

Roksana Pilawska-Gronostaj

ORCID: 0000-0002-5451-8249

Uniwersytet Wrocławski

Jane Austen i Elizabeth Bennet – o wizerunku kobiecości w wybranych adaptacjach filmowych *Dumy i uprzedzenia*

Abstract

Roksana Pilawska-Gronostaj, *Jane Austen i Elizabeth Bennet – o wizerunku kobiecości w wybranych adaptacjach filmowych Dumy i uprzedzenia* [Jane Austen and Elizabeth Bennet – on the image of femininity in selected film adaptations of *Pride & Prejudice*]. *Kultura – Społeczeństwo – Edukacja* nr 2(26) 2024, Poznań 2024, pp. 165–188, Adam Mickiewicz University Press. ISSN (Online) 2719-2717, ISSN (Print) 2300-0422. <https://doi.org/10.14746/kse.2024.26.2.10>

Aim: The article attempts a multifaceted analysis of the portrayal of female characters in selected film adaptations of Jane Austen's novel *Pride and Prejudice*.

Problem: The primary goal of the article was to address two research questions: how the world created by the author has been translated into the audiovisual realm of film, and whether, amidst changes in socio-cultural perceptions of women's roles from the 1940s to contemporary times, the visual and characterological traits of the film's main character, Elizabeth Bennet from Jane Austen's novel, have also evolved.

Method: Utilizing content analysis techniques, the study interpreted the depiction of the main character from three selected film adaptations created in different time periods – the 1940s, the 1990s, and the first decade of the 21st century.

Results: The analysis indicates that the chosen film adaptations of *Pride and Prejudice* from 1940, 1995, and 2005 employ diverse patterns, cultural currents, and ideologies in shaping the main female character – ranging from typical screwball comedy, through classical British adaptations incorporating sexual aspects of the characters presented, to a romantic view of literary models. The 1995 BBC adaptation, by introducing feminist elements and highlighting Elizabeth Bennet's personality, played a crucial role in altering the approach to adapting literary classics for the screen. In contrast, the 2005 version directed by Joe Wright focuses on the internal transformations of the characters, emphasizing their emotions and self-realization, thereby aligning more with contemporary audience expectations.

Keywords

pedagogy of popular culture; the image of femininity; film adaptations; Jane Austen

Wstęp: o literacko-filmowym fenomenie Jane Austen

„Każdy, kto ośmiela się pisać o Jane Austen, musi się liczyć z tym, że spośród wszystkich wielkich angielskich pisarzy właśnie ją najtrudniej uchwycić w chwili wielkości” – pisała Virginia Woolf (Woolf, 1925, za: Przedpeńska-Trzeciakowska, 2014, s. 9). Badacze zajmujący się analizą twórczości pisarki podają wiele – często odmiennych – przyczyn jej popularności. Grażyna Bystydzieńska, odwołując się do fenomenu Austen w rodzimej Anglii, twierdzi, że stworzone przez nią powieści – których akcja związana z perypetiami miłosnymi toczy się na angielskiej prowincji – stanowią kwintesencję angielskości. Autorka zwraca uwagę, że pisarka, kreując charakter poszczególnych postaci, koncentruje się na dokładnym przedstawieniu zachodzących między nimi relacji, co daje możliwość lepszego poznania bohaterów przez czytelników (Bystydzieńska, 2005, s. 109). Z kolei Olga Kowalska upatruje przyczynę fenomenu Austen w optymizmie opisywanych przez nią historii. Stworzone przez pisarkę powieści zazwyczaj kończą się ślubem głównej bohaterki, czyli klasycznym happy endem, a nieliczne dramatyczne momenty są po chwili rozładowywane humorystyczną sytuacją. Optymizm wspomnianych powieści widoczny jest w samej fabule, stworzonych dialogach, a także w odpowiedniej kreacji bohaterów. Jak pisze Kowalska:

Na świat powieści Jane Austen składają się wszakże niekończące się bale, wieczorki, pikniki, zapraszane herbatki i obiady, wypełnione po brzegi skradzionymi spojrzeniami, podrzucanymi liścikami i mocą niedomówień [...] Wszystko zdaje się być tutaj pastelowe, słoneczne, różane (Kowalska, 2017).

Czas twórczości Austen – przypadający na koniec XVIII i początek XIX wieku – mocno odzwierciedlił się w jej powieściach. Podczas lektury można odnieść wrażenie, że pisarka balansuje pomiędzy konserwatyzmem (w momencie ekspozycji tradycyjnych wartości i wkleśniania swoich bohaterek w patriarchalny układ społeczny) a nowatorską myślą (w chwilach wprowadzania oryginalnych – jak na ówczesne realia – elementów). Wspomniane nowatorstwo dotyczy przede wszystkim sposobu kreacji przedstawianych bohaterek – inteligentnych, dowcipnych, mających możliwość względnie niezależnego wyrażania sądów.

Metodologia badań własnych

W artykule będę posługiwać się techniką analizy treści. Analiza materiałów audio-wizualnych (mająca już pewną tradycję w takich dyscyplinach jak antropologia wizualna) w ostatnich dekadach stała się znaczącym i popularnym podejściem do

badan jakościowych. Elżbieta Kalinowska proponuje, by jednostki poddawane analizie stanowiły duże grupy najmniejszych elementów treści z uwzględnieniem towarzyszącego im ogólnego kontekstu (Kalinowska, 2001, s. 23–25). Z perspektywy antropologii filmu badania nad filmem to nie tylko interpretacja relacji zachodzącej między konkretnym dziełem a oglądającym je widzem – to przede wszystkim analiza wytworu społecznego, nośnika mitotwórczego ukazującego często ukryte znaczenia symboliczne (Jakubowski, 1997, s. 12–13). Filmy będące tekstami kulturowymi odzwierciedlają pewne aspekty życia społecznego, aktywnie *wpisując się* w świat życia kulturowego. Tworzone za ich pośrednictwem zapisy współczesności przyczyniają się do tworzenia swoistych mitów – konstruowania i rekonstruowania wcześniej ustalonych społecznie znaczeń i symboli, które następnie odzwierciedlają się w przyjętych i aprobowanych społecznie normach i wzorach zachowań. W takim kontekście interpretacja wybranych dzieł filmowych i analiza obecnych w nich określonych norm, wartości i wzorów – w tym wzorów płci kulturowej – wydają się istotnym zagadnieniem dla krytycznej analizy z perspektywy kulturoznawczej.

Zgodnie z przyjętymi założeniami metodologicznymi celem rozważań podjętych w tym artykule będzie spojrzenie na twórczość Jane Austen oraz powstałe na jej podstawie adaptacje filmowe z perspektywy kategorii płci (oraz związanych z nią społecznie aprobowanych wzorów, powinności, obowiązków i przywilejów). W artykule będę starała się udzielić odpowiedzi na pytanie: jak kreowane są postacie kobiece w wybranych adaptacjach filmowych powieści *Duma i uprzedzenie* autorstwa Jane Austen? Z tej perspektywy najbardziej interesująca jest analiza dialogu zachodzącego pomiędzy światem wykreowanym w oryginalnej wersji literackiej a jej audiowizualnymi obrazami przedstawionymi w wybranych trzech adaptacjach filmowych pochodzących z różnych okresów oraz występujące między nimi podobieństwa i różnice.

Kategorie przeprowadzonych badań interpretacyjnych będą koncentrowały się wokół aspektów związanych z: przedstawieniem głównych kobiecych bohaterek; ich wyglądem zewnętrznym; charakterystyką zachodzących między nimi relacji; interpretacją zachowań postaci, na podstawie których można wnioskować o wyznawanych wartościach oraz – ze względu na tematykę powieści Austen – specyfice ich różnorodnych relacji z męskimi bohaterami.

Przeprowadzenie takiej analizy może stanowić solidną podstawę do ogólnej refleksji nad przemianami społecznymi, kulturowymi i obyczajowymi, które stopniowo zachodziły w społeczeństwie i kulturze zachodnioeuropejskiej na przełomie XX i XXI wieku. Poprzez opis wybranych aspektów powieści oraz ich filmowych adaptacji pragnę uchwycić specyfikę relacji pomiędzy elementami tradycyjnymi i feministycznymi, konserwatywnymi i liberalnymi oraz realistycznymi i romanicznymi w tych wykreowanych audiowizualnych tekstach kultury.

W artykule chciałabym dokonać interpretacji powieści *Duma i uprzedzenie* autorstwa Jane Austen wydanej w 1813 roku oraz trzech przedstawionych poniżej popularnych adaptacji filmowych powieści:

- *W pogodni za mężem* (1940) w reżyserii Roberta Z. Leonarda, z Greer Garson i Laurencem Olivierem w rolach głównych. Jedna z pierwszych amerykańskich filmowych adaptacji powieści Jane Austen. W polskiej wersji film miał inny tytuł, nawiązujący do jego tematyki, a nie oryginalnego, literackiego pierwowzoru. Produkcja została w roku 1941 nagrodzona statuetką Oscara za najlepszą scenografię w filmie czarno-białym.
- *Duma i uprzedzenie* (1995) w reżyserii Simona Langtona – miniserial telewizyjny produkcji brytyjskiej, zrealizowany na podstawie powieści Jane Austen i po raz pierwszy emitowany przez kanał BBC One między 24 września a 29 października 1995 roku. Serial był szóstą z kolei adaptacją telewizyjną produkcji BBC (wcześniejsze wersje nadawane były przez tę stację w latach 1938, 1952, 1958, 1967 oraz 1980). W postaci głównych bohaterów wcielili się Colin Firth i Jennifer Ehle. Adaptacja uznawana jest za wiernie oddającą fabułę powieści i zachowującą oryginalny sposób przedstawiania historii przez autorkę.
- *Duma i uprzedzenie* (2005) w reżyserii Joe Wrighta – kostiumowa filmowa adaptacja brytyjsko-amerykańsko-francuska, w której głównych bohaterów zagrali Keira Knightley i Matthew Macfadyen.

Każda z przedstawionych adaptacji powstała w innym okresie oraz – co z tym związane – w różnych realiach społecznych, obyczajowych, kulturowych, gospodarczych i politycznych. Dokonując analizy wspomnianych produkcji filmowych (w kolejności chronologicznej), chciałabym skoncentrować się na kontekście powstania danej produkcji i spróbować uchwycić wynikającą z niej istotną zależność pomiędzy ówczesnymi normami kulturowo-obyczajowymi a zmianami w sposobie przedstawienia fabuły i kreacji bohaterów. W tym kontekście, ze względu na tematykę podjętego artykułu, spróbuję odpowiedzieć na pytanie: jakim zmianom uległy wizerunkowe i charakterologiczne rysy bohaterek filmowych adaptacji powieści *Duma i uprzedzenie* autorstwa Jane Austen.

***W pogoni za mężem* (1940), czyli schematyczny wzór przyszłej żony**

Pierwsza opisywana filmowa adaptacja z 1940 roku powstała na podstawie scenariusza stworzonego przez Aldousa Huxleya i Jane Murfin, scenarzystkę posiadającą doświadczenie w filmowym przedstawianiu romantycznych historii w kon-

wencji *screwball comedy* (szalonych komedii). Filmowa fabuła, koncentrująca się na relacji spirających się ze sobą kochanków wypowiadających dowcipne dialogi, połączona z wyszukanymi, stylizowanymi strojami oraz drugoplanowymi, parodiowymi postaciami, nadaje całej produkcji mocno komediowy charakter. Zgodnie z konwencją gatunku, który rozwinął się na przełomie lat 30. i 40. XX wieku, plakaty stanowiące kampanię reklamową filmu żartobliwie odnoszą się do czasów powstania powieści, określając bohaterki *Dumy i uprzedzenia* mianem „pięciu głodnych miłości piękności poszukujących mężów” [*five love hungry beauties in search of husbands*] (il. 1). W stworzonej produkcji widoczna jest także zmiana czasu akcji. Stroje i fryzury przywdziewane przez głównych bohaterów w filmie (podkreślone w talii suknie z halkami, upięte do góry włosy) jednoznacznie wskazują na przesunięcie czasu akcji z roku 1813 do lat 30. XIX wieku.

Ilustracja 1

Plakat reklamujący „Dumę i uprzedzenie” z 1940 roku



Źródło: <https://pl.pinterest.com/pin/570268371541365113/>

Tworząc scenariusz, Murfin planowała nadać historii odpowiednie tempo i dynamikę, adekwatną do tego gatunku filmowego. Zaprezentowana historia jest mocno skompresowana – uproszczona i skrócona do fabularnego minimum. W filmowej opowieści panna Bennet (Greer Garson) poznaje oficera George’a Wickhama (Edward Ashley) nie w połowie historii, lecz już podczas pierwszego publicznego balu w Meryton, gdzie zostaje również przedstawiona państwu Bingley i panu Darcy. Z kolei przyjazd pana Collinsa ma miejsce zaraz po powrocie panien Bennet z Netherfield. Relacja Lizzy i Darcy’ego również nabiera odpowiedniego tempa. Pomimo początkowej niechęci panny Bennet do arystokraty po publicznym balu bohaterka już kilka scen później zaczyna dostrzegać urok przystojnego bogacza. Podczas filmowej fabuły bohaterowie często nawiązują bezpośrednie i osobiste interakcje, co prawdopodobnie miało podkreślić głębię tworzącego się między nimi uczucia w oczach widza.

Znaczące skrócenie fabuły filmu nie przeszkodziło jednak jego twórcom w dodaniu kilku zabawnych scen. Jedną z nich jest dodatkowa scena podczas balu w Netherfield, w której Elizabeth i pan Darcy strzelają z łuku. Można to odczytywać jako nawiązanie do kulturowego znaczenia tego przedmiotu – artefaktu związanego z miłością mężczyzny i kobiety. Aktywność głównych bohaterów można również zinterpretować głębiej. Darcy początkowo przypuszcza, że będzie miał możliwość udzielenia pannie Bennet praktycznej lekcji łucznictwa. Finalnie okazuje się jednak, że wbrew pozorom to ona jest lepszym strzelcem. Zdziwiony mężczyzna z pokorą stwierdza, że od tej pory nie będzie już tak protekcyjnie traktował kobiet. Taka deklaracja może świadczyć o początku jego wewnętrznej, światopoglądowej przemiany i tym samym stanowić istotny moment filmu.

Powieść Austen wyraźnie podkreśla różnice w zachowaniu panien Bennet – eksponując stosowne zachowania najstarszych, inteligentnych i taktownych siostr oraz gwałtowny styl bycia Kitty i Lydii. Filmowa adaptacja pomija tę istotną kwestię, przedstawiając wszystkie siostry jako dziewczęta, którym brakuje przyzwoitości i powściągliwości. Filmowa Elizabeth jest osobą zbyt frywolną i arogancką w stosunku do literackiego pierwowzoru. Brytyjska aktorka Greer Garson miała istotny wpływ na jej kreację (il. 2). Filmowa Lizzy emanuje dziewczęcym wdziękiem, który – w połączeniu z urodą aktorki, przywdzianymi przez nią strojami i komediowymi dialogami – z biegiem fabuły traci swój urok, sprawiając, że bohaterka staje się infantylna. Z kolei najstarsza z panien Bennet (która w powieści została przedstawiona jako dobra i urocza, lecz nieśmiała dziewczyna) w filmowej adaptacji jawnie stara się przypodobać panu Bingleyowi. Jane chętnie przystaje na chytry plan matki, by podczas deszczowej pogody pojechać konno do Netherfield.

W momencie, gdy intryga się udaje i przeziębiona dziewczyna zostaje w posiadłości, podczas wizyty lekarza panna Bennet chętnie pokazuje się swemu ukochanemu w samej bieliźnie.

Ilustracja 2

Greer Grason jako Elizabeth w filmowej adaptacji „Dumy i uprzedzenia” z 1940 roku



Źródło: <https://pl.pinterest.com/pin/362399101236308252/>

Sposób przedstawienia dwóch starszych siostr Bennet spowodował, że scenarzyści musieli jeszcze bardziej wyeksponować negatywne zachowanie Kitty (Heather Angel) i Lydii (Ann Rutherford). W wyniku tego widz ma możliwość ujżenia obu bohaterek w sytuacjach nieujętych w powieści. Podczas balu w Netherfield Lydia i Kitty najpierw okazują elementy swojej bielizny skrywanej pod sukniemi, huśtając się na huśtawce, a następnie, będąc pijane, ośmieszają się na oczach innych gości.

W filmie istotną kwestię stanowią konteksty polityczne, społeczne i kulturowe przypadające na okres powstania produkcji. Jedną z najbardziej znaczących zmian widocznych w fabule jest wyeksponowanie różnicy klasowej pomiędzy Elizabeth a panem Darcym. W powieści różnica między bohaterami ma głównie wymiar finansowy, ponieważ oboje należą do tej samej warstwy społecznej, jednak rodzina Bennetów jest mniej zamożna. W filmie, podczas balu, Darcy mówi swemu przyjacielowi panu Bingleyowi, że nie będzie tańczył z Elizabeth, ponieważ nie ma ochoty zabawiać przedstawicielki klasy średniej.

Główną ideą twórców było jednak podkreślenie więzi między Stanami Zjednoczonymi a Wielką Brytanią, aby uzasadnić trwające wówczas walki amerykańskich żołnierzy o pokój na Starym Kontynencie. Stworzono więc idylliczny obraz Anglii: malowniczej, rustykalnej krainy, której mieszkańcy hołdują tradycyjnym wartościom, z którymi Amerykanie mogli się łatwo utożsamić. Filmowa Elizabeth Bennet jawi się w tej wersji jako przedstawicielka klasy średniej. Adaptacja filmowa przedstawia ją jako kobietę romantyczną i nieco infantylną, która nie pragnie społecznego i materialnego awansu. Fabuła została znacząco skrócona i zmodyfikowana, aby dostosować ją zarówno do potrzeb komediowego gatunku, jak i do ówczesnych oczekiwań publiczności.

Akcję filmu celowo przeniesiono do roku 1830, aby wyeksponować estetyczne podobieństwo do popularnego wtedy filmu *Przeminęło z wiatrem* z 1939 roku. Tę celową zmianę czasu akcji przez jego twórców można także interpretować w kontekście ówczesnej sytuacji społeczno-politycznej. Projektantem kostiumów filmowych był Gilbert Adrian, znany z tworzenia strojów uznawanych za kobiece i eleganckie. Prezentowanie w filmie zdobnych sukien można odczytać jako próbę ucieczki od panujących realiów ku czasom spokojnym i bardziej romantycznym. Przykładowo suknia noszona przez Greer Garson podczas drugiej sceny oświadczenia przypomina inne filmowe kreacje aktorek z tego okresu, w tym noszone przez Vivien Leigh (Scarlett O'Hara) we wspomnianym powyżej *Przeminęło z wiatrem*. Suknie z bufiastymi rękawami, poprzez dodanie objętości, nadawały całej postaci siły i odwagi – cech potrzebnych kobietom żyjącym w latach 40. XX wieku. W tamtym wojennym okresie prosta suknia z 1813 roku mogłaby także zostać przez widzów odebrana jako zbyt podobna do ubrań dostępnych podczas II wojny światowej. Film miał pokazać Amerykanom idylliczny, sielski obraz Anglii, który choć na moment oderwie widzów od trudów i problemów dnia codziennego. Takie zadanie miała między innymi sama Elizabeth. Postać odegrana przez amerykańską aktorkę Greer Garson to urocza, wiecznie uśmiechnięta i wesoła blondynka, której pełne wdzięku ruchy są podkreślane przez eksponujące talię i dekolt sukienki (zob. il. 2).

W filmie stworzonym przez Murfin i Huxleya można zauważyć wiele elementów świadczących o jego sentymentalizmie. Na poziomie scenariusza fabularna ironia Austen znika wraz ze zniknięciem większości jej dialogów i przemianą wielu bohaterów. Film został skonstruowany w taki sposób, by widz nie musiał odczytywać niepokazanych elementów fabuły i niewyeksponowanych wewnętrznych przemian bohaterów. W tej filmowej adaptacji wszystko jest na widoku – począwszy od strojów podkreślających wdzięk i urok panny Bennet, a skończywszy na schematycznie przedstawionej relacji Elizabeth i Darcy'ego. Można więc stwier-

dzić, że w tym filmie klasyczna historia opowiedziana przez Austen straciła narratora – którym w powieści był uwikłany w losy i emocje bohaterów czytelnik – jednak owej straty widz nie miał możliwości nawet zauważyć.

Wersja zaproponowana przez MGM z 1940 roku, poprzez przyjętą konwencję komediową (wizualnie przypominającą przedstawienie teatralne), spłyca oryginalną historię skomplikowanej relacji Elizabeth i Darcy'ego, ograniczając także złożoność osobowości bohaterów oraz istotne w powieści elementy świadczące o niedopasowaniu głównej bohaterki do ówczesnych społeczno-kulturowych wymagań względem kobiety. W przeciwieństwie do wersji literackiej filmowa Elizabeth – podobnie jak jej matka i siostry – swoim kokieteryjnym zachowaniem wyraźnie pokazuje swoje zainteresowanie kwestią małżeństwa (co jest widoczne już podczas balu). Jej późniejsze nieporozumienia z panem Darcym (którym bohaterka jest zainteresowana) w połączeniu z zabawnymi scenami (na przykład ze strzelaniem z łuku) zmieniają sens historii. Film przedstawia relację Fitzwilliamia i Darcy'ego jako nieco śmieszna i niefortunna dla bohaterów serię zdarzeń, które nie pozwalają na ujawnienie swych uczuć. W stworzonej adaptacji nie ma miejsca na tytułową dumę i uprzedzenie – rozumiane jako stopniową zmianę sądów o sobie nawzajem.

Wykreowany w filmie wizerunek kobiecości był w pełni zgodny z ówczesnie wyznawanym wzorem kobiecości i związanymi z nią rolami społecznymi. Ładna, miła, urocza młoda dziewczyna zakochuje się w przystojnym, czarującym, a przede wszystkim bogatym mężczyźnie. Adaptacja ta – będąca jedną z pierwszych filmowych wersji powieści Austen – wykorzystała literacki pierwowzór jedynie w zakresie samego tematu. Zaadaptowanie powszechnie znanej i lubianej historii miłosnej do formy wesołej komedii, która dodatkowo rozbawi widzów, było wówczas gwarancją sukcesu. W filmie stworzonym przez MGM nie było miejsca na wykazanie złożonej osobowości, uporu i niezależności głównej bohaterki – nie wspominając już o innych postaciach kobiecych. Adaptacja przedstawia więc konwencjonalny wizerunek kobiecości, eksponując urodę, młodość i dziewczęcy wdzięk bohaterek. Schematyczne zakończenie produkcji pozwala przypuszczać, że każda z panien Bennet znalazła szczęście u boku męża i zapewne do końca życia była oddaną żoną i matką.

Filmowa adaptacja w bardzo powierzchowny sposób podchodzi do obecnych w książce wątków problemowych. W *pogoni za mężem* dobitnie pokazuje, że wszystkie trudności – wynikające ze specyfiki złożonych relacji interpersonalnych, ludzkich wad, społeczno-kulturowej mentalności, stereotypowego myślenia i uznawanych patriarchalnych zasad społecznych – można rozwiązać w kilka minut. Wizja przyszłości rodziny Bennetów wydaje się ponura, lecz nagły przyjazd

Lydii, która została żoną oficera Wickhama, wizyta lady Catherine skutkująca zaręczynami Elizabeth z panem Darcym, powrót pana Bingleya oświadczającego się Jane oraz obecność dwóch pobocznych kawalerów (oficera Dannya'ego i służącego lady Catherine) przypadających do gustu Kitty i Mary w cudowny sposób odmieniają ich los. Film kończy się sceną, w której państwo Bennet obserwują przez drzwi swoje dwie pozostałe niezamężne córki, Mary i Kitty, flirtujące z oficerem i służącym, oraz stwierdzeniem pani Bennet: „Panie Bennet [...] pomyśl tylko, trzy mężatki, a dwie pozostałe lada chwila do nich dołączą!” (*W pogoni za mężem*, 1940). Z tej perspektywy polski tytuł filmu odnoszący się do dynamicznej pogoni żartobliwie odnosi się do tempa samej filmowej fabuły.

Serial BBC feministycznym przełomem w adaptacji dzieł Austen

Stwierdzenie Ellen Bolton, że każdy film niezależnie od gatunku jest umiejscowiony w konkretnym momencie historycznym i kontekście kulturowym – choć nie jest zbyt odkrywcze – wydaje się przydatne podczas analizy kolejnej adaptacji *Dumy i uprzedzenia* w reżyserii Simona Langtona. Powstała w połowie lat 90. XX wieku adaptację filmową – eksponującą wcześniej pomijany seksualny aspekt relacji głównych bohaterów – można odczytywać z perspektywy nurtów postfeministycznych. Przełom XX i XXI wieku to okres sukcesu komedii romantycznych. Ówczesna publiczność oczekiwała, aby w nowo powstałej adaptacji powieści-romansu Elizabeth – niczym *Pretty Woman* – zdobyła nie tylko odpowiedni status społeczny i związane z nim bogactwo, ale przede wszystkim odnalazła wieczną i pełną namiętności miłość u boku przystojnego i romantycznego mężczyzny.

W latach 90. XX wieku filmy historyczne i kostiumowe stały się płaszczyzną do poruszania kwestii związanych z feminizmem i kobiecością (Włodek, 2012, s. 57). Interpretacja roli panny Bennet dokonana przez Jennifer Ehle odzwierciedla nie tylko jej własny sposób widzenia tej postaci, ale także perspektywę przyjętą przez samego scenarzystę. Wypowiedzi Andrew Daviesa wskazują, że pragnął on wyeksponować aktywność i żywotność Elizabeth, w której to nie inteligencja i błyskotliwość (jak w przypadku wersji literackiej), lecz przede wszystkim fizyczność i związana z nią seksualność zauroczą pana Darcy'ego. Można przypuszczać, że ze względu na zajmowaną pozycję społeczną bogaty arystokrata nie był przyzwyczajony do towarzystwa bezpośrednich i żywiołowych kobiet, które w dodatku ośmieliłyby się wydawać mu polecenia. W tej perspektywie konwencja przyjęta przez twórców na przedstawienie obojga bohaterów – z wyeksponowaniem wcześniej pomijanego seksualnego aspektu – wydaje się spójna.

Podobnie jak w przypadku *W pogoni za mężem* Davies postanowił wzbogacić film o dodatkowe ujęcia, które nie wynikają z przekładu oryginalnej wersji literackiej. Ich celem było podkreślenie „chłopięcego, cygańskiego charakteru” Elizabeth (Birtwistle i Conklin, 1996, s. 4). W serialu Lizzy widoczna jest w licznych nowych scenach, przedstawiających ją beztrząsco biegającą wśród angielskich pól, łąk, wzgórz i lasów (il. 3). Dodatkowej seksualności bohaterce dodają jej stroje. Podczas sześciogodzinnego miniserialu Elizabeth ubierana jest w suknie z odsłoniętym dekoltem, bez koronki lub zakładek, które – wydawałoby się – nie są adekwatnym elementem stroju młodej dziewczyny wywodzącej się ze średniej arystokracji w XVIII-wiecznej Anglii.

Ilustracja 3

Jennifer Ehle jako Elizabeth w adaptacji „Dumy i uprzedzenia” z 1995 roku



Źródło: <https://www.willowandthatch.com/costumes-jane-austen-pride-prejudice-period-dramas/>

Badacze zajmujący się interpretacją twórczości Austen i jej filmowych adaptacji spierają się co do stopnia, w jakim zachowanie literackiej i filmowej Elizabeth Bennet odbiega od uznawanych norm społecznych i zachowań aprobowanych w czasach życia autorki. Znaczący badacz literatury angielskiej Claudia L. Johnson twierdzi, że współcześnie trudno jest jednoznacznie stwierdzić, jak bardzo różniło się zachowanie Elizabeth od kanonu zachowań społecznie przypisywanych ówczesnej płci żeńskiej (opisanych w podręcznikach dotyczących etykiety i dobrych manier) (Johnson, 1999, s. 16–17). Zarówno w powieści, jak i w filmowej adapta-

cji matka głównej bohaterki (sama nie dając przykładu eleganckiego zachowania i słownictwa) zwraca uwagę swej córce na jej niestosowny sposób prowadzenia konwersacji z panem Bingleyem. W dalszej części historii także lady Catherine jest zszokowana odwagą i śmiałością bohaterki, która potrafi w bezpośredni sposób głośno wyrażać swoje opinie. Filmowa adaptacja wyraźnie podkreśla więc oryginalne – i w tym ujęciu klasyfikowane jako męskie – zachowanie Elizabeth, ukazując, że to właśnie jej społeczne niedostosowanie do powszechnie przyjętych kobiecych kanonów postępowania zwraca uwagę pana Darcy'ego.

Adaptacja *Dumy i uprzedzenia* stworzona przez BBC dobrze oddaje również charakter postaci drugoplanowych, zwłaszcza pozostałych członków rodziny Bennetów. Alison Steadman, wcielająca się w rolę pani Bennet, doskonale oddaje zarówno jej emocjonalność, jak i determinację w dążeniu do wytyczonego celu. W porównaniu z literackim pierwowzorem serial znacznie bardziej podkreśla znaczenie jej emocjonalnej więzi z najmłodszą córką, Lydią. W przedstawionych scenach widz może obserwować panią Bennet zarówno w momencie, gdy złości się na państwa Forsterów za to, że nie upilnowali Lydii, jak i później, gdy głośno wyraża swoją obawę, że jej córka nie dostanie w sklepach najpiękniejszej sukni ślubnej. Te dwie sceny pozwalają dostrzec istotę podobieństwa pomiędzy panią Bennet a jej córką, których zachowanie jest tak samo nieprzemyślane i impulsywne.

Postacią kontrastującą z żywiołową i bezpośrednią Elizabeth jest jej najstarsza siostra Jane, która jawi się jako osoba spokojna, opanowana i niepewna swoich osądów na temat innych. Starając się dostrzec zalety w osobowości każdej znanej jej osoby, ostatecznie z trudem przyznaje, że panna Bingley nie jest jej prawdziwą przyjaciółką. Jej powściągliwość w okazywaniu uczuć sprawia także, że nie jest w stanie wyrazić prawdziwych emocji swemu ukochanemu, panu Bingleyowi.

Interesujący wizerunek kobiecości stanowi również postać Mary Bennet, której zachowanie – zarówno w wersji literackiej, jak i filmowej – można odczytywać jako nieautentyczne i niekonsekwentne. Bohaterka z jednej strony otwarcie deklaruje swoje zamiłowanie do spokojnego życia pełnego refleksji, modlitwy i moralizowania innych. Z drugiej strony jej publiczne występy – ze względu na okulary, niestosowną fryzurę oraz sukienki z kołnierzem pod szyję, które zniekształcają jej figurę – można interpretować jako usilną próbę zwrócenia na siebie uwagi mężczyzn. W trakcie fabuły *Dumy i uprzedzenia* jej bohaterowie (panna Bingley, lady Catherine, pan Darcy) niejednokrotnie stwierdzają, że kobieta, która chce zasłużyć na miano wykształconej, powinna znać języki nowożytne, czytać klasykę literatury, malować, śpiewać i grać na pianinie lub fortepianie. Muzyczne i literackie zamiłowania Mary można więc odczytywać

jako usilną próbę sprostania tym ówczesnym wymaganiom względem wysoko urodzonych kobiet. Fakt, że pomimo braku muzycznego talentu bohaterka wytrwale próbuje występować – nie zważając na swoje realne możliwości oraz opinie innych – świadczy o tym, iż nie jest ona tak inteligentną i bystrą osobą, za jaką chciałaby uchodzić.

Lydia jest z pewnością najbardziej frywolną i kokieterijną z sióstr Bennet, a jej zachowanie wpływa na finalne rozstrzygnięcie zarówno literackiej, jak i filmowej fabuły. Odgrywająca tę rolę Julia Sawalha doskonale oddaje zuchwałość, bezmyślność i seksualność postaci. Filmowa bohaterka stale nosi niestosowne (dla jej wieku) stroje odsłaniające biust. Podobnie jak w przypadku filmowej adaptacji z 1940 roku w kilku scenach widz może wręcz zobaczyć jej bieliznę. Frywolność Lydii widoczna jest także w wypowiedianych dialogach. W przeciwieństwie do oryginalnej powieści w serialu widz ma możliwość obserwowania panny Bennet w trakcie jej ucieczki z oficerem Wickhamem. W scenie, podczas której bohaterka wyleguje się w szlafroku na łóżku obok męża, Lydia wprost z dumą stwierdza, że miała możliwość zrobienia tego, czego jej siostry jeszcze nie robiły, choć ona ma dopiero 16 lat (il. 4). Podobną satysfakcję można zaobserwować w zachowaniu bohaterki po jej powrocie wraz z mężem po zaaranżowanym ślubie do rodzinnego domu w Longbourn.

Ilustracja 4

Scena przedstawiająca ucieczkę Lydii i Wickhama w serialu „Duma i uprzedzenie” z 1995 roku



Źródło: E. Elsasser, *The scandal of Lydia Bennet*. <https://remediatingromanticismsummer2016.wordpress.com/2016/06/05/the-scandal-of-lydia-bennet>

Poszukując uzasadnienia dla postawy bohaterki, należy przeanalizować wizualny sposób przedstawienia ucieczki Lydii i Wickhama. W przeciwieństwie do innych adaptacji wersja zaproponowana przez BBC wyraźnie stara się wyeksponować fizyczne przyciąganie pomiędzy dwojgiem bohaterów. W scenie, w której Elizabeth czyta list od Jane informujący o ucieczce jej młodszej siostry, Lizzy powraca wspomnieniami do przyjęcia u pana Philipsa. Wspomina wtedy sposób, w jaki pan Wickham spoglądał na Lydię. Dodana scena podkreśla lubieżny i niegodziwy charakter oficera. W tym momencie jednoznaczna ocena moralna całej sytuacji przestaje być oczywista, gdyż Lydia – choć oczywiście winna – do pewnego stopnia przyjmuje także rolę niedoświadczonej panny, uwiedzionej przez przystojnego młodzieńca.

Koncentracja twórców serialu na seksualnym aspekcie bohaterów powieści może wydawać się kontrowersyjna. Czytając oryginalną wersję literacką, można zauważyć, że Austen, choć obdarzała swoich bohaterów złożoną osobowością, to jednak w swych opisach omijała aspekt związany z seksualnością, namiętnością i fizycznym pożądaniem. Fakt, że pisarka nie poruszała tego tematu bezpośrednio, nie oznacza jednak, że był on przez nią całkowicie pomijany. W wykreowanej przez nią historii Wickhama i Lydii autorka wyraźnie sugeruje, że młody oficer nie uciekł z najmłodszą panną Bennet ze względu na jej majątek lub pozycję społeczną.

Powyższą filmową adaptację można także interpretować w kontekście świadomej opozycyjnej postawy jej twórców względem dominacji „męskiego spojrzenia” (Mulvey, 1992) w kinie. Jako przykład takiego spojrzenia można wskazać filmową adaptację powieści z 1940 roku, gdzie wygląd wszystkich panien Bennet jest odpowiednio wyeksponowany przez fryzury, makijaż oraz suknie podkreślające kobiece kształty. W *Dumie i uprzedzeniu* BBC to nie Elizabeth, lecz Fitzwilliam zostaje pośrednio uprzedmiotowiony do roli seksualnego przedmiotu wystawionego na oglądanie przez kobietą część widowni. Świadczą o tym już pierwsze kadry filmu, w trakcie których Elizabeth (Jennifer Ehle) spogląda w oddali na pana Darcy’ego (Colin Firth) i pana Bingleya (Crispin Bonham-Carter) zmierzających do posiadłości Netherfield. W kolejnej scenie panna Bennet wraca do domu, gdzie ponownie obserwuje ojca czytającego książkę w swoim gabinecie. Obie powyżej opisane sceny eksponują podwójne znaczenie kobiecego spojrzenia na męskich bohaterów – które może sprowadzać się zarówno do ich dosłownego oglądu, jak i postrzegania w warstwie symbolicznej.

Odwwołanie do symbolicznego patrzenia na mężczyzn widoczne jest także w kolejnej scenie, która przedstawia rodzinę Bennetów opuszczającą kościół. Pani Bennet zgłasza panu Bennetowi, że posiadłość Netherfield została wynajęta przez bogatego kawalera zarabiającego pięć tysięcy funtów rocznie. To może stanowić

interesujący szczegół z perspektywy hierarchii wartości uznawanej przez panią Bennet. W tej filmowej wersji bohaterka używa sformułowania: „Jaka to dobra rzecz dla naszych dziewcząt” (*Duma i uprzedzenie*, 1995). W wersji literackiej córki nie uczestniczą w rozmowie rodziców. Fakt, że w adaptacji filmowej są one obecne, daje Elizabeth możliwość głośnego zażartowania z matki poprzez stwierdzenie: „Kawaler z dużym majątkiem bardzo potrzebuje żony” (*Duma i uprzedzenie*, 1995). Matka, zachowując całkowitą powagę, przytakuje córce i namawia pana Benneta, aby natychmiast odwiedził posiadłość pana Bingleya. On jednak odmawia i w żartobliwy sposób sugeruje małżonce, by sama wraz z dziewczętami udała się do niego z wizytą. Słyszac słowa ojca, Lydia zaczyna śmiać się z jego żartobliwej uwagi.

Powyżej przedstawiona scena wyraźnie nawiązuje do cech charakteru przypisanych bohaterkom przez Austen, które zostały dostrzeżone i wyeksponowane przez twórców adaptacji. Pani Bennet, dążąca w swoich działaniach wyłącznie do korzystnego (w aspekcie społecznym i finansowym) zamążpójścia córek, początkowo koncentruje się na materialnych walorach potencjalnego kandydata. Niedostrzeżenie przez nią ironii w wypowiedzi małżonka – choć powierzchownie może świadczyć o jej prostocie i braku inteligencji – może być także odczytywane jako skrajny przejaw determinacji w dążeniu do realizacji wytyczonego celu. W powyższym dialogu można także dostrzec przejaw inteligencji Elizabeth, zdolnej do błyskotliwych, choć ironicznych uwag, oraz emocjonalność, wybuchowość i nieodjrzałość Lydii.

Twórcy serialu świadomie postanowili odejść od tradycyjnej konwencji przedstawiania historii z perspektywy męskiego spojrzenia, co jest widoczne w sposobie ukazania relacji między Elizabeth a Wickhamem. W tym przypadku o niegodziwości młodego oficera widz dowiaduje się głównie pośrednio, obserwując zachowanie Lizzy oraz jej przemyślenia, przedstawione wizualnie w formie licznych retrospekcji. Widz ma możliwość obserwowania Wickhama, gdy ten wpierw bierze pieniądze od Darcy’ego, następnie zabiega o Georgianę, a na końcu ucieka z Lydią. Na przyjęciu u pana Philipa słowa bohaterki po odejściu oficera: „Tak, idź, idź, nie życzę ci powrotu” (*Duma i uprzedzenie*, 1995), wskazują na diametralną zmianę jej nastawienia do mężczyzny.

Analizując innowacyjność tej adaptacji filmowej, należy jednak pamiętać, że podstawy do takiego zabiegu dostarczyła już sama powieść, napisana przez Austen z perspektywy głównej bohaterki. W tym kontekście działanie twórców serialu można więc ocenić jako zachowanie wierności literackiemu pierwowzorowi adaptacji.

Jedną z największych trudności dla twórców filmowych adaptacji powieści Austen może być sposób przedstawienia zakończenia historii i płynących z nich

konkluzji. Historie stworzone przez pisarkę w większości nie mają jasno sprecyzowanego zakończenia. Ostatni rozdział *Dumy i uprzedzenia* jedynie sugeruje dalsze losy bohaterów. Według powieści państwo Bingley niedługo po ślubie opuścili Netherfield Park, by zamieszkać bliżej posiadłości Pemberley (gdzie mieszkali Elizabeth, Fitzwilliam oraz młodsza panna Darcy). W posiadłości dużo czasu spędzali także pan Bennet oraz jego córki Kitty i Lydia (która nieustannie prosiła Elizabeth o pożyczki finansowe). Samotna pani Bennet zaczęła uczęszczać na bale i przyjęcia w towarzystwie Mary.

Końcowa scena w adaptacji filmowej z 1995 roku bardziej precyzuje losy bohaterów, przedstawiając wspólny ślub głównych postaci – Jane Bennet z panem Bingleym oraz Elizabeth z panem Darcym. W ostatniej scenie widz obserwuje państwa Darcy w powozie, gdy składają na swych ustach pierwszy małżeński pocałunek. Takie zakończenie serialu wpisuje całą produkcję w konwencję charakterystyczną dla typowych komedii romantycznych przełomu lat 90. XX wieku.

Serial stworzony przez BBC balansuje na pograniczu dwóch gatunków, oferując różnorodne przekazy. Z jednej strony powyższa filmowa adaptacja wydaje się być bliska wizjom posthumanistycznym ze względu na prezentowanie wizerunku aktywnej, stanowczej i przez to niezależnej kobiety, która z czasem staje się równoważnym podmiotem w miłosnej relacji z mężczyzną. Przedstawiona historia filmowa podkreśla także istotny w owym czasie aspekt miłości pokonującej wszelkie bariery i istniejącej poza wszelkimi podziałami. Jednak z drugiej strony wersja literacka stanowiąca podstawę dla adaptacji filmowej narzuca pewne konwencje, upodabniając produkcję do schematycznej komedii romantycznej – biedna kobieta zostaje uratowana przez bogatego i wpływowego mężczyznę, a ich uczucia względem siebie ulegają zmianie w momencie, gdy przestaną postrzegać świat przez pryzmat stereotypów. Przedstawienie tej klasycznej i powszechnie znanej powieści w konwencji romansu można zinterpretować jako próbę osiągnięcia kompromisu pomiędzy nostalgiczną tęsknotą za tradycją, dawnymi wartościami oraz uporządkowanym, stabilnym, sielskim światem społecznym a współczesną potrzebą odnalezienia prawdziwej, namiętnej, romantycznej miłości.

***Duma i uprzedzenie* Wrighta żywą i romantyczną wersją powieści Austen**

Przyjmując, że adaptacja zaproponowana przez Simona Langtona była klasyczną interpretacją powieści Jane Austen z zabarwieniem romantycznym, kolejną adaptację stworzoną przez Joe Wrighta w 2005 roku należałoby określić mianem

wersji „na wskroś romantycznej”. Film brytyjskiego reżysera Joe Wrighta (który w swoim dorobku posiadał już wówczas jeden miniserial historyczny pt. *Karol II – władza i namiętność* z 2003 roku) poprzez odpowiednie dobranie aktorów, scenografii i dialogów mocno uwydatnia te elementy powieści Austen, które wpisują się w nurt romantyzmu. Jest to dość interesujące spostrzeżenie, biorąc pod uwagę stanowisko reżysera filmu, który jawnie deklarował chęć stworzenia zupełnie nowej adaptacji, zrywającej z dotychczasowym konwencjonalnym przedstawieniem powieści pisarki w schemacie romansu.

Adaptacja *Dumy i Upředzenia* z 2005 roku pozornie odchodzi od sielskich, angielskich pejzaży i zdobnych strojów w stronę realizmu, mroku, a nawet pewnego weryzmu, nieukrywającego przed widzem tego, co w świecie przedstawionym jest „brudne” i „zabłocone”. Wersja filmowa z 2005 roku rezygnuje z klasycznej stylistyki romantyzmu udomowionego. W tej adaptacji także przedstawiono romantyczną wizję powieści Austen, jednak w sposób zupełnie inny, niż czyniono to dotychczas. Produkcja stworzona przez Wrighta wykorzystuje charakterystyczną warstwę estetyczną filmu, by pokazać romantyczną naturę bohaterów dążących – pomimo licznych przeciwności – do samorealizacji w opresyjnym świecie dominacji patriarchalnych relacji społecznych. Reżyser postanowił wykreować obraz, w którym bohaterowie przemierzają się w brudnych, znoszonych ubraniach wśród brązowych gęsi i ubłoconych prosiaków. Wizja ta, uwydatniając ubóstwo rodziny Bennetów, jednocześnie nadaje całej scenarii znamiona realizmu.

Wright zastosował surową estetykę, która kontrastuje z idealizowanym obrazem życia na wsi, powszechnym w poprzednich adaptacjach. Sceny, w których bohaterowie przechadzają się po deszczowych polach i błotnistych drogach, podkreślają trudne warunki życia i codzienne zmagania, z którymi muszą się mierzyć. Ta realistyczna konwencja pozwala na głębsze zrozumienie motywacji postaci, ich marzeń i pragnień.

Świadome odejście Wrighta od estetyki kina dziedzictwa (*heritage films*) nie oznacza bezpośredniego zerwania z romantycznymi ideami wplecionymi w fabułę powieści. Adaptacja *Dumy i upředzenia* z 2005 roku koncentruje się na literackim dążeniu pisarki do zbadania natury romantycznego Ja (Ailwood, 2007) oraz przedstawienia możliwości kobiet w osiągnięciu samorealizacji w opresyjnym, patriarchalnym porządku społeczno-gospodarczym. Filmowa adaptacja selektywnie identyfikuje i podkreśla ukryte w powieści romantyczne cechy osobowości Elizabeth, szczególnie w kontekście jej relacji ze społeczeństwem, w którym funkcjonuje. Wright wykorzystuje możliwości filmu do wizualizacji postaci Elizabeth na tle naturalnych scenarii i krajobrazów, aby symbolicznie przedstawić konflikt między indywidualną osobowością bohaterki a społecznym porządkiem, w który jest uwi-

klana (il. 5). Sceny, w których Elizabeth jest ukazana w otoczeniu dzikiej przyrody, podkreślają jej niezależność, wolność i złożoność emocjonalną, kontrastując z restrykcyjnymi normami społecznymi, które stara się przełamać. Krajobrazy i naturalne tła nie tylko wzbogacają estetykę filmu, ale także stanowią metaforę wewnętrznych zmagania Elizabeth. Użycie szerokich, otwartych przestrzeni w filmie, takich jak pola, lasy i wzgórza, odzwierciedla dążenie bohaterki do wolności i samorealizacji. W jednej z kluczowych scen, gdzie Elizabeth wędruje samotnie po wzgórzach, widz ma okazję zobaczyć jej duchową siłę i determinację, które przeciwstawiają się zastałym normom społecznym.

Ilustracja 5

Kulminacyjna scena filmu z 2005 roku przedstawiająca Elizabeth na szczycie kamienistego wzgórza podczas podróży po Derbyshire



Źródło: <https://www.imdb.com/title/tt0414387/mediaindex>

Duma i uprzedzenie w reżyserii Wrighta przedstawia Elizabeth jako postać romantyczną poprzez eksponowanie jej izolacji w zmiennym świecie społecznym, co jest ukazane w jej licznych scenach na tle przyrody. Na początku filmu bohaterka samotnie spaceruje wśród wiejskich krajobrazów, czytając książkę, co może świadczyć o jej pragnieniu samowystarczalności. Pozycja Elizabeth jako postaci romantycznej jest szczególnie podkreślona podczas jej spaceru z Longbourn do Netherfield. Wright celowo używa odległego ujęcia kamery, aby ukazać pannę Bennet na tle białego nieba: ona i samotne drzewo są jedynymi postaciami w nieco mrocznym, lecz wiejskim krajobrazie.

Scena przedstawiająca przybycie bohaterki do posiadłości państwa Bingley także podkreśla jej związek z naturą i światem przyrody. Bardzo ozdobne i formal-

ne wewnątrz sali w Netherfield jest wizualnym przeciwieństwem natury znajdującej się na zewnątrz. Postać Elizabeth – z rozwianymi, rozpuszczonymi włosami, zaślóconym dołem sukienki oraz brudnymi butami – wyraźnie nie pasuje nie tylko do otoczenia, ale także do innych obecnych w pomieszczeniu postaci symbolizujących przestrzeń społeczną. Komentarz panny Bingley, że bohaterka „wyglądała jak z zeszłej epoki” (*Duma i uprzedzenie*, 2005), podkreśla nieprzystosowanie Elizabeth do ówczesnych form i praktyk społecznych (il. 6).

Rysunek 6

Scena przedstawiająca spacer i wizytę Elizabeth w Netherfield w filmie z 2005 roku



Źródło: zdjęcie górne: <https://www.imdb.com/title/tt0414387/mediaviewer/rm1098164225/>, zdjęcie dolne: <https://rosefairbanks.com/2018/07/24/tea-time-tattle-caroline-vs-elizabet/>

Indywidualizm Lizzy przejawia się także w scenach wizualnie eksponujących jej społeczne wyobcowanie. Po zakończeniu rozmowy z panem Darcym podczas balu w Meryton bohaterka idzie samotnie przez środek sali, kierując się ku

drzwiom wyjściowym. Kamera skupia się wyłącznie na Elizabeth, zamazując pozostałe postaci w kadrze. Wright używa tego wizualnego zabiegu także podczas balu w Netherfield. Długie ujęcia kamery koncentrujące się na różnych postaciach i przechodzące wraz z bohaterką przez pokoje – podkreślając wizualną perspektywę Elizabeth – przedstawiają ją jako zewnętrznego obserwatora życia społecznego (Pilawska, 2019).

Podsumowanie

Powyższa analiza wybranych adaptacji filmowych *Dumy i uprzedzenia* (z lat 1940, 1995 i 2005) wykazuje, że konstrukcja wspomnianej powieści – pełnej niuansów językowych – stanowi idealny materiał do przedstawień audiowizualnych. Takie spostrzeżenie potwierdził zresztą sam Davies (autor wersji BBC z 1995 roku), twierdząc, że w oczach adaptatora Austen nie ma sobie równych. Świat wykreowany przez autorkę powieści zawiera wszystkie niezbędne szczegóły – od barwnych opisów miejsc akcji, przez dokładne przedstawienia chronologii wydarzeń, po błyskotliwe i intrygujące dialogi bohaterów.

Pierwsza opisywana wersja filmowa z 1940 roku uosabiała typową adaptację *screwball comedy* (szalonej komedii) w stylu hollywoodzkim. Druga, stworzona w formie miniseriału z 1995 roku, wpisywała się w tradycję kina dziedzictwa (*heritage films*). Ostatnia, z 2005 roku, stanowiła natomiast pewną syntezę, z jednej strony podkreślając ideologicznie romantyczne elementy powieści Austen, z drugiej – spełniając współczesne oczekiwania widowni.

Adaptacja filmowa *Dumy i uprzedzenia* z 1995 roku, ze względu na okres powstania i widoczny w tym czasie zwrot ku nurtom feministycznym i kobiecym perspektywom w kinie, stanowiła punkt kulminacyjny. Serial BBC nie tylko rozpoczął trwający do dzisiaj trend na Jane Austen i ekranizacje jej powieści, ale także – co istotniejsze – zmienił sam sposób adaptowania tych klasyków literatury. Produkcja z połowy lat 90. XX wieku delikatnie podkreśla te elementy powieści, które mogłyby zostać uznane za feministyczne. Przejaw feministycznej ideologii można zauważyć między innymi w odrzuceniu popularnej tendencji męskiego spojrzenia w kinie. Colin Firth jako pan Darcy to mężczyzna przystojny, seksowny, aktywny i emocjonalny, który – w porównaniu ze swoim dumnym i powściągliwym literackim pierwowzorem – bardziej odpowiada męskim ideałom współczesnych kobiet.

Dwie pierwsze adaptacje różnią się sposobem przedstawienia motywów miłości pana Darcy'ego do Elizabeth. W wersji z 1940 roku Fitzwilliam zakochuje się

w Elizabeth ze względu na jej wdzięk i dziewczęcy urok, czyli cechy związane z tradycyjnie postrzeganą kobiecością. Z kolei serial BBC z 1995 roku jawnie podkreśla, że pan Darcy zakochał się w Elizabeth ze względu na jej entuzjazm, opanowanie i asertywność – cechy stereotypowo przypisywane mężczyznom. Podobne przesunięcie wartości widoczne jest w filmowej kreacji męskiego bohatera. W trakcie rozwoju fabuły pan Darcy stopniowo zakochuje się w Lizzy i tym samym powoli zaczyna odkrywać w sobie cechy uważane za żeńskie, takie jak wrażliwość, impulsywność i uczuciowość. Fabuła prezentowanej historii przypomina więc znaną baśń o księżniczce i żabie – tylko że w tym przypadku to nie księżniczka, a księżę musi poznać swój charakter i odnaleźć człowieczeństwo, by zostać finalnie zaakceptowanym przez ukochaną.

Filmowa Elizabeth Bennet – która w wersji z 1940 roku była uroczą i wesołą blondynką o niebieskich oczach – w serialu z 1995 roku ma przeciętną, europejską urodę. Twórcy serialu być może celowo chcieli przenieść uwagę widowni z wizualnej warstwy filmu, wyrażającej się w wyglądzie głównej bohaterki, do warstw głębszych, podkreślając siłę jej charakteru i chęć dominacji nad mężczyznami. W tej adaptacji kobiety, choć nie są zadziwiająco urodziwe, pozostają aktywne – zarówno w kontekście fizycznym, jak i intelektualnym. Ich działanie uwidacznia się poprzez książki – kobiety, które wzbudzają zainteresowanie mężczyzn, deklarują swoje zamiłowanie do lektury (Elizabeth, Jane). Natomiast bierne bohaterki, które otwarcie wyrażają swoją niechęć do literatury, finalnie nie znajdują szczęścia u boku kochającego mężczyzny (Caroline Bingley).

Największą różnicą pomiędzy wersją z 1995 roku a wcześniejszą adaptacją z 1940 roku jest sposób ukazania motywacji głównych bohaterek. W przeciwieństwie do wcześniejszej wersji filmowej panny Bennet z serialu BBC nie próbują na siłę odnaleźć się w konwencji małżeństwa, która ogranicza ich wolność i możliwość decydowania o sobie. W filmie sprzed ponad 50 lat (nie bez przyczyny zatytułowanym *W pogoni za mężem*) na pierwszy plan wysuwa się jednomyślność i kobieca wspólnotowość panien Bennet w dążeniu do jednego celu: zamążpójścia. W adaptacji z 1995 roku wspomniana jedność nie występuje lub przynajmniej jest dobrze ukryta. Każda z sióstr, pomimo łączącej je więzi, posiada indywidualne cechy, aspiracje i pragnienia, które składają się na jej osobowość.

Istotne zmiany w sposobie prezentacji kobiecych bohaterek w serialu BBC nie oznaczają, że produkcja całkowicie zrywa z tradycją, na co wskazuje przyjęta estetyczna konwencja. Przykładem może być sposób przedstawienia staropanieństwa uosabianego przez postać Mary Bennet, która w powieści jest nieatrakcyjna i niezbyt mądra, lecz aspiruje do bycia postrzeganą jako inteligentna i ocytana. W wersji filmowej Langtona Mary jest ukazana jako intelektualistka, która już

w młodym wieku przejawia cechy stereotypowo przypisywane starym pannom: bierność, pouczanie innych, zgorzkniałość (Korzińska, 2003, s. 55).

Analizując sposób kreacji tej postaci, można stwierdzić, że pomimo pozornego feminizmu w przedstawieniu Elizabeth i Fitzwilliama serial nie odchodzi daleko od tradycji, metaforycznie piętnując staropanieństwo, czyli niesprostanie wymogom społeczno-kulturowej roli kobiety. Obecność Mary można również interpretować jako świadome eksponowanie powszechnego strachu kobiet przed samotnością i koniecznością samodzielnego podejmowania decyzji. W tym ujęciu serial można nadal interpretować jako dzieło feministyczne, odnoszące się do częstego wewnętrznego dylematu kobiet: pomiędzy potrzebą samorealizacji i samowystarczalności a chęcią osiągnięcia stabilizacji i bezpieczeństwa u boku mężczyzny.

Serial BBC stara się zachować balans pomiędzy tradycją a feminizmem, pokazując obraz silnej, aktywnej i inteligentnej kobiety, która jednak nie potrafi osiągnąć pełni szczęścia bez mężczyzny. Próbując dokonać uogólnienia, można stwierdzić, że adaptacja filmowa z 1995 roku jest wersją hybrydową – konwencjonalnym romansem przedstawionym w feministycznej perspektywie.

Obserwując filmowe tendencje i trendy widoczne od początku XXI wieku do wykorzystywania twórczości i życiorysu Jane Austen, adaptację filmową *Dumy i uprzedzenia* z 2005 roku należałoby przypisać do kategorii klasycznych brytyjskich adaptacji, gdzie inne kategorie stanowiłyby filmy: rozgrywane się we współczesności, odnoszące się do innego kręgu kulturowego lub wykorzystujące biografię samej pisarki. Taki podział w przypadku tej adaptacji stanowiłby jednak zbyt duże – i w moim przekonaniu krzywdzące dla twórców – uogólnienie. Traktując wersję z 2005 roku jako klasyczną adaptację powieści Austen, należałoby przyjąć za słuszne liczne zarzuty krytyków negatywnie odnoszących się do kwestii wierności filmu względem literackiego oryginału.

Jednak w moim przekonaniu te zarzuty nie są słuszne. Po pierwsze, ze względów technicznych trudno byłoby stworzyć 121-minutowy film, który w kontekście wierności byłby dokładniejszy niż opisywany wyżej sześciogodzinny serial BBC z 1995 roku. Po drugie, adaptacja filmowa stworzona przez Wrighta ma wiele innych wcześniej pomijanych aspektów, które, odczytywane w odpowiedniej perspektywie, odnoszą się do oryginalnej wersji powieści i intencji autorki, sprawiając zarazem, że stworzona produkcja staje się wyjątkowa i niepowtarzalna.

Adaptację *Dumy i uprzedzenia* wyreżyserowaną przez Wrighta można uznać za najbardziej romantyczną – koncentrującą się na wewnętrznych emocjach i przemianach osobowości bohaterów, których zachowanie świadczy zarówno o niedosto-

sowaniu społecznym, jak i o romantycznej woli samostanowienia i samorealizacji. W tym ujęciu stworzona adaptacja pozostaje wierna oryginalnej powieści, gdyż jako jedyna zwraca uwagę na przekazywane między wierszami przesłanie pisarki. Oglądając film stworzony przez Wrighta, nie można oprzeć się wrażeniu, że – pomimo widocznej, bardzo estetycznej warstwy wizualnej – film po raz pierwszy przedstawia kultowe postacie Elizabeth i Fitzwilliama jako zwykłych ludzi posiadających zalety, wady, a przede wszystkim emocje.

Wcześniejsza wersja filmowa z 1995 roku, choć pokazywała emocjonalną stronę pana Darcy'ego i Elizabeth, to jednak nie wychodziła poza utrwalone granice tych powszechnie znanych literackich wzorców ideałów kobiety i mężczyzny. Trzymanie się ram narzuconych przez powieść widoczne jest między innymi w licznych statycznych ujęciach, przyjmowanych pozach lub sytuacjach, które choć teoretycznie codzienne, nadal w wizualnie atrakcyjny i godny sposób przedstawiały bohaterów. Wersja zaproponowana przez Wrighta dodatkowo ożywia bohaterów, zastępując wcześniejsze szczegółowe opisy przeżyć prawdziwymi emocjami, odzwierciedlonymi w naturze.

Filmowa Elizabeth – uosabiająca prezentowany wzór kobiecości – oddaje złożoność charakteru literackiej bohaterki. Film jest w pełni skoncentrowany na wyeksponowaniu potencjalnych możliwości kobiet i mężczyzn do osiągnięcia samorealizacji w ramach utrwalonego porządku społeczno-kulturowego. W tym kontekście film stworzony przez Wrighta można odczytać jako produkcję o dużym potencjale emancypacyjnym (i przez to także feministycznym).

W poprzednich adaptacjach finalny związek głównych bohaterów można było interpretować jako ostateczną adaptację postaci do wymogów społecznych. Pochwała instytucji małżeństwa była widoczna zarówno w wersji z 1940 roku, jak i w adaptacji z 1995 roku – która pomimo widocznych elementów feministycznych nie odchodziła od tradycji i przyjętych konwencji. W filmie z 2005 roku Wright również odnosi się do utrwalonej konwencji małżeństwa jako symbolu osiągnięcia szczęścia i spełnienia przez bohaterów. Istotnej zmianie ulegają jednak korzyści, jakie filmowe postacie zyskują z powstałej między nimi relacji. Związek Elizabeth i Darcy'ego wykreowany przez Wrighta to relacja dwóch niezależnych jednostek, których wzajemna miłość i szacunek umożliwia nie tylko adaptację społeczną, ale przede wszystkim samorealizację – możliwość równomiernego rozwijania własnych osobowości przez każdego z bohaterów. Wyeksponowanie takich wartości – w zamian za wcześniejsze dostosowanie do oczekiwań społecznych – sprawia, że cała adaptacja wydaje się bardziej dostosowana do potrzeb i aspiracji współczesnej widowni, a zwłaszcza jej kobiecej części.

Bibliografia

- Ailwood, S. (2007). *What are men to rocks and mountains? Romanticism in Joe Wright's „Pride & Prejudice”*. <http://www.jasna.org/persuasions/on-line/vol27no2/ailwood.htm?#1>
- Birtwistle, S., Conklin, S. (1996). *The making of Jane Austen's „Emma”*. Penguin Books.
- Bystydzieńska, G. (2005). Recepcja Jane Austen w Polsce. *Acta Philologica*, 31, 109–115.
- Jakubowski, W. (1997). *Lęk w filmie*. Oficyna Wydawnicza „Impuls”.
- Johnson, C.L. (1999). *The authentic audacity of Patricia Rozema's Mansfield Park: run mad, but do not faint*. Talk Miramax.
- Kalinowska, E. (2001). Analiza treści jako technika badawcza. *Dyskursy Młodych Andragogów*, (2), 15–31.
- Korzińska, A. (2003). Uroda, małżeństwo, macierzyństwo jako komponenty tożsamości płci. W: M. Radkiewicz (red.), *Gender w kulturze popularnej* (s. 56–60). Wydawnictwo Rabid.
- Kowska, O. (2017). *Wspominając wielkich: nieśmiertelna Jane Austen*. Niestatystyczny. <http://niestatystyczny.pl/2017/01/14/wspominajac-wielkich-niesmiertelna-jane-austen/>
- Mulvey, L. (1992). Przyjemność wzrokowa a kino narracyjne (tłum. J. Mach). W: A. Helman (red.), *Panorama współczesnej myśli filmowej* (s. 95–107). Universitas.
- Pilawska, R. (2019). „Duma i uprzedzenie” jak historia romantyczna. O adaptacji powieści Jane Austen w reżyserii Joe Wrighta. *Przestrzenie Teorii*, (32), 417–431.
- Przedpełska-Trzeciakowska, A. (2014). *Jane Austen i jej racjonalne romanse*. Wydawnictwo W.A.B.
- Włodek, P. (2012). Domniemany konserwatyzm heritage film. *Ekrany*, (1–2), 56–60.

Filmografia

- Langton, S. (reż.). (1995). *Duma i uprzedzenie* [miniserial]. Wielka Brytania.
- Leonard, R.Z. (reż.). (1940). *W pogoni za mężem* [film]. USA.
- Wright, J. (reż.). (2005). *Duma i uprzedzenie* [film]. USA/Wielka Brytania/Francja.