



MIGLĖ MUNDERZBAKAITĖ

Vytauto Didžiojo universitetas, Lietuva  
Vytautas Magnus University, Lithuania

# ADAPTACIJŲ STUDIJOS: ANALIZĖS METODAI IR VERTINIMO KRITERIJAI

Adaptation Studies: Analytical Methods and Assessment Criteria

## SUMMARY

No matter what the intention of adaptation is – creation of it or an attempt to analyse it – Andreas Bazin is usually mentioned. Bazin was a French film critic and theorist. He initiated the famous film reflection magazine “Cahiers du Cinema” (first publication 1951) and wrote „Adaptation or the Cinema as Digest” (1948). In the article the author started talking about adaptations of cinema: the principles of creation, the position of text in relation with the new work, the meaning of adaptation and its impact on film audiences. While using an example of an exposition in a museum, he explains adaptation. We see selected collections of paintings in galleries but we do not doubt the value and originality of these works. Since the middle of the 20<sup>th</sup> century, the evaluation of adaptation, methods of analysis and access changed. With some reservations, however, the focus of analysis remains on the text (narrative of the adaptation work). This article presents the field of adaptation research, its trends, the dominant context for evaluation criteria, most commonly used methods and tools of analysis. Post-structuralism had a big influence on adaptation research. It “borrowed” some important ideas: the formation of the phenomena of intertextuality and intermediality and deconstructive access.

## SANTRAUKA

Kad ir kaip toli siektų adaptacijos ištakos – jų kūrimas, bandymas analizuoti, tačiau adaptacijos studijų pradžia, atskaitos taškas, pirmos profesionalios įžvalgos, paskatinusios tolesnius tyrimus, paprastai siejamos su prancūzų kino kritiku ir teoretiku Andre Bazinu ir jo straipsniu „Adaptacija arba kinas kaip santrauka“ (1948). Straipsnyje autorius pradėjo kalbėti apie kino adaptacijas: jų kūrimo principus, teksto poziciją naujo kūrinio atžvilgiu, adaptacijų reikšmę ir poveikį kino žiūrovams. Nuo XX a. vidurio adaptacijų vertinimas, jų analizavimo metodai, priegios keitėsi, tačiau su tam tikromis išlygomis analizės centras tebėra tekstas (adaptuojamo kūrinio naratyvas). Šiame straipsnyje aptariamas adaptacijų tyrimų laukas, jo kryptys, dominuojantis vertinimo kriterijų kontekstas, dažniausiai taikomi analizės metodai, įrankiai.

RAKTAŽODŽIAI: adaptacija, naratyvas, dekonstrukcija, intermedialumas, intertekstualumas.

KEY WORDS: adaptation, narrative, deconstruction, intermediality, intertextuality.

## ADAPTACIJOS: ANALIZĖS KRYPTYS

Įvairiose studijose egzistuoja bent trys pagrindinės adaptacijų, be abejo, tarpusavyje susijusių, kryptys. Pirmoji siejama su teorinių adaptacijos studijų lauko klausimų sprendimu, tokių kaip, koks kūrinys laikytinas adaptacija – ar kiekvienas, kuriame egzistuoja pirminis rašytinis tekstas, konvertuojamas į kitos medijos kalbą, ar tik toks, kuriame, nors ir panaudojant vieną originalaus teksto sakinį, atsižvelgiama į rašytojo kūrinį; naujai sukurto kūrinio adaptacijos vieta pirminio teksto atžvilgiu; vis dar egzistuojančios hierarchijos problemiškas; ištikimybės tekstui siekiniai; nusistovėjusios bei naujai siūlomos „taisyklės“ adaptuojamiems kūriniams; medijų tarpusavyje sąveika; adaptacijų klasifikacijos.

Antroji kryptis, susieta su adaptacijomis kaip kūrybos industrijos dalimi, analizuojamas komercinis aspektas: ekonominiai, teisiniai reikalai. Viena iš šios krypties analizuotinių temų – sėkmingų literatūros kūrinių perkėlimas į vizualią mediją kaip sėkmės garantas arba sėkminga adaptacija išnaudojama kaip galimybė adaptacijoms kitose medijose, kitais išraiškos būdais (teminiai parkai, kompiuteriniai žaidimai ir kt.). Taip pat atsižvelgiama į dažnai aktualią autorinių teisių problemą. Simone Murray atmeta

M. Foucault, R. Bartheso skleistą „autorius mirties“ idėją ir kalba apie kultūrinį kapitalą, kurį industrija suteikia autoriui. Kuo autorius garsesnis, didesni jo laimėjimai, tuo daugiau įgyja jo kūrinys pranašumų, kurie, tikėtina, paspartina jo adaptacijos procesą<sup>1</sup>. Autorė iškelia reikšmingus adaptacijos klausimus, analizuotinas temas, pavyzdžiui: autorystės – nuo autoriaus kaip išmybės figūros iki autoriaus kaip prekės ženklo; agentų (tarpininkų) pozicija tarp rašytojų ir leidėjų bei platesniame medijų kontekste; sąmoningi, organizuoti literatūros, kino ir kitų medijų kūrėjų susitikimai kaip platforma naujai produkcijai; „Bukerio premija“ („Booker Prize“), kurios laimėtojo kūrinys pretenduoja į adaptacijos sukūrimą.

Trečioji labiau susijusi su adaptacijų istorija, akademinė kritika, vertinimais. Kaip keičiasi adaptacijų skirstymai; kiek pirminio teksto pokyčius adaptacijoje lemia režisierių kūrybos laikotarpis, kontekstas; kokiomis aplinkybėmis renkasi adaptuoti klasikinius kūrinius, kodėl gana retai imamas šiuolaikinių literatūros kūrėjų; kas lemia *ištikimos transformacijos* (D. Andrew sąvoka) adaptacijų vertinimą ar siekį dekonstruoti pirminį tekstą.

## VERTINIMO KRITERIJAI

Įvairiose medijose sukurtų adaptacijų vertinimo kriterijai svyruoja nuo kūrinio „dvasios“ perkėlimo (kino teoretiko Andre Bazino įvardinta sąvoka) į kitą mediją, siekio kuo tiksliau adaptuoti kūrinį,

iki kito kraštutinumo – nuolatinio tikslo pasirinktą kūrinį-tekstą suaktualinti: pritaikyti jį konkrečiam laikotarpiui, vietai ar erdvei; pateikti kuo netikėčiausią kūrinio perskaitymo rakursą, kontroversiš-

ką jo versiją, besipriešinančią nusistovėjusioms kūrinio interpretacijoms.

Vis dažniau įvertinamas režisierių bandymas kurti adaptacijas, apimančias kelis to paties autoriaus kūrinius, adaptacija tampa tam tikru kūrinų koliažu, autoriaus tekstų retrospektyva (kartais įtraukiant ir patį autorių, jo biografiją arba jį patį kaip pasakotojo balsą). Adaptacijų analizėse neretai skeptiškai žiūrima į režisierius, kuriančius beveik pažodines klasikinių kūrinių adaptacijas, pradedama abejoti jų profesionalumu, atsiranda hipotezė apie tokių autorių bandymą pasinaudoti pirminio teksto autoriaus žinomumu ir taip pasiekti platesnes auditorijas neįdedant į naują kūrinį nieko daugiau, kas leistų pamatyti režisieriaus profesionalumą, jo požiūrį, intencijas adaptuojamo kūrinio atžvilgiu. Arba, kitaip sakant, skeptiškai pradeda žiūrėti į Th. Leitcho *įvardintas muziejines adaptacijas (curatorial adaptations)*<sup>2</sup>.

Skaitant kritines adaptacijų refleksijas, galima išvelgti ir tam tikrus dėsningumus kalbant apie klasikinės ir šiuolaikinės literatūros adaptavimą. Beveik taisykle, su nedidelėmis išimtimis, tampa šiuolaikinės literatūros adaptavimas ir sukurtų adaptacijų analizavimas, vertinimas. Galima išskirti kelis variantus. Pirma, adaptuojama šiuolaikinė literatūra, dažniausiai pripažįstant jos aktualumą, todėl neretai atliekamos menkos interpretacijos: kupiūravimai ar papildymai dėl pritaikymo konkrečiam lokaliai kontekstui. Į šiuolaikinę nacionalinę literatūrą, koncentruojantis į lietuviškąjį kontekstą, žvelgiama labai atsargiai, vis dažnesnis tampa režisierių ir rašytojų bendradarbiavimas. Tuomet dažnai sce-

ninės adaptacijos autorystė susiniveliuoja, tekstas tampa tarsi bendru kūrybinės komandos bendradarbiavimo rezultatu, kurio vertinimas iš adaptacijų perspektyvos būna komplikuoatas.

Adaptacijų vertinimo kriterijai iš tikrųjų yra labai priklausomi ir nuo konkrečios medijos, kurioje adaptuojamas tekstas (nors nebūtinai). Netgi tos pačios medijos erdvėje galima pastebėti ir tam tikriems žanrams, formoms būdingus aspektus, aktualizuojamus analizuojant sukurtas adaptacijas. Pavyzdžiui, teatro medijoje, dramos teatre, sukurta adaptacija neretai sulaukia glaudesnio santykio su tekstu nagrinėjimo, o operos ir baletų teatre sukurto spektaklio analizė neretai grįžta prie anksčiau suformuluoto teksto „dvasios“, jos paieškos kūrinyje arba / ir prie paties kūrėjo, jo sukurtos stilistikos, apskritai kūrinių atmosferos perkėlimo, transformavimo scenai (šokio spektakliui). Kino medijoje iš vaidybinio kino, panašiai kaip ir iš dramos spektaklio, tikimasi detalesnio kūrinio perkėlimo, vertinamos konkrečios personažų, įvykių, aplinkybių interpretacijos. Kino animacijoje kuriamos adaptacijos ilgą laiką (neretai ir dabar) vertinamos kaip fragmentiškas, supaprastintas kūrinio perkėlimas į kino ekraną, turintis informacinę funkciją, dažnai skirtą vaikų auditorijai. Tokiais atvejais svarbu sklandus, išgrynintas pasakojimas, dažnai iš daugiasluoksniu kūrinio paliekant vieną vyraujančią siužetinę liniją, galinčią parodyti ne platesnį interpretacijų lauką, o daugiau pramoginę, edukacinę funkciją. Yra sukurta daugybė adaptacijų, skirtų būtent skatinti klasikinių kūrinių supratimą, susidomėjimą jais, tačiau jų reikšmė vertinama itin kontroversiškai.

Adaptacijų, studijų kontekste vis dar gana retai analizuojamos kitos adaptacijos formos, daugiausia pasižyminčios interaktyvumu, pavyzdžiui, kompiuteriniai žaidimai, teminiai parkai. Jos vei-

kia tarsi tik kaip šalutinis adaptacijų produktas, kaip komercinė jų dalis, turinti aiškų tikslą – didinti pirmųjų, dažniausiai stambių kino kompanijų prodiusuotų filmų, adaptacijų populiarumą.

## ADAPTACIJŲ ANALIZĖS METODAI

### Pamatinė prieiga: naratyvinė analizė

Analizuojant adaptacijas yra keletas dažniausiai naudojamų teorinių prieigų, metodų. Viena iš analizės perspektyvų – tai naratyvinė analizė. Irina Melnikova, aptardama Briano McFarlane'o išvalgas, teigia: „Naratyvas – transmedialioji (su medijos specifika nesusijusi) kategorija, siejanti dažniausiai ekranizuojamus pasakojamosios literatūros tekstus ir kiną. Ir literatūra, ir kinas pasakoja istorijas – kuria naratyvus. „Tą pačią“ istoriją galima papasakoti kitos medijos priemonėmis. Tad adaptacijos atveju naratyvo struktūra gali būti naujai reprezentuojama naujoje „tikrovėje“ remiantis ekvivalentais, rastais kino terpėje.“<sup>3</sup> Naratyvo apibrėžimas, siūlomas Gabrielės Labanauskaitės („Naratyvas turi detaliai atpasakoti įvyki ar įvykius, kitaip jis bus laikomas ne naratyvu, o aprašymu. Naratyvo reprezentacijos būdas gali būti įvairus: žodinis, užrašytas, perteiktas ženklų kalba (judantys arba statiški paveikslėliai), gestai, muzika ar bet kuri minėtų būdų kombinacija. Taip pat jis gali įgyti įvairias formas – romanų, novelių, istorinių veikalų, autobiografijų ir biografijų, epų, mitų, liaudies pasakų, legendų, baladžių, naujienu pranešimų, filmų, spektaklių ir t. t.“)<sup>4</sup>, papildoma B. McFarlane'o išvalgas keliomis idėjo-

mis: naratyvą kaip priemonę ir metodą adaptacijų analizių autoriai dažniausiai renkasi, nes jis egzistuoja daugelyje skirtingų medijų bei yra labai detalus, „gilus“ analizuojamo kūrinio adaptacijos atžvilgiu. Naratyvinė analizė, kaip ir adaptacijos teorija, gali turėti skirtingų analizės metodų, modelių, kurie nužymi pagrindinį atliekamos analizės tikslą. Pavyzdžiui, Elliotas Mishleris siūlo tris plačias kategorijas: pirmajai priskiria analizės modelius, kurie padeda susitelkti prie perteikiamo pasakojimo, istorijos teisingumo; antrajai – metodus, kurie koncentruojasi prie tekstų sąsajų ir struktūros; trečioji analizės modelių kategorija susiejama su pasakojimo kontekstais, jų pasekmių funkcija<sup>5</sup>. Nepaisant šiuolaikiniame kontekste vis didėjančio adaptacijų, ryškiai nutolstančių nuo pradinio šaltinio, naudojančių tik jo motyvus, skaičiaus, naratyvinė analizė dominuoja kritinių refleksijų, recenzijų diskurse.

### Intertekstualumas

Poststruktūralizmo teorijos lauke suiformavo daugelyje sričių aktualus intertekstualumo terminas, susijęs su tekstiniais ryšiais. Paprastai išskiriamos dvi intertekstualumo sampratos. Anot Irinos O. Rajewsky, „viename spektro gale platus, universalus intertekstualumo supratimas pirmiausia siejamas su prancūzų

poststruktūralizmu. Sekdama M. Bachtino dialogo (dialogiškumo) koncepcija, Julia Kristeva suformulavo intertekstualumo sampratą, apimančią visas kultūrinės praktikas. Kitame spektro gale yra siauresnė intertekstualumo koncepcija kaip kategorija specifinių tekstų analizei, supratimui...“<sup>6</sup> Iš esmės J. Kristevos teorija grindžiama požiūriu, kad „bet koks tekstas yra intertekstas, nes rašomas skaitant kitus tekstus, tad kiekvienas žodis yra kitų žodžių susikirtimas, kiekviena struktūra kuriama kitos, kiekvienas tekstas išsiskleidžia kaip citatų sankirtos erdvė, yra kuriamas iš kultūrinio (socialinio) teksto ir egzistuoja neatsietas nuo visuomenės ir istorijos. Todėl tekstas suprantamas ne kaip ženklas, bet kaip procesas, kai (skaitant) kuriamas ženklas“<sup>7</sup>. Šiuo intertekstualumo procesu domėjosi ir kiti poststruktūralistai (R. Barthes’as, M. Foucault): „Knygos ribos niekuomet nėra aiškiai apibrėžtos: anapus antraštės, pirmųjų eilučių, galutinio taško, anapus jos vidinės struktūros ir autonomiškos formos ji pačiumpama nuorodų į kitas knygas, kitus tekstus, kitų sistemų sakinius: ji yra kaip mazgas tinkle.“<sup>8</sup> R. Barthes’as visus tekstus, kalbas įvardija kaip sudarytas iš kitų tekstų, nuorodų, citatų (ankstesnių ir šiuolaikinių kultūros kalbų). „Intertekstualumas, į kurį įtrauktas bet koks tekstas, nes jis pats yra kokio nors kito teksto tarptekstis, negali būti painiojamas su kokia nors teksto kilme: ieškoti kūrinio „šaltinių“, „įtakų“ – tik įgyvendinti perimamumo [*filiation*] mitą.“<sup>9</sup> Įvardinta intertekstualumo samprata, kalbant apie kūrybinį kontekstą, sietina su nesąmoningu citavimu, atsirandan-

čiu iš subjektyvių paties menininko patirčių, žinių bei konteksto, kuriame jis yra.

Intertekstinė prieiga analizuojant adaptacijas neretai balansuoja ant šios ribos, kada „iššifruojami“ intertekstai gali būti sąmoningai parinkti kūrėjų, nesąmoningai įsiterpę iš jų kūrybinės patirties bei paties interpretuotojo patirtys, leidžiančios pastebėti galbūt dar kitus intertekstus. Analizuojant adaptacijas, dažnai nepriklausomai nuo pasirinkto tyrimo aspekto pasitelkiama naratyvinė analizė ir / arba intertekstinė perspektyva.

Adaptacijų studijų atstovai, susikoncentravę ties literatūros kūrinių perkėlimu į kitas medijas tyrimais (A. Dudley, Th. Leith, L. Hutcheon ir kt.), galima teigti, dažnai atsisako platesniosios sampratos, daugiau dėmesio skiria tik tekstiniams ryšiams. Tyrėjams svarbi prancūzų literatūrologo Gerardo Genette’o pasiūlyta tekstinių santykių klasifikacija, kuria dažnai remiamasi, kai siekiama suklasifikuoti adaptacijas, kurti naujas tipologijas. Roberto Stamo nuomone, intertekstinė prieiga nekuria hierarchijų, o juk su jomis neretai susidurdavo tyrinėtojai bei suvokėjai. R. Stamas kalba apie dialoginius ryšius sisteminančią Genette’o transtekstualumo koncepciją – jo sukurtą analitinį aparatą, kuris leidžia ekranizacijas laikyti „daugiasluoksnių intertekstinių derybų rūšimi“ ir priskirti jas prie hipertekstinius ryšius kuriančių tekstų, „transformuojančių“ literatūros kūrinių atrankos, papildymo konkretizavimo ir aktualizacijos operacijomis. Ekranizacija čia pripažįstama vėliau sukurtu antruoju, bet ne antriniu (!) tekstu (hipertekstu), kaip pagrindinį dialogo dalyvį nurodančiu literatūros kūrinių (hipoteks-

ta). Ir tam, kad dialogas įvyktų, kad ekranizacija būtų suvokiama kaip ekranizacija, skaitytojo sąmonėje turi egzistuoti kitas, anksčiau sukurtasis tekstas<sup>10</sup>.

Literatūrologo Michaelio Riffaterre'o teigimu, „skaitytojas privalo turėti kompetenciją apčiuopti agramatizmus – kito teksto įsiveržimo ženklus – ir prasminius tarpus – citatas be nuorodų ir pan. Dviejų tekstų saitą M. Riffaterre'as vadina interpretante, kurią apibrėžia kaip žodį arba teksto fragmentą, atsiradusį dviejų semantinių arba formalių asociacijų sekų susikirtimo vietoje.“<sup>11</sup> Riffaterre'as intertekstualumą apibrėžia kaip konkretaus santykio tarp skaitomo teksto ir kitų anksčiau ar vėliau sukurtų kūrinių (t. y. intertekstų) suvokimą. Jis išskiria du intertekstualumo raiškos tipus – privalomąjį ir atsitiktinį. Privalomojo atveju, tai skaitytoją supažindinanti tekstinė informacija, kuri literatūros kūrinyje pateikiama kabutėse, kitoje medijoje, pavyzdžiui, kine – subtitrais, jos net ir nežinant cituojamo ar adaptuojamo kūrinio ignoruoti tiesiog neįmanoma. Atsitiktiniais jis įvardija teksto nuorodas, kurių raišką nulemia skaitytojo, suvokėjo žinios bei kompetencija. Panašiai intertekstualumą apibūdina R. Barthes'as: „<...> kita vertus, jis visas suaustas iš citatų, nuorodų, sąsaulių – ankstesnių ar šiuolaikinių kultūrinių kalbų (o kokia kalba nėra tokia?), kurios jį kaurai skrodžia sukurdamos milžinišką stereofoniją“<sup>12</sup>.

Intertekstualumas, intertekstinės analizės prieiga adaptacijų analizavimo praktikoje labai reikšminga ir pasireiškia įvairiais būdais. Nuo adaptuojamo literatūros kūrinio ar kelių kūrinių junginio kaip interteksto naujame kūrinyje, kitoje

medijoje (teatre, kine ar kt.) sukurtoje adaptacijoje iki rašytojo ar režisieriaus pasitelkiamų savosios kūrybos intertekstų ar šiuo metu itin tyrinėjamo reiškinio – adaptacijų kaip intertekstų kitose adaptacijose. Kaip pavyzdį galima prisiminti žymųjį Alfredo Hitchcocko filmą „Psichopatas“ (1960), sukurtą pagal Roberto Blocho romaną (scenarijaus autorius – Josephas Stefano), kuris praėjus keliems dešimtmečiams buvo adaptuotas režisieriaus Guso Van Santo to paties pavadinimo filme. Šiuo atveju svarbu tai, kad buvo adaptuojamas ne tik R. Blocho romanas, bet būtent pagal jį sukurtas ir A. Hitchcocko režisuotas scenarijus. Vienas naujesnių pavyzdžių – prancūzų režisieriaus Luca Guadagnino filmas „Didesni purlai“ (2015), kuris yra Jacques'o Deray'aus filmo „Baseinas“ (1969) adaptacija. Ir šiuo atveju analogiškai buvo adaptuojamas ne tik pirminis kūrinys – romanas, bet ir jo ekranizacija. Klasifikacijose tokio pobūdžio adaptacijoms dažnai vartojamas *perdirbinio* terminas. Panašūs tyrimai, intertekstų paieškos skirtingose to paties kūrinio adaptacijose vyksta ir kitose medijose. Kalbant lietuviško konteksto pavyzdžiais, galima paminėti „Hamletą“ adaptacijas, sukurtas skirtingų kartų režisierių: E. Nekrošiaus, O. Koršunovo bei V. Bareikio. Intertekstualumo reiškinys ne mažiau svarbus tyrinėjant ir vadinamąsias „adaptacijų grandines“, kurias, anot Th. Leitcho, sudaro antrinės, tretinės ir t. t. adaptacijos (pavyzdžiui, filmas sukurtas pagal operą, opera – pagal pasaką)<sup>13</sup>. Taip pat, kai to paties kūrinio naratyvas adaptuojamas, transformuojamas jau ne keliose medijose, o daug plačiau: nuo dramos,

šokio, muzikinio, lėlių teatro iki vaidybinio kino, animacijos, TV serialų bei teminių parkų, komiksų, „gifų“, kompiuterinių žaidimų ir t. t.

### Intermedialumas

Anot I. Melnikovos, „intertekstualumo teoriniai pamatai nulėmė intermedialumo teorinės minties ir ja grindžiamos ryšių klasifikacijos specifiką“<sup>14</sup>. Intermedialumo terminas gana naujas, plačiai pradėtas vartoti ir įsitvirtinęs vos prieš kelis dešimtmečius. Intermedialumo sąvoką savo teoriniuose tekstuose, straipsniuose išsamiai analizuoja W. Wolfas, W. Bernhartas, I. O. Rajewsky, Ed. F. Chapple, Ch. Kattenbelt ir kt. Galima vienareikšmiškai teigti, visų skaitytų autorių tekstuose intermedialumo sąvokos autorystė priskiriama vokiečių mokslininkui Aage'ui A. Hansen-Löve'ui jo straipsnyje „Intermedialumas ir intertekstualumas: žodinio ir vaizduojamojo menų koreliacijos problema.“ Aptardamas šio termino ištakas, Jensas Schröteris intermedialumo kilmę sieja su sąvoka *intermedia*, turinčią daug ilgesnę istoriją, jau 1812 m. ją pavartojo anglų poetas, literatūros kritikas Samuelis Tayloras Coleridge'as. Terminas *intermedia*, J. Schröterio įsitikinimu, paplito ir patyrė atgimimą 1960 m. kartu su susibūrusiu tarptautiniu menininkų judėjimu „Fluxus“, savo veikloje bandžiusiu susieti skirtingas meno sritis bei technikas. Analizuodamas intermedialumo sąvokos susiformavimo istoriją, ne vienas teoretikas prisiminė XIX a. Richardo Wagnerio pasiūlytą *gesamtkunstwerk* (menų sintezės) idėją. Kita dalis tyrėjų intermedialumą kildina iš J. Kris-

tevos vartojamo ir apibrėžiamo intertekstualumo termino.

Siejant su J. Kristevos intertekstualumo apibrėžimu, „intermedialumas plačiaja prasme suprantamas kaip realus ar virtualus medijos ribų peržengimas – skirtingų medijų dialogas, apimantis visus įmanomus ryšius“<sup>15</sup>. Paprastai intermedialumas siejamas su literatūros, teatro, muzikos, kino, dailės, fotografijos ir (ar) kitų medijų ribų peržengimu kūrinėje. Teoriniuose darbuose išplėtojama pati intermedialumo sąvoka, kuriamos naujos sistemos, grupės, kuriomis bandoma sistemiskai kalbėti apie kokią nors intermedialumo raišką. Daugiausia naudojamosi W. Wolfo ir I. O. Rajewsky pasiūlytomis klasifikacijomis: „<...> iš intermedialumo perima esminę perskyrą – plačiąją ir siaurąją intermedialumo sampratą. Intermedialumo atveju plačioji samprata (Barthes'o ir Kristevos) tiesiog fiksuoja tekstų dialogą kaip reiškinį, kurio įtakos negali išvengti joks tekstas <...>. Intermedialumą plačiaja prasme Wolfas ir Rajewsky apibūdina kaip atvirą ar implikuotą medijos ribų įveikimą, kuriantį įvairialypes ir klasifikuotinas sąsajas tarp medijų. Intermedialumas siaurąja prasme savo ruožtu suvokiamas kaip ne visada atviras, bet pačių tekstų kuriamas ir įreikšminimo procesus veikiantis ryšys tarp medijų.“<sup>16</sup>

I. O. Rajewsky straipsnyje „Intermedialumas, intertekstualumas ir remediacija“ išskiria dvi pagrindines intermedialumo perspektyvas: diachroninę ir sinchroninę. Diachronine įvardijama istorinių pokyčių – naujų medijų atsiradimo, jų santykio su senosiomis, skirting-

gų medijų susikirtimo kūrinys – analizė. Sinchroninė perspektyva apima skirtingų medijų susikirtimus konkrečiame meno kūrinys, arba kitaip sakant – jame vykstantį medijų dialogą<sup>17</sup>.

W. Wolfas intermedialumą siūlo skirstyti į ekstrakompozicinį ir intrakompozicinį. Ekstrakompozicinis intermedialumas suvokiamas kaip bendrojo pobūdžio santykiai tarp medijų. Jį išskaido į dar du tipus, vienas jų – tansmedialumas, kuriuo laikomi su aptariamomis medijos savybėmis nesusiję reiškiniai, randami ir kitose medijose (pavyzdžiui, tas pats naratyvas literatūros kūrinys ir muzikoje, taip pat čia gali būti priskirtini ir archetipiniai motyvai ir kt.). Kitas intermedialusis perkėlimas, kuris aiškiamas kaip vienos medijos transformavimas į kitos medijos tekstą (pavyzdžiui, romano virtimas opera, literatūros kūrinio ekranizacija kine ir kt.). Intrakompozicinis intermedialumas (arba kaip dar teigiama, intermedialumas siaurąja prasme) – kelių formų jungimas semiotinėje teksto struktūroje, kurioje kiekviena iš šių formų dalyvauja kuriant teksto struktūrą. Intrakompozicinį skaido į du smulkesnius tipus, pagrindiniai – multimedialumas ir intermedialioji nuoroda. Multimedialumas įvardijamas kaip atvira formų jungtis (pavyzdžiui, literatūrinio kūrinio tekste – piešinys, spektaklyje – fotografijos ar kino kadrai)<sup>18</sup>. Rajewsky šį procesą vadina medijos keitimu, kurio metu medijos tampa sintetinėmis. Wolfo siūlomas tipas intermedialioji nuoroda (ją suskaido į smulkesnius tipus) – tai nurodymas į kitą mediją ar jos tekstą nenaudojant jos raiškos priemonių.

Adaptacijos studijų kontekste intertekstinė prieiga, intermedialumas kaip sąvoka ir kaip reiškinys jau kelis dešimtmečius yra neatsiejami nuo atliekamų tyrimų – analizuojamų adaptacijų procesų. Studijose naudojamosi tiek platesne šių sąvokų apibrėžtimi, tiek iš jos kildinamais smulkesniais tipais bei klasifikacijomis. Šios teorinės išvalgos analizuojant adaptacijas leidžia kalbėti apie naujame kūrinys fiksuojamas nuorodas ne tik į literatūros kūrinis, bet ir į kitus kontekstus.

Intermedialumas adaptacijose pasireiškia bent keliais sluoksniais: medijų jungtyse, transformacijose, pasižyminčiose ne tik vienašališku ryšiu su literatūra (kinas), bet ir grįžtamuju ar vedančiu per tekstą-naratyvą iš vienos medijos į kitą, iš teksto į filmą, teatro spektaklį, animacinį filmą, kompiuterinį žaidimą ar kt. Medijų jungtis, vykstanti kūrinys, būdinga ir tam tikroms adaptacijoms, kurios pirminį literatūros tekstą naudoja kaip aliuziją naujam „filmo tekstui“. Pavyzdžiui, A. Pacino filmas „Ričardo beieškant“ (1996), kuriame sumaišomas dokumentinis filmas su nufilmuota W. Shakespearė'o „Ričardo III“ dramine versija.

Intertekstualumas, intermedialumas, apimantis tekstų bei medijų tarpusavio susikirtimus / ryšius, adaptacijų studijose kalba apie to paties naratyvo galimybę cirkuliuoti skirtingose medijose, kontekstų įtakas. Suteikia galimybę kalbėti apie adaptacijų kontekste vykstantį besiformuojančių ryšių procesą. Intermedialūs tyrimai, apimantys daugybę to paties teksto (naratyvo) transformacijų, leidžia ištirti įvairius adaptacijos proceso aspektus.



## DEKONSTRUKCIJA

Vyraujančių kūrinio reikšmių  
paneigimas ir interpretacijų  
dialogas

Poststruktūralizmas siejamas su dekonstrukcijos (kūrinių analizės) metodu, arba kai kuriais atvejais terminai poststruktūralizmas ir dekonstrukcija vartojami kaip sinonimai. Dekonstrukcija tam tikra prasme paradoksų mokslas – analizės metodas. Bendriausias teksto dekonstravimo būdas – siekis pateikti kuo daugiau perskaitymo būdų. Taikant dekonstrukcijos priegą, paprastai atliekama ir detali (formali) pirminė analizė, būdinga ir daugeliui kitų metodų. Dekonstrucijai svarbus oponuojančios interpretacijos sukūrimas. Vienintelė interpretacija negali būti teisinga. Ieškoma paraščių, įtrūkių ir kitų mažiau pastebimų teksto fragmentų. Tekstų vertinimai kaip nepabaigiamas dialogas (susiję su M. Bachtino idėjomis).

Dekonstrukcijos esminius dalykus įvardijo ir savo darbuose<sup>19</sup> apibrėžė Jacques'as Derrida. J. Derrida kūrinio supratimą įvardija kaip nuolatinį reikšmės atidėliojimą. Šią visada slenkstinę prasmės būseną Derrida įvardija sąvoka *différance* (skirsmas), paremtą dviem veiksmažodžio *différer* reikšmėmis: „1) skirti, daryti skirtumą; 2) uždelsti, užlaikyti, atidėti“<sup>20</sup>. *Différance* tarimas abiem atvejais nesiskiria, skirsma suteikia užrašymas. Abu žodžiai reiškia procesualumą, tik *différance* yra tarsi „pirmapradiškesnis“, jis yra bet kokio *difference* (skirtumo, skirties) „kilmė“, „šaltinis“, jo galimybės sąlyga. Skirsma žymi skyrimo-uždelsimo produkavimą, per kurį ir randasi

reikšmė (čia Derrida tęsia Saussure'o teiginį, esą kalboje svarbūs vien skirtumai, taigi reikšmė gali rasti tik iš elementų skirtumų<sup>21</sup>).

Derrida siūlomas skirsma apima ir skirtumą, ir sąsajas. Savo idėjas Derrida argumentavo pasitelkdamas S. Freud'o esė, kurioje aiškino, kaip į sąmonę įrašomi sąmonės impulsai (juos palygino su vaškiniame bloknoto paviršiuje išnykstančiu įrašu). Derrida siūlo praeities apraiškoms dabartyje vartoti pėdsako sąvoką, kuri, kitaip nei semiotinis ženklas, apima ir būtąjį laiką. Derrida dekonstrukcijoje prasmės pažinimas yra iliuzinis, jis negali turėti savo pastovaus prasmės centro, kuris istoriškai buvo ženklinamas įvairiausiomis sąvokomis (eidos, arche, telos, energija, dievas ir kt.)<sup>22</sup>. Šios bendrosios sąvokos, nurodančios abstrakčias, viską apimančios prasmės paieškas, parodo, kad net ir smulkesniame kontekste, pavyzdžiui, meno kūrinyje, tekste galutinės ir nekintamos reikšmės būti negali.

Pastovios reikšmės, reikšminio centro – simbolio – klausimas neretai buvo aktualizuotas adaptacijos studijų autorių tekstuose. Iš pradžių buvo bandoma įteigti, kad adaptuojamame kūrinyje egzistuoja kažkoks sunkiai apčiuopiamas, bet kažkoku būdu jaučiamas elementas, kuriam taikė įvairias sąvokas (A. Bazinas vadino *dvasia*, George'as W. Linden vadino kūrinio stiliumi). Sekdami poststruktūralistais arba galbūt naudodamiesi dekonstrukcijos metodu adaptacijų atstovai – tyrinėtojai ir kūrėjai – pamažu atsisakė to pagrindinės reikšmės centro,

simbolio, vienpusiško žiūros taško, kuris gana ilgai dominavo. Dažnai šis atsargus požiūris į kūrinių, neliečiamumo nuostata lydėjo klasikinės literatūros kūrinius, turinčius nusistovėjusias interpretacijas, sistemiškai nurodančias esminius kūrinių dalykus, reikšmes. Tokiu būdu po truputį pradėjo daugėti adaptacijų, pateikiančių savąias versijas, pasiūlančių visiškai kitokių žiūros taškų: pavyzdžiui, žvilgsnį sukoncentruojant į pirminiame tekste visiškai šalutinį elementą, keičiant kūrinyje pasiūlytas aplinkybes, įvedant naujus personažus ar kitus elementus.

Anot kinotyriminko Dudley Andrew, poststruktūralizmo atstovai palaiko tekstų perrašymo galimumo skirtingai epochai idėją.<sup>23</sup> Adaptacijų studijų lauke, kalbant apie kino / teatro medijas kūrinių (teksto): pokyčiai, atnaujinimai ir siekis suaktualinti yra svarbūs (ypač šiuolaikiniame kontekste), nes tokios adaptacijos, kaip ir literatūros studijos interpretacijos kalba šiuolaikiniam žmogui. Žymiai anksčiau A. Bazinas, savo žymiajame straipsnyje, adaptacijų tam tikrame atskaitos taške prisilietė ir priešio klausimo, jo teigimu, adaptacijos (kūrinių „santraukos“ kitoje medijoje) turi ir reikšmingą misiją kūrinių atžvilgiu, t.y. jį parodyti, paskatinti jį permąstyti tiems žmonėms, toms masėms, kurios galbūt nėra įdėmiau susidūrusios su konkretaus autoriaus kūryba bei jį palydinčiais tekstais.

Anot poststruktūralistų, Derrida idėjos, viskas yra suprantama kaip tekstas – visa mūsų patirtis yra tekstinė. Būdingas pantekstualizmas, nieko nėra, kas neegzistuoja kaip tekstas. Mūsų žvilgsnis visada „įtekstintas“, ideologiškas, sub-

jektyvus. Dekonstrukcija, kaip įprasta kitiems metodams, neturi aiškos schemos, kaip reikėtų analizuoti, interpretuoti kūrinių, neretai siūlomas tam tikras kūrinių išskaidymas į gabaliukus, fragmentus ir jų interpretavimas nesiejant tarpusavyje. Būdingas nukrypimas į visus įmanomus tekstus, reikšmes neieškant tikslų, susisiejančių prasmų, o tiesiog neaprepiama laisva digresijų erdvė. Nesiekama tų pastebėtų reikšmių jungti į didesnius modelius. Atskleidžiamas ne teksto vientisumas, o daugiareikšmiškumas – „reikšmių išsprogimas“. Jokios galutinės struktūros poststruktūralistai, priešingai nei struktūralistai, atrasti nenori, ieškoma daugybiškumo. D. Andrew, kalbėdamas apie adaptacijas, pasitelkė A. Bazino „krištolinio sietyno ir žibintuvėlio metaforą“: kūrinyje suvokiamas kaip daugiabriaunis sietynas – daugiareikšmis tekstas, o kinas (ar kita medija, kurioje adaptuojamas / interpretuojamas kūrinyje) – kaip žibintuvėlis, apšviečiantis kurią nors jo dalelę ir ją paverčiantis žiūros tašku, naujo kūrinių perspektyva. Abiem atvejais nepretenduojama iškart pateikti, „išinterpretuoti“ visas kūrinių reikšmes, o kalbama apie fragmentišką, be abejo, itin subjektyvų, kūrinių dalių interpretavimą.

Dekonstrukcijai svarbu identifikuoti perskaitymo būdus, sukurti oponuojančias interpretacijas. Tikima, kad nėra vienintelės teisingos interpretacijos. Ieškoma paraščių, teksto įtrūkių, nuorodų ir kitų mažiau pastebimų detalių. Skirtingi teksto vertinimai, analizės kuria dialoginį santykį. Tai metodas, analizės prieiga, kuriai būdingas paradoksalu-

mas – pavyzdžiui, siekiama surasti opoziciją jau įsitvirtinusiai interpretacijai, tačiau ją suradus, pirmoji nėra paneigiama kaip negalima / neteisinga, tik parodomas jos nestabilumas.

Poststruktūralistai neatsisako struktūralistų plėtotos idėjos, kad objekto tapatybė nustatoma per skirtį su tuo, kas jis nėra, tačiau akcentuoja šiai skirčiai būdingą vieną negatyviąją pusę bei neigia šių skirčių-opozicijų nekintamumą. Binarinės opozicijos, jų realus negalimumas, galima sakyti, kaip literatūros kūrinių interpretacijose, taip ir režisieriumi, kuriant adaptaciją, yra griauamos pasitelkiant įvairias režisūrinės strategijas. Tokiems procesams neretai pasirenkami kūriniai, turintys nusistovėjusią juoda-balta, gera-bloga poziciją, kurią galima paneigti atnaujinant, suaktualinant, pasiūlant naują permąstymo / žiūros tašką.

Reikia pažymėti, kad kino adaptacijų kontekste dekonstrukcija kaip reiškiny ir kaip sąvoka reiškiasi dviem būdais. Pirmuoju atveju tai minėtas literatūros kūrinių interpretavimas ir perkėlimas į kitą mediją, kai griauamos vyraujančios interpretacijos (režisieriaus kardinaliai keičiamas kūrinių žanras, pateikiama prieštaringa jo versija). Pavyzdžiui, D. Andrew savo pateikiamoje

klasifikacijoje taip pat kalba apie dekonstravimo procesus. Autoriaus įvardintam susikirtimo (*intersection*) adaptacijų tipui priskirtini kūriniai turėtų priešintis pirminiam tekstui, dekonstruoti jį, keisti kontekstą, pateikiamus požiūrius, reikšmes, kurti vizualiai prieštarinę, kontrastingą naują tekstą. Kitaip sakant, daugelis adaptacijų tyrėjų, bandžiusių įdiegti tipologijas, susisteminti savo tiriamuosius objektus, naudojami dekonstrukcijos sąvokos ypatybe – prieštarin-gumu. Dekonstrukcijos terminas dažnai patenka į besipriešinančių pirminiam tekstui adaptacijų apibrėžtis.

Antruoju atveju kalbame apie dekonstrukcijos sampratą, paremtą idėja, jog dekonstruoti – kažką „išardyti“, pavyzdžiui, parodyti (su)kūrimo mechanizmus. Turbūt detaliausios adaptacijų klasifikacijos kūrėjas Th. Leichas į savo tipologiją įtraukė adaptacijų tipą, įvardintą metakomentaro arba dekonstrukcijos sąvoka (*metacommentary or deconstruction*). O tokį savo sprendimą pagrindė S. Jonze'o filmo „Adaptacija“ (2002) pavyzdžiu – šiame filme rodomas itin problemiškas tekstų kūrimo procesas, rodomas tiek pirminio teksto – knygos *Orchidėjų vagis* – rašymas, tiek scenaristo bandymas pagal ją sukurti adaptaciją.

## IŠVADOS

Adaptacijų studijose tyrinėjamų objektų, reiškinių analizės prieigos dažniausiai atsiremia į tekstinius, naratyvinius ryšius tarp pirminio teksto ir adaptacijos bei santykius tarp skirtingų medijų. Analizuojant adaptacijas, ieškant mokslinių prieigų, neišvengiamai susi-

duriama su literatūrologų diktuojamomis teorijomis, tuo metu vyraujančiais metodais, neretai kylančiais iš filosofinių, bendrosios meno estetikos klausimų, judėjimų. Būtent čia kino teoretikai (adaptacijų studijų pionieriai) bei kiti mokslininkai, tyrinėjantys adaptaciją,

ieško įrankių, galinčių „atrankinti“ adaptacijas, nes šiuose tyrimuose medijos specifika, jos metodai susijungia su kita medija ir jos metodologijomis bei analizės principais.

Poststruktūralizme R. Barthes'o išgryninta „autoriaus“ mirties idėja turėjo didelę įtaką adaptacijų atstovams – kūrėjams ir teoretikams. Autoriaus galios, jo kaip reikšminio centro atsisakymas kitų medijų atstovams suteikė daugiau laisvės konkrečios medijos kūrybinių sprendimų, formų raiškai. Buvo „išjudinta“ nusistovėjusi adaptacijų hierarchijos piramidė, kurios viršuje – literatūros tekstas ir jo autorius, į kurį tradiciškai privalu atsižvelgti. Rašytojo-autoriaus pozicijos pokyčiai lėmė ir prasidėjusius adaptacijos analizės pokyčius, kai buvo pradėta ieškoti ir kitų metodų, priemonių, ne tik vienašališko palyginimo su pirminiu tekstu.

Adaptacijos studijoms itin svarbus jau ankstyvųjų poststruktūralistų atliktas kūrinio „atvėrimas“ arba išlaisvinimas iš uždaro reikšmių lauko (susieto su kūrinio autoriumi, laikotarpiu, vieta). Kūrinio interpretavimas suvokiamas kaip subjektyvus, bet priešingai nei anksčiau, šis bruožas neturi negatyvios konotacijos.

Dekonstrukcijos metodo, požiūrio į kūrinį kaip daugiareikšmį, nuolat kintantį, veikiamą įvairiausių kontekstų susi-

formavimas, galima numanyti, lėmė drąsesnius adaptacijų kūrėjų bandymus perkurti, pasiūlyti naujas klasikinės literatūros kūrinių versijas. Tikėtina, kad dekonstrukcinės idėjos galėjo paskatinti ir tam tikrą adaptacijų linkmę, kai atsisakoma anksčiau buvusių bandymų į kitą mediją perkelti didžiulės apimties kūrinius. Nepraleidžiant nė vieno teksto elemento, kai kurių kūrinių atžvilgiu toks elgesys sukurdavo pagreitinto, fragmentiško „prabėgimo“ per kūrinį įspūdį, kuris atrodo kaip fonas ar tiesiog atpasakojimas, o ne naujas, išbaigtas, visapusiškas kūrinys. Vietoje to, pradėta dažniau centruotis į temą, aspektą, kurį adaptacijos autorius siekia aktualizuoti. Intertekstualumo ir intermedialumo susiformavimas į adaptacijų studijų lauką įnešė tuos reikalingus, tiesiog būtinus metodologinius įrankius, kuriems prieš tai galbūt nebuvo tikslios alternatyvos, nors patys procesai, tekstų cirkuliacijos viename kūrinyje, medijų junginiai neišvengiamai egzistavo jau daug anksčiau.

Poststruktūralistų pasiūlytos intertekstualumo, intermedialumo sampratos adaptacijų studijose naudojamos tiek plačiaja, tiek siauresniąja, konkretesne prasme. Intertekstualumo termino, reiškinio autorių idėjos, galima teigti, yra esminis daugumos adaptacijų klasifikacijų pamatas.

## Literatūra ir nuorodos

1. Simone Murray, *The Adaptation Industry: The Cultural Economy of Contemporary Literary Adaptation*. New York: Routledge, 2012, p. 30.
2. Thomas Leitch, *Film adaptation & its discontents*. The Johns Hopkins University Press, 2007, p. 96.
3. Irina Melnikova, Adaptacijos studijos: literatūra

versus kinas – vertimas ar dialogas? *Colloquia* 28, 2012, p. 33.

4. Gabrielė Labanauskaitė, *Naratyvo konstravimo principai šiuolaikinėje dramaturgijoje*. 2013, p. 12. Prieiga per internetą: [lmta.lt/get.php?item=f&id=15162](http://lmta.lt/get.php?item=f&id=15162) [žiūrėta 2018 01 16].

5. Hendrik Wagenaar, *Meaning in Action: Interpretation and dialogue in policy Analysis*. M. E. Sharpe, 2011, p. 216.
6. Irina O. Rajewsky, Intermediality, Intertextuality, and Remediation. *Intermédialités 6*, Automne 2005, p. 48.
7. Irina Melnikova, *Intertekstualumas: teorija ir praktika*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2003, p. 19.
8. Michel Foucault, *The Archeology of Knowledge*. London: Tavistock Publications, 1972, p. 23.
9. Roland Barthes, Nuo kūrinio prie teksto. *XX amžiaus literatūros teorijos*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2011, p. 125.
10. Irina Melnikova, *Literatūros (inter)medialumo strofos, arba žodis ir vaizdas*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2016, p. 124.
11. Michael Riffaterre, *Semiotics of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press, 1978, p. 81–86.
12. Roland Barthes, *Nuo kūrinio prie teksto*, p. 125.
13. Thomas Leitch, *Film adaptation & its discontents*. The Johns Hopkins University Press, 2007, p. 120.
14. Irina Melnikova, *Literatūros (inter)medialumo strofos, arba žodis ir vaizdas*, p. 33–34.
15. Irina Melnikova, Intermedialumo žemėlapis. *Colloquia*, ISSN1802-3737, p. 20.
16. Irina Melnikova, *Literatūros (inter)medialumo strofos, arba žodis ir vaizdas*, p. 33–34.
17. Irina O. Rawesky, Intermediality, Intertextuality, and Remediation. *Intermédialités 6*, Automne 2005, p. 46–47.
18. Werner Wolf, *Intermediality Revisited: Reflections on Word and Music Relations in the Context of a General Typology of Intermediality*. Prieiga per internetą: <<https://cursointermedialidade.files.wordpress.com/2014/08/wolf.pdf> >
19. J. Derrida knygos *Apie gramatologiją ir Raštas ir skirtumas* (1967).
20. Jacques Derrida, *Struktūra, ženklas ir žaismas humanitarinių mokslų diskurse. XX amžiaus literatūros teorijos*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2011, p. 150.
21. Ten pat. p.150.
22. Ten pat. p. 206.
23. Dudley Andrew, *Concepts in Film Theory*. New York: Oxford University Press, 1984, p. 95.
24. Jacques Derrida, *Dissemination*. London, New York: A&C Black, 2004, p. 32.