



MIGLĖ MUNDERZBAKAITĖ

Vytauto Didžiojo universitetas, Lietuva
Vytautas Magnus University, Lithuania

LITERATŪROS KŪRINIŲ ADAPTACIJOS: FRANZO KAFKOS KŪRINIŲ ATVEJAI

Adaptations of Literary Works: Cases of Franz Kafka

SUMMARY

The article analyzes the examples of adaptations of literary works in different media from the perspective of adaptation studies. The focus is placed on the transformation and interpretation of the narrative, characters, images, symbols, space, time of the adapted work in other media. The aim is to identify intertexts and to show the dialogism of the interpretations created by the directors in the general context of adaptation of the same literary work. Two works by the writer Franz Kafka were selected for analysis. The first one is a short story, *Metamorphosis* (1915). The adaptations are the play, *Judgment: Metamorphosis* (2012), by the Lithuanian director Paulius Ignatavičius and a film, *Franz Kafka. Wonderful Life* (1993), by the Scottish director Peter Capaldi. These directors adapt the novel in different ways. Ignatavičius combines it with other works by F. Kafka, and Capaldi looks back at the writer's biography and the process of writing a short story. The second work by Kafka is the novel, *The Castle* (1924). Its first adaptation is as a contemporary opera by German independent opera company NOVOFLOT and director Sven Holm – *The Castle (Das Schloss)*, (2013). Here the novel is combined with Franz Schubert's music, The novel's second adaption is a film by Austrian filmmaker Michael Haneke entitled *The Castle (Das Schloß)*, (1997). It focuses on transposing all elements of the novel's narrative into cinematic media.

SANTRAUKA

Šiame straipsnyje iš adaptacijos studijų perspektyvos analizuojami literatūros kūrinių adaptacijų pavyzdžiai įvairiose medijose. Daugiausiai dėmesio skiriama adaptuojamo kūrinio naratyvo elementų transformavimui ir interpretavimui kitoje medijoje. Siekiama identifikuoti intertekstus, parodyti režisierių sukurtų interpretacijų dialogiškumą bendrame to paties kūrinio adaptavimo kontekste. Analizei pasirinkti du rašytojo Franzo Kafkos kūriniai. Novelė „Metamorfozė“, jos adaptacijos – lietuvių režisieriaus Pauliaus Ignatavičiaus spektaklis „Nuosprendis: metamorfozė“ (2012) ir škotų režisieriaus Peterio Capaldi filmas „Franz Kafka. Nuos-“

RAKTAŽODŽIAI: adaptacija, naratyvas, Franzas Kafka, intermedialumas, dialogiškumas.

KEY WORDS: adaptation, narrative, Franz Kafka, intermediality, dialogism.

tabus gyvenimas“ („*Franz Kafka's. It's a Wonderful Life*“, 1993). Šie režisieriai skirtingais būdais adaptuoja novelę – susieja su kitais F. Kafkos kūriniais (P. Ignatavičius), atsigręžia į patį rašytoją bei novelės kūrimo procesą (P. Capaldi). Kitas kūrinys – romanas „Pilis“. Jo adaptacijos – vokiečių nepriklausomos operos kompanijos „NOVOFLOT“ ir režisieriaus Sveno Holmo šiuolaikinė opera „Pilis“ („*Das Schloss*“, 2013), kurioje romanas susiejamas su Franzo Schuberto muzika, ir austrų kino režisieriaus Michaelio Haneke's filmas „Pilis“ („*Das Schloß*“, 1997 m.), siekiantis perkelti visus romano naratyvo elementus į kino mediją.

ĮVADAS

Režisieriai austrų rašytojo Franzo Kafkos kūryba labiausiai domėjosi po Antrojo pasaulinio karo, tačiau dėmesys nemažėja iki šiol. Kuriamos jo kūrybos adaptacijos kino filmuose, dramose, šokio spektakliuose, operose. Sukurta vaizdo žaidimų, esama ir virtualios realybės adaptacijų.

Per pastaruosius kelis dešimtmečius Lietuvoje taip pat sukurta F. Kafkos kūrybos adaptacijų. 1990 m. režisieriaus Sauliaus Varno spektaklis pagal romaną „Procesas“. Šis Kafkos kūrinys 1994 m. Algimanto Puipos buvo adaptuotas ir kine. Pagal rašytojo novelės Paulius Ignatavičius pastatė spektaklį „Nuosprendis: Metamorfozė“ (2012). Jis taip pat yra sukūręs ir dar vieną F. Kafkos kūryba paremtą spektaklį „Kova“ (2009). 2015 m. režisierius E. Nekrošius teatro scenoje sukūrė novelės „Bado meistras“ adaptaciją, kurioje ryški menininko, teatro (au-

to)refleksija. Choreografas Taurūnas Baužas ir režisierė Kristina Jasiukonytė pastatė šiuolaikinio šokio spektaklį „Pradžioje buvo Kafka“ (2015), kurio įkvėpimo šaltiniu tapo kūrinys „Laiškas tėvui“.

Platesniame medijų ir F. Kafkos interpretacijų kontekste šios adaptacijos beveik neanalizuotos. Tekstinius santykius, adaptacijas tirianti Regina Schober akcentuoja besiformuojantį ryšių procesą tarp skirtingų to paties kūrinio adaptacijų. Šiame straipsnyje siekiama panagrinėti bent dalį lietuviškų F. Kafkos kūrybos interpretacijų, nustatyti santykių su tarptautiniu mastu žinomomis rašytojo kūrinių interpretacijomis.

Toliau analizuojamos itin skirtingos dviejų F. Kafkos kūrinių – „Metamorfozės“ (1915) ir „Pilis“ (kūrinys nebaigtas, išleistas 1926 m.) – adaptacijos dramose teatre (P. Ignatavičius), operoje (S. Holmas) ir kine (M. Haneke, P. Capaldi).

F. KAFKOS KŪRINIŲ JUNGTYS

Pauliaus Ignatavičiaus spektaklyje „Nuosprendis: metamorfozė“ apjungiami trys F. Kafkos kūriniai. Režisierius teigia:

Kūriniuose, kuriuos pasirinkau insceniacijai: Nuosprendis, Metamorfozė ir Laiškas tėvui, itin aštriai nagrinėjami tėvo ir sūnaus santykiai. Į paviršių iškeliamas

amžino kautynių lauko, kurį mes vadiname šeima, absurdas. Pats Franzas Kafka parašė ilgą laišką savo tėvui, bet jo išsiųsti taip ir nepajėgė, vėliau jis išspausdintas kaip atskiras kūrinys. Jis niekada neištrūko iš tėvo nelaisvės, bet tai jo kūrybai suteikė tam tikrą vaizduotės variklį, <...> jėgą bei vidinį konfliktą<...>. Aš pasirinkin-

kau būtent šiuos kūrinis siekdamas suprasti tai, kas yra pats sudėtingiausias ir pažeidžiamiausias dalykas pasaulyje: šeima (Ignatavičius 2012).

P. Ignatavičiaus spektaklyje kūriniai jungiami keičiant bei pritaikant ir pačius personažus naujam pasakojimui. Šiame spektaklyje veikia keturi režisieriaus pasirinkti personažai: Gregoras (vaid. Josif Baliukevič), tėvas (vaid. Eugenijus Ignatavičius), Grėtė (vaid. Eglė Lekstutytė), moteris (vaid. Indrė Patkauskaitė). Visiems tenka užduotis kurti keliasluoksnius personažus. Spektaklis pradedamas „Nuosprendžiu“, vėliau įterpiami fragmentai iš „Laiško tėvui,“ pereinama į „Metamorfozę“, o pabaigoje laukia „Laiško tėvui“ skaitymas. Personažo Gregoro biografiją bei charakterio ypatybes sudaro ir „Nuosprendžio“ veikėjo Georgo Bendemano gyvenimas, ir netikėto įvykio ištikto Gregoro Zamzos problemos.

Svarbu tai, jog Gregorą galima laikyti ir įkūnijančiu patį autorių F. Kafką, nes jis palieka parašytą laišką tėvui, o tai yra rašytojo kūrinys, kurio nepasiektas adresatas buvo jo tėvas. Scenoje kuriamas Gregoro personažas vienu metu nori pasirodyti laimingas, kitu tampa nervingas, nusivylęs; kai kuriose scenose dėl visko aršiai kaltina tėvą, kitose ieško pateisinimų. Šios analizės centre esančiai „Metamorfozei“ toks personažų apjungimas suteikia dar daugiau emocinio krūvio, personažai tampa sudėtingesni, prieštaringesni.

Spektaklyje nėra vizualios Gregoro transformacijos į vabalą, tačiau, išnaudojant teatro medijos galimybes, aiškių nuorodų į įvykusią metamorfozę galime rasti – tai vidiniai, psichologiniai poky-

čiai ir dialogai apie Gregoro sumušimą bei smurto įrankius.

Tėvo personažas apima dviejų kūrinių tėvo istorijas, apibendrinus jis atstovauja klausytojo pozicijai. Jis, kaip būdinga Kafkai, griežtas bei šaltas pokalbiuose su sūnumi, o galiausiai parodomas kaip nusivylęs ne Gregoru, bet savo paties gyvenimu.

Grėtės personažas nuosekliai seka „Metamorfozėje“ rašytojo sukurtu Gregoro sesers portretu, ji iš dalies įkūnija ir Gregoro sužadėtinę. Personažas, įvardintas kaip *Moteris*, atlieka „Metamorfozės“ veikėjo prokuristo funkciją. Vėliau ši veikėja kinta, tampa griežta tardytoja, intensyviai bandančia išsiaiškinti nusikaltimą.

Scenoje suformuotos dvi erdvės – Zamsų butas ir teismo salė. Scenovaizdyje vos keletas elementų: metalinės kėdės, stalas, šviestuvai. Apšvietimo kaita prisideda prie spektaklio ritmo bei nuotaikos. Naudojama projekcija, kurioje žemėlapis su visuose žemynuose esančiu tėvo vardu – tai nurodo į kūrinį „Laiškas tėvui“, kuriame akcentuojamas nesugebėjimas pabėgti nuo tėvo įtakos.

Adaptacijoje kūrinių jungimas patvirtino mintį, kad rašytojo kūriniai susiję su jo paties išgyvenimais, dauguma jų analizuoja artimas viena kitai temas: šeimos, sūnaus ir tėvo santykius bei žmogų, dėl aplinkos įtakos gyvenantį ne savo gyvenimą.

Šiame spektaklyje galima kalbėti ir apie dvejopą pabaigą. Pabaigoje, kaip ir Kafkos kūrinyje, Gregoras miršta, tačiau tėvui paliekamas Gregoro laiškas, kurį jis gali perskaityti, priešingai nei nutiko dėl F. Kafkos laiško. Čia jam suteikiama galimybė *išgirsti*, ką galvojo jo sūnus, ko neišdrįso pasakyti jų konfliktų metu.

„METAMORFOZĖS“ KŪRYBINIO PROCESO ADAPTACIJA

Škotų režisieriaus Peterio Capaldi trumpametražiam filme „Franzas Kafka. Nuostabus gyvenimas“ kuriamas netikėtas ryšys tarp F. Kafkos kūrybinio proceso ir filmo „Nuostabus gyvenimas“ („It’s a Wonderful Life“, 1946, rež. Frank Capra). F. Capra’os filmas taip pat yra rašytojo P. V. D. Sterno literatūros kūrinio „Didžiausia dovana“ („The Greatest Gift“, 1943) adaptacija. P. Capaldi, už šį filmą nominuotas Oskarui, teigė: būnant sąžiningiems, šis filmas yra krūva triukų, sujungtų, tikiuosi, stilingu ir lakios vaizduotės būdu“ (Woods 2013: 235).

Filme įprastų „Metamorfozės“ personažų beveik nerasime. Net pagrindinis veikėjas Gregoras Zamsa (vaid. Crispinas Lettsas) vabalo pavidalu ir dainuojantis pasirodo tik filmo pabaigoje. Svarbiausiu personažu čia tampa kūrinio pasakotojas – autorius Franzas Kafka (vaid. Richardas E. Grantas). Ironiškai filme sprendžiamas rašytojui svarbus klausimas – kuo Gregoras tapo lemtingą rytą.

Filmo kūrėjai išnaudoja medijos galimybes, kad rašytojo vaizdinių pasirodymas būtų netikėtas, nenusipėjamas. Rašytojas parodomas kaip nervingas, užsidaręs savo niūriame, tamsiame kambaryje. Išlaikant F. Kafkai būdingą absurdo stilių, režisierius įtraukė keistus, netikėtus personažus, kurie vis trukdo susikaupti ir priimti galutinį sprendimą. Pavyzdžiui, nelaukiai vis apsilankantis makabriškos išvaizdos ginklų pardavėjas. F. Kafka kenčia ir nuo nuolatos girdimo triukšmo, kurį sukelia mergaičių šventinis vakarėlis, idiliška nuotaika primenantis „Nuostabų gyvenimą“.

Rašytojo įvaizdis kuriamas sekant jo biografijos žiniomis: „F. Kafka manė, jog rašytojui nevalia atsitraukti nuo rašomojo stalo, visuomenės, nes bendraudamas su kitais jis priverstas atsakyti savojo aš“ (Bajarūnienė 1997: 10).

F. Kafkos kūrybinių ieškojimų kambarys yra neįvardintoje pilyje, kurią kamera trumpai fiksuoja filmo pradžioje. Tai aliuzija į rašytojo romaną „Pilis“. Rašytojo erdvė: tamsus kambarys su rašomuoju stalu bei menku apšvietimu kuria kontrastą šventinei kalėdinio vakarėlio atmosferai, esančiai už sienos. Galima išvelgti ir vieną elementą, susiejantį „Metamorfozės“ veikėją Gregorą su šios adaptacijos herojumi. Tai – langas, pro kurį gyvenimą bando stebėti vabalu pavirtęs Gregoras ir į kurį vis krypsta rašytojo žvilgsnis.

P. Capaldi savo filme analizavo galimą F. Kafkos kūrybinį gyvenimą, su humoru pateikė įvairias personažo transformacijos versijas, įtraukė kito filmo fragmentus, vizualumui panaudojo Kafkos mėgstamą absurda bei kitus jo kūrybos akcentus. Įdomu tai, kad tarp visiškai skirtingų kūrinių – „Metamorfozės“ ir filmo „Nuostabus gyvenimas“ – galima atrasti tam tikrų ryšių. Abiejų kūrinių pagrindiniai veikėjai jaučia gyvenantys ne savo gyvenimą. George’as Bailey’us turėjo didelių užmojų išvykti iš mažo, slegiančio miestelio, bet jį sulauko tėvo paliktas bankas, kuriame jis pradeda dirbti iš pareigos šeimai. Kafkos veikėjas, kaip ir pats rašytojas, dirba nemėgstamus darbus. Svarbiausia šių kūrinių jungtis yra pasikeitimas – metamorfozė. George’as, sutikęs angelą, pa-

tenka į kitokį gyvenimą, kuriame jo nėra, jis bando bendrauti, bet visi jį atstumia, nepažįsta. Gregorą taip pat ištinka po-

kytis. Žinoma, Kafkos veikėjui šis virsmas į vabalą baigiasi mirtimi, o minėtas veikėjas gauna antrą šansą.

NUOSEKLI TRANSFORMACIJA Į KINO MEDIJĄ

F. Kafkos romaną „Pilis“ kinui adaptavo žymus austrų režisierius, scenaristas Michaelis Haneke. Kritikai dažnai apibūdina jį kaip kurstytoją, pabrėždami, kad Haneke, kaip niekas kitas šiuolaikiniame kine, geba paprastu, stačioniškiu būdu prisiliesti prie problemos, panardinti į socialinį, politinį ir kultūrinį kontekstą (Foundas 2001).

Režisierius: „„Pilis“ buvo sukurta televizijai ir aš matau aiškia skirtį tarp televizinės versijos ir kino filmo. Filmai televizijai turi būti daug artimesni knygai todėl, kad tikslas – auditoriją paskatinti kūrinių perskaityti savarankiškai“ (ten pat). Anot F. F. Croce'o, buvo tik laiko klausimas, kada F. Kafkos ir M. Haneke's, dviejų atsidavusių mizantropų, atšiaurios pasaulėžiūros kūrėjų, keliai susikirs (ten pat).

Anot Michell Woods, M. Haneke's „didžiojo ekrano“ kino filmų autorinis stilius ir jo elementai akivaizdūs ir šiame filme, jie kuria dialogą F. Kafkos romano forma (Woods 2013: 201). Su filmą pristatančiais titrais ekrane parodomas stilizuotas kaimo su kalnu žemėlapis. Filmo pradžioje ekrane matome pasirodantį K. (vaid. Ulrichas Mühe), kuris atrodo lyg šių laikų keliautojas: vilnonė kepurė, striukė, kuprinė, o pilies kaimo provincialų baras atrodo tarsi sustingęs laike. Adaptacija išlaiko rašytojo kūrinio struktūrą. Filmą apima visus romano įvykius bei personažus, režisieriui svarbi kiekviena kūrinio detalė.

„M. Haneke's adaptacija vizualiai atspindi F. Kafkos romano atmosferą; mes matome, kaip K. kovoja su jėgos struktūromis ir atremia įvairius kaimo gyventojų žvilgsnius. K. susiduria su nesusikalbėjimu, apmirimu ir susvetimėjimu“ (ten pat). Visa veikėjų komunikacija paremta nepaaiškinamomis taisyklėmis ir nuolatine baime, vis kalbama apie kažkokį aukštesnį ir įtakingesnį *kitą*.

Atkuriant rašytojo aprašytas erdves, vyraujančią atmosferą, daugelis erdvių, išskyrus kaimo užėigas bei mokyklas, pasižymi gana blankiu apšvietimu. Dažnai galima matyti nestabilius laiptus, vos įžiūrimus namo užkaborius. Išorės erdvė nekuria kontrasto, dažniausiai scenose matomas arba vakaras, arba pilka, niūri diena. Sninga beveik nuolat, kai tik herojus išeina iš kokios nors namų erdvės. Monotoniškas sniegas ir stiprus vėjas yra toks, kad herojus vos geba judėti pirmyn. K. tokioje aplinkoje atrodo dar beviltiškiau, pūga, prieš kurią reikia atsilaikyti fiziškai, primena kitas jį užgriuvusias problemas, kurioms išspręsti reikia dar stipresnių jėgų.

Siekdamas atspindėti fragmentišką romano pobūdį, M. Haneke naudoja juodus ekranus, „sulaužančius“ sekas ir scenas: „<...> matomi ir nematomi teminiai aspektai juoduose ekranuose atspindi viską apimančią ardomąją komunikaciją, prabėgančią per visą istoriją“ (Smith 2009: 39). Autorė Carrie Smith kaip pa-

vyzdžius pateikia absurdišką padėtį veikėjui K. kuriančias situacijas. Jis gauna laiškus, kuriuos vos gali iššifruoti; K. padėjėjai kalba vienas per kitą painiais pasikartojimais; dokumentas, liudijantis K. kvietimo į pilį istoriją, prarastas absurdiškoje krūvoje kitų dokumentų.

Režisierius bando komunikuoti su žiūrovu.

Per juodą ekraną žiūrovas patiria komunikacijos sunkumus siekdamas patekti į pilį; žiūrovo stebėjimo patirtis trukdoma arba suskaidoma ir žiūrovas turi kovoti, kad pasakojimas liktų nepaliestas, nesugriautas. Trukdantis juodas ekranas verčia žiūrovus įsitraukti į abejones dėl vaizduojamos tiesos ir užpildyti tarpus, spragas istorijoje (ten pat).

Sprendimas artimas ir F. Kafkos kūrybai, kurioje skaitytojas dažnai paliekamas nežinioje, apmąstymuose.

Tai atskleidžia kūrinio naratyvinės struktūros fragmentiškumą (žinoma, kūrinyje yra trumpinamas ir dėl techninių priežasčių). Dėl šio sprendimo adaptaciją iš dalies galima priskirti Th. Leitcho

siūlomam *suspaudimo* (*compression*) adaptacijų tipui, kai atsisakoma kai kurių kūrinio fragmentų (Leitch 2007: 96).

Tokiu būdu pasakojimas žiūrovui turėtų tapti aiškesnis. Tačiau rodant visas, net ir smulkiausias scenas, pagreitintai, fragmentiškai *prabėgus* K. nueitą beviltišką kelią, kai kurios scenos praranda tekste pamažu auginamą įtampą.

M. Haneke's filme svarbus operatoriaus darbas: dažnai pasitelkiami stambūs planai, kartais personažas vaizduojamas lyg neįtelpantis į kadra, veikėjai, užimantys aukštesnes pareigas, neretai filmuojami pasirenkant rakursą iš apačios, tokiu būdu sustiprinant jų tariamą reikšmingumą.

Visas filmas pasižymi specifine filmavimo ypatybe, veikėjas K., keliaudamas iš vieno taško į kitą, siekdamas išsiaiškinti savo problemišką padėtį, nuolatos tarsi vaikšto horizontalia linija – į dešinę arba į kairę, vienu metu sekamas kameros, kitu išnykstantis iš filmavimo lauko. Herojus absurdiškai vaikšto pirmyn – atgal nepasiekdamas savo tikslo.

MEDIJŲ IR KŪRINIŲ JUNGTYS

Teatro NOVOFLOT ir režisieriaus Sveno Holmo sukurta romano adaptacija šiuolaikinėje operoje nuosekliai neseka F. Kafkos tekstu. Romano „Pilis“ pasakojimas jungiamas su Franzo Schuberto muzikinių kūrinių ciklu „Žiemos kelionė“ (1828). Režisierius apie F. Kafkos kūrinio pasirinkimą sako: „Žinoma, Kafka nėra teatrališkas. O muzika yra nuolatinis judėjimas. Tai ir buvo priežastis pasirinkti. Šitie prieštaravimai ir buvo mūsų įkvėpimas“ (Holm 2016). Adapta-

cijos analizės kontekste svarbu tai, jog F. Schuberto kūrinyje taip pat yra ankstesnių poeto Wilhelmo Müllerio kūrinių adaptacija. Adaptacijoje šalia F. Kafkos teksto bei muzikos egzistuoja trečia itin svarbi dalis – scenografija, iliustratoriaus Ulricho Scheelo gyvai kuriami piešiniai.

Spektakliui būdingi trumpi tekstiniai intarpai, paremti romanu arba pristatantys jį. Išlaikant F. Kafkos romano temą, čia atliekamos laisvos interpretacijos: į kanceliarijų veiklą įtraukiami vaikai,

naujai interpretuojami personažai, kai kurie aktoriai scenoje kuria net po kelis personažus.

Anot spektaklio recenzijos autorės Noros Mansmann, režisierius parinko pagrindinę temą – K. atmetimą ir buvimą nuolatinėje atskirtyje (Mansmann 2013). Nepaisant kūrėjų pasirinkimo laisvai interpretuoti romano tekstą, spektaklyje esama scenų, vizualių nuorodų, akivaizdžiai nurodančių spektaklio įkvėpimo šaltinį. Neretai matome F. Kafkos knygą, kuri vienais atvejais cituojama, kitais iš jos plėšomi lapai siekiant sudėlioti K. veiksmų schemą. Scenografija sukurta taip, kad reikiamoje scenoje ji gali būti suprantama kaip vaizduojanti pilies kanceliariją, o kitose scenose – pilies užėigą. Šalia vykstančio veiksmo naudojami U. Scheelo piešiniai: simboliai, ženklai, trumpos frazės, kurios apibūdina, reziūmuoja vykstantį veiksmą. Pavyzdžiui: „Mums nereikia matininkų“, „K+Fryda“, „Išmetimas iš užėigos“, kaip ir M. Haneke's juodais ekranais, pasakojimas tarsi suskaidomas į smulkesnius fragmentus.

Sekant rašytojo kūriniuose fiksuojamais vaizdiniais, erdvė suformuota kaip slogi, suvaržanti. Jau spektaklio pradžioje scenos kamputyje matome spektaklio orkestrą, kurio nariai grodami vos geba nekliudyti vienas kitam. Erdvės suspaudimui panaudojamos ir metalinės konstrukcijos, kurios veiksmo metu pamažu nusileidžia iš pradžių sulig aktorių ūgio, o vėliau uždengia jų veidus.

Svarbus ir žiūrovų įtraukimas: praėjus dešimčiai minučių nuo spektaklio pradžios, žiūrovai pakviečiami persikelti į kitą erdvę. Publika spektaklyje pa-

tenka į teatro sceną, jos užkulisius ir įsikuria pačiame paslaptingo *kafkiškojo* pasaulio viduryje. Žiūrovas tampa tarsi dar vienu pilies veikėju. Dėl techninių sprendimų žiūrovas sukasi kartu su K. personažu ir jam nutinkančiais įvykiais, tuo pat metu judėdamas kanceliarijos ir pilies užėigos erdvėmis. Toks pasirinkimas nurodo, kad žiūrovą siekiamas tapatinti su K., jam tarsi pasiūlomas atstumtojo vaidmuo.

Autorės N. Mansmann teigimu, pagrindinis personažas K. sudarytas iš trijų muzikos atlikėjų – aktorių. Esama ir teiginių, kad herojus spektaklio metu išsiskaido ne tik į šiuos tris, bet ir dar daugiau smulkesnių dalių – veikėjų. Tokia recenzentų nuomonė verčia daryti išvadą, kad spektaklyje personažo skaidymasis rodo vis didėjantį ne tik pagrindinio veikėjo, bet ir kiekvieno gyventojų susvetimėjimo jausmą.

Visų spektaklio personažų apranga simboliška: „pilies atstovai ir kaimo gyventojai apsirengę ruda ir balta (tai vaikai, muzikantai ir piešinių kūrėjas, kurie gali laisvai judėti), K. kuriančių personažų apranga pilkos bei raudonos spalvos, kuri čia simbolizuoja svetimą, iškart atpažįstamą kaip pašalietį“ (ten pat). Vaikai bei keletas paauglių prisideda prie *kafkiškosios* atmosferos kūrimo: jie atstovauja keistam, chaotiškam pilies kanceliarijos darbui, juos galima įvardinti ir kaip kūrinio pasakotojo balsą.

Pilis ir jos žmonės nėra nei geri, nei blogi. Jie negailestingi prieglobsčio prašytojui K. Ir visiems kitiems gyventojams. Tačiau jie patys neatrodo gerai suvokiantys viso to prasmę. Vaikai, deklamuojantys F. Kafkos tekstą, nesuteikia jam nepagrįstos

prasmės. Tai galbūt vienintelis būdas parodyti, kad tai, kas <...> nebuvo suprantama, nerimą kelia ir šiandien (ten pat).

S. Holmo ir teatro NOVOFLOT sukurta F. Kafkos kūrinio adaptacija išryškina pagrindinę temą – susvetimėjimą. Ši tema apjungia du skirtingus kūrėjus – romantizmo laikotarpio kompozitorių

F. Schubertą ir egzistencializmo bei simbolizmo kryptims priskiriamą rašytoją F. Kafką. Rašytojo kūrinys apie pagrindinį veikėją K., tačiau jame buvo ir kitų išsamiai atskleistų (pristatytų?) personažų, tuo tarpu ši sceninė adaptacija yra visa sukoncentruota (sutelkta į) į K., viskas joje yra K.

IŠVADOS

Intertekstualus P. Ignatavičiaus spektaklis „Nuosprendis: Metamorfozė“, kurio pagrindiniais intertekstais tapo to paties rašytojo F. Kafkos kūriniai, adaptacijų studijų teoretiko D. Andrew klasifikacijoje užima ribinę poziciją tarp dviejų jo įvardintų tipų. Spektaklis gali būti priskiriamas *skolinimosi (borrowing)* tipui. Tokio sprendimo argumentai: režisierius nors ir jungia skirtingus kūrinius, bet jie yra to paties autoriaus, juose esančios idėjos nedekonstruojamos, neparodijuojamos ar kitaip kardinaliai nekeičiamos, iš jų visų išgryninama pagrindinė tema – tėvo ir sūnaus santykiai, – kuri neprieštarauja paties autoriaus kūrybai. Kita vertus, galima atrasti elementų, priartinančių šį spektaklį prie *susikirtimo (intersection)*. Pavyzdžiui, jungiant skirtingus kūrinius, kinta kūrinio veikėjai: kai kurie personažai įgauna naujų savybių, kiti visai išnyksta. Nepaisant režisieriaus papildymų, įterpimų, trumpinimų, tekstų tema išlieka ta pati. Be to, spektaklyje jaučiamas *kafkiškasis stilius*.

Režisierius P. Capaldi savo filme iš novelės „Metamorfozė“ pasiima tik vieną – pirmąjį – sakinį, siekia parodyti rašytoją bei patį novelės kūrimo procesą. Filmą, naudojantis D. Andrew sąvoko-

mis (Andrew 1984), galima priskirti *susikirtimo (intersection)* adaptacijų tipui, nes čia režisierius jungia tris skirtingas medžiagas – novelę, rašytojo biografiją ir vieną žymiausių kino istorijos filmų. Šį filmą galima priskirti autoriaus Th. Leitcho *dekonstrukcijos* tipui, kuriam priklauso adaptacijos, reflektuojančios kūrybinį procesą. Adaptacija pasižymi ironija keliais atžvilgiais. Pirmiausia pateikiamas požiūris į rašytojo kūrybos procesą, pašiepiamos rašytojui kylančios idėjos. Antra, prisimenant F. Kafkos neigiamą požiūrį į kiną, sprendimas novelės kūrimo procesą jungti su klasika tapusiu F. Capra kino filmu kuria dar vieną ironijos sluoksnį.

Lietuvos kino režisierius A. Puipa, adaptuodamas kitą F. Kafkos kūrinį – „Procesas“, taip pat atsižvelgė į neigiamą rašytojo ir kino santykį, pagrindiniam veikėjui Josefui K. (vaid. K. Smoriginas) suteikdamas vizualų įvaizdį, itin artimą kino ikonai Ch. Chaplinui.

P. Ignatavičiaus ir P. Capaldi sukurtos adaptacijos skirtingose medijose – teatre ir kine – taip pat įkūnija ir skirtingus žanrus, interpretacijų rakursus. Spektaklyje dėmesys sutelkiamas į temą bei personažų gilią psichologinę analizę, filmo reži-

sierius susitelkė į pozityvesnę refleksiją. Abu kūriniai bei paties rašytojo kūrybą jungiantis dalykas – absurdas, priežastinio ryšio neapčiuopiamumas.

M. Haneke's ir S. Holmo kūrinuose adaptuojant tekstą išnaudojamos medijos galimybės. M. Haneke turėjo tokį tikslą, apie kurį savo tekste yra kalbėjęs vienas pirmųjų adaptacijų studijų lauko atstovų Andre Bazinas – paskatinti žiūrovus skaityti kūrinį. S. Holmas, pristatydamas „Pilies“ versiją šiuolaikinėje operoje, pateikė skirtingų medijų – literatūros, teatro, muzikos, vizualiųjų me-

nų – sintezę ir menininkų F. Shuberto bei F. Kafkos junginį. Galima teigti, kad D. Andrew klasifikacijoje M. Haneke's adaptacija atstovauja gana retam *ištikimos transformacijos* tipui, tačiau filme nesiekiami dažniausiai neigiamai vertinamo *pažodinio* teksto perkėlimo, tai atliekama pasitelkiant kino *kalbą*.

Trys iš keturių analizuotų adaptacijų pavyzdžių atsigręžia į papildomus kontekstus, dažniausiai į F. Kafkos kūriniai arba rašytojo biografiją, taip pat, siekiant kontrasto, naujo požiūrio į rašytojo kūrybą, pasitelkiami kiti kūriniai bei autoriai.

Literatūra

- Andrew Dudley. 1984. *Concepts in Film Theory*. Oxford: Oxford university press.
- Beard William, Smith-Prei Carrie. 2009. Adapting Alienation: Haneke's Vision of Kafka's The Castle (Das Schloss). The Films of Michael Haneke. Metro Cinema Society.
- Croce F. Fernando. 2007. The Castle, SlantMagazine.com, 08 22. < <http://www.slantmagazine.com/dvd/review/the-castle>> [žiūrėta: 2019 11 19]
- Foundas Scott. 2001. Interview: Michael Haneke: The Bearded Prophet of "Code Inconnu" and "ThePianoTeacher", IndieWare.com 12 04. <http://www.indiewire.com/article/interview_michael_haneke_the_bearded_prophet_of_code_inconnu_and_the_piano_> [žiūrėta: 2019 11 19]
- Ignatavičius Paulius. 2012. Nuosprendis: metamorfozė, OKT.lt <<https://www.okt.lt/spektakliai/nuosprendis-metamorfoze/>>[žiūrėta: 2019 11 19]
- Kafka Franz. 1997. *Laiškas tėvui*. Vilnius: Vyturys, cit. iš: Bajarūnienė Jadvyga. *Magiškoje tėvo nelaisvėje – F. Kafkos „Laiškas tėvui“*: 10.
- Leitch Thomas. 2007. *Film adaptation & its discontents*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Mansmann Nora. 2013. Das Schloss. Eine Winterreise von NOVOFLOT, *Kultura extra*, 01 17. <http://www.kultura-extra.de/musik/feull/urauffuehrung_dasschloss_novoflot.php> [žiūrėta: 2019 12 14]
- Munderzbakaitė Miglė. 2016. Rizika operoje sukuria sinergiją. Pokalbis su Svenu Holmu, *Literatūra ir menas*, 05 27.
- Woods Michelle. 2013. *Kafka Translated: How Translators have Shaped our Reading of Kafka*. New York: Bloomsbury Academic Press.