

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Angeliki Szelałowskiej-Mironiuk
Kobiety o kobietach? Adaptacje filmowe wybranych powieści Jane Austen,
Emily Brontë i Lucy Maud Montgomery

Rozprawa doktorska mgr Angeliki Szelałowskiej-Mironiuk poświęcona jest adaptacjom powieści trzech znanych pisarek anglojęzycznych – dawnych autorek, które chociaż historycznie i biograficznie (z uwagi na lata życia) w zupełności się rozmiągają, wydają się porównywalne, o ile wręcz nie pokrewne, jeśli chodzi o niektóre aspekty widzenia świata i sposoby kreowania postaci literackich. Doktorantka owe zbieżności nie tylko dostrzega, ale i eksponuje, czemu sprzyja już samo sprofilowanie rozprawy, stawiające w centrum wywodu swoiście „kobiecy” charakter omawianego pisarstwa oraz – konsekwentnie relatywizowane do widzianych w takiej optyce pierwowzorów – jego audiowizualne przetworzenia. Zatem w ścisłym sensie nie jest to praca o dawniejszych i bardziej współczesnych adaptacjach filmowych *Dumy i uprzedzenia* Jane Austen, *Wichrowych wzgórz* Emily Brontë oraz *Ani z Zielonego Wzgórza* Lucy Maud Montgomery „w ogóle”, ale o tych ich aspektach, w których autorka odnajduje – jak sama to określa – „głos kobiet i zapis ich doświadczeń” oraz „pewnego rodzaju feministyczny przekaz” (s. 5).

Na wstępie Angelika Szelałowska-Mironiuk deklaruje, że w analizowanych dziełach szczególnie ją interesuje właśnie „dyskurs płci” (zogniskowany – jak zakłada – wokół wątków związanych z przemocą, seksualnością, relacjami rodzinnymi) oraz psychologiczne aspekty postaciowania. Taki sposób zakreslenia obszaru badawczego uznaję za interesujący i „bardzo na czasie”, chociaż nasuwają mi się w tym kontekście także pewne zastrzeżenia. Przede wszystkim zupełnie nie rozumiem sensu przedtytułu pracy, wyrażonego eliptycznym pytaniem *Kobiety o kobietach?* – czego czy kogo dotyczy znak zapytania/ wątpliwość/ niepewność? Bo chyba nie chodzi o dyskusyjność płci wymienionych pisarek czy twórców adaptacji filmowych ich powieści, pośród których zresztą nie brakuje i mężczyzn. O co więc

chodzi? O to, jakie są tematy „żeńskiej” literatury? O jakiś mniej czy bardziej metaforyczny sens słowa „kobieta”? Ale nawet przy założeniu, że twórczość „kobieca” to ta, która jest wyrazem głosu kobiet, a nie tyle efektem ich aktywności (por. rozdział I), taka formuła nie wybrzmiewa fortunnie. Mimo namysłu zwyczajnie nie rozumiem znaczenia tego przedtytułu, chociaż odgaduję, że jego funkcja miała polegać na zawężeniu czy sprofilowaniu głównego tytułu pracy – a to byłoby ze wszech miar potrzebne i pożądane.

Ponadto autorka podkreśla, jak dużą wagę przywiązuje do analizy wątków psychologicznych w badanych ekranizacjach powieści. Pisz o tym we wstępie następująco: „Perspektywa ta [tj. psychologiczna] w moim przekonaniu wzbogaca bowiem prowadzone rozważania, gdyż pozwala lepiej zrozumieć konstrukcję postaci i ich motywacje – na ile są one związane z patriachatem, a na ile wyrażają feministyczne dążenia” (sama jestem również z wykształcenia psycholożką i psychoterapeutką)” (s. 6). Przywołuję ten fragment w oryginalnym brzmieniu, gdyż, według mnie, jak przez soczewkę wskazuje on na te aspekty pracy, w których można upatrywać, z jednej strony, jej wartości i bogactwa, a z drugiej – pewnego ograniczenia. Otóż, jak uważam, w wywodzie Angeliki Szelałowskiej-Mironiuk nie brak pasji ani interesujących wątków czy celnych rozpoznań dotyczących m.in. charakteru i zachowań przedstawionych postaci, motywów, jakimi się one kierują, czy relacji międzyosobowych, są one jednak – niejako apriorycznie – wpisywane w binarne postrzeganie człowieka i rzeczywistości społecznej, którego to postrzegania opozycyjne bieguny wyznaczają właśnie tendencje patriarchalne i feministyczne. W takiej optyce interpretacyjnej treści, które plasują się w sferze pośredniej lub wykraczają poza wskazaną opozycję, na ogół zostają pominięte (już na etapie selekcji spostrzeżeń), ulegają zmarginalizowaniu lub zatarciu. Zdaję sobie sprawę, że powyższy zarzut dotyczy nie tyle samej recenzowanej rozprawy, ile – przynajmniej po części – przyjętej przez doktorantkę metodologii, jednak jego sformułowanie wydało mi się szczególnie ważne z uwagi na zadeklarowaną przez autorkę intencję pogłębionego spojrzenia na psychologiczne aspekty kreacji literackich i filmowych postaci, przez które wszak wyraża się w interpretowanych dziełach artystyczna antropologia.

Recenzowaną rozprawę cechuje na ogół rzetelność analityczna oraz przejrzysty układ kompozycyjny. Całość została podzielona na siedem rozdziałów, które skupiają się na wyodrębnionych blokach tematycznych. Ich oś stanowią następujące zagadnienia – kolejno:

1. feminizm (mowa tu o historii ruchu, twórczości kobiet/ kobiecej, rodzajach i obszarach zainteresowania feministycznej krytyki literackiej oraz o najważniejszych dla feminizmu kategoriach, takich jak np. płęć biologiczna i płęć kulturowa);

2. teoria adaptacji filmowej;

3. kino i feministyczna krytyka filmowa (przy czym autorka, analogicznie jak czyni w przypadku pisarstwa, rozróżnia „kino kobiet” oraz „kino kobiece”);

4. twórczość literacka Jane Austen, Emily Brontë i Lucy Maud Montgomery;

5-7. wybrane ekranizacje *Dumy i uprzedzenia*, *Wichrowych wzgórz* oraz *Ani z Zielonego Wzgórza*, przy czym w każdym rozdziale autorka wydziela części poświęcone wyszczególnieniu dotychczasowych adaptacji omawianych powieści, sposobom przedstawienia postaci kobiecych, wątkom feministycznym i patriarchalnym oraz ocenie analizowanego materiału filmowego pod kątem „zachowawczości i postępowości”.

Rozprawę wieńczy krótkie i niewnoszące dodatkowych treści zakończenie, spis bibliografii i netografii oraz indeks przywoływanych filmów. Taki układ pracy, jak już wcześniej zaznaczyłam, jest jasny i przejrzysty, a zatem – by tak to ująć – „nieryzykowany”. Równie dobrze można by go nazwać niezbyt oryginalnym, schematycznym czy nazbyt „szkolnym”, nie zmienia to jednak sprawy, że poświadcza on fakt, iż doktorantka podjęła wysiłek szerokiego oglądu wybranego materiału badawczego, ujmując go może nie zawsze bardzo wnikliwie i głęboko, jednak we właściwych dla tematu kontekstach metodologicznych i światopoglądowych.

Wywód autorki cechuje świadomość celu, systematyczność i pokora wobec tekstów źródłowych, co partiami (w częściach referujących ustalenia wcześniejszych badaczy) niestety sprzyja powstaniu wrażenia swego rodzaju wtórności czy prostej, tzn. mało krytycznej, rekapitulacji cudzych poglądów. Przywołajmy dla przykładu podrozdział 1.4.3. *Charakterystyczne cechy literatury kobiet*, gdzie czytamy, że twórczość, o jakiej mowa, określana jest przez zespół cech i motywów, takich jak: autobiografizm (w tym skłonność do zapisu własnych zmagania życiowych autorek, ich doświadczania rzeczywistości, relacji, cielesności), autotematyzm, somatyczność, gotycyzm, tematy dotyczące natury, różnorodnych traum (doświadczeń negatywnych), związków rodzinnych (w tym zwłaszcza związków siostrzanych), macierzyństwa, relacji erotycznych (w tym miłości lesbijskiej) itd. Angelika Szelągowska-Mironiuk bynajmniej nie przywołuje tej charakterystyki bezrefleksyjnie, interesują ją chociażby przyczyny rzeczzonej dominacji wskazanych cech w twórczości kobiet (np. pytania: skąd się bierze w tej literaturze tendencja do autotematyzmu? dlaczego eksponowane są tu motywy związane z naturą?), ale wnioski, do których prowadzi czytelnika, z zasady wieńczy cytatami z prac innych autorów, nie dążąc do pogłębienia podjętych problemów chociażby przez odnotowanie wątpliwości, zastrzeżeń czy postawienie kolejnych pytań. W mojej ocenie większą inwencją i zaangażowaniem doktorantka wykazuje się w partiach analitycznych rozprawy.

O tym, że ujęcia teoretyczne zdecydowanie nie są domeną autorki i że wprowadza je ona raczej „z obowiązku”, a nie z przekonania, zdaje się świadczyć w szczególności rozdział II. *Teoria adaptacji filmowej*, zwłaszcza jeśli spojrzeć nań z perspektywy dalszych części rozprawy. Nie chodzi tylko o to, że wskazana część pracy nie uwzględnia nowszej literatury przedmiotu (np. monografii zbiorowej *Rejony twórczej zmiany. Tekst. Adaptacja. Medialna rekreacja*), że z dawniejszych, klasycznych już pozycji czerpie nierzadko „z drugiej ręki” – poprzez omówienia znalezione w sieci (notabene, w przypisach brakuje np. głośniej książki Alicji Helman *Twórcza zdrada. Filmowe adaptacje literatury*, choć nazwisko badaczki i zręby jej koncepcji są przywoływane), ale przede wszystkim o to, że wprowadzone w tym rozdziale rozróżnienia i kategorie (wyjawszy, rzecz jasna, pojęcie „adaptacji” czy „wierności oryginałowi”) w dalszej części wywodu już się nie pojawiają. Nie znajduję też w analitycznych częściach rozprawy zbyt wielu dowodów głębszej świadomości tego, że/jak monosemiotyczny język literatury i polisemityczny język filmu w sposób zasadniczy się od siebie różnią, choć na konstatacje tego rodzaju można w kilku miejscach w pracy natrafić, zwłaszcza w kontekście referowania problemu „wierności oryginałowi”. Jeśli chodzi o ostatnią kwestię, moim zdaniem, na tle innych analiz pozytywnie wyróżnia się rozdział poświęcony adaptacjom *Wichrowych wzgórz*.

Autorka za to wielokrotnie daje świadectwo zaangażowania ideologicznego w referowane problemy, uważnie i na ogół trafnie tropi w analizowanych filmach przejawy konserwatywnej ideologii władzy i mizoginiczne stereotypy, zdecydowanie przeciwstawiając się dewaluowaniu doświadczeń kobiet w kulturze patriarchalnej. Trudno mi jako kobiecie i badaczce tekstów kultury przynajmniej po części nie solidaryzować się z tą postawą, obawa moja dotyczy raczej nadmiernej – jak to postrzegam – łatwości czy wręcz niefrasobliwości, z jaką doktorantka posługuje się etykietami „postępowość” i „zachowawczość”, nieodmiennie waloryzując pierwszą z nich.

Na przykład w końcowych partiach pracy zestawione zostają ze sobą uwagi o dawnych i współczesnych adaptacjach powieści Lucy Maud Montgomery, m.in. o tej z 1934 i tej z roku 2017 roku (w ostatnim przypadku chodzi o kanadyjski serial pt. *Ania, nie Anna*). Angelika Szelągowska-Mironiuk, aprobując kierunek obserwowanych zmian w podejściu reżyserów czy reżyserek do literackiego pierwowzoru, prognozuje: „Można się spodziewać, że za jakiś czas postać Ani będzie reprezentowała nie tylko osoby wykluczone i pozbawione głosu ze względu na wiek, płeć czy pochodzenie – ale że filmowa lub serialowa Ania Shirley stanie się symbolem innych mniejszości, które doświadczają dyskryminacji” (s. 270). Dalej zostaje przywołany fragment pracy Eugenii Sojki *Czy „biała Kanada” potrzebuje*

czarnoskórej „Ani z Zielonego Wzgórza”?, który to cytat doktorantka podsumowuje w następujący sposób: „Postać Ani Shirley jest zatem postacią o ogromnym potencjale – może ona zostać wykorzystana do krzewienia idei równości i walki z wykluczeniem. Z uwagi na popularność, a także to, że wiele młodych kobiet i dziewcząt identyfikuje się z Anią, postać wykreowana przez Montgomery może być wykorzystana w celach ideologicznych. Filmy o losach Ani nie tylko są zapisem pragnień czy niepokojów ludzi żyjących w danym czasie, ale także mogą służyć ich kształtowaniu” (s. 270; podkreślenie – moje). Trudno mi ukryć, że jestem zaniepokojona przejawami tak entuzjastycznej otwartości na perspektywę ideologizacji sztuki (nawet jeśli mówimy o tekstach funkcjonujących w popularnym obiegu kultury). Przewidując potencjalny kontrargument, zwrócę od razu uwagę, że chyba wszystkim ideologom czy propagandystom towarzyszyło poczucie słuszności sprawy – o tym nie chciałabym dyskutować. Chciałabym raczej w tym kontekście zadać doktorantce następujące pytania (jest to w zasadzie jedno pytanie, rozbite na kilka zagadnień czy aspektów widzenia problemu):

- Czy nie obawia się Pani, że tego rodzaju ideologiczne „rewitalizacje” dawnych dzieł, idące zazwyczaj w parze z powierzchowną reaktywacją starych schematów, mogą zagrażać długo wypracowywanej pozycji sztuki filmowej i wartościom współcześnie z nią kojarzonym? Czy nie boi się Pani, że pod względem artystycznym, z uwagi na swój perswazyjny czy wręcz manipulacyjny charakter, wręcz muszą one okazać się mniej lub bardziej chybionymi przetworzeniami oryginałów (co – jak twierdzą niektórzy krytycy – da się zaobserwować np. w feministycznych adaptacjach horrorów, takich jak *Carrie* Kimberley Pierce czy chociażby *Dziecko Rosemary* Agnieszki Holland)?
- Czy w tego rodzaju inicjatywach dostrzega Pani jakieś zagrożenia, np. dotyczące wiarygodności dzieła dla odbiorcy, banalizacji jego formy symbolicznej lub inne?
- Czy według Pani perswazyjność (ukierunkowanie komunikatu na przekonanie odbiorcy do określonych racji, światopoglądów, idei) w ogóle może być zasadą organizującą sztukę, skoro właśnie sztukę tradycyjnie definiuje się jako dziedzinę ludzkiej aktywności, której główny cel sprowadza się do oddziaływania estetycznego? Wreszcie: czy artystyczność i perswazyjność dadzą się harmonijnie pogodzić?

Na zakończenie uwag dotyczących kwestii rzeczowej „postępowości” dodam, że autorce rozprawy zdarza się w ucieczce przed jednymi stereotypami propagować inne stereotypy czy przemycać prawdy zgoła dogmatyczne. Tendencja ta dochodzi do głosu

choćby w następującym zdaniu: „Emily Brontë [w *Wichrowych wzgórzach*] nie tworzy opowieści parenetycznej, nie portretuje kobiety takiej, jaką – zdaniem społeczeństwa – powinna ona być, lecz opisuje kobietę taką, jaką ona jest: odczuwającą pożądanie, chcącą dokonywać własnych wyborów oraz odnoszącą się z dystansem do religii” (s. 106; podkreślenie – moje). Czyżby wreszcie komuś udało się określić, czym jest kobiecość? Czyż naprawdę fortunnie jest definiować „prawdziwą kobietę” np. przez ocenę jej stosunku do religii? Czy to nie prosta droga do kolejnego wykluczenia?

*

Recenzowana rozprawa nie jest pozbawiona usterek redakcyjnych (ich kumulację widać np. w dolnych partiach strony 17) ani formalno-językowych. Sporo tu literówek i powtórzeń, nieco mniej błędów interpunkcyjnych (związane są one np. z niecofaniem przecinka przed spójnikiem w pozycjach „(po)mimo że”, „zwłaszcza że” – s. 144, 78), niepoprawnych sformułowań (np. „wydaje się być”/ „okazuje się być” – s. 160, 245; „posiadać negatywne przekonania” – s. 149;) czy niefortunnnych użyc terminów (np. „najważniejszy protagonista” – s. 105; „podczas fabuły” – s. 265). Autorka nie zawsze też zachowuje konsekwencję w stosowaniu czasów gramatycznych (np. s. 138), ale nie są to usterki nagminne. Ponadto praca zawiera kilkanaście błędów ortograficznych polegających na rozłącznej pisowni partykuły „nie” z imiesłowami (jak np. w zdaniu „Katarzyna jest nie poddającą się wychowawczym zabiegom indywidualistką” ze strony 111), jednak w sumie jest napisana komunikatywnym stylem i dobrze się ją czyta.

*

Na zakończenie pragnę podkreślić, że – mimo zgłoszonych zastrzeżeń – recenzowana rozprawa jest niewątpliwie świadectwem wieloletniego trudu badawczego autorki, dobrze świadczy o jej systematyczności, rzetelności i zdobytych kompetencjach. Zarówno zawarte w niej analizy, jak i wykorzystane narzędzia nie budzą większych wątpliwości. Angelika Szelałowska-Mironiuk dokonała syntetycznego ujęcia zagadnień związanych ze znaczeniem twórczość literackiej Jane Austen, Emily Brontë i Lucy Maud Montgomery oraz jej filmowych adaptacji z punktu widzenia krytyki feministycznej, co stanowi jej autorskie osiągnięcie. Stwierdzam niniejszym, że praca pod tytułem *Kobiety o kobietach? Adaptacje filmowe wybranych powieści Jane Austen, Emily Brontë i Lucy Maud Montgomery* spełnia wymagania stawiane rozprawom doktorskim i wnoszę o dopuszczenie mgr Pani Magister do dalszych etapów przewodu doktorskiego.



Piastów, 4.10.2023 r.