

Elżbieta Szyngiel
ORCID: 0000-0002-2637-4153
Uniwersytet Wrocławski

Duma i uprzedzenie i zombi **Setha Grahame-Smitha i Jane Austen** **jako popkulturowy recykling kanonu**

Słowa kluczowe: kino, adaptacja filmowa, synteza sztuk, korespondencja sztuk, kino zombie, Jane Austen, *Duma i uprzedzenie*

Keywords: cinema, film adaptation, synthesis of arts, correspondence of arts, zombie cinema, Jane Austen, *Pride and Prejudice*

Popularność Jane Austen — autorki zaledwie kilku powieści — wydaje się obecnie swoistym fenomenem. Kolejne reedycje jej utworów nieustannie podsycają zainteresowanie jej twórczością, odczytywaną w rozmaitych kontekstach. Wydaje się jednak, że wiele sądów na temat dzieł pisarki nie wynika z ich znajomości, ale jest konsekwencją odbioru mniej lub bardziej wiernych adaptacji filmowych. Literatura Austen jest chętnie przenoszona zarówno na kinowy, jak i telewizyjny ekran. Procesowi przejścia literackiego materiału na potrzeby dzieła filmowego lub serialu w niemal każdym przypadku towarzyszy jednak rewizja i gruntowne przewartościowanie tekstu pierwotnego.

Po utwory angielskiej pisarki kino po raz pierwszy sięgnęło w latach trzydziestych XX wieku, kiedy jego technika była rozwinięta już na tyle wysoko, że możliwe stało się opowiedzenie dłuższej, wielowątkowej historii, a stopniowo poprawiająca się jakość filmowych scenografii, kostiumów i charakteryzacji sprzyjała kręceniu widowiskowych dzieł, w których chętnie wykorzystywano bogactwo innych niż aktorskie środków narracyjnych. Jak jednak zauważa Aleksandra Niemczyńska¹, to zrealizowane w latach dziewięćdziesiątych telewizyjne

¹ A. Niemczyńska, *Wstęp*, [w:] *eadem, Kino kobiet? Pomiędzy romantyzmem a feminizmem — adaptacje powieści Jane Austen lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2011, s. 7.

adaptacje prozy Austen stanowią dzisiaj kanon, są punktem odniesienia, źródłem inspiracji i wyznacznikiem pewnych tendencji widocznych również w najnowszych realizacjach.

Bez względu na moment historyczny, w którym powstały i wynikający z tego kontekst historyczny, zdecydowana większość adaptacji powieści angielskiej autorki charakteryzuje się przesunięciem akcentów względem literackiego pierwowzoru. Dochodzi w nich do koncentracji uwagi na wątkach romansowych i związkach uczuciowych pomiędzy bohaterami, najczęściej kosztem ukazania charakterystycznego dla powieści, opisanego z ironią, świata stosunków społecznych w przedwiktoriańskiej Anglii.

Tak stało się w przypadku *Dumy i uprzedzenia* (ang. *Pride and Prejudice*), wydanej w 1813 roku. Pierwsza adaptacja tej powieści, zrealizowana przez Anglików w 1938 roku, nie zachowała się, natomiast druga, z 1940 roku, wyreżyserowana przez Roberta Z. Leonarda, miała być konkurencją dla *Przeminęło z wiatrem*, dlatego w jej centrum usytuowano miłosne perypetie panien Bennet, a akcję przeniesiono do połowy XIX wieku, dzięki czemu obyczajowe i majątkowe problemy bohaterek nabrały innego wymiaru. Sam film został odczytany jako wyraz tęsknot amerykańskiego społeczeństwa za bezpiecznym światem rodzinnym, który wydawał się o tyle cenny, o ile odległy w czasach II wojny światowej². Jedną z ostatnich adaptacji *Dumy i uprzedzenia* jest film zrealizowany w 2005 roku przez Joe'ego Wrighta, w którym wybrane wątki zaczerpnięte z powieści Austen oraz realia epoki zostały potraktowane z dość dużą swobodą, natomiast cała historia w większym stopniu niż w poprzednich adaptacjach koncentrowała się na postaci Elizabeth.

Do dzisiaj najpopularniejszą ekranizacją powieści pozostaje miniserial Simona Langtona, zrealizowany w 1995 roku dla brytyjskiej telewizji BBC. Jego fabuła, chociaż reinterpretuje niektóre wątki w duchu postfeministycznym, kładzie nacisk przede wszystkim na seksualne związki pomiędzy wybranymi bohaterami, przyznając pierwszeństwo perspektywie kobiecej, łagodząc postać pana Darcy'ego oraz przedstawiając perypetie głównej pary protagonistów jako nieustanną grę, w której przeplatają się opór i pragnienie³.

Duma i uprzedzenie nadal jest jedną z najchętniej ekranizowanych powieści angielskiej pisarki. Atrakcyjność utworu wynika z dużych możliwości w zakresie modyfikowania opowiadanej historii. Modyfikacje te nie muszą dotyczyć linii fabularnej; odpowiednie uwydatnienie lub osłabienie wybranych motywów i elementów pozwala ciągle na nowo opowiadać historię Elżbiety i jej siostr.

² E. Belton, *Reimagining Jane Austen: The 1940 and 1995 Films Versions of "Pride and Prejudice"*, [w:] *Jane Austen on Screen*, red. G. Macdonald, A. Macdonald, Cambridge 2003, s. 175–178.

³ Por. A. Niemczyńska, *Spoglądając na Elizabeth i Darcy'ego — „Duma i uprzedzenie” Simona Langtona*, [w:] *eadem, Kino kobiet?*, s. 55–60.

Na tle dotychczasowych realizacji zdecydowanie wyróżnia się *Duma i uprzedzenie i zombi*⁴, która wydaje się ciekawym eksperymentem popkulturowym, zrealizowanym nie tyle z powodu chęci ponownego przyjrzenia się losom rodziny Bennetów, ile dla zaspokojenia pragnień współczesnego widza, mającego wobec kina ściśle określone wymagania.

Duma i uprzedzenie i zombi jako filmowa gra z literackim kanonem

*Duma i uprzedzenie i zombi*⁵ autorstwa Setha Grahame-Smitha jest powieścią opublikowaną w 2009 roku w ramach inauguracji serii „Quirk Classics” amerykańskiego wydawnictwa Quirk Books. Na serię tę składają się nowe wersje utworów uznanych za przynależne do kanonu literatury światowej i nieobjętych już prawami autorskimi. Do ich treści wprowadzane są nowe elementy, głównie z pogranicza thrillera i horroru. Oprócz *Dumy i uprzedzenia i zombi* Quirk Books wydało między innymi *Rozważną i romantyczną i morskie potwory*, *Androida Kareninę* oraz *The Meowmorphosis*, za podstawę której służyła *Przemiana* Franza Kafki. *Duma i uprzedzenie i zombi* po raz pierwszy została opublikowana w 2009 roku, natomiast jej polski przekład ukazał się już rok później.

W powieści tej, podobnie jak w innych książkach cyklu, fabularna struktura pierwowzoru zostaje zachowana. W warstwie językowej podobieństwa między pierwotnym tekstem literackim a jego uzupełnieniem widoczne są przede wszystkim na poziomie stylistycznym i składniowym, natomiast element różnicujący stanowi współczesne słownictwo, wykorzystywane głównie przy opisach zjawisk przynależnych do świata krwiożerczych potworów⁶.

Dumę i uprzedzenie i zombi można rozpatrywać w odniesieniu do zjawiska mash upu, które polega na zaczerpnięciu wątków z co najmniej dwóch źródeł i połączeniu ich w taki sposób, aby stworzyć trzecie dzieło, bez straty rozumienia oryginału⁷. Najczęściej połączenie to polega na wprowadzeniu do popularnego dzieła funkcjonującego w kanonie elementów fantastycznych — zombie, wilkołaków czy wampirów⁸.

⁴ *Duma i uprzedzenie i zombi*, reż. B. Steers, USA-Wielka Brytania 2015.

⁵ Wbrew powszechnie przyjętemu zapisowi „zombie” w polskim tłumaczeniu powieści Setha Grahame-Smitha konsekwentnie używana jest forma „zombi”. Dla ujednolicenia, poza tytułem książki, pozostaną przy formie „zombie”.

⁶ R. Knapik, *Kultura zombie-tekstualna (o „Quirk Books” na przykładzie „Dumy i uprzedzenia i zombi”)*, „Świat i Słowo” 2012, nr 1, s. 91–93.

⁷ A. Perzyńska, *Remiks i mashup, czyli coś nowego z czegoś starego*, [w:] *Techno-widzenie. Media i technologie wizualne w społeczeństwie ponowoczesnym*, red. Ł. Rogowski, Poznań 2014, s. 38.

⁸ D. Piechota, *Horror (Neo)Victorianum. Zombie w zwierciadle mashupu*, „Przegląd Humanistyczny” 2015, nr 3, s. 118.

W przypadku powieści Grahame-Smitha bardziej uzasadnione wydaje się jednak jej usytuowanie między mash upem a remiksem, ponieważ łączy ona oryginalny tekst powieści z „zestawem cech i wątków typowych dla jakiegoś gatunku”⁹. Intuicja ta wydaje się o tyle trafna, że *Duma i uprzedzenie i zombi* nie powstała dzięki zestawieniu dwóch odrębnych utworów, ale na drodze połączenia tekstu o zdecydowanie większej objętości z fragmentami, których niewielka objętość sprawia, że nie mogą funkcjonować na prawach odrębnego utworu¹⁰.

Przedstawiciele wydawnictwa Quirk Books podczas kampanii promocyjnej książki Grahame-Smitha deklarowali, że ich celem jest zarówno popularyzowanie klasycznych dzieł z kanonu literatury światowej, jak i uzupełnienie go o nowe elementy¹¹. Proces popularyzacji ma w tym przypadku specyficzny wymiar, ponieważ nie wiąże się z zachęcaniem potencjalnych czytelników do zapoznania się z tekstem źródłowym, ale polega na reklamowaniu dzieł z kolekcji „Quirk Classics”, które można zdefiniować jako specyficzne opracowania klasycznych utworów. Jak zauważa Ryszard Knapiek¹², deklarowana chęć przybliżenia tekstu szerszej grupie odbiorców przybiera odwrotną niż zazwyczaj formę, to jest dostosowania lektury do możliwości odbiorcy zamiast przygotowania odbiorcy do zapoznania się z dziełem.

Filmową adaptację tekstu Grahame-Smitha nakręcił amerykański reżyser Buzz Steers. Obraz rozpoczyna się od animowanej sekwencji przedstawiającej przyczynę rozprzestrzeniania się demonicznej zarazy na terenie Anglii. Wedle słów narratora, którym jest pan Bennet, na początku XIX wieku kraj cieszył się dostatkiem, jednak kupcy podróżujący do kolonii w celach handlowych przywieźli z nich — oprócz drogocennych przypraw i jedwabi — również tajemniczą chorobę, która zmieniała zarażonych w nieumarłych. Ludzie, zmuszeni radzić sobie z hordami wygłodniałych zombie atakujących ich domostwa i napadających na podróżnych, przechodzą specjalistyczne szkolenia, na których uczą się samoobrony. Siostry Bennet, dzięki przezorności swojego ojca, odbierają stosowne nauki w chińskim klasztorze Shaolin. Jako jedne z najbardziej uzdolnionych wojowniczek w hrabstwie cieszą się zainteresowaniem otoczenia, w tym dwóch młodych mężczyzn — Fitzwilliamia Darcy’ego oraz Bingleya.

O ile tekst Grahame-Smitha można traktować w kategoriach literackiego żartu, o tyle film Steersa jest próbą adaptacji klasycznego tekstu w zmienionej formule, atrakcyjnej dla współczesnego odbiorcy, którego gust filmowy kształtował się w dużej mierze na podstawie kina akcji, horrorów i thrillerów i który poszukuje przede wszystkim intensywnych emocji. Tak interpretowana *Duma i uprzedzenie i zombi* wykazuje związki z tradycją Kina Nowej Przygody, którego jednym z głównych czynników konstytutywnych była dynamiczna akcja osadzona

⁹ A. Perzyńska, *op. cit.*, s. 46.

¹⁰ Por. R. Knapiek, *op. cit.*, s. 91–93.

¹¹ Por. *Quirk Books Press Kit*, quirkbooks.com, <https://bit.ly/2UwHhm3> (dostęp: 15.07.2020).

¹² R. Knapiek, *op. cit.*, s. 94.

w atrakcyjnej wizualnie przestrzeni przy jednoczesnej pozalogenicznej motywacji przedstawianych zjawisk. Z tego względu wymagało ono wysokiego budżetu, który pozwalał zastosować spektakularne efekty specjalne i wykorzystać ciekawe lokalizacje. W założeniu jego odbiorca miał odczuwać nieustanne napięcie, rozładowywane chwilowo za pomocą scen komicznych i dowcipnych wypowiedzi bohaterów. Kino Nowej Przygody miało być naturalną konsekwencją konieczności stopniowej komercjalizacji kina, a jego założenia uwidaczniają się również w sposobie myślenia współczesnych filmowców, których dzieła wydają się pozornie dalekie od uznanych za reprezentatywne filmów tego gatunku¹³.

W niewątpliwie komercyjnie przedsięwzięcie, jakim jest zrealizowana w filmowej wersji powieść *Duma i uprzedzenie i zombi*, wpisane jest — pytanie, na ile intencjonalne — założenie dotyczące kompetencji współczesnego widza, który ma być mniej wyrobiony i nie dysponować narzędziami niezbędnymi do dostrzeżenia wartości pierwotnego dzieła. Jego jedynym celem jest poszukiwanie nieskomplikowanej przyjemności.

Jednocześnie jednak rozszyfrowanie formy *Dumy i uprzedzenia i zombi*, podobnie jak każdej kompilacji tego rodzaju, wymaga od odbiorcy pewnego zasobu wiedzy — aby w pełni zrozumieć dzieło, należy rozpoznać w nim teksty źródłowe. W przeciwnym razie nieznamość elementów zapożyczonych może prowadzić do niemożności dostrzeżenia granic między częściami połączonymi i w konsekwencji — do dezorientacji¹⁴.

Zombie jako czynnik modyfikujący świat Jane Austen

Duma i uprzedzenie i zombi — zarówno w wersji literackiej, jak i filmowej — wpisuje się we współczesne tendencje obserwowane w popkulturze; tendencje o różnorodnym charakterze, których wspólnym mianownikiem jest chęć uatrakcyjnienia dzieła. W tym przypadku zachodzi ono na co najmniej kilku płaszczyznach, spośród których wypada wymienić przede wszystkim wprowadzenie do świata angielskiej prowincji z początku XIX wieku elementów horroru, które dokonuje się poprzez wykorzystanie popularnego motywu zombie.

Obecnie przyjmuje się, że postaci nieumarłych do kultury popularnej wprowadził George Romero¹⁵ — amerykański reżyser kubańskiego pochodzenia, który w 1968 roku nakręcił film *Noc żywych trupów*. Stworzone przez niego zombie, będące odrażającymi potworami wstającymi z grobów i atakującymi ludzi, na wiele lat zdominowały sposób przedstawiania tego gatunku na ekranie filmo-

¹³ J. Szyłak, *Kino Nowej Przygody. Jego cechy i granice*, [w:] *Kino Nowej Przygody*, red. J. Szyłak, Gdańsk 2011, s. 6–10.

¹⁴ A. Perzyńska, *op. cit.*, s. 38–39.

¹⁵ A. Gemra, *Od gotycyzmu do horroru. Wilkołak, wampir i monstrum Frankensteina w wybranych utworach*, Wrocław 2008, s. 215.

wym. Obecnie nieumarli są często integralnym elementem postapokaliptycznych kinowych wizji, w których wykorzystywany jest wątek choroby zakaźnej lub wirusa, błyskawicznie rozprzestrzeniających się po świecie i zamieniających ludzi w żywe trupy. Tak przedstawiana epidemia zombie może być odczytywana jako wyraz ludzkich lęków przed niemożliwymi do opanowania pandemiemi, które w dobie globalizacji są coraz bardziej prawdopodobne.

W wymiarze fizycznym zombie nadal pozostają ludźmi, chociaż ich cielesna powłoka ulega degeneracji, jednak w wymiarze duchowym stanowią całkowite zaprzeczenie istoty człowieczeństwa — są przerażającymi potworami, które swoim istnieniem zdają się potwierdzać bezsens śmierci. Podobnie jest w przypadku zombie dodanych do świata wykreowanego przez Austen. Cechą gatunkową zombie atakujących angielską prowincję i jednocześnie głównym celem ich istnienia jest jedzenie ludzkich mózgów. Zombie pozbawione są jakiegokolwiek systemu moralnego, niezdolne do myślenia i refleksji, kierują się wyłącznie instynktami — głodem i pożądaniem.

Mimo to najważniejszym celem modyfikacji świata przedstawionego w *Dumie i uprzedzeniu i zombi* nie była chęć wywołania strachu u widza. Chociaż odrażające i wdające się w krwawe starcia z głównymi bohaterami zombie częściej budzą rozbawienie niż grozę, ich postrzeganie przez odbiorcę warunkuje otoczenie, w którym się pojawiają — spokojny świat angielskich ziemian oraz sztafaż filmu kostiumowego, w jakim są osadzeni. Ukierunkowanie na akcję i warstwę estetyczną filmu, a nie na grozę oraz rezygnacja z klasycznych środków służących do kształtowania atmosfery strachu w filmie sprawiają, że zachodzi zjawisko, które można określić mianem „banalizacji strachu”¹⁶.

Wprowadzenie zombie do świata panien Bennet nie wpływa w znaczący sposób na porządek fabularny znany z literackiego pierwowzoru, którego wszystkie najważniejsze elementy zostają zachowane, a plaga zombizmu, chociaż powinna zdeterminować styl życia bohaterów, nie oddziałuje na niego w zauważalny sposób.

Akcja *Dumy i uprzedzenia* Austen toczy się w świecie, który — choć nękanym przez następstwa rewolucji francuskiej i wojny napoleońskiej — jest uporządkowany i daje bohaterom poczucie pewności co do własnej przyszłości. Prawdopodobnie toczyć się ona będzie w obrębie najbliższej okolicy, pod znakiem uregulowanych stosunków towarzyskich oraz przynależnego dożywotnio dochodu określonej wysokości. Jedynym widocznym znakiem niepokoju rozgrywających się w dalekim świecie jest chwilowa nieobecność niektórych męskich bohaterów, zobowiązanych do pełnienia służby wojskowej. Wojna pojawia się jedynie we wzmiankach, nie wpływa w znaczący sposób na losy postaci, nie wiąże się z chaosem, destrukcją i nieszczęściem.

¹⁶ O zjawisku banalizacji strachu w odniesieniu do zombie w kinie szerzej pisał Paweł Wiater, *Keep Calm and Kill Zombies — ewolucja żywych trupów, ich wpływ na popkulturę oraz banalizacja strachu*, [w:] *Zombie w kulturze*, red. K. Olkusz, Kraków 2016, s. 187–197.

Natomiast świat panien Bennet w wersji uzupełnionej o zombie ma wymiar ze wszech miar apokaliptyczny, a wybrane znaki przemawiają za rychłym końcem rasy ludzkiej. Ziemia zamieszкана przez zombie zmierza ku nieuchronnej zagładzie, ponieważ nie udało się wynaleźć lekarstwa na zarazę. Prawdopodobnie z czasem najsprawniejsi wojownicy zamkną się w enklawach, w których będą bronić życia swojego i swoich bliskich, natomiast słabiej wyszkolona reszta ludzkości padnie ofiarą potworów i przejdzie przemianę.

Taka dystopijna wizja powinna prowokować bohaterów do przeprowadzania zasadniczych zmian życiowych, które w obliczu nadciągającej katastrofy pozwoliłyby im na większą swobodę, samodzielność, stałyby się źródłem satysfakcji lub szczęścia. Tak się jednak nie dzieje — większość z nich stara się prowadzić życie możliwie podobne do tego sprzed wybuchu zarazy. Obecność zombie nie zmienia również zwyczajów, tradycji i zasad dobrego wychowania. Konwenanse nie ulegają rozluźnieniu; wydaje się, że wręcz przeciwnie — stałe zagrożenie zarażeniem sprawia, że ludzie chętniej izolują się w swoich kręgach rodzinnych i przyjacielskich, zwracając szczególną uwagę na dobór najbliższego towarzystwa. Jane, która jest wyjątkowo odważną i zdecydowaną młodą kobietą, w drodze do posiadłości Bingleya potrafiąca samodzielnie poradzić sobie z atakującymi ją zombie, niezwykle dba przy tym o swoją reputację. Mimo silnego przeziębienia rezygnuje z dłuższej wizyty i opuszcza dom młodego mężczyzny, ponieważ nie chce dawać otoczeniu powodu do plotek.

Zmiana trybu życia, spowodowana koniecznością obrony przed żywymi trupami, nie prowadzi również do zmian w zakresie ubioru. Siostry Bennet i lady Catherine Brough, chociaż większość czasu spędzają na szkoleniu, ćwiczeniach fizycznych i walce wręcz, nadal zakładają długie suknie ograniczające im swobodę ruchów.

Jednocześnie wprowadzenie zombie do świata Austen kształtuje relacje pomiędzy pozostałymi bohaterami. Przykładowo panny Bennet i otaczający je mężczyźni mają w opowieści o nieumarłych inne motywacje niż w literackim pierwowzorze, co całkowicie zmienia wymowę niektórych wątków. Elizabeth Bennet wzbudza zainteresowanie pana Darcy'ego nie tylko z powodu swojej oryginalności, niezależności, odwagi i uroku osobistego, ale też ze względu na umiejętności walki wręcz. Arystokrata zwraca uwagę na młodą kobietę dopiero wówczas, kiedy jest świadkiem tego, jak doskonale radzi sobie ona z bronią i jest w stanie pokonać potwory atakujące ludzi podczas balu. Ostatecznie ich wzajemne zauroczenie zakończy się — podobnie jak w historii Austen — ślubem, jednak charakter całej relacji ze względu na jej początek pozostaje nieco inny.

Pojawienie się nieumarłych do pewnego stopnia zmienia również stosunki społeczne w świecie *Dumy i uprzedzenia i zombi*. Plaga potworów zwiększa znaczenie arystokracji, która realizuje etos rycerski, zajmując się ochroną kraju. Kontrast dla niej stanowi służba domowa — tchórzliwa i całkowicie niezdolna do pokonania żywych trupów. Potraktowana instrumentalnie przyczynia się do bu-

dowania napięcia, ponieważ — zabijana przez potwory — wyraźnie pokazuje, jak ogromne niebezpieczeństwo stwarzają martwi ludzie¹⁷.

Jedyną z ważniejszych postaci, która zamienia się w zombie, jest Charlotte, przyjaciółka Elizabeth. Kobieta wychodzi za mąż za pastora Collinsa, a następnie zostaje ugryziona przez potwora. Jej przemiana dokonuje się nie tylko w wymiarze fizycznym, ale jest również widowym znakiem jałowej egzystencji, jaka przypadła w udziale młodej kobiecie w chwili wstąpienia w związek z nieciekawym kapłanem.

Decyzja twórców, aby oszczędzić pozostałych bohaterów i nie przedstawiać ich jako ofiar nieumarłych, wynika przede wszystkim z ich niechęci do nadmiernej ingerencji w strukturę fabularną świata przedstawionego.

Mogłoby się wydawać, że przepisanie *Dumy i uprzedzenia* i wprowadzenie do struktury fabularnej martwych ludzi sprawi, że kobiecie bohaterki, ważne z punktu widzenia rozwoju fabuły, staną się wyemancypowane. W nowej wersji opowieści oceniane są bowiem nie tylko przez pryzmat swojej pozycji towarzyskiej, wychowania, sytuacji finansowej, urody i posiadanych talentów, lecz także pod kątem zdolności do walki i umiejętności przetrwania. Siostry Bennet są niezwykle sprawne fizycznie i znakomicie władają bronią, jednak ich niezależność jest tylko pozorna, ponieważ w ogólnej strukturze społecznej nadal pozostają jednostkami nieautonomicznymi. Ich życie jest zdeterminowane zwyczajowym obowiązkiem matrymonialnym. Tego rodzaju przedstawienie kobiet wydaje się paradoksem w opowieści, w której są one w stanie walczyć z potworami lepiej niż niejeden mężczyzna.

O ile w telewizyjnej adaptacji Langdona zdecydowanie dominuje kobieca perspektywa (jej sygnałem jest już pierwsza scena, w której Darcy i Bingley są widziani przez wyglądającą przez okno Elizabeth), o tyle wersja z zombie wraca do uznanego za tradycyjny modelu narracji, odwołującego się do stereotypów i skoncentrowanego na podkreślaniu fizycznej atrakcyjności. Kobieta stanowi w niej jedynie przedmiot, a nie podmiot, jest traktowana jak obiekt seksualny, trofeum dla mężczyzny. Nie ma tu mowy o autonomii aksjologicznej; kobieta to byt niesamodzielny¹⁸.

Ze wspomnianym brakiem autonomii wiąże się seksualizacja bohaterek. Jako wojowniczkki zmagające się z hordami wygłodniałych potworów są one silne i doskonale wyszkolone, a dzięki temu niezwykle pociągające dla otaczających je mężczyzn. W tym kontekście nie mają wiele wspólnego z ograniczonymi przez społeczny konwenans kobietami z powieści Austen — nie wstydzą się zatem odkrywać własnych ciał, ponieważ traktują je jako narzędzia wykorzystywane zarówno w walkach z zombie, jak i w potyczkach z mężczyznami.

¹⁷ Por. R. Knappek, *op. cit.*, s. 97.

¹⁸ Por. L. Mulvey, *Przyjemność wzrokowa a kino narracyjne*, przeł. J. Mach, [w:] *Panorama współczesnej myśli filmowej*, red. A. Helman, Kraków 1992, s. 100–105.

Zmiana w sposobie przedstawiania kobiet jest widoczna przede wszystkim w scenie przygotowań do balu, podczas których wszystkie siostry Bennet odsłaniają swoje ciała, pokazują uda i głębokie dekolty, bieliznę, pończochy i podwiązki. Mimo że pod eleganckie suknie zakładają pasy ze sztyletami i bagnetami, nie przeszkadza im to w podkreślaniu uwodzicielskiej strony swojej natury. Kamera skupia się na ich fizycznej atrakcyjności, a one same stają się uosobieniem męskich pragnień.

W historii o zombie zmianie wobec literackiego pierwowzoru ulega przestrzeń otaczająca bohaterki. U Austen kobiety żyją w mikroświecie ograniczonym do domu i salonu, w którym oddają się towarzyskim rozrywkom i często marzą o wyzwoleniu, utożsamianym z porzuceniem codziennej monotonii oraz z postępowaniem zgodnym z miłosnymi porywami serca. Opuszczenie tej domowej przestrzeni wiąże się zazwyczaj z ucieczką, która daje poczucie wolności. Z tego względu w powieściach tak dużą wagę przywiązuje się do podróży, nawet tych nieodległych, które świadczą o wolnościowych pragnieniach bohaterek. W *Dumie i uprzedzeniu i zombi* otwarta przestrzeń nie jest tymczasem utożsamiana z niezależnością i swobodą, wręcz przeciwnie — ponieważ stanowi miejsce dominacji potworów, które wypełniają ją poza murami arystokratycznych posiadłości, staje się niebezpieczna i dlatego bohaterowie starają się jej unikać. Ich swoboda jest ograniczona; w tym przypadku podróże nie są dla młodych kobiet namiastką wolności, ale każdorazowo wejściem w stan zagrożenia i czasem walki o przetrwanie.

Chociaż nadal w dużym stopniu zniewolone, siostry Bennet w *Dumie i uprzedzeniu i zombi* osiągają to, czego pragną — bogactwo, przystojnych mężczyzn oraz sprawność umożliwiającą im zabijanie zombie, co zaspokaja pragnienia publiczności.

Atrakcyjność mężczyzn, podobnie jak kobiet, zależna jest nie tylko od pozycji majątkowej i towarzyskiej, lecz także od umiejętności posługiwania się bronią i biegłości w sztuce walki z zombie, co może być utożsamiane ze sprawnością seksualną. Z tego względu Darcy staje się w pewnym momencie niezwykle interesującym dla Elizabeth, natomiast pan Collins spotyka się z odrzuceniem ze strony sióstr Bennet — ich rozbawienie wzbudza zarówno snobizm mężczyzny, jak i fakt, że nie potrafi on posługiwać się bronią, a z noża korzysta jedynie podczas posiłków.

Fakt, że bohaterowie w świecie *Dumy i uprzedzenia i zombi* żyją w stanie stałego zagrożenia i są zmuszeni do walki o przetrwanie wpływa na fizyczny wymiar relacji pomiędzy nimi. Są zdecydowanie intensywniejsze niż w literackim pierwowzorze, chwilami wręcz brutalne. Dochodzi między nimi do konfliktów, które kończą się nie tylko ostrymi wymianami zdań (na które nie mogłyby sobie pozwolić dobrze urodzone dziewczęta z powieści Austen), ale w wielu przypadkach również fizyczną konfrontacją. Sytuacja tego rodzaju ma miejsce podczas oświadczeń pana Darcy'ego. Romantyczna scena kończy się pojedynkiem między nim a Elizabeth. Walka, którą podejmują, wymaga cielesnego zbliżenia i w sposób jednoznaczny sugeruje seksualną fascynację, która się między nimi rodzi.

Sytuacja podpowiada widzowi *implicite*, że dziewczyna — nawet jeżeli jeszcze nie kocha mężczyzny — jest już nim zafascynowana. Scena ta daleka jest od sentymentalnej konwencji, często wykorzystywanej w innych adaptacjach, a przede wszystkim różni się diametralnie od modelu dziewiętnastowiecznej obyczajowości. Również siostry Bennet — chociaż kochają się i niewątpliwie są do siebie bardzo przywiązane — często pokazywane są w scenach, w których mierzą do siebie z broni i walczą wręcz. Toczenie pojedynków jest dla nich sposobem na okazanie zaufania i uczucia.

Ingerencja w strukturę fabuły, jaką jest dopisanie do niej postaci zombie, implikuje jej przeobrażenia na innych poziomach. Zombie przypominają ludzi tylko do pewnego stopnia — ich cielesność ulega postępującej degradacji, nie operują mową ludzką, przez co są odhumanizowane i nie dysponują narzędziem do nawiązania z ludźmi jakiegokolwiek więzi. Być może ich obecność jest jedną z przyczyn zmian charakteru relacji zachodzących pomiędzy żywymi. Ci ostatni, zamknięci w swoich dworach-twierdzach, zmuszeni do nieustannej walki o przetrwanie, demonstrowują swoje przywiązanie w inny sposób niż wcześniej.

Z zaprezentowanych rozważań wynika, że chociaż nieumarli stanowią swoiste centrum i naturalny punkt odniesienia dla pozostałych elementów składających się na świat *Dumy i uprzedzenia i zombi*, nie oddziałują w sposób równie silny na wszystkie jego płaszczyzny¹⁹.

***Duma i uprzedzenie i zombi* jako nowy model adaptowania klasyki literackiej**

Warto zadać pytanie o przyczyny, dla których twórcy *Dumy i uprzedzenia i zombi* (zarówno w wersji literackiej, jak i filmowej) zdecydowali się wprowadzić do świata Austen nieumarłych.

Przedsięwzięcie to realizuje nade wszystko jedną z podstawowych dla kultury popularnej wartości, jaką jest zysk. Mamy tu więc do czynienia z ekonomicznym modelem myślenia o kulturze. Należy podkreślić, że dzieła Austen padały ofiarą tego rodzaju procederu wielokrotnie, jednak autorzy opowieści uzupełnionej strukturalnie o postaci nieumarłych posunęli się dalej niż ich poprzednicy. Twórcy, którzy wcześniej zdecydowali się zrealizować filmowe lub serialowe wersje

¹⁹ O tym, że nowe elementy mogą w znaczący sposób wpłynąć na odczytanie tekstu pierwotnego pisze Iwona Przybysz, porównując *Dumę i uprzedzenie i zombi* oraz *Rozważną i romantyczną i morskie potwory*. Badaczka zauważa, że obecność morskich potworów w drugiej z przywołanych powieści zdecydowanie bardziej rozsądza świat przedstawiony, niż ma to miejsce w przypadku książki S. Grahame-Smitha. Por. *eadem*, *Jak znaleźć męża między żywymi trupami a krwiożerczymi ośmiornicami? Mash-up, czyli „klasyczne romanse z okresu regencji” z domieszką elementów nadnaturalnych na przykładzie „Pride and Prejudice and Zombies” oraz „Sense and Sensibility and Sea Monster”*, „Przegląd Humanistyczny” 2019, nr 2, s. 137–150.

Dumy i uprzedzenia, stawiali w centrum historię miłosnych perypetii panien Bennet, natomiast Steers zdecydował się wprowadzić do niej niewykorzystywany nigdy wcześniej wątek tajemniczej epidemii, która prowadzi do zagłady ludzkości.

Motyacją do uzupełnienia opowiadanej historii o motyw zombie była z pewnością również chęć zainteresowania potencjalnych widzów, dla których zestawienie modnego tematu nieumarłych ze spokojnym światem angielskiej prowincji sprzed 200 lat mogło wydawać się atrakcyjne z estetycznego i rozrywkowego punktu widzenia. Trzeba jednak podkreślić, że twórcy nie podjęli przy tym próby przedstawienia zombie na nowo, na przykład umieszczając przedstawicieli tego gatunku w centrum historii romansowej²⁰.

Zombie w świecie przedstawionym skonstruowanym przez twórców adaptacji są odrażające w wymiarze fizycznym, przedstawione z makabryczną dokładnością, często groteskowe — niekompletne, poranione, pozbawione warg, oczu, uszu, ubrane w zniszczone stroje i brudne. Ich obecność rozbija estetykę obrazu filmowego. Część fabuły wierna dziełu Austen jest bowiem utrzymana w konwencji tradycyjnego filmu kostiumowego, w którym istotna jest finezja w aspekcie wizualnym. Wygląd i zachowanie odrażających zombie nie przystaje do tej konwencji, co więcej — pojawienie się potworów wywołuje u widza swoisty szok estetyczny. Mimo to obecność zombie nie sprawia, że literacki pierwowzór otrzymuje nowe znaczenie. Nieumarli koncentrują na sobie uwagę widza, do pewnego stopnia podporządkowują sobie fabułę i stanowią centrum wykreowanego na ekranie świata, ale przy tym ich istnienie słyca lub redukuje problemy ważne dla literackiego pierwowzoru, jak chociażby kwestie emancypacji kobiet.

Jak wspomniano, zombie zaspokajają potrzeby współczesnego widza, wprowadzając do opowiadanej historii elementy brutalności i seksualności, których próżno szukać w literackim pierwowzorze. Jednocześnie ich obecność tak nieznanie reorganizuje świat przedstawiony, że możliwe jest pozostawienie w nim tych elementów, które były atrakcyjne również we wcześniejszych ekranizacjach powieści Austen, na przykład pejzaży, scenografii czy kostiumów. Niechęć do rezygnacji ze sztafażu filmu kostiumowego przy jednoczesnym kreowaniu pewnej określonej wizji przeszłości, która nie ma nic wspólnego z prawdą historyczną, można tłumaczyć obecną w kulturze postmodernizmu nostalgią, determinującą sposoby patrzenia wstecz²¹. Wydaje się, że tę kategorię można zastosować również w odniesieniu do *Dumy i uprzedzenia i zombi*.

Brak znaczących ingerencji w strukturę fabularną rekompensowany jest historią zdobycia upragnionego mężczyzny oraz przemianą głównych postaci w hero-

²⁰ Por. K. Olkusz, *Mistrzowie drugiego planu. Motyw zombie w perspektywie literackiego sztafażu — od survival horroru przez dystopię do romansu paranormalnego*, „Przegląd Humanistyczny” 2015, nr 3, s. 77–78.

²¹ Por. M. Olszowska, „Duma i uprzedzenie” Jane Austen: historia Lizzy, [w:] *Od Jane Austen do Iana McEwana. Adaptacje literatury brytyjskiej*, red. A. Helman, B. Kazan, Warszawa 2011, s. 39.

sów, zdolnych do odparcia ataku zombie. Natomiast częściowa emancypacja siostr Bennet, ograniczona do kwestii samodzielnego zapewniania sobie bezpieczeństwa, nie jest posunięta zbyt daleko, toteż widz przyzwyczajony do literackiego pierwowzoru nie ma poczucia dyskomfortu poznawczego.

Duma i uprzedzenie i zombi jest przykładem mody na eksplorowanie we współczesnej kulturze popularnej tematu zombie. Uwidacznia się ona w szeregu tak zróżnicowanych pod względem gatunkowym dzieł, jak chociażby: *Truposze nie umierają* (*The Dead Don't Die*, reż. J. Jarmusch, RPA-Szwecja-USA 2019), *Zombieland* (reż. R. Fleisher, USA 2009), *Wysyp żywych trupów* (*Shaun of the Dead*, reż. E. Wright, Francja-Wielka Brytania 2004), z których duża część zawiera elementy komediowe lub pastiszowe. Tego rodzaju reinterpretowanie motywu zombie sprawia, że granice w kinie gatunkowym coraz bardziej się zacierają, a teksty kultury organizowane wokół ściśle określonych reguł stopniowo ustępują eksperymentom na tym polu — zarówno formalnym, jak i treściowym.

Duma i uprzedzenie i zombi traktowana jako adaptacja powieści Austen jest świadectwem nieustannego recyklingu, jaki dokonuje się w kulturze, polegającego na przetwarzaniu znanych dzieł w oryginalny, niespotykany wcześniej sposób. W przypadku omawianego tekstu kultury modyfikacja polega na wprowadzeniu do świata przedstawionego nieumarłych przy jednoczesnej redukcji satyrycznego spojrzenia na społeczeństwo i wewnętrzny rozwój bohaterów. W zamian odbiorca otrzymuje dynamiczne sceny walki, szybko rozwijającą się akcję oraz podkreślenie seksualnego wymiaru relacji łączących postacie.

Tego rodzaju operację adaptatorską Marek Hendrykowski²² definiuje jako addycję, czyli strategię dołączania do adaptacji filmowej tekstu literackiego elementów spoza tekstu pierwotnego. Addycja zastosowana w interesującej mnie adaptacji polega na uzupełnieniu opowiadanej historii o motyw epidemii zombie. *Duma i uprzedzenie i zombi* oceniana z uwzględnieniem nieustannie żywego kryterium wierności wobec literackiego pierwowzoru jest dziełem, które nie spełnia wymaganych standardów, ponieważ bardzo swobodnie traktuje oryginalny tekst. Hendrykowski zauważa jednak, że „kryterium decydującym w ostatecznym rozrachunku o wartości danej adaptacji nie jest już filmowe faksymile pierwowzoru, lecz rozległość i głębia zaadaptowanego kontekstu”²³. Odwołując się do tej definicji, można uznać, że *Duma i uprzedzenie i zombi* jest przedsięwzięciem oryginalnym i odważnym. To żywy dowód na obecny we współczesnej kulturze paradygmat nieograniczonej wolności artystycznej, jaką cieszy się współczesny twórca-adaptator.

Być może obraz Steersa jest zwiastunem pewnej tendencji, jaka rozwinie się we współczesnej kulturze popularnej i będzie polegała na przepisywaniu dzieł uznanych za kanoniczne oraz na dostosowywaniu ich do oczekiwań współczesne-

²² M. Hendrykowski, *Operacje adaptatorskie*, [w:] *idem*, *Współczesna adaptacja filmowa*, Poznań 2014, s. 78–80.

²³ *Ibidem*, s. 213.

go odbiorcy. Prawdopodobnie z czasem przedmiotem tego rodzaju procesów staną się nie tylko dzieła literackie, przetwarzane w ramach specjalnie zaprojektowanych serii wydawniczych, ale też filmy, spektakle teatralne, komiksy itp. W tym kontekście *Duma i uprzedzenie i zombi* może zaistnieć jako pewien punkt odniesienia, który posłuży za wzór kolejnym twórcom decydującym się na wprowadzanie nowych elementów do powszechnie znanych tekstów kultury.

Twórcze przedsięwzięcia pokroju *Dumy i uprzedzenia i zombi* mają przy tym doniosłe znaczenie z przynajmniej kilku powodów. Mogą stanowić dowód zarówno na ponadczasowość niektórych wytworów kultury, jak i mocne oddziaływanie na nie pewnych tendencji i mód. Pokazują ponadto, że fenomen adaptacji filmowej nadal nie wyczerpał swojego kulturotwórczego potencjału. Umożliwiają również aktywną ingerencję w coś, co można nazwać polem integracji kultury, albowiem wiążą się ze wspomnianą wcześniej zmianą docelowej grupy odbiorców.

Krytyka literacka i filmowa nie zawsze jednak ocenia tego rodzaju twórcze przedsięwzięcia w sposób pozytywny. Przyczyną tego rodzaju noty jest przede wszystkim zachodzące w wielu przypadkach zubożenie tekstu pierwotnego i wyrugowanie z niego elementów znaczących²⁴. Mimo to zombie w świecie stworzonym przez Austen mogą stać się przyczynkiem do dyskusji o granicach interpretowania tekstu kultury i ingerowania w jego pierwotną treść. Reinterpretowana w ten sposób *Duma i uprzedzenie* staje się jedynie swoistym punktem wyjścia, materiałem, z którego korzystają zarówno pisarz, jak i reżyser.

W tym przypadku materia dziewiętnastowiecznej powieści została przeorganizowana z kilku powodów. Jednym z nich może być chęć wprowadzenia dzieła do innego obiegu kultury. Uważana za poważną i niedostępną literatura wyższa zostaje przetransferowana na niwę kultury popularnej²⁵. Innymi słowy, istotą tego rodzaju procesu podwójnej adaptacji może być chęć dostosowania powieści Austen do nowych warunków, w jakich funkcjonują współczesne literatura i kino, oraz do wymagań ich spragnionego wrażeń odbiorcy.

Bibliografia

Teksty

Austen J., *Duma i uprzedzenie*, przeł. A. Przedpeńska-Trzeciakowska, Świat Książki, Warszawa 2020.

Austen J., Grahame-Smith S., *Duma i uprzedzenie i zombi*, przeł. A. Moźdzysłowska, Wydawnictwo G+J, Warszawa 2009.

²⁴ K. Olkusz, *op. cit.*, s. 84–85.

²⁵ Dariusz Piechota zauważa, że *mash up* pozwala nie tylko wejść w dialog z twórczością dziewiętnastowieczną, lecz także „ożywić” zapomniane teksty. Zdaniem badacza współcześni czytelnicy nie chcą czytać tekstów zaliczonych do kanonu literatury wysokiej, ale dzięki lekturze *mash up* nie tylko stają się uczestnikami intertekstualnej gry, lecz także z większym prawdopodobieństwem sięgną do zapomnianego oryginału. Por. *idem, op. cit.*, s. 119.

Opracowania

- Belton E., *Reimagining Jane Austen: The 1940 and 1995 Films Versions of "Pride and Prejudice"*, [w:] *Jane Austen on Screen*, red. G. Macdonald, A. Macdonald, Cambridge University Press, Cambridge 2003, s. 175–196.
- Gemra A., *Od gotycyzmu do horroru. Wilkołak, wampir i monstrum Frankensteinia w wybranych utworach*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2008.
- Hendrykowski M., *Operacje adaptatorskie*, [w:] *idem, Współczesna adaptacja filmowa*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2014, s. 78–84.
- Knapęk R., *Kultura zombie-tekstualna (o „Quirk Books” na przykładzie „Dumy i uprzedzenia i zombi”)*, „Świat i Słowo” 2012, nr 1, s. 91–101.
- Mulvey L., *Przyjemność wzrokowa a kino narracyjne*, przeł. J. Mach, [w:] *Panorama współczesnej myśli filmowej*, red. A. Helman, Universitas, Kraków 1992, s. 95–108.
- Niemczyńska A., *Spoglądając na Elizabeth i Darcy’ego — „Duma i uprzedzenie” Simona Langtona*, [w:] *eadem, Kino kobiet? Pomiędzy romantyzmem a feminizmem — adaptacje powieści Jane Austen lat dziewięćdziesiątych*, Wydawnictwo Avalon, Kraków 2011, s. 55–65.
- Niemczyńska A., *Wstęp*, [w:] *eadem, Kino kobiet? Pomiędzy romantyzmem a feminizmem — adaptacje powieści Jane Austen lat dziewięćdziesiątych*, Wydawnictwo Avalon, Kraków 2011, s. 7–10.
- Olkusz K., *Mistrzowie drugiego planu. Motyw zombie w perspektywie literackiego sztafetu — od survival horroru przez dystopię do romansu paranormalnego*, „Przegląd Humanistyczny” 2015, nr 3, s. 77–87.
- Olszowska M., *„Duma i uprzedzenie” Jane Austen: historia Lizzy*, [w:] *Od Jane Austen do Iana McEwana. Adaptacje literatury brytyjskiej*, red. A. Helman, B. Kazan, Fundacja KINO, Warszawa 2011, s. 36–61.
- Perzyńska A., *Remiks i mashup, czyli coś nowego z czegoś starego*, [w:] *Techno-widzenie. Media i technologie wizualne w społeczeństwie ponowoczesnym*, red. Ł. Rogowski, Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2014, s. 37–48.
- Piechota D., *Horror (Neo)Victorianum. Zombie w zwierciadle mashupu*, „Przegląd Humanistyczny” 2015, nr 3, s. 117–126.
- Przybysz I., *Jak znaleźć męża między żywymi trupami a krwiożerczymi ośmiornicami? Mash-up, czyli „klasyczne romanse z okresu regencji” z domieszką elementów nadnaturalnych (na przykładzie „Pride and Prejudice and Zombies” oraz „Sense and Sensibility and Sea Monsters”)*, „Przegląd Humanistyczny” 2019, nr 2, s. 137–150.
- Szyłak J., *Kino Nowej Przygody. Jego cechy i granice*, [w:] *Kino Nowej Przygody*, red. J. Szyłak, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011, s. 5–20.
- Wiater P., *Keep Calm and Kill Zombies — ewolucja żywych trupów, ich wpływ na popkulturę oraz banalizacja strachu*, [w:] *Zombie w kulturze*, red. K. Olkusz, Ośrodek Badawczy Facta Ficta, Kraków 2016 [e-book].

Źródła internetowe

Quirk Books Press Kit, quirkbooks.com, <https://bit.ly/2UwHhm3> (dostęp: 15.07.2020).

Filmografia

- Duma i uprzedzenie*, reż. R.Z. Leonard, USA 1940.
Duma i uprzedzenie, reż. S. Langton, Wielka Brytania 1995.

Duma i uprzedzenie, reż. J. Wright, Wielka Brytania 2005.

Duma i uprzedzenie i zombi, reż. B. Steers, USA-Wielka Brytania 2015.

***Pride and Prejudice and Zombies* by Seth Grahame-Smith and Jane Austen as a Pop Culture Recycling of Canon**

Summary

The article discusses the film adaptation of *Pride and Prejudice and Zombies*, which is a reference to Jane Austen's novel, and the problem of zombie characters as a factor modifying the reality of its original version. The analysis was carried out with reference to the plot design of the film, the way of creating heroes and the costumes within the framework of a costume movie in which the story was embedded. The aim of the article is to identify the causes and consequences of introducing undead characters to the world created by Jane Austen. The reasons for this treatment were the popularity of the zombie motif in popular culture, the tendencies to experiment with the reinterpretation of works considered classic and repeatedly processed earlier into the language of cinema, as well as an attempt to adapt them to the requirements of a contemporary recipient seeking strong impressions. In addition, the world of zombies is a manifestation of the popular aspirations to achieve an economic profit. Consequences of completing the world with the undead epidemic theme include changes in the current social order, brutalization and sexualization of relations between characters, as well as a return to the traditional film narration about women, presented primarily as aesthetic objects and a source of interest for male characters.

