

dr hab. Artur Piskorz, prof. UKEN
Instytut Filologii Angielskiej
Wydział Humanistyczny
Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Martyny Anny Pańnik
In Pursuit of Jane Austen - Jane Austen's Characters and Their Adaptability.
From Literature to Fiction Film
napisanej pod kierunkiem dr hab. Kamili Żyto, prof. UŁ
oraz dra hab. Tomasza Dobrogoszcza, prof. UŁ

Zawarte w tytule rozprawy mgr Martyny Pańnik słowa-klucze *adaptacja* oraz *Jane Austen* niemal automatycznie przywodzą na myśl utrwalony związek frazeologiczny. Wydaje się to dość oczywiste, a wynika z niestańnącej od lat popularności dorobku pisarki wśród twórców filmowych i telewizyjnych. Kolejne mody i trendy w sposobach przekładania utworów literackich na język filmowych obrazów nie zmieniają faktu, że powieści Jane Austen niezmiennie pozostają w kręgu zainteresowań filmowców.

Fakt ten ma zarówno swoje wady i zalety. Z jednej strony dostarcza bogactwa materiału analitycznego umożliwiającego badanie i komentowanie podejmowanych strategii adaptacyjnych przez różnych twórców, w różnych okresach czasu i w odmiennych kontekstach kulturowych. Jednocześnie to samo bogactwo materiału może wywoływać poczucie bezradności badacza chcącego stawić mu czoła (kwestia systematyzacji czy wyboru metody analitycznej). W tej sytuacji trudno nie doceniać determinacji Doktorantki, która zdecydowała się podjąć niełatwego zadania krytycznego opracowania wybranych adaptacji filmowych powieści Jane Austen. Już we wstępie do swej rozprawy Autorka podkreśla, iż ma świadomość istnienia wskazanego problemu. Stąd też zawęża swe dociekania do konkretnej liczby utworów w ramach precyzyjnie określonego przedziału czasowego, co zdecydowanie ułatwia zapanowanie nad ilością materiału badawczego oraz jego usystematyzowaniem.

W swej rozprawie magister Pańnik nie proponuje reinterpretacji strategii adaptacyjnych, ani nie zdradza ambicji rewizjonistycznych. Autorka sięga po sprawdzone narzędzia metodologiczne, doskonale zdając sobie sprawę, że każda adaptacja to „twórcza zdrada” i że wraz z oddalaniem się od momentu pierwszej publikacji książki, jej kolejne ekranowe wersje (co, rzecz

jasna, nie dotyczy jedynie powieści Jane Austen) funkcjonują w nowych kontekstach, których większości autorów danego utworu literackiego nie była(by) w stanie przewidzieć. Ten ostatni aspekt wybrzmiewa szczególnie wyraziście w wypadku rozprawy *In Pursuit of Jane Austen*. Doktorantka, mając do wglądu bogaty materiał krytyczno-analityczny, musiała zdecydować o przyjęciu takiej perspektywy, która pozwoliłaby na wpisanie jej rozważań w istniejący już paradygmat komentowania filmowych adaptacji utworów Austen, a równocześnie zaproponować własne ich odczytanie umożliwiające spojrzenie na dzieło pisarki z autorskiej perspektywy. Stwarza to płaszczyznę do dialogu przeszłości z teraźniejszością, której mgr Paśnik stara się nie tracić z pola widzenia.

Praca *In Pursuit of Jane Austen - Jane Austen's Characters and Their Adaptability. From Literature to Fiction Film* składa się ze wstępu i czterech rozdziałów. Każdy z nich koncentruje się na innym zagadnieniu związanym z problematyką adaptacji powieści brytyjskiej pisarki. Wstęp zawiera podstawowe założenia pracy, które rozwijane są w jej kolejnych częściach oraz wprowadza definicje i pojęcia umożliwiające Autorce przeprowadzenie analizy. Jednym z nich jest charakterystyka powieściowego bohatera (4), którego filmowy wizerunek (z upływem czasu i z każdą kolejną adaptacją) ulegał będzie modyfikacjom, a zatem sporządzenie jego modelowej wersji nie jest łatwym zadaniem (5). Niemniej Doktorantka określa cel swej rozprawy jako próbę uchwycenia wspólnych cech bohaterów obecnych w różnych filmowych wersjach adaptacji prozy Austen. Stąd też proponuje ona rozważania na temat rodzaju relacji panujących między literackimi i filmowymi postaciami (6) oraz zmian wprowadzonych w poszczególnych wersjach adaptacji i konsekwencji, jakie ze sobą niosą.

Do osiągnięcia tego celu mgr Paśnik sięga po metodę porównawczą, co wydaje się dość logiczne, ale i nieco zachowawcze, gdyż ogranicza się do zestawienia ze sobą różnic i podobieństw według arbitralnej decyzji samej Doktorantki (6). Może warto byłoby wskazać konkretne cechy literackich i filmowych postaci, które pozostawałyby w obszarze szczególnego zainteresowania analitycznego Autorki. Podobnie w wypadku typów adaptacji. O ile ich ogólny podział na *close*, *loose* i *intermediate* (8) nie budzi kontrowersji, to już decyzja o połączeniu dwóch ostatnich kategorii wymaga lepszego uzasadnienia. Dychotomia *loose* i *close* z pewnością ułatwia interpretacyjne zadanie, ale kto wie, czy zachowanie trójdzielnego podziału nie pozwoliłoby dokonać precyzyjniejszej analizy, zwłaszcza w wypadku bardziej dyskusyjnych czy problematycznych wersji adaptacji prozy Austen. Niniejsza uwaga wyraża przy tym raczej uczucie niedosytu, aniżeli krytyki.

Przekonująco wypada uzasadnienie przyjętej struktury pracy. Rozdział I doprecyzowuje pojęcia i terminy wprowadzone we wstępie. Jego część otwierająca omawia zagadnienia

teoretyczne, które zostają następnie wpisane w szczegółowy kontekst adaptacji prozy Austen. Omówione zostają również kwestie gatunkowe dotyczące tradycyjnych wersji adaptacji utworów pisarki, a zwłaszcza (historycznego) dramatu kostiumowego, czy kina dziedzictwa (*heritage cinema*). Stanowi to dobry punkt wyjścia do skontrastowania tych bardziej klasycznych, czy zachowawczych adaptacji z ich wersjami współczesniającymi prozę Austen, a poprzez to usiłującymi trafić do współczesnego widza. Zagadnienie to zostało szerzej omówione w II rozdziale pracy. Zabiegowi transformacji gatunkowej, którego celem jest zainteresowanie jeszcze innych grup odbiorców, Doktorantka poświęca rozdział III, by w kolejnym skupić się na transformacjach kulturowych związanych z miejscem, czasem i językiem. Ta część pracy analizuje, chciałoby się rzec, najbardziej „egzotyczne” warianty adaptacyjne prozy brytyjskie pisarki.

Logicznej i przemyślane ustrukturyzowanie wywodu umożliwia czytelnikowi zapoznanie się w pierwszej kolejności z najbardziej podstawowymi zagadnieniami dotyczącymi adaptacji prozy Austen, by potem kolejno przedstawić jej liczne warianty, których zmienność uwarunkowana jest aspektami temporalnymi bądź kulturowymi. Kieruje to również uwagę czytelnika ku ewolucyjnemu, a przez to twórczemu podejściu kolejnych adaptatorów do literackiego dorobku autorki *Dumy i uprzedzenia*.

Zakres tematyczny omawianej pracy doktorskiej, nawet przy wprowadzonych przez Autorkę czasowych ograniczeniach, pozostaje obszerny. Podobnie sięgnięcie przez Doktorantkę do terminologii zaproponowanej przez Marka Hendrykowskiego korzystnie wpływa na usystematyzowanie wywodu ukazującego bogactwo strategii adaptacyjnych podejmowanych przez twórców na przestrzeni lat. W dalszej części rozdziału I, mgr Martyna Paśnik przywołuje debatę związaną z kinem dziedzictwa. W kontekście filmowej adaptacji spod znaku *heritage*, warto byłoby zastanowić się nad tym, czy tego rodzaju produkcje wyróżniają się jakąś szczególną specyfiką (18) i należą do adaptacji z kategorii *close* czy *loose*. A jeśli do tej ostatniej, według jakich kryteriów daje się je tak kwalifikować (19)? Pewnego zniuansowania domaga się także charakterystyka konserwatywnej wizji świata przypisywanej *heritage cinema* (24). Wszak Andrew Higson zwraca uwagę, że odczytanie przesłania tych filmów może być bardziej niejednoznaczne i przypomina, że część krytyki nie odbierała tych produkcji jako bezwarunkowo afirmujących wartości promowane przez panią Thatcher w latach 80. Krytycy ci starali się dostrzegać w tych utworach raczej liberalno-humanistyczną wizję stosunków społecznych. Dowodzili oni, że osadzenie akcji w przeszłości pozwoliło na bardziej otwarte przedyskutowanie społecznych tabu dotyczące pożądania, seksualności, ciała i tożsamości. Czyniąc tak, filmy dziedzictwa (pośrednio) odwołują się do bardziej progresywnego konsensusu promującego inkluzywną i demokratyczną wspólnotę¹.

¹ Andrew Higson, *English Heritage, English Cinema: Costume Drama since 1980*. Oxford University Press 2003, s. 72.

Wyraźniej mogłoby także wybrzmieć podkreślenie różnicy między historią, a pewną wizją historii oferowanej przez przemysł i kino *heritage* (25). W tym wypadku ta pierwsza pozostaje wszak otwartą narracją poddawaną ciągłej reinterpretacji, podczas gdy *heritage* oferuje swego rodzaju wyczelowany landszaft, którego głównym celem zdaje się ewokacja nostalgii i sentymentu za zastygłą w ramie kadru przeszłością. Chociaż podrozdział 1.5 poświęcony estetyce kina dziedzictwa trafnie opisuje jego charakterystyczne cechy, to cierpi przy tym na brak odniesień do konkretnych utworów filmowych. Co prawda Autorka trafnie klasyfikuje przemiany zachodzące w tej estetyce w późniejszych filmach z tego cyklu, lecz jednocześnie nie konkretyzuje, o jakie z nich chodzi. To istotne rozróżnienie zostaje rozwinięte na stronie 59. (i n.), jednak, ponownie, bez przywołania konkretnych przykładów, bądź zilustrowania problemu materiałem ikonograficznym.

Doktorantka słusznie podkreśla niesłabnące zainteresowanie twórczością Jane Austen, manifestujące się ilością powstających prac doktorskich czy specjalistycznych publikacji. Przy okazji warto pamiętać (w kontekście Heritage Industry) o wzroście popularności różnego rodzaju inicjatyw promujących twórczość autorki *Emmy*. Będą nimi choćby turystyczne eskapady organizowane przez takie organizacje jak National Trust czy English Heritage w miejsca, które nie tylko przedstawiały wartość historyczną, ale również „zagrały“ w filmowych produkcjach kina dziedzictwa. W prasie czy w publikacjach wydawanych przez National Heritage zamieszczano reklamy zachęcające do odwiedzenia miejsc kojarzonych z autorami literackiego kanonu oraz lokacji i zabytków, które pojawiły się w filmowej adaptacji ich dzieł. Dzisiaj wystarczy wpisać w wyszukiwarce „Jane Austen – film – Bath”, aby z witryny pod nazwą *A Literary Tour of Jane Austen's Bath* dowiedzieć się, że „odwiedzający powinni zobaczyć Royal Crescent, rozległą linię kamienic w stylu georgiańskim, gdzie w XVIII wieku zamieszkiwała rodzina królewska i która pojawia się w filmie z 2008 roku zatytułowanym *Księżna*”².

W kolejnym rozdziale rozprawy, Doktorantka podejmuje kwestię zabiegów współczesniających w procesie filmowej adaptacji, których celem jest dostosowania powieści Austen do gustów współczesnych odbiorców. Działania takie obejmują wyselekcjonowane tematy z jednej strony oraz powieściowych bohaterów poddanych złożonemu liftingowi z drugiej. Odwołując się do pojęcia transakcentacji (68), mgr Paśnik analizuje stosowanie tej strategii przez adaptatorów na przykładzie filmu *Clueless*. Omawiając ten utwór, Autorka przywołuje przykładowe konteksty generujące szereg znaczeń, które z łatwością mogą umknąć uwadze mniej wyrafinowanego odbiorcy, a których ekranowa obecność ilustruje współczesniające zabiegi adaptatora. W dalszej części rozdziału w sprawny i kompetentny sposób omówione zostały kolejne elementy wskazujące na współczesniający charakter adaptacji, zwracające uwagę na znaczące

² <https://visitbath.co.uk/inspire-me/film-and-tv-in-bath/persuasion-in-bath> (dostęp: 31.08.2024)

przesunięciu rozkładanych akcentów, kiedy to filmowi twórcy rezygnują z podkreślania opresyjnego patriarchy i ciężkiej doli kobiet (90) skupiając się raczej na uwrażliwieniu męskich postaci (94), bądź też kwestiach klasizmu czy tolerancji (81).

W rozdziale III, Doktorantka kieruje swą uwagę ku problematyce gatunkowych mutacji wybranych adaptacji prozy Jane Austen. Swe rozważania rozpoczyna od stwierdzenia, iż filmoznawstwu nie udało się wypracować uniwersalnej i spójnej definicji gatunku. Odkładając na bok polemikę w tym temacie nie do końca jasnym pozostaje, czy omawiana w tej części rozprawy kwestia ta dotyczy samego pojęcia, czy też ma rozstrzygać o formach gatunkowych w wypadku filmowych adaptacji powieści Austen. Przy czym przytaczane w toku dalszego wywodu kolejne definicje w taki, czy w inny sposób bez trudności znalazłyby swe praktyczne zastosowanie, jeśli przyłożyć je do poszczególnych wersji adaptacji. Zabieg taki ma zapewne na celu zarysowanie terminologicznej niejednoznaczności, chociaż nie ułatwia Autorce wytyczenia interpretacyjnego szlaku. Chwilami sprawia to wrażenie, jakby wahała się ona z podjęciem ostatecznej decyzji skupiając się raczej na przytoczeniu kolejnego wariantu definicji, co w efekcie skutkuje kolejnymi powtórzeniami, jak choćby dwukrotne definiowanie *meet cute* (98, 110).

Szczęśliwie, wszelkie potknięcia w tej części pracy rekompensują fragmenty analizujące sposób operowania przez twórców filmowych kolorem oraz jego znaczeniem i symboliką. Wskazuje to na uważną lekturę omawianych przez Autorkę filmów. Konkluzja rozdziału zawiera natomiast kompetentne i wnikliwe podsumowanie wampirycznych adaptacji prozy Jane Austen. Szczególne uznanie należy się Doktorantce za wykazanie niezwykłego samozaparca i naukowej dociekliwości, aby produkcje te obejrzyć i to zapewne nie jeden raz.

Końcowy rozdział rozprawy odśłania najbardziej chyba egzotyczne oblicze adaptacyjnych wariantów prozy Austen, której powieści w szczególnym stopniu zostały poddane procesowi obróbki i transformacji. Zabiegi związane z modyfikacją miejsca, czasu i języka otwierają szerokie możliwości interpretacyjne, co podkreśla Autorka zwracając uwagę na specyfikę kolejnych typów adaptacji. Bardzo interesująco wypada fragment pracy omawiający indyjski wizerunek powieściowych protagonistów na tle zamerykanizowanego obrazu Indii. Ukazuje to oryginalny sposób myślenia twórców filmowych dokonujących zadziwiającej kulturowej wolty: europejską literaturę osadzają w egzotycznych realiach regionu przy jednoczesnym nadaniu jej formy atrakcyjnej dla zachodniego odbiorcy. Analiza tych zabiegów przez mgr Paśnik pozwala dostrzec ten paradoks ze szczególną wyrazistością, czemu należy przyklasnąć.

Praca napisana jest poprawną angielszczyzną oraz przystępnym, a przy tym adekwatnym do charakteru prowadzonego dyskursu, stylem. Jeśli wnieść jakieś uwagi krytyczne to będą one dotyczyły niezręczności pewnych sformułowań, stylistycznych kiksów, czy okazjonalnych powtórzeń.

Szczerliwie, im dalej w tekst, tym iloŝć ich wydatnie ŝe zmniejsza. Gdyby Autorka planowała opublikowanie swej pracy w wersji ksiąŝkowej, warto by było zwrócić uwagę na powracajacy, zwlaszcza w poczatkowych fragmentach pracy, zwrot „this dissertation“ (trzy razy na stronie 9.), przymiotnik „critical“ pojawia ŝe czterokrotnie w obrębie jednego akapitu na stronie 16 i tyleŝ razy na stronie 14 w dodatku obok frazy „the writer’s style of writing“. Nalezaloby takŝe zwrócić uwagę na niekonsekwencje zapisu niektorych sformulowan (raz: „a happily ever after“, 4; innym razem: „a happily-ever-after“, 24), czy niefortunnnych sformulowan w rodzaju „a delicate soundtrack“ (39), „not on a countryside“ (62), „camera technology“ (47), czy „during the reigns of M. Thatcher“, (21) by wylczyć jedynie kilka pierwszych z brzegu. Skorygowania wymaga pisowni tytułu filmu *Bridget Jones’s Diary*. Zdecydowanę większość (o ile nie wszystkie) przypisy dolne można z powodzeniem włączyć w treść głównego wywodu. Podkreślajacy obszerność i zróżnicowanie bibliografii, warto byłoby tę listę uzupełnić o dwie istotne pozycje: Barbara Korte and Claudia Sternberg, *Bidding for the Mainstream? Black and Asian Film since the 1990s* oraz Claire Mortimer, *Romantic Comedy*.

Konkludujacy naleŝy zaznaczyć, ŝe rozprawa magister Martyny Paŝnik stanowi interesujacy wkład w debatę poświęconę formom, kształtom i wariantom filmowej adaptacji popularnych dzieł literackich. Zaŝwiadcza równieŝ o tym, ŝe literacka klasyka jest w stanie inspirować twórców filmowych z całego ŝwiata do poszukiwania coraz to bardziej oryginalnych form wypowiedzi artystycznej. Wymienione powyŝej potknięcia i braki nie przysłaniajacy pozytywnego wraŝenia ŝwiadczonego o kompetencji Doktorantki oraz jej znajomości tematu. Rozprawa doktorska zatytułowana *In Pursuit of Jane Austen - Jane Austen’s Characters and Their Adaptability. From Literature to Fiction Film* jest tego ŝwiadcstwem. Stąd teŝ wnioskuje o dopuszczenie Kandydatki do dalszych etapów przewodu.

Adam Piŝkiewicz