

Gabriela HOMOLOVÁ

AKTUALIZÁCIA ROMÁNU ANNA KARENINOVÁ V SERIÁLOVEJ PODOBE

Updating of Novel Anna Karenina in Serial Form

Keywords: *novel, serial adaptation, Anna Karenina, updating, The Beautiful Lie*

Contact: *Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach; gabi.homolova@gmail.com*

Keď nazrieme do histórie svetovej kinematografie, nájdeme v nej viacero filmových adaptácií toho istého textu. Medzi ne patrí aj román Leva Nikolajeviča Tolstého – *Anna Kareninová*, ktorý poslužil ako predloha pre viac než dve desiatky filmových a seriálových adaptácií. Príspevok sa zameriava na jednu z jeho najnovších adaptácií – austrálsky seriál *The Beautiful Lie* (réžia: Glendyn Ivin) z roku 2015. Tolstého príbeh v tomto prípade nie je situovaný v Rusku, ani neponúka pohľad na spoločnosť v 19. storočí. Tvorcovia seriálu využili aktualizáciu a s cieľom zachovať základné motívy prototextu sa rozhodli presunúť dej do súčasnosti.

Prístupy k adaptáciám

Adaptácie sú niekedy prirovnávané k prekladom. Ako však potvrdzuje Linda Hutcheonová (Hutcheonová 2012: 31): „Rovnako ako neexistuje doslovný preklad, nemôže byť ani doslovná adaptácia.“ V prípade filmovej adaptácie preto súhlasíme s tvrdením Jána S. Sabola (Sabol 2014: 9), ktorý hovorí „o miere preberania literárnych prvkov z konkrétneho literárneho textu textom filmovým.“ Adaptované dielo sa vždy nachádza na rozhraní medzi prototextom a metatextom a na jeho tvorbe sa podieľajú dva hlavné princípy: „tvorivý a reproduktívny“ (Žilka 2006: 38). V závislosti od využitia konkrétneho spôsobu transformácie literárneho diela do filmovej podoby najčastejšie rozlišujeme tri základné typy adaptácií, ktoré vyčleňujeme na základe vzťahu k pôvodnému dielu – adaptácie verné predlohe, adaptácie s tvorivým vkladom scenáristu a voľné adaptácie, resp. adaptácie na motívy (Aujezdský 2009: 13).

Existuje niekoľko triadických modelov, ktoré spomenuté typy adaptácií pomenúvajú odlišnými termínmi, pričom ich význam zodpovedá ostatným deleniám.

Alicja Helmanová (Helmanová 2005: 134–135) uvádza vedľa seba niekoľko delení od známych autorov: Geoffrey Wagner (1975) rozlišuje *transpozíciu*, *komentár* a *analógiu*, Michael Klein a Gillian Parkerová (1981) vyčleňujú adaptácie verné príbehu, adaptácie zachovávajúce iba základnú kosť príbehu a adaptácie zaobchádzajúce s originálom ako so surovým materiálom, ktorý predstavuje východisko pre vytvorenie odlišného diela. Triadický model taktiež ponúka Dudley Andrew (1984), ktorý pracuje s termínmi *výpožička*, *transformácia* a *kríženie*. Sabol (Sabol 2014: 30) poukazuje aj na trojčlenné delenie Ivana Stadtruckera (1990), ktorý pracuje s termínmi *transkripcia*, *analógia* a *improvizácia*. Niektorí autori delia adaptácie nie na tri, ale iba na dva typy. Dyadický model ponúka napríklad Brian McFarlane (1996), ktorý rozoznáva *transfer* a *vlastnú adaptáciu* a Julie Sandersová (2006), ktorá pri vymedzení adaptácií rozlišuje *adaptáciu* a *prisvojenie*. Zatiaľ čo *transfer* a *adaptácia* disponujú znakmi odkazujúcimi na prototext, pri *vlastnej adaptácii* či *prisvojení* je náročné zistiť spojenie s iným textom. Prikláňame sa k názoru Pavla Aujezdského (Aujezdský 2009: 13), ktorý tvrdí, že v praxi medzi týmito typmi adaptácií nie je možné vymedziť úplne presné hranice.

Ďalší priestor na analýzu ponúkajú adaptácie, ktoré predstavujú opätovné stvárnenie pôvodného textu – tzv. *remake*. Rusnák (Rusnák 2010: 205) ho definuje ako špecifický typ reinterpretácie diela v elektronických médiách, najmä v prostredí filmu. Ide o novú verziu úspešného filmového diela, pričom v niektorých prípadoch sa jeho tvorcovia rozhodnú priblížiť dielo súčasnému divákovi využitím *aktualizácie*. Aktualizácia sa podľa Vlašina (Vlašín 1977: 15) netýka iba formálnej stránky diela. Podľa Pavis (Pavis 2003: 26) môže prebiehať na niekoľkých úrovniach, od jednoduchej modernizácie kostýmov po adaptáciu pre odlišné publikum v odlišnej spoločensko-historickej situácii. Ako upozorňuje Žilka (Žilka 2006: 43) „Texty s dôrazom na aktualizáciu majú prítomnosť vyjadrenú priamo v téme. Obyčajne sa zakladajú na porušovaní vžitých noriem a konvenčnosti, resp. prehodnocovaní skutočnosti.“ Dôležitý pri aktualizácii je preto nielen vkus nového publika, ale aj súčasný kontext a vývoj spoločnosti. Napriek tomu, že sa mení časové zasadenie a rámec príbehu, nemení sa nosná fabula diela ani charakter vzťahov medzi postavami (Pavis 2003: 43).

Filmové a seriálové adaptácie románu Anna Kareninová

Vzhľadom na počet adaptácií môžeme skonštatovať, že román *Anna Kareninová* patrí u režisérov medzi obľúbené diela. Prvýkrát sa na filmovom plátne objavil pod rovnomeným názvom už v roku 1911 (réžia: Maurice Maitre) a jeho najnovšiu filmovú adaptáciu predstavuje skrátená kinoverzia pôvodne osemdielneho seriálu *Anna Kareninová* s filmovým názvom *Anna Kareninová. Príbeh Vronského* (réžia: Karen

Šachnazarov) z roku 2017. Medzitým sa stal predlohou pre približne dvadsať filmov a seriálov, ktorých tvorcovia pristúpili k tomuto románu trojakým spôsobom. Buď sa snažili o čo najvernejšie zachovanie príbehu oproti predlohe (ide napr. o filmové adaptácie z rokov 1935, 1967, 1997, 2012, 2013), alebo sa rozhodli o výraznejšie eliminovanie niektorej z dejových línií, ktorú nahradili novou (napr. v seriálovom spracovaní z roku 2017 nevystupuje vôbec postava Levina, avšak dej je posunutý o 30 rokov dopredu v čase rusko-japonskej vojny), prípadne využili *aktualizáciu* a preniesli celý príbeh do súčasnosti. Práve posledný uvedený prípad predstavuje austrálska seriálová adaptácia – *The Beautiful Lie – Nádherná lož* (Ide o voľný preklad názvu, keďže seriál nebol predabovaný do slovenského ani českého jazyka.).

Keďže seriálové adaptácie disponujú väčšími časovými možnosťami ako filmové, ponúkajú režisérom väčší priestor na detailnejšie vykreslenie jednotlivých dejových línií a vzájomných vzťahov medzi postavami. Nami skúmaný seriál je rozdelený do šiestich približne 60-minútových epizód, v ktorých pozorujeme tragédiu Anny v novodobej spoločnosti, pričom (v prípade, že poznáme prototext) registrujeme aj viacero motívov totožných so zdrojovým textom. Vzťah diváka, ktorý pozná predlohu adaptácie, je zložitý fenomén, ktorý opisuje aj Helmanová (Helmanová 2005: 139–143). Odhliadnuc od individuálnych rozdielov recepcie, sú recipienti adaptácie, ktorí poznajú predlohu ovplyvnení spoločnými determinantami. Predovšetkým disponujú vedomou, resp. nevedomou (v prípade, že divák čítal knihu v minulosti si nemusí uvedomovať, koľko vecí si pamätá) spomienkou na knihu. Na základe spomienok na literárnu predlohu sa divák dostáva do úplne odlišnej situácie ako divák, ktorý nemá skúsenosť s originálom. Recepčia filmu sa vytvára v čase a divák si buduje štruktúru celku postupne na základe epizód a vytvárajúcich sa vzťahov. V prípade, že divák čítal literárnu predlohu, už od začiatku disponuje celou štruktúrou prezentovaného diela a postupne sledované epizódy iba umiestňuje do vopred daného celku. Proces vytvárania a overovania hypotéz, ktorý sa deje v myslí diváka bez skúsenosti s predlohou, ktorý hypotézy koriguje v priebehu deja a skutočný význam si uvedomuje až v samotnom závere, prebieha pri divákovi, ktorý má skúsenosť s originálom, odlišne. Divák na základe predchádzajúcej znalosti sleduje adaptáciu, pozná napríklad riešenie záhady, prípadne nepravú identitu postáv. Pocit, že štruktúru príbehu pozná, zotrváva aj v prípade, že režisér jednotlivé udalosti predstaví v inom poradí, prípadne pristúpi k výrazným zmenám. Spomienka na originál stále vystupuje ako referenčný rámec, preto automaticky pristupuje ku komparácii. Kladieme si otázku, či je vhodné nazerať na adaptáciu, v ktorej využil režisér aktualizáciu, iba z hľadiska kritiky vernosti, teda poukázaním na rozdiely medzi prototextom a metatextom.

Ako sa pozerat' na adaptáciu The Beautiful Lie

Svojím názvom žiadnym spôsobom nenaznačuje priamu spojitosť s románom Anna Kareninová. Informáciu, že ide o adaptáciu románu L. N. Tolstého nedostane divák ani v úvodných či záverečných titulkoch. Pozrime sa bližšie na niekoľko analógií medzi protextom a metatextom.

Začnime menami, keďže tie ako prvé môžu divákovi naznačiť, že sa s nimi už stretol v inom kontexte. Krstné mená hlavných postáv zostali vo väčšine prípadov buď nezmené, prípadne boli skrátené, ale stále naznačujúce svojitosť s pôvodným menom, alebo úplne modifikované. Pre lepšiu prehľad ich uvádzame v tabuľke.

POMENOVANIE POSTÁV	
ROMÁN	SERIÁL
Anna Arkadieвна Kareninová	Anna Ivin
Alexej Alexandrovič Karenin	Xander Ivin
Sergej „Serioža“ Alexandrovič Karenin	Kasper Ivin
Alexej Kirillovič Vronskij	Skeet Du Pont
Katerina „Kitty“ Alexandrovna Ščerbacká	Kitty Ballantyne
Stepan „Stiva“ Arkadžič Oblonskij	Kingsley Faraday
Daria „Dolly“ Alexandrovna Oblonská	Dolly Faraday
Konstantin Dmitrič Levin	Peter Levin
Nikolaj Dmitrič Levin	Nick Levin

Rovnako ako v origináli aj seriáli je hlavnou témou dysfunkčnosť rodiny, ktorej príčinou je nevera. Tvorcom sa podarilo poukázať na rozdielne spoločenské postavenie

v spoločnosti, aj keď sa dej neodohráva v Rusku v 2. polovici 19. storočia, ale v 21. storočí v Austrálii. Anna Ivin (Sarah Snook) a jej manžel Xander (Rodger Corser) predstavujú „športovú šľachtu“ ako bývalí hráči tenisu, ktorý je aj v súčasnosti často označovaný ako „biely šport“, kedysi prezentovaný ako šport pre vyššiu spoločenskú vrstvu. Podobne aktualizovaný je aj spoločenský status Vronského, v tomto prípade Skeeta (Benedict Samuel), prostredníctvom novodobej profesie, ktorá určitým spôsobom korešponduje s lukratívnym povolaním vojenského dôstojníka v prototexte. V seriáli pracuje ako nezávislý hudobný producent. Život všetkých postáv a rodín je zasadený do modernej spoločnosti, v ktorej má Anna na prvý pohľad dokonalý život (má milujúceho manžela, dieťa, vysoký životný štandard). Táto dokonalosť sa však postupne javí iba ako ilúzia, ako nádherná lož. Aj v tomto spracovaní je zobrazený príbeh ďalších dvoch párov a ich (ne)šťastia v láske – brata Anny Kingsleyho a jeho manželky Dolly, a bývalej snúbenice Skeeta – Kitty a jej priateľa Petra Levina žijúceho na farme. Vzťahy medzi spomenutými postavami sú vo veľkej miere zachované, nájdeme medzi nimi iba niekoľko odlišností (napr. rodičia Kitty nie sú nadšení zo zásnub Kitty a Skeeta, Skeet nepozná Kingsleyho pri vyzdvihnutí Anny na letisku a pod.), ktoré ovplyvňujú prítomnosť pôvodných motívov minimálne, ba vôbec. Ak sa pozrieme späť na predlohu, súhlasíme s Paštekom (Pašteka 2005: 138), ktorý upozorňuje, že „keby sme aspoň v hlavných črtách zrekapitulovali pohyby jednotlivých osôb na dejovej rovine románu, videli by sme, že ich prvotnou príčinou vo väčšej alebo menšej miere vždy bola Anna Kareninová... Iba medzi Annou a Levinom niet priameho vzťahu, na jeho životné osudy vplýva len okľukou.“ Osobne sa tieto dve postavy stretávajú takmer na konci románu, v 7. časti, v ktorej Anna zomiera. Čitateľ románu, ak vníma ako jedinú hlavnú postavu Annu, pozerá sa na životy ostatných skrz ňu, avšak môže sa sústrediť napr. viac na líniu zobrazujúcu život Levina. V prípade seriálu je Anna oveľa explicitnejšie naznačená ako ústredná postava. Nielenže je hybnou silou udalostí, ktoré ovplyvnia životy ostatných, ale je sama rozprávačom. Už na začiatku prvej epizódy informuje diváka o svojom konci: „Milovala som ho. Presvedčil ma, že dokážem prežiť čokoľvek. Ale mýlil sa. Kým môj chlapec bude mať 7, ja budem mŕtva.“ (voľný preklad) Rovnako začiatok prvej a koniec poslednej epizódy rámcuje takmer identickým citátom o láske, ktorá „je ako ľudia – narodí sa, rastie, mení sa, roky lásky, zomiera. Niektorá láska presiahne život. Láska je cudzia i dôverne známa, môže byť zničená a napravená, láska môže byť stratená a potom znova nájdená. Láska je taká, akú si ju urobíte.“ (voľný preklad). Motív lásky vo všetkých jej obmenách je prítomný v seriáli celú dobu. Podobne ako je opísaná v uvedenom citáte, môžeme pozorovať všetky jej spomenuté fázy medzi postavami. Okrem partnerskej lásky je zakomponovaná aj láska rodičov a detí. J. Honzík (Honzík 2000: 142) považuje za vrcholné pasáže, v ktorých vystupuje Anna „ples, kde okouzliła Vronského, setkání

s Vronským u vlaku, dostihy, popis Annina roztěkaného stavu a pocitů rozdvojení po priznání muži a zejména předsmrtné kapitoly.“ Takmer v každej adaptácii, ktorá sa snažila čo najviac pridržať predlohy, nájdeme všetky vyššie uvedené scény, ku ktorým by sme zaradili ešte prvé stretnutie Vronského a Anny na vlakovej stanici v Moskve. V seriáli sú tieto scény aktualizované. Anna cestuje za bratom letecky a Skeetovu matku stretáva na palube lietadla. Scéna, v ktorej zomiera pracovník na železničnej stanici, bola inovovaná, avšak prvé znamenie smrti nachádzame aj tu (zomiera taxikár pred letiskom). Ples v Tolstého diele korešponduje zo zásnubným večierkom Kitty a Skeeta, kde Skeet venuje všetku svoju pozornosť Anne. Prvého spoločného tanca sa síce divák nadočká, ale udalosť, ktorá spustí reťaz následkov, prichádza už v ten večer. Napriek tomu, že Anna stretla Skeeta tretíkrát vo svojom živote, rozhodne sa s ním sexuálne zbližiť. Musíme podotknúť, že sexualita je v seriáli prítomná po celú dobu, čo v Tolstého diele nenájdeme. Ako uvádza Pašteka (Pašteka 2005: 142) Tolstého cieľom bolo „zobraziť lásku ako cit alebo ako vášeň vo všetkých jej psychologických, morálnych, sociálnych dôsledkoch ... lásku podáva nie samu osebe, ale vždy cez problémy manželstva a rodiny.“

V seriáli nenachádzame obdobie dvorenia a presvedčania Anny, ktoré v románe trvalo takmer rok. Od prvého stretnutia na letisku po zásnubný večierok uplynuli dva týždne a od tohto večera môžeme hovoriť o nevere (záver 1. epizódy). Relatívne rýchle rozhodnutie podviesť svojho manžela by sme mohli pripísať aj zmenám v spoločnosti za posledné storočie. Annin manžel je na rozdiel od knižného Karenina príťažlivý muž, ktorý má rád svoju rodinu, a tak je pre diváka ťažké súcítiť s Annou, ktorá sa ho rozhodla opustiť. V seriálovom spracovaní nachádzame viacero scén, ktoré sú aktualizované, ale ich myšlienka zostáva rovnaká. Scéna s dostihmi je párty v 2. epizóde, na ktorej sa prezradí Annin románik, keď ju v putách spoločne so Skeetom odprevádza polícia. Keď sa nakoniec dostane domov a Xander sa jej priamo opýta, či spí so Skeetom a Anna mu to potvrdí, jeho prvá reakcia súvisí s okolím, čo si pomyslia ľudia a čo napíšu médiá. Ďalej by sme mohli menovať scénu po pôrode, návrat domov a opätovné opustenie syna. Dejová línia opisujúca život Kitty a Petra beží paralelne s Anninou a navzájom sú čoraz vo väčšom kontraste, ktorý vrcholí na svadbe Kitty (5. epizóda), kde sa objaví Anna ako jediná v červených šatách, pričom všetci ostatní sú v bielom. Anna upúta celú pozornosť na seba (analógia s divadlom v románe) a jej nešťastie sa stupňuje tak, že ako jediné východisko vidí smrť.

Toto moderné prevedenie Tolstého románu ponúka pohľad nielen na nešťastnú lásku vydatej ženy, ale poukazuje aj na niektoré normy v spoločnosti, ktoré sa nezmenili za posledných 150 rokov. Román vykresľuje postavy skrz ich činy a dialógy, divák, ktorý nemá skúsenosť s predlohou, vďaka hereckému výkonu nadobúda pocit, že sa

hlavná postava naozaj zamilovala do Skeeta, pozoruje ako opúšťa rodinu a vidí následky jej rozhodnutia. Režisérovi sa podarilo Tolstého nadčasové rozprávanie preniesť do dnešnej doby ako plnohodnotné dielo. Myslíme si, že k takémuto typu adaptácii by sme nemali pristupovať iba na základe „kritiky vernosti“, ale je vhodnejšie naň nazerať v prvom rade ako samostatné dielo a až potom ako na adaptáciu.

Summary

The paper deals with novels that have been adapted several times. One of them is novel Anna Karenina by L. N. Tolstoy. Some adaptationers tried to keep the original plot, others used the adaptation method – updating. The papers focus on australian serial adaptation named The Beautiful Lie, which was created in 2015. In this case the story was transferred into the 21st century. We think about how to approach to this type of adaptation. We suggest judge this adaptation in the first place as a new film and than in the second place as an adaptation, because only looking for differences between novel and updating adaptation not has to bring relevanted results.

Literatúra

- Aujezdský, P.** *Od knižky k televíznému filmu*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2009.
- Ivin, G.** *The Beautiful lie*. Televízny seriál z roku 2015. Austrália: ABC, 2017. Dostupné z: <https://www.dailymotion.com/us>.
- Helmanová, A.** Filmové adaptácie literárnych děl. In: *Tvořivé zrady: současné polské myšlení o filmu a audiovizuální kultuře*. Praha: Národní filmový archiv, 2005, s. 133–144.
- Honzík, J.** *Dvě století ruské literatury*. Praha: Torst, 2000.
- Hutcheonová, L.** *Teória adaptácie*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012.
- Pavis, P.** *Divadelní slovník*. Praha: Divadelní ústav, 2003.
- Pašteka, J.** *Svet literatúry, literatúra sveta. Analýzy a interpretácie II. zväzok*. Bratislava: Petrus Publishers, 2005.
- Pišút, M. et al.** *Dejiny svetovej literatúry 2*. Bratislava: Osveta, 1963.
- Rusnák, J. et al.** *Texty elektronických médií: Stručný výkladový slovník*. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, 2010.

Sabol, J. S. *Medzi literatúrou, filmom a divadlom*. Košice: Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach, 2014.

Tolstoj, L. N. *Anna Kareninová*. Preklad N. Szabová. Bratislava: Slovart, 2019.

Vlašín, Š. et al. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977.

Žilka, T. *Vademecum poetiky*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2006.



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND
Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0