

UNIwersytet Jagielloński
Instytut Sztuk Audiowizualnych
30 -348 Kraków, ul. prof. Stanisława Łojasiewicza 4
tel: 12 - 664 - 55 - 67



prof. dr hab. Grażyna Stachówna
ul. Rozrywka 24/35
31- 419 Kraków
☎ 697-555-659
✉ grazyna.stach@uj.edu.pl

Kraków, 12 listopada 2024 rok

Recenzja z pracy doktorskiej pani mgr Adrianny Marty Filonowicz

Intermedialność Jane Austen.

Filmowe i telewizyjne adaptacje „Dumy i uprzedzenia”

Na początek powinnam dokonać milego sercu memu coming outu i wyznać, że jestem przysięgłą Janeitką. Nie należę co prawda do żadnego oficjalnego stowarzyszenia fanów Jane Austen, jej kult uprawiam indywidualnie i w cichości, ale za to od dawna i konsekwentnie, gromadząc napisane przez nią dzieła, poświęcone jej biografie literackie i filmowe, filmy i seriale będące adaptacjami jej powieści, książki kontynuujące losy stworzonych przez nią bohaterów i tzw. retellingsi, czyli prezentujące wymyślone przez nią fabuły z innego punktu widzenia niż w oryginałach, albo też „przepisujące” je według reguł obowiązujących w innych gatunkach – np. *Duma i uprzedzenie i zombi* Setha Grahame’a-Smitha, *Śmierć przybywa do Pemberley* P. D. James¹ – oraz obrazujące rolę, jaką powieści *miss Jane* odegrały w życiu ich czytelników – np. *Klub miłośników Jane Austen* Karen Joy Fowler², *Towarzystwo Jane Austen* Natalie Jenner.

¹ Adaptacja serialowa *Śmierć w Pemberley* (2013, reż. Daniel Percival).

² Adaptacja kinowa pod polskim tytułem *Rozważni i romantyczni – Klub miłośników Jane Austen* (2007, reż. Robin Swicord).

Po raz pierwszy przeczytałam powieści Jane Austen jako nastoletnia licealistka i były one dla mnie naonczas tylko miłymi, staroświeckimi romansami. Dopiero późniejszy powrót do jej dzieł, dokonywany pod wpływem kolejnej przeczytanej biografii autorki lub obejrzanej adaptacji filmowej, a także w kontekście mojego rosnącego doświadczenia życiowego – które, jak mniemam, jest niezbędne do zrozumienia twórczości *miss* Jane – pozwoliły mi lepiej i głębiej wniknąć w opisywany przez nią świat, zrozumieć losy i motywacje postępowania bohaterów, docenić ponadczasową uniwersalność jej dzieł. Co ciekawe, ten rozwój mojej – i zapewne nie tylko mojej – prywatnej przygody czytelniczej z Jane Austen przypomina, dlatego też o nim wspominam, przebieg stopniowego, coraz głębszego „wczytywania się” adaptatorów w *Dumę i uprzedzenie*, w czasie trwającego już niemal siedemdziesiąt lat, od 1938 do 2005 roku, procesu jej pozaliterackiej mediatyzacji, który w swej rozprawie doktorskiej przedstawia i nader szczegółowo opisuje pani mgr Adrianna Fiłonowicz.

Uwagi na temat dysertacji pani mgr Fiłonowicz rozpocznę stwierdzeniem, że jest ona dowodem naukowej dojrzałości jej Autorki, imponującej erudycji, godnej podziwu umiejętności przeprowadzania skrupulatnych analiz, dokonywania błyskotliwych interpretacji i bardzo sprawnego warsztatu pisarskiego. Rozprawę czyta się z zainteresowaniem, wielką satysfakcją poznawczą i narastającym przeświadczeniem, że stanowi ona w polskim filmoznawstwie, i nie tylko, dzieło naprawdę oryginalne i wyjątkowe. Przesądza o tym wybór tematu, znakomite opracowanie naukowe i przemyślana, efektowna forma podawcza. Jednak zadaniem recenzentki, poza chwaleniem, jest także – nie ganienie, bo w przypadku rozprawy pani mgr Fiłonowicz nie wchodzi to w rachubę – ale polemiczne zwrócenie uwagi Doktorantki na kilka spraw, które może pomogą jej jeszcze bardziej udoskonalić swoje dzieło przed ewentualnym drukiem – co już sugeruję.

W dorobku polskiego filmoznawstwa na temat filmowych adaptacji utworów Jane Austen znajduje się bowiem dotąd, jeśli dobrze liczę, tylko nieduża książeczka Aleksandry Niemczyńskiej *Kino kobiet? Pomiędzy romantyzmem a feminizmem – adaptacje powieści Jane Austen lat dziewięćdziesiątych* (2011), będąca rozwinięciem jej pracy magisterskiej, i cztery eseje, Martyny Olszowskiej (2011), Anny Wróblewskiej (2015), Alicji Urbanik-Kopeć (2017) i Roksany Pilawskiej (2019), opublikowane w tomach zbiorowych. Rozprawa pani mgr Fiłonowicz – po uzupełnieniach i poprawkach, które jeszcze zaproponuję – oparta w głównej i przeważającej mierze na źródłach anglosaskich, zyskałaby po opublikowaniu status dzieła wiodącego w zakresie polskich badań nad adaptacjami powieści Jane Austen,

stanowiłaby także nowy, mocny głos w teoretycznych rozważaniach dotyczących problemów adaptacji filmowej.

W tym celu należałoby jednak, mim zdaniem, uzupełnić opracowanie jeszcze jednym rozdziałem, w którym Autorka opisałaby, może już w sposób mniej szczegółowy niż czyni to w swej dysertacji, praktyki adaptacyjne, jakim poddawano powieść *Duma i uprzedzenie* w krajach odległych kulturowo, oraz sposoby jej realizacji w medium kinowym i telewizyjnym, zdecydowanie odbiegające od paradygmatu tzw. filmu kostiumowego. Uwspółcześnienie fabuły, wpisanie XIX-wiecznego oryginału literackiego w skrajnie odmienną obyczajowość, oparcie na wzorcach filmowych z kręgu rodzimej kinematografii i zmiana odbiorcy docelowego to podstawowe cechy tych dzieł. Pani mgr Fiłonowicz wspomina o nich w swej rozprawie, ale bliżej się nimi nie zajmuje, co w całościowym opisie zjawiska, jakim są *Filmowe i telewizyjne adaptacje „Dumy i uprzedzenia”* – to przecież podtytuł jej rozprawy – czyni znamienny brak. Znam amerykański film *Duma i uprzedzenie* (2003) w reż. Andrew Blacka, którego akcja dzieje się współcześnie na mormońskiej uczelni w stanie Utah, miniserial amerykański dla nastolatków *W świecie Jane Austen* (2008, reż. Dan Zeff), oraz indyjski film *Panna młoda i uprzedzenie* (2004) Gurinder Chadhy – w Polsce rozpowszechniany po prostu jako *Duma i uprzedzenie* – w którym dokonano, jak to w Bollywood, zdumiewającego międzykulturowego transferu powieści Jane Austen z gwiazdorską obsadą oraz z towarzyszeniem piosenek i tańców. Nie znam indyjskiej opery mydlanej *Kahiin To Hoga (Gdzieś będzie)*, 2003-2007, reż. Anil V. Kumar, Ashish Patil) oraz miniserialu izraelskiego *What a Bachelor Needs (Czego potrzebuje kawaler)*, 2009, reż. Irit Linur). Z wielką chęcią dowiedziałabym się o nich czegoś więcej, choćby tylko po to, by sprawdzić, czy powieść *miss Jane* wytrzymała te międzykulturowe wojaże i osobliwe pomysły realizatorów. Dlatego proszę panią mgr Fiłonowicz, aby w ramach przygotowań do napisania tego nowego rozdziału, zechciała te adaptacje krótko scharakteryzować podczas publicznej obrony swej rozprawy.

Dysertacja pani mgr Adrianny Fiłonowicz, rozpisana na 381 stronach, zawiera analizy, z różnych względów krótsze lub dłuższe, czternastu telewizyjnych i filmowych adaptacji *Dumy i uprzedzenia*, powieści Jane Austen opublikowanej w 1813 roku, tworzących coś na kształt „łańcucha adaptacyjnego”. Są w nim ogniwa puste (nie wiem, czy ogniwo może być puste, za co przepraszam) – czyli sześć widowisk z lat 1938 (BBC), 1952 (BBC), 1956 (NBC), 1958 (BBC), 1958 (CBS) i 1966 (TVE) już nieistniejących, bo nieutrwalonych na żadnym nośniku, których ślady Doktorantka mozolnie tropi w dawnych recenzjach i opisach, czasem też na kilku zachowanych fotosach. Trzy ogniwa są na poły puste – amerykański

spektakl NBC z 1949 roku, zachowany w archiwum Uniwersytetu w Wisconsin i tylko tam dostępny (co nie stało się niestety udziałem Doktorantki), włoski miniseriał zrealizowany dla RAI (1957) zachowany we fragmentach oraz telewizyjny holenderski (NCRV) z 1961 (słaba nielegalna kopia na YouTube). Pozostało pięć pełnych ogniw obejmujących filmową adaptację amerykańską z 1940 roku (MGM), brytyjskie telewizyjne z 1967 (BBC), 1980 (BBC), 1995 (BBC) i brytyjską filmową z 2005 (Working Title Films, Focus Features).

Aby uświadomić Państwu trudności związane z napisaniem recenzji z rozprawy doktorskiej pani mgr Adrianny Fiłonowicz, użyję metafory. Otóż sposobiąc się do tej pracy, miałam wrażenie, że stoję nad ogromnym morzem, które opalizuje wieloma blaskami, a ja nie bardzo wiem, za którym mam podążyć. Zadanie ułatwiło mi jednak to, że owo morze dzieł, faktów, analiz, interpretacji, kontekstów, lektur, cytatów i odwołań nie było wzburzone, ale za sprawą dobrze pomyślanej konstrukcji rozprawy i konsekwentnie prowadzonej narracji pozwoliło mi obrać stosowny kurs i jakoś popłynąć.

Zacznę więc od głównego tytułu rozprawy, który brzmi: *Intermedialność Jane Austen*, co moim zdaniem trafnie zwraca uwagę na medialne funkcjonowanie nie tylko dzieł pisarki – jednym z nich jest *Duma i uprzedzenie* – ale także jej samej jako osoby, autorki, kobiety, która od dwustu lat budzi niegasnące zainteresowanie czytelników.

Gdy uświadomiłam sobie, jeszcze przed lekturą rozprawy pani mgr Fiłonowicz, ilość dzieł, jakie zostaną poddane opisowi, wpadłam w popłoch, spodziewając się typowej dla polskich badań nad adaptacjami filmowymi komparatystycznej metody badawczej, którą na swój prywatny użytek nazywam „literaturoznawczą”. Polega ona na skrupulatnym wyliczaniu przez badacza, co zostało zmienione na ekranie w stosunku do dzieła literackiego, co z niego usunięto, co mu dopisano, co zmodyfikowano, gdzie okazano niewierność „literze” oryginału, a gdzie jego „duchowi”. Ta metoda badań prowadzi zawsze do tego samego wniosku: adaptacja jest różna od oryginału. A przecież – jak dobrze wiemy i bez badań – taka sama być nie może. Prof. Alicja Helman napisała kiedyś: „Adaptacja zawsze niszczy oryginał, bez względu na to czy czyni zeń dzieło „gorsze” niż powieść (najczęściej) czy też „lepsze” (niekiedy). Rodzi się zatem pytanie o sens poczynań adaptacyjnych, [...] znajduje [ono – G.S.] odpowiedź [...] w kręgu motywacji społecznych”³.

W pierwszej części swej rozprawy doktorskiej pani Adrianna Fiłonowicz – wykorzystując ustalenia Alicji Helman i badaczy anglosaskich – sformułowała zbawienny dla jej dalszych poczynań wniosek: „całkowita wierność pierwowzorowi literackiemu nie tylko nie musi być celem twórcy filmowego, ale nawet nie sposób jej osiągnąć” (s. 13

³ Alicja Helman, *Modele adaptacji filmowej. Próba wprowadzenia w problematykę*, „Kino” 1979, nr 6.

recenzowanej rozprawy). Ta konstatacja zwolniła ją od daremnego tropienia „upiora wierności” (*the phantom of fidelity* – wyjątkowo trafne określenie Siddhanta Kalri) i pozwoliła poprzestać tylko na ustaleniu wspólnej „tożsamości” książki i filmów z uwzględnieniem prymarnej roli tej pierwszej. Idąc tropem refleksji Wenera Faulsticha na temat adaptacji, Doktorantka odrzuciła tradycyjnie rozumiany „przekład” jednych znaków na inne, pisanych (książka) na audiowizualne (film). Zwróciła się natomiast do intermedialności, rozumianej jako twórcze podejście uwzględniające osobną specyfikę wybranych mediów, książki, telewizji i kina, w różnych okresach ich technicznego rozwoju, podlegających jakże istotnym wpływom ekonomicznym, politycznym i społecznym. Główne założenie teoretyczne, jakie ustaliła pani mgr Fiłonowicz dla swych dalszych poczynań, zakładało: „Jedyna <<wierność>>, której powinien się podporządkować adaptator, to wierność regułom funkcjonowania danego medium” (s. 21). Działania adaptacyjne wyłączają bowiem dzieło literackie z jego ponadczasowego trwania i umieszczają je w jakimś przejściowym „teraz”, naznaczając je piętnem określonego czasu, kultury i techniki. A ich celem staje się przede wszystkim zrealizowanie dobrego, interesującego, często nawet nowatorskiego filmu czy serialu, który może być oglądany jak każdy inny – szczególnie, gdy widz nie zna oryginału literackiego – ma się podobać odbiorcom oraz przynieść zysk producentom. Prof. Alicja Helman napisała kiedyś: „W ostatecznej konsekwencji adaptacja filmowa dzieła literackiego ma być i jest filmem”⁴.

Powyższe założenia teoretyczne nie są jednak częste w polskich pracach poświęconych filmowym adaptacjom dzieł literackich i dlatego podkreślam ich wagę w dysertacji pani mgr Adrianny Fiłonowicz. W oparciu o nie napisała bowiem koherentną, bardzo przekonującą rozprawę o „łańcuchu adaptacyjnym” *Dumy i uprzedzenia* Jane Austen stworzonym w pięciu krajach w ciągu kilku dekad jako filmy fabularne i seriale telewizyjne – wcześniej był jeszcze teatr i radio, co Doktorantka też odnotowuje. W swych analizach pani mgr Fiłonowicz nie pyta po staremu, **co** zostało zaadaptowane i z jaką szkodą dla oryginału, ale próbuje pokazać, **jak** w konkretnych okolicznościach historycznych, uwarunkowaniach kulturowych, obowiązujących standardach etycznych i obyczajowych powstawały kolejne oryginalne adaptacje *Dumy i uprzedzenia* realizowane przy użyciu medium telewizyjnego lub filmowego znajdującego się na określonym poziomie swego ówczesnego rozwoju technicznego.

⁴ Alicja Helman, *Dziesięć tez na temat filmowej adaptacji literatury*, w: *Wokół problemów adaptacji filmowej*, red. Ewelina Nurczyńska-Fidelska, Zbigniew Batko, Centralny Gabinet Edukacji Filmowej Dzieci i Młodzieży, Łódź 1997.

Pięć chronologicznie ułożonych adaptacji *Dumy i uprzedzenia*, które szczegółowo opisuje pani mgr Adrianna Fiłonowicz, obrazuje, jak w kolejnych dekadach zmieniano się odczytanie tej samej powieści Jane Austen, w jakie konteksty polityczne, propagandowe, finansowe, kulturowe i obyczajowe bywała ona wpisywana, jak dalece medium filmowe i telewizyjne wpływało na kształt powstałych widowisk i w jaki sposób gotowe już adaptacje oddziaływały na odbiorców. Nie będę oczywiście streszczać poszczególnych rozdziałów rozprawy, ponieważ nie miałyby to najmniejszego sensu – lepiej zrobi to sama Autorka.

Powiem tylko w wielkim skrócie, że w rozdziale poświęconym amerykańskiej adaptacji filmowej z 1940 roku, zrealizowanej przez Roberta Z. Leonarda, pani mgr Fiłonowicz brawurowo opisuje, jak *Duma i uprzedzenie*, stara angielska powieść z początku XIX wieku została dopasowana do mentalności Amerykanów z połowy XX wieku, jak wprowadzono do niej kontekst Wielkiego Kryzysu (1929-1933), aluzje do II wojny światowej i uczyniono z Anglii kraj, za który amerykańscy kuzyni powinni z ochotą iść na front. Doktorantka przekonująco udowadnia, że dzieło Leonarda zostało zrealizowane idealnie według standardów obowiązujących w studiu MGM w tamtej epoce, „złotej erze Hollywoodu”, zgodnie z cenzorskimi przepisami Kodeksu Produkcyjnego, zwanego Kodeksem Willa Haysa, i regułami *screwball comedy* (zakręconej komedii). Ten rozdział rozprawy pani mgr Fiłonowicz, liczący 104 strony, uważam za najlepszy w całej rozprawie, Autorka ujawnia w nim imponujący zasób wiedzy dotyczącej historii Stanów Zjednoczonych, kultury amerykańskiej i historii filmu. Wykazuje przy tym – zauważalny także w całej dysertacji – specjalny, a rzadki, rodzaj instynktu analityczno-interpretacyjnego, który pozwala jej bezbłędnie lawirować w nieskończonych, zdawałoby się, meandrach znaczeniowych opisywanego dzieła.

Na jedną rzecz, chciałabym zwrócić uwagę Autorki dysertacji, może drobnia, ale jednakowoż ważną wobec uszczegółowionego opisu całości. Pisząc o bohaterkach filmu, ich zachowaniach i noszonych przez nie kostiumach, pani mgr Fiłonowicz przeoczyła fakt dziwnego poruszania się tych kobiet. Ubrane w suknie z wielkimi krynolinami właściwie nie chodzą, nigdy bowiem nie widzimy ich stóp, ale szybciotko przesuwają się jak kaczkę pływające w wodzie. W moim odczuciu ośmiesza to bohaterki, które kojarzą się z ciągle rozszczebiotany pływającym ptactwem.

Kolejna adaptacja, tym razem brytyjska z 1980 roku, 5-odcinkowy serial BBC wyreżyserowany przez Cyrila Coke'a, był modelowo i – wyznam szczerze: nader nudnie – wierny powieści Jane Austen w zakresie fabuły, języka i realiów z epoki regencji Jerzego IV (1811-1820). Pani mgr Fiłonowicz umieszcza go w kontekście społecznej ideologii

thatcheryzmu, kryzysu ekonomicznego i rodzącego się kulturowego przemysłu *national heritage* (dziedzictwa narodowego), który w kinie zaowocował pierwszą falą *heritage films* (filmami dziedzictwa), czyli nostalgicznymi wyobrażeniami wyidealizowanej Anglii. Za sprawą Fay Weldon, autorki scenariusza (która napisała też powieść *Diablica* o buncie żony i matki), adaptacja ta uzyskała jednak walor nieco feministyczny oraz obdarzona została pewną dozą humoru i ironii właściwych prozie *miss Jane*.

Adaptacja BBC z 1995 roku, 5-odcinkowy serial telewizyjny wyreżyserowany przez Simona Langdona, stała się najbardziej znaną i kochaną przez widzów, dała też początek tzw. Austenmanii. Pojawiło się wtedy aż sześć adaptacji innych powieści *miss Jane*, nadto książki i filmy wzorowane na fabule *Dumy i uprzedzenia* – np. *Dziennik Bridget Jones*, czyli książka Helen Fielding i film (2001) Sharon Maguire, filmy o Jane’itkach w rodzaju *Krainy Jane Austen* (2013, reż. Jerusha Hess) oraz globalny rynek pamiątek i gadżetów możliwych do kupienia w sklepowych stoiskach i internecie. Pani mgr Fiłonowicz szczegółowo opisuje na 83 stronach typową dla *heritage film*, wręcz „muzealną” wierność epoce regencji zachowaną w serialu przez jego realizatorów – malownicze krajobrazy w duchu *picturesque*, autentyczne pałacowe i dworskowe lokacje, scenografię, kostiumy, a nawet jedzenie i tańce – co efektownie pozwoliła wyeksponować na ekranie technika medium filmowego końca XX wieku ze steadicamem i podwodną kamerą. Do spektakularnego sukcesu tej adaptacji, frekwencyjnego i finansowego, przyczynił się także nieco kempowy sposób pokazania pana Darcy’ego, granego przez Colina Firtha, który jawił się jako tzw. Nowy Mężczyzna – reprezentował typ silnej męskości z cechami bajronicznego samotnika i romantycznego kochanka. Nic więc dziwnego, że wśród fanek serialu wybuchła Darcymania, podtrzymywana plotkami, że na planie odtwórcy głównych ról, Jennifer Ehle i Collin Firth, nawiązali romans.

Dla mnie informacją odkrywczą stała się diagnoza Phyllis Ferguson Bottomer, powtórzona przez panią mgr Fiłonowicz (s. 271), że pan Darcy jest nie tylko dumny i arogancki, ale cierpi także na zaburzenia ze spektrum autyzmu, co powoduje jego problemy w komunikacji i interakcjach społecznych. Zrazu mnie to ubawiło, bo to jakby orzec, że Andrzej Kmicic miał ADHD, ale gdy na nowo przeczytałam powieść pod tym kątem, uświadomiłam sobie, że coś może być na rzeczy. Jane Austen, nie znając oczywiście tej dolegliwości, opisała jednak jej objawy, a nawet włożyła w usta pana Darcy’ego wypowiedzi, które ją charakteryzują. Ze wszystkich odtwórców postaci Fitzwilliana Darcy’ego najbliższy wręcz syndromu Aspergera był David Rintoul w wersji z 1980 roku, który zachowywał się jak ożywiony cyborg. Dotąd wydawało mi się, że pan Darcy jest tworem angielskiego systemu wychowania opisanego przez Aleksa Rentona w książce *Jak wytresować lorda. O elitarnych*

szkolach z internatem, teraz już pewnie nie uwolnię się od jego medycznego zaklasyfikowania.

Ostatnią filmową adaptacją opisaną przez panią mgr Adriannę Fiłonowicz jest wersja Joe Wrighta z 2005 roku umieszczona w epoce georgiańskiej, koniec XVIII wieku, i zrealizowana – jak to określa Doktorantka – w stylu „brudnego” realizmu zrywającego z wyidealizowanym nostalgicznym obrazem ówczesnego życia upowszechnionym przez *heritage films* na rzecz przekazu szorstkiego i bliższego prawdzie. Pani mgr Fiłonowicz szczegółowo przedstawia na 74 stronach liczne zabiegi estetyczne, ideowe i formalne, które miały na celu stworzenie kostiumowego filmu współgrającego jednak z wrażliwością współczesnych widzów. Szczególnie interesująca jest część poświęcona umiejscowieniu filmu Wrighta na pograniczu *heritage* i *anti-heritage film* w zakresie estetyki, produkcji i promocji – m.in. dwie wersje zakończenia, europejska i amerykańska, świadome odstępstwa od konwencji obowiązujących w tym gatunku na rzecz reguł z komedii romantycznej i *teen movie* (film dla nastolatków), wprowadzania nowych wątków, np. uwidocznienia pracy służby, akcentowania obecności kamery w długich i skomplikowanych ujęciach realizowanych z pomocą *steadicamu* oraz użycia specjalnych rozwiązań technicznych – oświetlenie planu blaskiem świec. Zwieńczeniem rozważań pani mgr Fiłonowicz nad filmem Wrighta jest przekonujące usytuowanie go między estetycznymi wzorcami klasycznymi i romantycznymi, jakim w pewnej mierze podlegała też sama Jane Austen, pisząc swoje powieści.

Wisienką na torcie rozprawy doktorskiej pani mgr Adrianny Fiłonowicz jest jej część finałowa, w której Autorka na 16 stronach efektownie rekapitułuje swoje wywody na temat intermedialności *Dumy i uprzedzenia* tak szczegółowo opisanej w całej dysertacji. Dokonuje tego na wyjątkowo trafnie wybranym przykładzie: zobrazowania na ekranie czegoś tak bardzo literackiego, jak list umieszczony w fabule powieści. W *Dumie i uprzedzeniu* znajdują się 44 listy lub wzmianki o listach⁵. Doktorantka wybrała ten najważniejszy, list pana Darcy’ego napisany do panny Elizabeth Bennet po odrzuceniu przez nią jego pierwszych oświadczeń. Cztery wersje „z ekranizowania” listu obrazują różne sposoby, coraz bardziej złożone koncepcyjnie i technicznie, dokonania przekładu intermedialnego napisanych słów na system audiowizualny, czyli zamiany „recepty czytelnicznej” na „receptę produktywną” (określenia Wernera Faulsticha), gdzie ważna jest nie zgodność z intencją autorki pierwowzoru literackiego, ale z regułami rządzącymi medium filmowym i telewizyjnym.

⁵ Anna Przedpelska-Trzeciakowska, *Jane Austen i jej racjonalne romanse*, Warszawa 2014, 139.

Dysertacja doktorska pani mgr. Adrianny Fiłonowicz ma precyzyjnie przemyślaną konstrukcję całościową, aliści jej charakterystyczną cechą są dwie narracje: jedna prowadzona w tekście głównym, ma pasjonującą zawartość treściową i stosowną dynamikę, druga – w ogromnej ilości przypisów podających nie tylko dane bibliograficzne wykorzystanych cytatów i przytoczeń, ale także obfite i bardzo ciekawe informacje uzupełniające czerpane z cytowanych lektur oraz czasem prowadzone z nimi polemiki. Muszę wyznać, że ta forma pracy nie jest przyjazna czytelnikowi, który śledząc wywody zawarte w tekście głównym, musi dosłownie co kilka zdań odrywać się od nich, spojrzeć na dół strony, odszukać numer przypisu, często nawet przewrócić kartkę, by doczytać zapisane drobną czcionką informacje. Rozbija to tok lektury i zwyczajnie irytuje. Gdyby praca miała ukazać się drukiem, należy koniecznie zrezygnować z tak rozbudowanych przypisów i przenieść je do tekstu głównego. W ogóle rozprawa domaga się uważnego redaktora, który – moim zdaniem – powinien ją po prostu skrócić. Nie zawiera ona powtórzeń, ale jest niezmiernie szczegółowa, co nie szkodzi dysertacji doktorskiej – zainteresowane, cierpliwe i zaprawione recenzentki wszystko przeczytają – ale byłoby zapewne męczącym obciążeniem dla zwykłych czytelników.

Rozprawa pani mgr. Adrianny Fiłonowicz została napisana komunikatywnym i eleganckim językiem polskim, jest opatrzona ogromną liczbą starannie wyszukanych i znakomicie dobranych lektur głównie w języku angielskim. Wywody Autorki wzbogacają bardzo dobrze dobrane ilustracje, będące kadrami z filmów, pojedynczymi lub ułożonymi w sekwencje znaczeniowe.

Istnieje też kropla dziegciu w tej beczce miodu. Rozprawa domaga się także uważnego korektora. Pojawiają się w niej bowiem błędy literowe, fleksyjne, leksykalne, np. „wystawiania siostrzenicy” – zamiast: wyswatania (s. 52), „w serialu lokacjach” – zamiast: serialowych (s. 261), „przepychającej się [po chodnikach] ludzkości” – zamiast: ludzi (s. 265), „zlew pamiętek” – zamiast: zalew (s. 283), czasem stylistyczne, zła numeracja ilustracji podawana w tekście, powtórzone słowa. Dwa błędy ortograficzne, np. „późno dziewiętnastowiecznymi” (s. 131), „nowoprzybyły” (s. 303), błędy w zapisie nazwisk: Claire Harman – jako „Herman” (s. 42), „Bronte” (s. 221), „Bannetówny” (s. 223), zgubione informacje: „M. Hendrykowski, op. cit, s. 40 (s. 13, przyp. 17) – a gdzie jest wcześniejszy przypis główny tej pozycji lekturowej?

Filmy opisywane w tekstach angielskich jako *kitchen-sink drama* (dramat kuchennego zlewu), typowe dla brytyjskiego kina przełomu lat 50. i 60. XX wieku, zwykło się w polskiej terminologii nazywać nurtem „angielskich młodych gniewnych”. P. D. James była kobietą (s. 209). Werter w powieści Goethego *Cierpienia młodego Wertera* rozślawił modę noszenia

błękitnego fraka i żółtej kamizelki, a nie – jak pisze Doktorantka w przypisie nr 351 na str. 284 – niebieskiego płaszcza i żółtych bryczesów.

Wskazane przeze mnie potknięcia formalne, łatwe do poprawienia, nie obniżają mojej bardzo wysokiej oceny rozprawy pani mgr Fiłonowicz.

Kończąc, stwierdzam, że pani mgr Adrianna Marta Fiłonowicz udowodniła w swej dysertacji doktorskiej, iż ma w pełni ukształtowaną osobowość naukową, dużą wiedzę ogólną i specjalistyczną, dysponuje dojrzałym warształem badawczym i może podejmować trudne wyzwania analityczno-interpretacyjne. Jej rozprawa zatytułowana *Intermedialność Jane Austen. Filmowe i telewizyjne adaptacje „Dumy i uprzedzenia”* jest dziełem twórczym intelektualnie i oryginalnym na gruncie polskiego filmoznawstwa, zrealizowanym nader poprawnie według kanonów obowiązujących w pracach naukowych. Autorka śmiało formułuje cele badawcze i konsekwentnie zmierza do ich wyczerpującego naukowego opracowania.

Wnioskuje o wyróżnienie rozprawy doktorskiej pani mgr Adrianny Fiłonowicz i raz jeszcze sugeruję, aby została ona – po odpowiednich uzupełnieniach i poprawkach – opublikowana.

Uważam, że dysertacja doktorska pani mgr Adrianny Fiłonowicz *Intermedialność Jane Austen. Filmowe i telewizyjne adaptacje „Dumy i uprzedzenia”* spełnia z naddatkiem wszystkie wymagania stawiane rozprawom doktorskim i proszę Wysoką Radę o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Grażyna Stachówna