

Wstęp

Istnieje przynajmniej kilka pojęć niezbędnych w dyskursie medioznawczym, bez których trudno by było wyobrazić sobie refleksję naukową poświęconą tej problematyce. Obok takich terminów, jak: interaktywność, intertekstualność, intermedialność czy konwergencja, ważną rolę odgrywa adaptacja, zwłaszcza gdy – obok względnie tradycyjnych sposobów ujmowania powiązanej z nią problematyki (np. filmowe adaptacje dzieł literackich) – pokusimy się o studia nad formami i funkcjami adaptacji w kulturze konwergencji czy uczestnictwa. W kontekście tych nowomediálních zjawisk, a także koegzystencji starych i nowych mediów oraz powiązanych z nimi praktyk twórczych i odbiorczych, komercjalizacji rynku mediów oraz wzrastającej konkurencji między właścicielami, nadawcami, a także użytkownikami mediów – znacznie poszerza się zakres praktyk adaptacyjnych. Paradoksalnie, pojęcie to – jak wiele innych „słów-kluczy” wykorzystywanych w medioznawstwie czy w filmoznawstwie powraca w tym rozszerzonym znaczeniu do swych etymologicznych korzeni. Kultura remiksu, transfery intermedialne, hybrydyzacja i transgresja istniejących gatunków, poetyk i formatów medialnych, preformatyzacja zachowań odbiorczych sprawiają, iż posługujemy się terminem „adaptacja” *sensu largo*, by objąć – w tym tomie – to niezwykle szerokie spektrum zjawisk nowomediálních, którymi zainteresowali się autorzy tekstów. Tym samym odchodzimy od „wąskiego”, tradycyjnego rozumienia tej kategorii, czyli przypadków, gdy jest ono wykorzystywane jedynie do opisu przekładów intersemiotycznych (adaptacje filmowe, telewizyjne, czy teatralne), co nie oznacza, że w publikacji nie ma artykułów poświęconych tym właśnie zagadnieniom.

Współcześnie mamy nie tylko do czynienia z przekładem intersemiotycznym (literatury na film, filmu na grę komputerową, etc.) czy z kreowaniem nowych produktów medialnych na bazie istniejących tekstów (np. kolaże, cytaty audiowizualne), ale także z przekształcaniem, rekontekstualizacją, remiksem istniejących przekazów i wytwarzaniem całkowicie nowych jakości kulturowych (np. spod znaku *culture jamming*). Użytkownicy przestrzeni medialnej adaptują więc fragmenty „zastane”, by zaspokajać własne potrzeby społeczne i kulturowe, wytwarzając przy tym nowe formy zachowań wspólnotowych i nowoplemiennych.

Na tom składa się osiem działów, w których znajdują się artykuły ukazujące różne oblicza praktyk adaptacyjnych, jakie rozgrywają się w polu współczesnej produkcji kulturowej. W rozdziale pierwszym – zatytułowanym **Przypadki (twórczej) zdrady** – zgrupowano teksty traktujące o relacjach między pierwowzorem (architekstem) i jego literackimi, filmowymi i teatralnymi adaptacjami. Pośrednio autorki, analizując wybrane przez siebie utwory, odpowiadają na pytanie o kryteria udanej

adaptacji (przypadek twórczej zdrady w ujęciu Alicji Helman) oraz wyjaśniają powody sprzeniewierzenia się adaptatorów literze lub idei tekstu wyjściowego. Ewa Łubieniewska analizuje sceniczną transformację „Balu w operze” Juliana Tuwima w inscenizacji Andrzeja Dziuka; badaczka traktuje ten spektakl jako udany przykład adaptowania materii poetyckiej, w której zachowano walory pierwowzoru, a jednocześnie reżyser wraz z zespołem stworzył – szarmonizowany pod względem kompozycyjnym, rytmicznym i melodycznym – spektakl teatralny. Dla odmiany, Alicja Baluch opisuje nieudane, by nie powiedzieć – zdradzieckie, czy nawet oszukańcze pseudoadaptacje klasycznych utworów dla dzieci (na przykładzie baśni magicznych i literackich), które skutkują znacznym odstępstwem od oryginału oraz dezorientacją czytelnika. Badaczka ilustruje to zjawisko ukazując modyfikacje baśni o Roszpunce z tomu Braci Grimm. Dagna Krysiak z kolei opisuje wybitne adaptacje filmowe na przykładzie filmów Jerzego Kawalerowicza, Wojciecha J. Hasa czy Piotra Dumay.

W drugim rozdziale – **Filmowe reprezentacje literatury i świadectw życia** – znajdują się teksty trzech autorów. Natalia Zborowska opisuje filmowe reprezentacje (dokument, sztuka teatralna, film fabularny) angielskiego pisarza C.S. Lewisa w kontekście wybranych faktów z jego biografii oraz adaptacje książkowe, telewizyjne i kinowe cyklu „Opowieści z Narnii”. Aleksandra Smyczyńska koncentruje się na opisie metody adaptacyjnej Jana Jakuba Kolskiego ilustrując jej działanie na przykładzie filmu „Wenecja”, zaś Jacek Rozmus daje nam wgląd w literackie reprezentacje I wojny światowej w kontekście prozy żołnierskiej. Autor opisuje zjawisko adaptacji istniejących już „światów znarratywizowanych” w prozie Andrzeja Kuśniewicza, traktując adaptację jako formę re-kreacji.

W rozdziale trzecim – **Ideologia, stereotypy, język** – umieszczono artykuły Anny Ślósarz, Magdaleny Kempnej-Pieniążek oraz Marzeny Błasiak-Tytuły. Pierwsza z wymienionych ukazuje, jak ideologia filmowych adaptacji wpisując się w oczekiwania odbiorców, utrwała istniejące w ich kulturze i świadomości stereotypy, co wpływa wtórnie na sposób recepcji pierwowzorów literackich. Magdalena Kempna-Pieniążek – na przykładzie filmowej twórczości Chrisa Eyre’a pokazuje, w jaki sposób reżyser dokonuje rewizji istniejącego stereotypowego wizerunku Indian Ameryki Północnej, wykorzystując adaptacje literackie oraz znane konwencje gatunkowe (filmu drogi czy filmu sportowego). Marzena Błasiak-Tytuła z kolei, na przykładzie „ponglis” ukazuje fenomen polsko-angielskiej mowy hybrydalnej, która ukształtowała się u polskich migrantów w Wielkiej Brytanii (jako forma adaptacji Polaków do nowej rzeczywistości społeczno-kulturowej).

W czwartym rozdziale – **W stronę intermedialności** – znajdują się trzy artykuły. Autorka pierwszego z nich, Agnieszka Ogonowska, ukazuje adaptację filmową jako formę intermedialności, odwołując się do myśli historyczno- i teoretycznofilmowej. Bogusław Skowronek i Joanna Paździo przeprowadzili analizę intermedialności sztuki filmowej, gdzie intermedialność jest przez nich postrzegana jako „osobliwa inscenizacja punktów styczności sztuk i mediów”; autorzy artykułu ilustrują tę tezę na przykładzie filmu „Tlen” Iwana Wyrypajewa, powstałego na bazie adaptacji

sztuki teatralnej tegoż reżysera pod tym samym tytułem. Arkadiusz Mastalski zaś – na przykładzie twórczości hiphopowej – udowadnia, iż intermedialność nie jest wytworem ponowoczesności, lecz pierwotnym stanem wszelkiego rodzaju działalności artystycznej, które sięgają do archetypowych źródeł sztuki.

W rozdziale piątym – **Na przecięciu mediów** – opublikowano teksty Barbary Kity, Pawła Świątka, Katarzyny Starachowicz oraz Anny Stramy. Barbara Kita analizuje poetykę twórczą J.-L. Godarda w kontekście klasycznie rozumianej adaptacji (w relacji dzieło literackie – film), jak i dialogu intermedialnego, którym ustawicznie posługuje się reżyser w swoich pracach i komunikacji filmowej (adaptacja obrazów malarskich w kinie, cytaty i kolaże intermedialne). Paweł Świątek z kolei poddaje analizie grę komputerową „Wiedźmin 2”, próbując w jej kontekście odpowiedzieć na pytanie o granicę między mediami (w tym przypadku filmem interaktywnym i grą cRPG). Katarzyna Starachowicz natomiast wskazuje na adaptacyjny charakter typografii kinetycznej oraz opisuje, w jaki sposób istniejące już teksty kultury (wiersze, dialogi filmowe czy piosenki) są przystosowane do środowiska nowego medium. Anna Strama zaś przeprowadza refleksję nad pojęciem „adaptacja” w kontekście modelu porównawczego i intertekstualnego; badaczka przekonuje, iż adaptacja jest formą twórczej interpretacji wchodzącej w dialog z innymi tekstami kultury i innymi mediami.

W rozdziale szóstym – **Formatowanie przyjemności odbiorczych** – znajdują się artykuły: Henryka Czubały, Urszuli Woźniak oraz Natalii Wrzeszcz. Czubała traktuje magazyn dla kobiet jako opowieść, zaś formatowanie jako szczególny typ adaptacji form sztuki wysokiej oraz zasad programowania zachowań odbiorczych na potrzeby kreowania poczytnych czasopism kobiecych. Badacz zwraca uwagę na proces „miksowania” różnych form i gatunków literackich (wśród nich: baśni, bajki, scenariusza, scenopisu, romansu) na potrzeby stworzenia produktu popkulturowego dla nowej publiczności. W procesie tym redaktor czasopisma występuje w roli supernarratora. Urszula Woźniak analizuje w tym kontekście przyjemność „instant” w formatach rozrywkowych w odniesieniu do relacji odbiorca – przekaz. Badaczka wykorzystuje w tym celu teorię interakcji paraspołecznej oraz koncepcję przemieszczania się w rzeczywistość narracyjną. Natalia Wrzeszcz, na przykładzie twórczości Beaty Pawlikowskiej i Marty Wojciechowskiej, ukazuje ewolucję reportażu podróżniczego w kobiecą opowieść transmedialną; badaczka ukazuje wpływ kultury popularnej i jej konsumentów na jakość i treść prezentowanych opowieści podróżniczych.

W rozdziale siódmym – **Kultura uczestnictwa, transmedialność i jej fenomeny** – znaleźć można artykuły: Grzegorza Ptaszka, Marty Juzy oraz Marka Pieniążka. Ptaszek charakteryzuje przejawy kultury partycypacji, formy twórczości użytkowników; opisuje reklamę obywatelską, antyreklamę oraz marketing wirusowy. Ilustruje swoje rozważania opisem parodii, mutacji, transformacji na przykładzie spotu reklamowego „Evolution” firmy Dove oraz amatorskich filmów w serwisie YouTube. Marta Juza opisuje gry fabularne RPG jako szczególnie przykład adaptacji tekstów kultury popularnej; zwraca uwagę, iż gracze sami tworzą na ich podstawie

własne scenariusze oraz przetwarzają dostępne im teksty kultury jako widomy znak performatyzacji zachowań odbiorczych. Marek Piątek ukazuje strategię kreowania własnej tożsamości (projektów biograficznych) w odniesieniu do (sztuki) nowych mediów. Powstający w ten sposób podmiot performatywny (transmedialny) przekracza granice modernistycznych koncepcji podmiotowości.

Ostatni rozdział – „**Wampiryczna**” **kultura masowa** – został poświęcony adaptacji literackim i filmowym odnoszącym się do figury wampira, która od dawien dawna zdominowała wyobraźnię twórców i odbiorców popkultury. Aneta Kliszcz analizuje utwór „Mr. Darcy, Vampire” Amandy Grange jako adaptację prozy Jane Austen, zaś Jan Jakub Rawski koncentruje naszą uwagę na filmowych adaptacjach „Draculi” Brama Stokera. Przedmiotem uwagi autora są cztery filmy inspirowane tym utworem: F.W. Murnaua, T. Browninga, W. Herzoga oraz F.F. Coppoli.

Ponieważ tematyka adaptacji, jak już powiedziano wyżej, wiąże się – w prezentowanym tu ujęciu – z wytwarzaniem nowych jakości kulturowych, a jej badanie stanowi odmianę *cultural studies*, tom zamyka rozmowa z wybitnym antropologiem kultury, Wojciechem J. Bursztą.

Żywię nadzieję, że tom „W kręgu adaptacji” zainspiruje badaczy zjawisk nowo-medialnych do dalszych refleksji i studiów poświęconych problematyce adaptacji *sensu largo*.

Agnieszka Ogonowska