Storied World. Reflections on the Screen: Contrast in Media*. Sud. Fred H. Marcus. New York: Chandler, 1971, p. 163.
- ⁵ Lawrence Venuti, Adaptation, Translation, Critique. *Film and Literature. An Introduction and reader*. 2nd edition. Sud. Corrigan, Timothy. Routledge: London, 2012, p. 90.
- ⁶ Katja Krebs, Adaptation as (Re)watching. *Critical Stages/Scenes Critiques. The IATC webjournal/Revue web de l'AICT*- December 2015: Issue No 12.
- ⁷ Ten pat.
- ⁸ Dudley Andrew, *Concepts in Film Theory*. Oxford: Oxford University Press, 1984, p. 98.
- ⁹ Richard Beach, Appleman Deborah, Fecho Bob, Simon Rob Deborah, *Teaching Literature to Adolescents*. 2010, 2th edition.
- ¹⁰ Geoffrey Wagner Atheling, *The Novel and the Cinema*. Fair leigh Dickinson University Press, 1975, p. 231.
- ¹¹ Hans-Thies Lehman, *Postdraminis teatras*. Menų spaustuvė. Vilnius, 2010, p. 219.
- ¹² Ten pat.
- ¹³ Duška Radosavljevic, Devising and Adaptation: Redefining 'Faithfulness'. *Theatre-Making Interplay Between text and Performance in the 21st century*. Palgrave Macmillan, 2013, p. 68.
- ¹⁴ Ten pat.
- ¹⁵ Janis Balodis, *Turning Fact and Fiction into Theatre*. Prieiga per internetą: http://eprints.qut.edu.au/60917/1/Janis_Balodis_Thesis.pdf [žiūrėta 2016 01 16].
- ¹⁶ Michael Fry, *Frontline Drama 4: Adapting Classics*. London: Methuen Drama, 1999, p. 9.
- ¹⁷ Patrice Pavis, *Analysing Performance-Theater, Dance, and Film*. Translated by David Williams. The University of Michigan Press, 2003, p. 213–214.
- ¹⁸ Melnikova, p. 33.
- ¹⁹ Roland Barthes, Nuo kūrinio prie teksto. *XX a. literatūros teorijos. Chrestomatija*. II, sud. A. Jurgutienė. Vilnius: LLTI leidykla, 2011, p. 125.
- ²⁰ Robert Stam, Introduction: the theory and practice of adaptation. *Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation*. Sud. Stam, Robert, Raengo, Alessandra. Oxford: Blackwell, 2005, p. 64.
- ²¹ Ten pat.