

Państwowa Wyższa Szkoła
Filmowa, Telewizyjna i Teatralna,
im. Leona Schillera w Łodzi



Wydział Organizacji Sztuki Filmowej

Agata Roszak

nr albumu: 9393

Między słowami a obrazem – przeniesienie literatury na film

Praca licencjacka napisana pod kierunkiem

Dr hab. Andrzeja Bednarka

Łódź, 2025

Spis treści

Wstęp	3
Rozdział 1. Adaptacja filmowa	5
1.1. Język a obraz	5
1.2. Adaptacja	10
1.3. Modele adaptacji.....	13
1.4. Możliwości i ograniczenia medium filmowego w oddaniu literatury	16
Rozdział 2. Od słowa do obrazu	19
2.1. Proces produkcji adaptacji	19
2.2. Twórczość	23
2.3. Odbiór	26
Rozdział 3 Poglębiona analiza “Małych Kobietek” w przeniesieniu na film ...	30
3.1. “Małe Kobiety”	30
3.2. Adaptacje Małych Kobietek	35
3.3. “Małe Kobiety” w reżyserii Greta Gerwig w stosunku do tekstu literackiego	39
3.4. Aspekty produkcyjno-realizatorskie adaptacji „Małych Kobietek”	43
Zakończenie	46
Bibliografia	48

Wstęp

Od początków istnienia kina adaptacje dzieł literackich budziły zainteresowanie zarówno twórców jak i odbiorców. Proces adaptacji tekstu literackiego na obraz nie polega jedynie na odtworzeniu fabuły, a raczej jest to wieloaspektowe ćwiczenie z interpretacji, selekcji wątków i umiejętnego wprowadzania zmian, które wymaga uwzględnienia zarówno sposobów wyrazu, jak i szczególnych cech obu mediów.

Literatura posługuje się słowem, narracją, opisem i szczegółowymi refleksjami, natomiast kino wykorzystuje obraz, dźwięk i grę aktorską, aby przekazać uczucia, cechy postaci i głębię świata przedstawionego. Adaptacje powieści Louisy May Alcott pt. „Małe Kobiетки”, jest jednym z najbardziej fascynujących przykładów artystycznej interakcji między literaturą, a filmem.

Powieść „Małe Kobiетки”, opublikowana po raz pierwszy w 1868 roku, opowiada o dorastaniu sióstr March. Stała się ona klasykiem literatury amerykańskiej i jest ponadczasową historią. Powieść ta urzekła pokolenia czytelników swoją prostotą, subtelnym przedstawieniem emocji bohaterów oraz uniwersalnymi tematami dorastania, miłości, rodziny, dążenia do spełnienia marzeń i niezależności kobiet w świecie. Ze względu na swój globalny zasięg i popularność przez dziesięciolecia „Małe Kobiетки” stały się podstawą licznych adaptacji, nie tylko kinowych. Każda z tych prób przeniesienia książki na ekran wносиła świeże interpretacje i nową wrażliwość, odzwierciedlające zmieniające się warunki społeczne i kulturowe panujące w danym czasie.

Twórcy filmowi pokonują wiele trudności podczas procesu adaptacji dzieł literackich. Powieść Alcott wyróżnia się bogactwem wątków narracyjnych, introspektywną narracją i obszernymi opisami wewnętrznych przeżyć bohaterów. Elementy te trudno jest przenieść bezpośrednio na język filmu. Adaptatorzy muszą podjąć decyzje w kwestii selekcji wątków, zachowania pewnych elementów oraz pominięcia innych, zmian, które pozwolą zachować spójność fabuły i emocjonalną zgodność z oryginałem, a jednocześnie przenieść treść na inne medium. Kino, jako medium wizualne, ma zdolność przedstawiania świata w sposób bardziej oddziałujący na zmysły. Pozwala to na bardziej bezpośrednie oddanie niektórych elementów książki, takich jak atmosfera, dynamika relacji między bohaterami i napięcie emocjonalne.

Należy wziąć pod uwagę adaptację „Małych Kobiettek” w reżyserii Greta Gerwiga z 2019 roku, która jest najnowszą, a jednocześnie wysoko ocenianą wersją tej historii. Film

nie tylko wiernie oddaje główną fabułę i cechy bohaterów, ale także wykorzystuje inne techniki narracyjne, takie jak nieliniarna struktura i refleksyjna reinterpretacja niektórych wątków. Dzięki temu twórcy pozwalają spojrzeć z nowej perspektywy na dzieło literackie znane od dawna. Gerwig nie tylko starannie pokazuje rozwój emocjonalny sióstr March, ale także kładzie nacisk na feministyczne aspekty obecne w utworze. Dzięki temu powieść jest szczególnie aktualna w świetle współczesnych dyskusji na temat roli kobiet w społeczeństwie.

Analiza adaptacji powieści „Małe Kobiетки” na ekran nie jest jedynie oceną procesu adaptacji, ale także refleksją na temat zmieniających się interpretacji klasycznej historii w odpowiedzi na nowe wymagania widzów i zmiany społeczne. Relacja między słowami a obrazami jest dynamiczna, złożona i wielowarstwowa, a każda decyzja adaptacyjna – od wyboru aktorów, przez styl narracji, po estetykę zdjęć i muzykę – staje się elementem konstrukcji nowego dzieła, które pozostaje w dialogu zarówno z oryginałem, jak i swoją epoką.

Rozdział 1. Adaptacja filmowa

1.1. Język a obraz

Literatura oraz kino należą do dziedzin sztuki. Zarówno książki jak i filmy uznawane są za dzieła i formy artystycznej ekspresji. Łączy je bardzo istotna cecha, obie dziedziny odnoszą się do opowiadania historii, wyrażania, ale i wywoływania emocji. Zatem przyjmują bardzo podobną funkcję i należą do obszaru sztuk narracyjnych, co świadczy o tym że ich cele są tożsame. Mimo owej zbieżności w zakresie misji artystycznej, literatura i film różnią się w zakresie stosowanych środków przedstawiania rzeczywistości. Literatura posługuje się słowem pisanym jako głównym narzędziem, a film z kolei, choć jego punktem wyjścia jest scenariusz, jako kompletne dzieło bazuje przede wszystkim na obrazie i dźwięku. Ten zasadniczy fakt wykorzystania tak odmiennych narzędzi ma wpływ nie tylko na proces tworzenia, ale również na sposób w jaki dzieło postrzega odbiorca.

W literaturze przekaz konstruowany jest za pomocą słowa pisanego, posługuje się narracją, stylem, a poprzez opisy buduje świat przedstawiony i bohaterów, a także przekazuje ich myśli i wywołuje emocje. Z perspektywy czytelnika konieczne jest aktywne uczestnictwo, zaangażowanie własnej wyobraźni, aby zrekonstruować ten świat. W przypadku filmu z kolei całe znaczenie przekazywane jest za pomocą obrazu, dźwięku, montażu, czy gry aktorskiej i muzyki. Takie środki wyrazu w bardziej bezpośredni sposób oddziałują na zmysły widza i tworzą natychmiastową reakcję emocjonalną, dzięki czemu można uznać, że przyswojenie dzieła filmowego jest łatwiejsze dla jego odbiorców.

Fabula przedstawiona czy to w powieści czy w filmie wymaga odpowiedniego sposobu przedstawienia. Gérard Genette w pracy *"Narrative Discourse: An Essay in Method"* dokonuje wyraźnego rozróżnienia między fabułą (*histoire*), a narracją (*récit*). Pierwsze pojęcie odpowiada zbiorowi wydarzeń w kolejności chronologicznej, a drugie odnosi się do sposobu w jaki te właśnie wydarzenia są przedstawione odbiorcy. Oddzielenie tych kwestii jest istotne w przypadku, gdy autorzy celowo manipulują sekwencjami w celu budowania napięcia, stworzenia zaskoczenia czy sprowokowania do pogłębionej interpretacji¹.

¹G. Genette, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, przeł. J. E. Lewin, Cornell University Press, Ithaca 1980, s. 25–27.

Kluczową kategorią, którą autor określa jako istotne narzędzie w technikach przedstawiania wydarzeń są anachronie, czyli zabiegi narracyjne zmieniające porządek czasowy. Genette wyróżnia wśród nich przede wszystkim analepse (retrospekcje), które polega na cofnięciu w czasie i opowiedzeniu wydarzeń, które miały miejsce przed główną osią narracji, oraz prolepse, czyli zapowiedź przyszłych wydarzeń, tego co dopiero ma nastąpić. Dzięki tym technikom możliwe jest uzupełnianie informacji, które budują w oczach odbiorców pojęcie o motywacjach bohaterów, kontekście wydarzeń, a także ukazują relacje przyczynowo skutkową i tematyczną. Owe zabiegi pomagają twórcom tworzyć bogatszy kontekst interpretacyjny, a także ukazywać subiektywny ogląd bohatera lub narratora na to co dzieje się wokół niego i kreować jego wewnętrzne przeżycia, co z kolei daje możliwość zagłębienia się w postać i zrozumienia jego perspektywy².

Genette istotnym określa również kwestie relacji między czasem narracyjnym a czasem fabularnym. Podkreśla, że długość przekazu może być zupełnie inna od czasu, w którym rozgrywają się wydarzenia w obrębie świata przedstawionego. Stworzenie takiego rozróżnienia w przekazie pozwala na kontrolowanie tempa i dynamiki opowieści. Uzupełnieniem tego wątku jest również problem częstotliwości, czyli tego jak często pewne działania zostają opowiedziane, co również ma istotny wpływ na interpretację³.

Warto podkreślić, że każdy z tych elementów, czyli kolejność przedstawiania wydarzeń, czas w jakim występuje przekaz oraz częstotliwość sytuacji funkcjonuje zarówno w świecie literackim, jak i filmowym. Wszystkie te narzędzia są wykorzystywane przez twórców obu tych dziedzin sztuki.

Istotną różnicą, którą można zauważyć, a o której w kontekście literatury również mówi Genette jest perspektywa i focalizacja. Teoretyk zaznacza, że są to dwa odrębne elementy i zarazem mają inne funkcje. Zgodnie z rozróżnieniem - narrator opowiada historię, jest podmiotem mówiącym, a focalizator z kolei określa z jakiej perspektywy dane wydarzenia są przedstawiane. Genette zaznacza, że nawet w przypadku narracji pierwszoosobowej, focalizacja może być ograniczona jedynie do tego co postać dostrzega lub myśli, przez co powstaje określony punkt widzenia⁴.

Narracja może mieć charakter pierwszoosobowy, trzecioosobowy lub wszechwiedzący, a to ma znaczący wpływ na interpretację fabuły, a także na odbiór treści.

² Ibidem, s. 40–48.

³ Ibidem, s. 68–77.

⁴ Ibidem, s. 161–162.

Focalizacja natomiast nie zawsze pokrywa się z rolą narratora. Może przekazywać znaczenia z punktu widzenia konkretnej postaci (focalizacja wewnętrzna), obserwacyjna (zewnętrzna) lub zerowa (wszechwiedząca). Taki podział może pomóc budować twórcom zupełnie różne poziomy zaangażowania odbiorców. Focalizacja wewnętrzna pozwoli na głębsze zrozumienie postaci, odczucie intensywnych emocji i napięcia, zewnętrzna natomiast stworzy tajemnice i niepewność⁵.

W przypadku filmu natomiast – jak wskazują David Bordwell i Kristin Thompson w pozycji pod tytułem „*Film Art: An Introduction*” – narratorką jest kamera. To poprzez jej ruch, wybór ujęć oraz montaż, twórcy filmowi kierują uwagę widza na zamierzone elementy, co z kolei ma wpływ na postrzeganie znaczeń i historii zawartej w filmie. Dzięki temu możliwe jest kształtowanie interpretacji⁶.

Kolejnym istotnym elementem narracji filmowej, który nie występuje w przypadku literatury, a wskazany został przez Bordwella i Thompsona w ich książce jest integracja środków wizualnych i dźwiękowych. Aby nie zaburzać spójności filmu, wszystkie te elementy – dobór kadrów, kompozycja, oświetlenie, muzyka i efekty dźwiękowe muszą ze sobą współgrać, tworząc spójną strukturę znaczeniową i estetyczną⁷.

Charakteryzację i kostiumy stanowią jeden ze sposobów budowania postaci w filmie. W literaturze funkcję na poziomie określania ich aparycji pełnią opisy i reszta oddana jest wyobraźni czytelnika. W przypadku budowania wewnętrznego świata bohaterów, określenia ich motywacji, przemian wewnętrznych, emocji i myśli w literaturze znów korzysta się ze słowa pisanego. Opisy, monologi wewnętrzne i refleksje sprawiają, że czytelnicy poznają postaci i dokonują własnych interpretacji. W filmie tę funkcję przejmują gra aktorska, mimika, gesty, sposób poruszania i wypowiedzania. Interpretacja bohatera budowana jest również poprzez środki filmowe, jak chociażby kolorystyka, światło, kompozycja kadru, czy rodzaj ujęcia. Bliskość kamery niekiedy może zintensyfikować emocje, podczas gdy dystans potęguje chłód. Dzięki odpowiedniemu kadrowaniu również widzowie mogą poczuć się bliżej lub dalej problemowi i emocji bohatera na ekranie.

Wykorzystanie wymienionych środków filmowych ma również dodatkowy walor jako środek artystyczny. Dzięki tym technikom twórcy filmowi przekazują znaczenie scen,

⁵ Ibidem, s. 188–190.

⁶ D. Bordwell, K. Thompson, *Film Art: An Introduction*, 11. wyd., McGraw-Hill Education, New York 2016, s. 75–79.

⁷ Ibidem, s. 120–128.

kontekst, ale i budują wrażenia wizualne, emocjonalne i estetyczne, dzięki którym widzowie doświadczają pełnego dzieła. Analogicznie w przypadku literatury cała ta wrażeniowość skupia się wokół języka. Autorzy korzystają z metafor, porównań, symboli. Tworzą swój własny styl języka, który dodaje walorów artystycznych i pogłębia przeżycie czytania powieści o dodatkowe wrażenia. Przez wykorzystanie tych odmiennych od siebie środków wyrazu odmienny jest również odbiór i interpretacja dzieła jako książki i filmu. Czytelnik i widz mają zupełnie inne od siebie poziomy zaangażowania.

Literatura i film zatem korzystają z odmiennych środków, ale niektóre techniki są wspólne. Zarówno pisarze jak i twórcy filmowi mogą stosować retrospekcje i prolepsy, o których mówił Genette. Manipulowanie chronologią i przeskokami w czasie w tych dwóch odrębnych formach sztuki jednak także wymaga użycia zupełnie innych środków. W książce może sprawiać to wrażenie swobodniejszego, gdyż zmiany chronologii mogą być sygnalizowane poprzez oznaczenia czasu i przestrzeni, wykorzystanie kursywy czy przejście od innej narracji. W filmie z kolei cofnięcie w czasie wykorzystywane jest za pomocą montażu, ale wiąże się także ze zmianami wizualnymi. Niekiedy konieczna jest zmiana scenografii, która w przypadku dalekich skoków w czasie musi odnieść się nierzadko do innych czasów, a za tym także idzie zmiana kostiumów z dokładnie tych samych powodów. Często jest również konieczność zmian wizerunkowych aktorów, gdyż należy ich odpowiednio postarzyć lub odmłodzić, co wiąże się z dodatkową pracą pionu charakteryzacji lub zatrudnieniem aktorów grających młodsze lub starsze wersje danej postaci. W przypadku skoków w czasie w filmie wykorzystywanym zabiegiem jest również nierzadko subtelna zmiana oświetlenia i kolorkorekcji w danych sekwencjach, które nie odnoszą się do głównej linii historii. Te elementy sprawiają, że opowiadanie historii, czy to w filmie, czy w powieści nie musi wcale być konwencjonalne, a wręcz pozwala na twórcze podejście do tematu.

Literatura to forma sztuki, która wymaga wykorzystania wyobraźni w bardzo aktywny sposób, film natomiast prezentuje gotowy obraz, który jest przyswajany bardziej na poziomie intuicyjnym, dzięki czemu jest szybszy i bardziej dynamiczny. Czytanie z kolei pozostawia przestrzeń na własną interpretację i głębszą refleksję nad tekstem.

Zarówno literatura jak i film mimo swych różnic w środkach wyrazu tworzą kompletne dzieła sztuki, które przy odmiennym wyrazie oferują równocześnie unikalność. Literatura daje możliwość dogłębszej analizy psychologicznej i swobodniejszej narracji,

a film z kolei jest łatwiej przyswajalny, oddziałuje na emocje przez dźwięk i obraz. Przy obecnych zarówno silnych stronach jak i ograniczeniach, możliwe jest zaangażowanie odbiorców różnymi środkami i na różne sposoby.

Zbiory Biblioteki PWSFTviT w Łodzi

1.2. Adaptacja

Literatura i kino, jako dwie odrębne formy sztuki niemalże od początku istnienia filmu były ze sobą ściśle powiązane. Od niemalże początków istnienia ruchomego obrazu twórcy czerpali inspiracje z literatury, a proces tworzenia adaptacji literackiej stał się ważnym źródłem w narracji filmowej. W początkowym okresie istnienia kina, było ono dziedziną sztuki adresowaną do niższych i średnich warstw społecznych, takich jak robotnicy, imigranci, publiczność jarmarczna⁸. Jednak już w latach 1910 – 1920 powstawały kina skierowane do bardziej wymagającej publiczności, przez co film zaczął być postrzegany jako medium artystyczne⁹.

Inspiracje literackie pojawiły się u twórców filmowych niemalże równolegle z powstaniem filmu. Już w 1899 roku Georges Méliès stworzył krótkometrażowy film oparty na baśni o Kopciuszku. Rok później powstała uznawana za pierwszą ekranizacja sztuki Szekspira pt. "Hamlet", a pierwszą pełnometrażową ekranizacją był film „Zaginiony Świat” oparty na książce Arthura Conana Doyle’a z premierą w 1925 roku¹⁰.

Dzięki tym pierwszym próbom przenoszenia tekstu literackiego na film, tworzenie adaptacji stało się naturalnym procesem w świecie filmowym. Przez lata powstawały kolejne przeniesienia na ekran znanych tekstów literackich, a dzięki postępowi technologicznemu oczywistym jest fakt, że każda nowa adaptacja realizowana przez innych twórców, w innym czasie, z dostępem do nowych środków technicznych i artystycznych stanowi zupełnie odmienną interpretację danego utworu i pozwala rozwijać się branży filmowej, przy jednoczesnym zapoznawaniu odbiorców z historiami z powieści.

Alicja Helman w swoim artykule dla „Kino” pt. *“Modele adaptacji filmowej. Próba wprowadzenia w problematykę”*, zauważa, że należy zwrócić uwagę na ową zmienność dostępnych środków filmowych na przestrzeni lat. Podkreśla, że miało to istotny wpływ na sposób realizacji adaptacji. Na przełomie XIX i XX wieku filmowcy mieli możliwość realizacji jedynie krótkometrażowych filmów. Dopiero po latach zniknęły owe ograniczenia. Taki sam skutek przyniósł przełom dźwiękowy, nadając nowe możliwości twórcom filmowym. Współcześnie jak twierdzi Helman – filmowcy mają do swojej dyspozycji środki

⁸ T. Kłys, *Wiek filmowy. Między modernizmem a postmodernizmem*, Universitas, Kraków 2007, s. 17–18

⁹ Ibidem, s. 23–24

¹⁰ J. Płażewski, *Historia filmu 1895–2000*, Książka i Wiedza, Warszawa 2001, s. 28–30.

wyrazu i nowości technologiczne, które znacznie ułatwiają proces adaptacji i nie istnieje powieść, której nie można przenieść na ekran¹¹.

Na przestrzeni lat powstają kolejne przeniesienia na ekran tych samych pozycji literaturowych, a każda następna wersja stanowi nową, autonomiczną interpretację pierwowzoru. Jest to możliwe ponieważ w proces twórczy zaangażowani są inni twórcy, korzystają też z innych środków zarówno technicznych jak i wyrazu, oraz realizują swoją adaptację w innym czasie, skupiając się na innych elementach, tak aby dotrzeć do współczesnego społeczeństwa.

Proces adaptacyjny nie powinien być utożsamiany z mechanicznym przełożeniem treści z jednej formy na drugą w sposób dosłowny. Każda wersja filmu na podstawie powieści wiąże się z koniecznością nowej interpretacji, wyselekcjonowania wątków i transformacji utworu literackiego w taki sposób, aby odpowiadał on konwencjom i wymagom nowego medium.

Linda Hutcheon w książce *“A Theory of Adaptation”*, analizuje adaptacje nie tylko jako proces przełożenia tekstu literackiego na język filmu, ale również jako twórczą reinterpretację i rekreację oryginału, która jest dostosowana do nowej grupy odbiorców lub współczesnych realiów i oczekiwań. Może mieć na celu nadanie nowych znaczeń, zaangażować odbiorcę na różnych poziomach. Autorka zaznacza również, że adaptacje mogą przyjmować różne formy nie tylko filmowe, ale także teatralne, komiksowe, czy w postaci gry komputerowej¹².

Z definicji, która powstaje w pozycji Hutcheon wynika, że adaptacja jest zarówno produktem, procesem kreatywnym a także zjawiskiem odbiorczym. Jako produkt jest to przeniesienie treści z jednej formy na inną, to transformacja, która może być wierna oryginałowi, ale tak samo zawierać zmiany na różnych polach, co sprawia, że powstaje z niej nowe dzieło - film, gra, komiks, spektakl itp. Proces kreatywny, o którym mówi autorka sam w sobie również jest adaptacją, nie jest to kopiowanie, czy przenoszenie treści na inne medium, ale twórcze działanie, które wymaga od twórcy interpretacji, selekcji wątków, przekształcenia tekstu na inną formę artystyczną. Tak samo odbiór publiczności jest odrębnym doświadczeniem niż poznawanie oryginału. Jest to interakcja z być może tą samą treścią, ale w zupełnie innym kontekście kulturowym, powstałym w innym czasie i

¹¹ A. Helman, *Modele adaptacji filmowej. Próba wprowadzenia w problematykę*, „Kino” 1977, nr 4, s. 11–15.

¹² L. Hutcheon, *A Theory of Adaptation*, 2nd ed., Routledge, New York 2013, s. 7–24

dostosowanym do oczekiwań widzów, co wpływa na ich interpretacje w nowej wersji dzieła, które może funkcjonować niezależnie od pierwowzoru¹³.

Często pojawiającym się w ramach tematu adaptacji jest również pojęcie ekranizacji. I w tym wypadku Linda Hutcheon zabrała głos i zaznacza, że adaptacja sama w sobie jest transformacją między dowolnymi mediami, a ekranizacja z kolei jest jednym z rodzajów adaptacji, ale odnosi się wyłącznie do przeniesienia dzieła literackiego na ekran filmowy lub telewizyjny¹⁴.

Istotnym w wyznaczaniu różnic między tymi pojęciami jest stopień wierności wobec oryginału. Adaptacja może przybierać różne modele, w zależności od intencji twórców, a ekranizacja dąży do zachowania fabuły i pierwowzoru przy dostosowaniu się do nowego medium, a za tym do ruchomego obrazu, rytmu montażu, dialogów, muzyki, narracji audiowizualnej i przede wszystkim do ograniczonego czasu trwania. Z tego powodu w ekranizacji często kompresuje się wydarzenia, eliminuje wątki poboczne, czasem zmienia narrację, a w adaptacji dzięki możliwej ingerencji w fabułę, wszystkie te zmiany mogą być stosunkowo większe. Poszerza to zakres swobody twórczej, który jest również znaczniejszy w przypadku adaptacji. Ekranizacja stara się być jak najbliżej oryginału, a w adaptacji postaci, czas i miejsce akcji, a także fabuła może się radykalnie zmienić. Wiąże się to z reinterpretacją w nowym kontekście kulturowym, czy społecznym, dla wykreowania nowego dzieła na bazie istniejącego, być może dla zupełnie innej grupy docelowej.

Proces adaptacji daje zatem możliwość przeniesienia dzieła z jednego medium na inne, co daje możliwość zarówno twórczego podejścia do dobrze znanego już oryginału, odkrycia w nim czegoś nowego, dostosowania do oczekiwań współczesnych odbiorców. Pozwala nowej publiczności przyjrzeć się historii, tematowi czy problemom znanym z innych źródeł, ale z nowej perspektywy, a dla niektórych jest to również możliwość przyswojenia treści, która w innej formie nie zachęcała do zapoznania. To wszystko sprawia, że adaptację postrzega się jako zupełnie odrębne dzieło.

¹³ Ibidem, s. 15–17

¹⁴ Ibidem, s. 9–10

1.3. Modele adaptacji

Adaptacją zatem można określić również te dzieła, które znikomo czerpią z literackiego pierwowzoru. W związku z tym pojawia się potrzeba ich klasyfikacji. Jednej z pierwszych prób stworzenia kategorii adaptacji filmowych podjął się Geoffrey Wagner w publikacji pt. „*The Novel and the Cinema*” w 1975 roku. Autor zaproponował trzy podstawowe typy adaptacji: transpozycję, komentarz oraz analogię.

Transpozycja jest to forma, która pozostaje najwierniejsza wobec oryginalnego źródła. Jej celem jest jak najdokładniejsze oddanie struktury i fabuły tekstu literackiego. Komentarz natomiast choć zachowuje główne elementy fabularne, wprowadza przy tym zmiany strukturalne i interpretacyjne jak chociażby przeniesienie akcji w inne czasu, lub dostosowanie do aktualnych realiów społecznych i kulturowych. Analogia – ostatnia z wyróżnionych przez Wagnera to najbardziej swobodna forma adaptacji, w której twórcy pozostają jedynie przy ogólnym motywie, zamyśle utworu, ale przekształcają go w zupełnie nową autonomiczną historię¹⁵.

Na podstawie rozróżnienia, które zaproponował Wagner powstawały kolejne, szerzej traktujące temat podziału na modele adaptacji. Linda Hutcheon, wcześniej przywoływana badaczka, w swojej książce „*A Theory of Adaptation*”, również zaproponowała klasyfikację opartą na trzech modelach: adaptacji wiernej, reinterpretacji oraz adaptacji transmedialnej. Pierwszy z wymienionych modeli obejmuje zachowanie tej samej historii co pierwowzór, wydarzeń, struktury i klimatu, niekiedy przenosi nawet dialogi z książki na ekran. Zakłada jedynie niewielkie zmiany, które pomogą twórcom dostosować się do nowego medium. W przypadku reinterpretacji pojawia się zmiana kontekstu, ale zachowane zostają podstawowe motywy. Jest to próba zaznaczenia innych tematów, nadania nowego znaczenia, podkreślenia innego aspektu niż oryginał. W tym modelu często pojawia się zmiana czasu akcji, miejsca lub narratora. Adaptacja transmedialna z kolei koncentruje się na przeniesieniu treści do zupełnie innego medium, co wymaga na twórcach zmianę sposobu narracji i dostosowanie treści do innej specyfiki¹⁶.

Kolejnym znaczącym podziałem adaptacji jest ten zaproponowany przez Dudley’a Andrew’a w książce „*Concepts in Film Theory*”, w której to autor wyróżnił: zapożyczenie, przecięcie oraz wierność. Zapozyczenie czerpie inspiracje z utworu literackiego, ale nie jest

¹⁵ G. Wagner, *The Novel and the Cinema*, Fairleigh Dickinson University Press, Rutherford 1975

¹⁶ L. Hutcheon, *A Theory of Adaptation*, 2nd ed., Routledge, New York 2013

jego odwzorowaniem. Korzysta jedynie z ogólnego konceptu, tematu lub głównego wątku, ale zmienia znacząco bohaterów, styl narracji, a nawet realia świata przedstawionego. To użycie idei, ale dostosowanie jej do własnych wizji. Przecięcie natomiast zakłada próbę oddania emocji, stylu i atmosfery oryginału, ale twórcy mają świadomość różnic w mediach, a więc dostosowują się do języka filmu. Zwykle funkcjonuje to w przypadku produkcji, które starają się być wierne oryginałowi, ale jest on zbyt obszerny by mógł funkcjonować w pełni jako film, zatem zostaje w pewnych aspektach uproszczony lub zmodyfikowany. Wierność to próba jak najdokładniejszego przeniesienia tekstu literackiego na ekran. Nie wprowadza zmian fabularnych, a nawet stara się naśladować styl literacki, często wykorzystując ku temu monologi lub narratora¹⁷.

Warto zauważyć, że wszystkie te podziały są na pewien sposób komplementarne i pozwalają przeanalizować wybrany film w ramach każdego rozróżnienia. Przykładowo film „Zielona Milla”, w reżyserii Franka Darabonta oparty na powieści o tym samym tytule, autorstwa Stephena Kinga, jest przykładem adaptacji wiernej zarówno w ujęciu Hutcheon, jak i Andrew’a, z kolei według Wagnera można ją sklasyfikować jako transpozycję. Jest to adaptacja bardzo bliska oryginalnemu tekstowi literackiemu, w wielu scenach film przytacza niemalże identyczne dialogi jak w treści literackiej.

Natomiast „Czas Apokalipsy”, w reżyserii Francisa Forda Coppoli, inspirowany „Jądem Ciemności” Josepha Conrada, można zakwalifikować jako adaptację reinterpreterującą według Hutcheon, zapożyczenie w ujęciu Andrew’a oraz analogię w rozróżnieniu zaproponowanym przez Wagnera. Twórcy czerpią z oryginału literackiego, ale umiejscawiają akcję w innym miejscu i czasie. Przenoszą ją z XIX wiecznej Afryki na czasy Wojny w Wietnamie. Zmieniają bohaterów, ale pozostają przy tych samych wątkach filozoficznych i psychologicznych.

Istnieją jednak takie pozycje filmowe, które trudniej sklasyfikować w tak prosty sposób. Przykładem mogą być adaptacje „Władcy Pierścieni” w reżyserii Petera Jacksona. Według Wagnera adaptacja ta znalazłaby się w grupie transpozycyjnej, czyli tej która wiernie oddaje powieść i stara się być najdokładniejsza w swojej formie, z kolei w podziale Andrew’a nie można nazwać jej wierną, byłoby to raczej przecięcie, gdyż filmy jak najbardziej starają się przenieść tekst literacki na ekran, ale jest on zbyt obszerny by w pełni

¹⁷ D. Andrew, *Concepts in Film Theory*, Oxford University Press, Oxford 1984

mógł funkcjonować jako film, zatem twórcy upraszczają ową treść i dostosowują do medium filmowego.

Wymienione wyżej podziały stworzone przez Wagner'a, Hutcheon i Andrew'a nie wyczerpują jednak tematu podziału na modele adaptacji filmowych. Mimo to umożliwiają już w pewnym stopniu zrozumieć specyfikę adaptacji filmowych oraz poznać motywacje twórców, którzy opierają swoje dzieła o teksty literackie. Jedni z nich oddają hołd fanom oryginałów literackich lub dają możliwość poznania treści przez inne medium, starając się czerpać najwierniej z treści. Inna grupa czerpie z niej inspiracje, ale w gruncie rzeczy skupia się na motywie, atmosferze, czy przesłaniu, chcąc ubrać to w inne ramy i opowiedzieć o danym problemie inaczej, czy też skierować się do nowej grupy docelowej, zwrócić uwagę na fakt, że choć nie są to już czasy Szekspira, czy Austen pewne wzorce pozostają w świecie i wciąż warto je zauważać, cenić i mówić o nich z pomocą różnych mediów, aby dotrzeć do tych którzy po książkę być może nigdy nie sięgną.

1.4. Możliwości i ograniczenia medium filmowego w oddaniu literatury

Adaptacja filmowa jest przykładem zjawiska intermedialności. Każde przeniesienie tekstu literackiego na język kino, które jest odmiennym medium i charakteryzuje się wykorzystaniem innych środków wyrazu stanowi twórczą interpretację. Film jest wyrazem stylu reżysera, wiąże się z innymi procesami twórczymi, ale także ograniczeniami produkcyjnymi i koniecznością dostosowania do oczekiwań odbiorców. Treść literacka często jest rozbudowana i zawiera wiele elementów introspektywnych. Operuje językiem pisanym, którego jedynym ograniczeniem jest wyobraźnia autora. Proces adaptacji takiego tekstu na film wiąże się zatem z wieloma wyzwaniami.

Głównym ograniczeniem z jakim spotykają się twórcy filmowi, którzy chcą przenieść powieść na ekran jest z pewnością czas trwania filmu. Najczęściej spotykanymi wariantami czasowymi w przypadku kina jest 90 minut, 120 minut, czasem więcej niż dwie godziny, ale wiąże się to nierzadko ze znudzeniem widzów, niechęcią do oglądania tak długich pozycji, czy także trudnością utrzymania poziomu przez twórców. Dodatkowo realizacja filmu dłuższego wymaga odpowiedniego zwiększenia budżetu, ilości dni zdjęciowych i zaangażowanych w projekt osób. Zatem powieści, które są wyjątkowo długie lub rozbudowane i posiadają szeroko zarysowany świat przedstawiony są trudne do przeniesienia na ekran. W wielu przypadkach konieczne jest wyselekcjonowanie najważniejszych wątków, zrezygnowanie z niektórych z nich, skrócenie fabuły, a za tym cała treść niestety nie może zostać przekazana i film traci może nie tyle na wierności, co nawet na wartości. Często publiczność uznaje wtedy książkę za lepszą chociażby dlatego, że daje im możliwość głębszego wejścia w świat, lepszego poznania bohaterów i zintensyfikowania przeżyć związanych z historią.

Tym samym w filmie znacznie trudniej twórcom przekazać wewnętrzne myśli i przeżycia bohaterów. Z punktu tekstu pisanego jest to znacznie prostsze. W przypadku ruchomego obrazu jeśli nie wykorzysta się narratora, który tę treść przekaże lub nie wprowadzi monologu, jest to często niemożliwe. Kreowanie postaci w kinie występuje więc na innym poziomie. Istotniejszym jest skupienie się na jego odruchach, mimice, ale także kostiumach i charakterystyce, które wiele mogą powiedzieć o postaci. Niestety będzie to na zupełnie innym poziomie niż znacznie szersze opisanie tego w książce.

Kolejnym bardzo istotnym ograniczeniem w przypadku realizacji filmu jest zawsze budżet. Ten problem pojawia się nie tylko w przypadku adaptacji. Podczas pisania powieści

autor ma niezliczoną ilość słów i możliwości. Nie ogranicza go liczba stron, a jedynie jego własna wyobraźnia. Zatem może wymyślić właściwie wszystko, bo czytelnik czytając dokładne opisy będzie potrafił wyobrazić sobie wszystko na swój własny sposób. W filmie jednak konieczne jest stworzenie tego - postaci, scenografii, kostiumów. Kiedy akcja dzieje się w określonym czasie historycznym twórcy zmuszeni są pozyskać wiedzę odnośnie ubioru, wystroju wnętrz, sposobu mówienia, jakie panowały w danej epoce, a w następnym kroku pozyskać te środki, co nierzadko jest kosztowne. Analogicznie w przypadku historii która odbywa się w przyszłości, w kosmosie, czy innych niemożliwych do zbadania przez człowieka warunkach, wymagane jest wyobrażenie sobie tego wszystkiego i umiejętne przekazanie tej wizji odpowiednim współtwórcom. Konieczna jest wtedy ścisła współpraca, rozmowy, które wyjaśnią wszelkie niedopowiedzenia, stworzenie wizualizacji, a następnie wykonanie danych elementów. Nie bez powodu mówi się, że napisać można wszystko, ale wykonanie tego jest już trudniejszym procesem.

Dodatkowo ograniczenia budżetowe istnieją w branży filmowej przy każdej produkcji. Należy zmieścić się w ustalonej liczbie dni, godzin, zrealizować to co zostało zamierzone przy danych zasobach ludzkich i technicznych. Kiedy autor pisze, że coś dzieje się o zachodzie słońca nie ma konieczności, aby pisał to właśnie w tym momencie i nie jest też tak, że ma na to jedynie ten jeden wieczór. W produkcji filmowej niekiedy właśnie tak to funkcjonuje. Scena, która ma odbyć się dokładnie w tym momencie musi być zatem odpowiednio zaplanowana, bo czas na jej realizację pozostaje ograniczony, a budżet nie pozwala na powtórzenie.

Mimo wszystko medium filmowe posiada również swoje możliwości, których nie spotka się w przypadku literatury. Wielką siłą ma chociażby fakt, że jest to zarejestrowany obraz, który posiada swoją siłę wizualności. Dzięki scenografii, odpowiedniego doboru lokacji, charakteryzacji i kostiumów postaci, kino w sposób bezpośredni może przekazać odbiorcy informacje, które w przypadku tekstu literackiego czytelnik musi sobie sam wyobrazić. Dzięki temu staje się to dzieło również estetyczne, które działa na zmysły. W literaturze nierzadko występują też obszerne opisy miejsc, które w przypadku filmu mogą zostać skrócone do jednego ustanawiającego przestrzeń ujęcia.

W podobnym znaczeniu można mówić o wykorzystaniu muzyki i dźwięku w filmie. To również są środki, które nie występują w literaturze. Ton głosu aktorów, dźwięki świata wokół a przede wszystkim odpowiednio dopasowana lub skomponowana specjalnie na

potrzeby filmu muzyka dodają nie tylko walorów artystycznych, ale także budują nastrój i wywołują emocje w widzach.

Kolejnym ważnym elementem, który nie pojawi się w powieści, ale znajdzie się go filmie jest oczywiście montaż, który daje szerokie możliwości kreacyjne świata przedstawionego. Dzięki niemu twórcy filmowi mogą oczywiście skondensować pewne wątki, które na łamach książki zajmują obszerne strony, stworzyć retrospekcje, czy prolepsę, a także sny, czy wyobrażenia bohaterów. Za pomocą tego możliwe jest również określenie perspektywy, przekazanie emocji postaci, a także subiektywizacja przekazu. Montaż pozwala jednak również samą swoją sztuką wzbogacić film o dodatkowe walory artystyczne i rozwinąć narracje. Dzięki odpowiedniemu doborowi ujęć oraz ich zestawienia, długości i tempa cięć twórcy mogą bezpośrednio wpływać na to, jakie emocje obraz wzbudza w odbiorcach. Tak samo dzięki tej sztuce możliwe jest wywołanie skojarzeń i budowanie świata przedstawionego, odzwierciedlenie stanów bohaterów czy napięcia i tempa sceny.

Można stwierdzić, że zarówno film jak i literatura mają swoje mocne i słabe strony. Medium filmowe otwiera twórcom szerokie możliwości na budowanie atmosfery i intensyfikację emocji, ale także manipulowanie nimi przy wykorzystaniu odpowiednich środków. Oddziałuje na widza bardziej zmysłowo i bezpośrednio, skraca dystans do świata przedstawionego i bohaterów. Jednocześnie literatura również posiada swoje możliwości. Dzięki temu, że nie posiada ograniczeń budżetowych, a także, że każda wizja może zostać opisana i wykreowana tak, że czytelnicy będą w stanie ją sobie wyobrazić. Nie występują tutaj techniczne utrudnienia w budowaniu świata ani bohaterów i ich wewnętrznych przeżyć.

Literatura i kino różnią się od siebie, są odmiennymi mediami i mają swoje możliwości i ograniczenia, ale dzięki temu powstają kolejne dzieła, nawet jeśli bazują na tej samej historii pozostają przy tym samostanowiącymi interpretacjami.

Rozdział 2. Od słowa do obrazu

2.1. Proces produkcji adaptacji

Proces produkcji filmu pełnometrażowego zakłada przeprowadzenie go w kilku stałych etapach, przy wykorzystaniu szerokiej gamy narzędzi i pracy wielu ludzi, którzy nierzadko muszą zaangażować się w pełni temu właśnie projektowi. Adaptacja na potrzeby filmu tekstu literackiego, choć zakłada pracę na istniejącej już historii, w gruncie rzeczy nie jest łatwiejsza. Należy wziąć pod uwagę fakt, że nie jest to jedynie przeniesienie treści literackiej na inne medium, tylko jej zupełne przetworzenie. Produkcja adaptacji wymaga wzięcia pod uwagę ograniczeń obu form, które rządzą się odmiennymi od siebie zasadami zarówno estetycznymi, narracyjnymi jak i technicznymi. Od samego początku procesu konieczne jest podejmowanie szeregu decyzji, które mają swoje skutki w ostatecznym kształcie dzieła oraz jego stosunku do pierwowzoru.

Standardowym modelem działania podczas produkcji filmu fabularnego jest podzielenie pracy na kilka etapów. Pierwszym z nich jest etap dewelopmentu, który rozpoczyna się już w momencie podjęcia decyzji o rozpoczęciu danego projektu przez producenta i trwa aż do chwili, kiedy film zostanie skierowany do produkcji. Podczas tego okresu produkcji modelowo następują prace nad scenariuszem i wstępne prace produkcyjne, które w głównej mierze skupiają się na pozyskiwaniu finansowania. Po tej części następuje etap preprodukcji, inaczej okres przygotowawczy, w którym zachodzą wszelkie procesy organizacyjne, tak aby jak najlepiej przygotować się do zdjęć. Następnie okres zdjęciowy, podczas którego ekipa realizacyjna wchodzi na plan oraz ostatni etap, w którego skład wchodzi montaż, udźwiękowienie i wszelkie prace końcowe. Ten okres nazywany jest postprodukcją. Owy podział funkcjonuje w każdej produkcji filmowej, nie istnieje zatem różnica w samej strukturze, kiedy mowa o produkcji filmu na podstawie powieści.

W przypadku realizacji adaptacji istotny wybór pojawia się jednak już na samym początku, kiedy to producenci lub reżyser decydują się na konkretną powieść. Ich motywacje mogą być bardzo różne, od sentymentu i związania z historią, przez popularność i potencjalny sukces marketingowy, aż do dostrzeżenia tematu i komentarza pewnych zjawisk aktualnych w społeczeństwie¹⁸.

¹⁸ D. Cartmell, I. Whelehan, *Adaptations: From Text to Screen, Screen to Text*, Routledge, London 1999, s. 10–12.

Kolejnym bardzo ważnym krokiem w produkcji jest pozyskanie praw do realizacji filmu na podstawie danej powieści. Konieczny jest zakup stosownej licencji, a z tym z kolei wiążą się działania o charakterze prawnym oraz rozmowy i negocjacje z właścicielami praw do danej książki, a także sporządzenie umowy licencyjnej. Dokument ten określa warunki adaptacji w zakresie swobody twórczej, tego w jakim stopniu fabuła może zostać wykorzystana, ale także ramy czasowe i terytorialne licencji¹⁹.

Etap ten jest bardziej złożony w porównaniu do produkcji filmu opartego na oryginalnym scenariuszu, kiedy producenci zazwyczaj dysponują pełnią praw lub sami zlecają jego napisanie. W takim przypadku istnieje większa swoboda twórcza i nie ma konieczności negocjacji każdej zmiany z dodatkowymi osobami²⁰.

W przypadku adaptacji filmowej dodatkową trudnością może być samo zidentyfikowanie właściciela praw autorskich danego utworu, gdyż nie zawsze jest to oczywiste. Mogą to być zarówno autorzy, ich spadkobiercy, ale i wydawnictwo lub agencja literacka. Wyjątkowo trudne jest to w przypadku utworów wydanych wiele lat temu, których autorzy nie żyją, a prawa mogły zostać dziedziczone lub przekazane. W takiej sytuacji konieczne jest zidentyfikowanie wszystkich możliwych spadkobierców i pozyskanie ich zgody, co może znacząco opóźnić produkcję filmu, ale także wpłynąć na kształt scenariusza²¹.

Adaptacja dzieła literackiego i sporządzenie umowy licencyjnej wiążą się z jeszcze jedną trudnością, gdyż nawet po pozyskaniu wstępnej zgody, owy dokument musi zawrzeć dodatkowe ustalenia. Autorzy powieści mogą chcieć zastrzec dla siebie prawo do akceptacji scenariusza lub nawet ingerencji w proces jego pisanie²². Należy określić wykorzystanie scen, dialogów, postaci i pozyskanie zgody na zmiany w tych wszystkich elementach, co w niektórych sytuacjach może utrudniać pracę reżysera i scenarzysty, gdyż wiąże się z koniecznością dostosowania do pewnych ograniczeń.

W dalszej kolejności następuje zapewne jeden z najważniejszych etapów podczas realizacji adaptacji literackiej. W tym momencie zatrudniony zostaje scenarzysta, w którego obowiązku jest przeniesienie narracji literackiej na język filmu. Literatura korzysta z

¹⁹ T. Leitch, *Film Adaptation and Its Discontents*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 2007, s. 15–18.

²⁰ L. Rabkin, *Greenlighting Your Feature Film: The Journey from Script to Screen*, Focal Press, Burlington 2006, s. 34–36.

²¹ D. S. Farber, *Adapting Literature to Film: A Guide for Educators and Screenwriters*, McFarland & Company, Jefferson 2020, s. 57–59.

²² D. B. Kiehl, *Sell Your Screenplay: Your Guide to Selling Your Script*, Film Structure, Los Angeles 2011, s. 102–104.

odmiennych narzędzi niż film i często pojawiają się w niej elementy trudne do przeniesienia na ekran. Konieczne jest zatem twórcze podejście i gruntowna reinterpretacja treści, sporządzenie selekcji wątków, tak aby nie tracąc na treści możliwe było zarejestrowanie jej w określonym czasie trwania filmu. Równie istotne jest wykrycie tego tematu, na którym w filmie skupią się twórcy, dopasowanie go do określonej wizji i oczekiwań widzów, a także aktualnych tematów poruszających społeczeństwo.

Dalszym etapem procesu produkcyjnego jest skompletowanie zespołu realizatorskiego, a przede wszystkim głównych twórców z poszczególnych pionów, takich jak kostiumograf, scenograf, charakteryzator i operator. Odpowiednie dobranie tych osób jest bardzo istotne dla całości dzieła filmowego bez względu na to czy jest to film oparty na scenariuszu adaptowanym, czy oryginalnym.

Interpretacja świata przedstawionego zostaje przekazana twórcom z poszczególnych pionów, co nierzadko wymaga określonej wiedzy. Kostiumografowie mogą być ekspertami w zakresie ubioru charakterystycznego dla określonych epok, subkultur czy mundurów wojskowych z różnych okresów. Tak samo w przypadku scenografów i dekoratorów wnętrz, którzy z kolei posiadają wiedzę z odpowiednich estetyk, przestrzeni geograficznych czy kulturowych. W przypadku produkcji fantastycznych, science-fiction, futurystycznych lub odnoszących się do całkowicie fikcyjnych światów, nie wszyscy twórcy odnajdą się w takich właśnie systemach, dlatego zatrudnienie odpowiednich osób jest tak istotne²³.

Ekspercka wiedza osób działających w tych pionach pozwala wpłynąć na autentyczność filmu, a także pogłębić narracje i opowiedzieć pewne kwestie w subtelny sposób, tak aby ich odbiór był podświadomy dla widzów. Twórcy zajmujący się światem przedstawionym w filmie mają ogromny wpływ na budowanie znaczeń i przekazywanie informacji i emocji.

W produkcji zatrudniani są również kierownicy ds. lokacji, w których obowiązku jest znalezienie najlepiej oddających miejsc do realizacji filmu. Jest to proces czasochłonny i wymagający przy każdej produkcji, lecz w przypadku pracy nad adaptacją dodatkowo istotne jest oddanie ducha przestrzeni, zawartego w tekście literackim.

Równie trudne decyzje podejmują reżyserowie castingu, którzy angażują się w poszukiwanie odtwórców. Aktorzy obsadzeni do konkretnych ról powinni spełniać oczekiwania zarówno reżysera jak i pasować do kreacji stworzonej już w powieści.

²³ D. Barnwell, *Production Design: Architects of the Screen*, Wallflower Press, London 2004, s. 57–63.

W przypadku adaptacji tekstu literackiego, na wszystkich tych osobach, nierzadko spoczywa presja w postaci dodatkowych oczekiwań fanów oryginału, którzy podczas lektury stworzyli swoje własne wyobrażenie o świecie przedstawionym i jego postaciach. Teraz wszystkie te elementy są oddane w ręce zatrudnionych przez produkcję osób, które muszą owe oczekiwania spełnić²⁴.

Decyzje odnośnie do obsady, doboru lokacji, estetyki kostiumów i scenografii są oczywiście podejmowane we współpracy z osobami z poszczególnych pionów, ale stanowią odpowiedzialność reżysera, który jako główny twórca określa estetykę i stoi na straży spójności całego filmu. Również w jego gestii jest postanowienie o stopniu wierności wobec powieści. Reżyser może zdecydować, czy zależy mu na stworzeniu wiernej, dosłownej adaptacji, czy zamierza jedynie inspirować się oryginałem i wziąć go jako punkt wyjścia do swojego dzieła²⁵.

Adaptacje literackie wiążą się z dodatkowymi trudnościami przede wszystkim przez wzgląd na istniejące już wyobrażenia odnośnie do danego tekstu literackiego. Z tego powodu tak istotna jest odpowiednia interpretacja i świadome podejmowanie decyzji, gdyż każda z nich ma odzwierciedlenie w ostatecznej wersji filmu.

²⁴ B. McFarlane, *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*, Clarendon Press, Oxford 1996, s. 11–14.

²⁵ L. Hutcheon, *A Theory of Adaptation*, 2nd ed., Routledge, New York 2013 s. 35–38

2.2. Twórczość

Proces adaptacji dzieła literackiego pod kątem twórczym stanowi wyzwanie zarówno dla scenarzysty, który jako pierwszy pracuje nad tekstem, jak i dla reżysera, który z kolei odpowiada za całość filmu. Taka praca wymaga od obu tych twórców odpowiedniego balansu między własną interpretacją, a istniejącym już tekstem literackim i wiernością wobec niego.

Adaptacja filmowa choć bazuje na istniejącej już historii staje się autonomicznym dziełem. Reżyser i scenarzysta mają za zadanie przekształcenie i reinterpretację tej treści i przeniesienie jej na ekran za pomocą środków i narzędzi funkcjonujących w zupełnie odmiennym medium.

W pracy *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation* Briana McFarlane'a, autor dokonuje podziału tekstu literackiego na elementy, które można przenieść na ekran w sposób bezpośredni, oraz te, które wymagają pracy lub są zupełnie niemożliwe do przekazania w filmie. Do pierwszej grupy można zaliczyć wydarzenia fabularne, postacie i chronologię. Elementy stylistyczne, wewnętrzne przemyślenia lub subiektywna narracja z kolei są tymi trudniejszymi aspektami dzieła literackiego w kontekście przeniesienia go na ekran²⁶.

Zadaniem scenarzysty zatem nie jest jedynie przepisanie tekstu na język scenariusza. W kontekście adaptacji mówi się wiele o selekcji wątków, uproszczeniach i zmianach. Mimo że jest to najbardziej podstawowy wątek w tym temacie, nie można uznać go za niesłuszny. Powieści często są bardzo rozbudowane, posiadają wiele wątków, postaci pobocznych, a zakres ich długości czasem sięga nawet tysiąca stron. Film jest medium, które posiada ograniczenie czasowe, przez co konieczne są owe skróty dokonane przez scenarzystę. Takie zmiany niekiedy wiążą się z ingerencją w tekst źródłowy. Nowe spojrzenie może zostać nałożone na całą strukturę, chronologię wydarzeń, pominięcie wielu z nich, a nawet często spotykane jest zmodyfikowanie zakończenia²⁷.

Praca reżysera wiąże się z kolei z odpowiedzialnością za całość dzieła filmowego. W jego obowiązku jest wykreowanie odpowiedniej atmosfery, zadbanie o spójność i równowagę, a także określenie stylu wizualnego i wysunięcie głównego tematu, o którym ma traktować film. Wizja którą tworzy reżyser niekoniecznie musi być spójna z

²⁶ B. McFarlane, *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*, Clarendon Press, Oxford 1996, s. 13–16.

²⁷ M. Corrigan, *Screen Adaptation*, BFI, London 2012, s. 38–42.

wyobrażeniem czytelników na temat powieści, ale powinna być zgodna w kontekście całego świata przedstawionego w filmie.

Zarówno scenarzysta jak i reżyser w zależności od ustaleń zawartych w umowie licencyjnej, mogą interpretować dzieło literackie. W przypadku, kiedy chcą stworzyć adaptacje jedynie luźno inspirowaną pierwowzorem i posiadają na to zgodę, mogą jak najbardziej pozwolić sobie na swobodę twórczą i własne zmiany. Wszelkie odstępstwa jednak powinny wynikać nie z niedbałości, a z ich określonej wizji.

W procesie realizacji każdego filmu to reżyser odgrywa tę kluczową rolę jako główny twórca. Kiedy w jego pracy dochodzi jednak do sytuacji, w której nie jest to film autorski, a adaptacja istniejącej już historii, pojawia się napięcie między oczekiwaniem wierności, a jego potrzebą indywidualnego autorskiego wyrazu. Można stwierdzić, że nierzadko jego rola ogranicza się do bycia tłumaczem z jednego medium na drugie, z języka literackiego na język filmowy. Nie zmienia to jednak faktu, że każde tłumaczenie może się od siebie różnić. Istnieją takie dosłowne i takie które charakteryzują się swobodą. W zależności od tego jaką drogę obejmie reżyser oraz jakie są oczekiwania jego pracodawców adaptacja może przybierać różne formy.

Przykładem filmów, które stały się niemalże dosłownym przeniesieniem na ekran są pierwsze części serii o Harry'm Potterze. Filmy Chrisa Columbusa są bardzo wierne książkom napisanym przez J.K. Rowling. Można uznać, że jego praca ogranicza się zatem do zadbania o oczekiwania fanów książek i jak najwierniejszym przeniesieniu na język filmu. Trudno odszukać w owych ekranizacjach własny styl reżysera.

Z kolei film Tima Burtona „*Charlie i Fabryka Czekolady*”, odmiennie traktuje cały proces. Reżyser dodaje elementy, które nie pojawiły się w książce, a które wpływają na psychologię głównego bohatera. W tekście literackim nie pojawiają się chociażby wątki trudnej relacji Willy'ego Wonki z jego ojcem, a reżyser sięgnął po retrospekcje, aby dodać ten wątek i za tym uczynić z bohatera postać bardziej pasującą do jego indywidualnego stylu reżyserskiego. W samym filmie wyraźnie odczuwalny jest mroczny nastrój i surrealizm, z którego znany jest Burton. Takie podejście do adaptacji owej historii spotkało się oczywiście z różnymi ocenami, jednak dzięki temu reżyser zyskał możliwość opowiedzenia historii o zupełnie odmiennych problemach, jak chociażby trudności w rodzinie i walka z własną

odmiennością. Dzięki tej ingerencji powstało autonomiczne dzieło i rezonuje nie tylko z młodszą grupą odbiorców, ale trafia również do dorosłych²⁸.

Adaptacja zatem w zależności od ustaleń produkcyjnych może stwarzać dla reżysera wiele ograniczeń, ale także wyzwalać jego indywidualną twórczość. W pewnych przypadkach istnieje konieczność jak najdokładniejszego przeniesienia tekstu literackiego na ekran, co wiąże się z podporządkowaniem. W sytuacji kiedy reżyser sam czuje związaną z książką, można uznać to za przydatne, bo na tej samej zasadzie jak fani oryginału, chce jak najwierniej ją oddać. Zdarzają się jednak i sytuacje, gdzie reżyser mimo sentymentu, już jako czytelnik odkrył dodatkowe walory, które mogą być warte rozwinięcia i może wtedy walczyć o większy zakres swobody.

Z pewnością przypadki, w których adaptacja może przybrać mniej dokładną formę, dają twórcom większe możliwości na własne wyzwolenie artystyczne, jednak z pewnością jest to indywidualna kwestia do rozważenia dla każdego przypadku. Należałoby wziąć pod uwagę jego motywacje, znajomość książki, ale także umiejętności podporządkowania i pracowania nad określoną już wizją lub przeciwnie ich brak. Nie ma wątpliwości, że w branży filmowej pracują osoby, które mają dużą potrzebę mówienia własnym głosem i w takich przypadkach, bardzo wierna adaptacja, którą można porównać do dosłownego tłumaczenia, będzie dla nich niczym skrzepowanie ich twórczości.

²⁸ S. Ostry, *Demonizing the Child: Tim Burton's Revision of Roald Dahl's "Charlie and the Chocolate Factory"*, „Children's Literature Association Quarterly”, 2007, nr 32(2), s. 145–159.

2.3. Odbiór

Odbiór filmu zrealizowanego na podstawie powieści to obszerny temat, w którym pojawia się wiele miejsca na dywagacje. Adaptacja, jako intermedialne połączenie staje się dialogiem między książką a filmem. Istnieją zwolennicy zarówno jednego, jak i drugiego medium, dzięki czemu można stwierdzić, że realizacja takiego projektu jest korzystna dla samej historii, choćby z tego względu, że poszerza jej grono odbiorców. Nie wszyscy bowiem sięgną po książkę, ale tak samo nie każdy zainteresuje się kinem i filmową wersją danej powieści.

Sposób w jaki odbierana jest adaptacja filmowa jest często uzależniony od tego, czy widz miał wcześniej styczność z pierwowzorem. Umberto Eco – znany pisarz, autor książki pt. „Imię Róży” zaznaczył, że odbiorcy adaptacji dzielą się na dwie grupy: widzowie, którzy czytali książkę i mogą porównać film do niej, oraz widzowie, którzy dopiero po seansie filmu zyskują zainteresowanie historią przedstawioną w nim na tyle, że chcą poznać jej wersję literacką i za tym zapoznać się z jej rozwinięciem na łamach stron. Ta część odbiorców, która znała książkę z kolei może oceniać ją pod kątem wierności oryginałowi i ustosunkować się do zmian wprowadzonych przez twórców filmowych²⁹.

Częstym zjawiskiem w środowisku czytelników jednak jest wyczekiwanie adaptacji ulubionych pozycji literackich. Książka jako medium jest angażujące i naturalnym odczuciem po zapoznaniu się z nią, jest chęć pozostania w świecie danej historii, dowiedzenia się czegoś jeszcze, odkrycia nowego i poszerzenia wrażeń z nią związanych. Film, który jest jej adaptacją pomaga w tym i pozwala choć pozostając w tej samej treści, rozwinąć doświadczenia dotyczące książki.

Medium audiowizualne wiąże się z innego rodzaju doznaniem, przede wszystkim tymi należącymi do grupy estetycznej. Czytelnik oglądając adaptację swoich ulubionych pozycji książkowych, ma możliwość zestawienia obrazu ze swoim własnym wyobrażeniem, które powstało na etapie czytania. Dodatkowo mimo znanej już treści seans filmowy może wiązać się z nowymi przeżyciami emocjonalnymi, przez wzgląd na możliwe przyjęcie innej narracji, perspektywy, czy nawet pewne zmiany fabularne i strukturalne. Film operuje również montażem, efektami dźwiękowymi i muzyką, co pobudza kolejne zmysły i wywołuje dodatkowe emocje. Niekoniecznie każdy czytelnik będzie oczekiwał pełnej wierności, czasem możliwe jest sympatyzowanie z rozwiązaniami, które zostały

²⁹ U. Eco, *Six Walks in the Fictional Woods*, Harvard University Press, Cambridge 1994, s. 144–147

zaproponowane przez reżysera i scenarzystę i uznanie ich za lepsze niż te, które miały miejsce w powieści.

Podczas realizacji adaptacji filmowej, bardzo częstym zjawiskiem staje się zwiększenie zainteresowania książką, która jest jej pierwowzorem. Film nierzadko służy jako dodatkowa promocja książki i staje się katalizatorem dla marketingu. Premiery filmów na podstawie literatury generują wzmożoną ciekawość zarówno widzów, jak i czytelników i mają duży wpływ na sprzedaż książek i oglądalność filmu. Dzięki temu, że premiera i zapoznanie z kinową wersją staje się momentem, w którym czasem zmienia się postrzeganie danej pozycji książkowej, oba te media zyskują dodatkowych odbiorców.

Oddziaływanie kina we współczesnym świecie jest wyjątkowo silne, czego świadomość posiadają z kolei wydawnictwa. Zwiększenie zainteresowania po premierze filmu często wiąże się z przygotowaniem specjalnych edycji książek. Czasem pojawiają się w nich kadry z adaptacji w postaci dodatkowych stron, hasła mówiące o filmie na podstawie historii zawartej w tej książce, które mają na celu zachęcić do zakupu, czy co częstsze w przypadku nowoczesnych bestsellerów - okładki filmowe. Dzięki tym działaniom wydawnictw pojawia się nowa grupa odbiorców książek, a także następuje nowe spojrzenie na znaną już pozycję. Wiele osób, które nie miały wcześniej styczności z daną powieścią zyskuje po obejrzeniu filmu chęć rozszerzenia wrażeń i dzięki temu sięgają również po tekst literacki. Z kolei ci którzy wcześniej już czytali książkę, ale są świeżo po obejrzeniu adaptacji nierzadko chętnie ją odświeżają lub kupują limitowane, filmowe wydania, a to napędza rynek wydawniczy.

Znaczny wzrost sprzedaży książek po premierze ich filmowych adaptacji to naturalne zjawisko w przypadku takiego zetknięcia dwóch mediów. Po premierze filmu „Igrzyska Śmierci” w reżyserii Gary’ego Rossa w 2012 roku nastąpił duży wzrost nakładów książki Suzanne Collins. Sprzedaż osiągała miliony egzemplarzy i wzrosła o kilkaset procent³⁰.

Dodatkowo istnieją w historii przypadki, gdy powstanie ekranizacji danej pozycji wpłynęło na popularność całej twórczości danego autora. Wiąże się to z psychologicznym zjawiskiem zwanym jako efekt halo, który polega na tym, że pozytywne wrażenie na pewien temat, wywołuje tendencje do dalszego dostrzegania w nim zalet. Dzięki temu przykładowo

³⁰ C. S. Brodie i in., *The 21st-Century Elementary Library Media Program*, Libraries Unlimited, Westport 2007, s. 120.

po premierze filmu „Zanim się pojawiłeś” w reżyserii Thei Sharrock, który jest adaptacją powieści o tym samym tytule autorstwa Jojo Moyes, odnotowano znaczny wzrost sprzedaży nie tylko tej konkretnej powieści, ale również innych napisanych przez autorkę³¹.

Adaptacje filmowe, które opierają się na klasyce literatury, często też nadają nowy kontekst kulturowy i opowiadają poprzez dobrze znane już historie o tematach aktualnych współcześnie. Dzięki temu możliwa jest reinterpretacja pewnych historii i dostosowanie ich do obecnych wartości i problemów społeczeństwa. Wpływa to między innymi na zwiększenie zainteresowania literaturą klasyczną i sięganie po te właśnie pozycje poprzez kolejne pokolenia czytelników.

W kontekście odbioru dzieła skupić się należy nie jedynie na samym zainteresowaniu, ale również na późniejszej ocenie. W kontekście adaptacji filmowej dzieła literackiego mówi się głównie o kryterium jej wierności wobec pierwowzoru. Krytycy często skupiają się na odstępstwach w fabule czy nastroju, nierzadko również oceniając wszelkie zmiany jako wady. Mówi się o tym, że im film dokładniej oddaje powieść, tym jest to lepsza adaptacja. Owe nastawienie jest jednak coraz częściej krytykowane, jakoby nie brało pod uwagę różnic w obu mediach i ich specyfice³².

Linda Hutcheon w swojej książce „Theory of Adaptation” wyraźnie zaznacza, że adaptacja filmowa funkcjonuje jako odrębne dzieło, przez fakt twórczego przekształcenia tekstu i przeniesienia go na inne medium. Film na podstawie książki może charakteryzować się odmiennym stylem i wydźwiękiem. Skupiać się na innych wątkach niż powieść i jedynie inspirować się literackim pierwowzorem³³.

Zgodnie z tym twierdzeniem adaptacje powinno się oceniać w pierwszej kolejności jako indywidualne dzieło, a nie jedynie poprzez pryzmat jej wierności. W ramach recenzji widzowie i krytycy powinni wziąć pod uwagę dokładnie te same kryteria, którym poddają ocenie wszystkie inne pozycje filmowe. Zamiast skupić się na skrótach fabularnych i wyselekcjonowanych wątkach, warto rozważyć spójność fabularną, strukturę narracyjną, rytm i tempo prowadzenia akcji, to w jaki sposób temat został zinterpretowany przez reżysera, jaką obrał wizję i czy udało mu się ją przekazać. Tak samo ocenie powinna podlegać gra aktorska i wiarygodność postaci dla całości dzieła, a nie to czy idealnie

³¹ I. Flood, A., One million for Moyes' Me Before You duo, „The Bookseller” 2016, nr 8 lutego, <https://www.thebookseller.com/news/one-million-moyes-me-you-duo-361276> [dostęp: 24.05.2025].

³² B. Cardwell, *Adaptation Revisited: Television and the Classic Novel*, Manchester University Press, Manchester 2002, s. 21–23.

³³ L. Hutcheon, *A Theory of Adaptation*, 2nd ed., Routledge, New York 2013 s. 6–7

odwzorowują swoją literacką wersję. Równie ważna w ocenie jest spójność świata przedstawionego, scenografii i kostiumów, a także wszelkie walory wizualne osiągnane przez oświetlenie, dobór kadrów i ruchy kamery. Dzięki szczerzej ocenie tych elementów, możliwe jest spojrzenie na adaptacje jako pełne dzieło.

Przykładem filmu, który zyskał szerokie uznanie jako autonomiczne dzieło jest reżyserowane przez Stanley'a Kubricka „*Lśnienie*”, oparte na powieści o tym samym tytule autorstwa Stephena Kinga. Sam autor jednak wyraźnie krytykował filmową wersję swojej powieści, chociażby ze względu właśnie na zbyt duże odstępstwa od pierwowzoru. King zarzucił twórcom między innymi błędne wykreowanie bohatera Jacka Torrance'a, który na łamach powieści w miarę wydarzeń zmierza ku upadkowi, w filmie z kolei jego postać od początku sprawia wrażenie niestabilnej³⁴.

Adaptacja w reżyserii Kubricka stała się jednak znacząca w historii kina. Na przestrzeni lat zyskała miano kultowej i wybitnej. Reżyser nie dążył jednak do dokładnego przeniesienia tekstu literackiego na medium filmowe, a raczej korzystał z niego jako inspiracji do własnej wizji. Film jest uznawany nie za wierność wobec oryginału, a za wiele innych aspektów, jak chociażby klimat i narracja, sposób prowadzenia kamery, wykorzystanie wchodzącego na rynek filmowy ówczesnie steadicamu i lokację³⁵.

Jest to dowód na to, że adaptacja, aby została uznana za wyjątkowe dzieło filmowe, niekoniecznie musi wiązać się z dokładnym odzwierciedleniem literackiego pierwowzoru, a przeciwnie może funkcjonować jako samodzielne dzieło, dzięki nowej interpretacji i wizji jego twórców.

³⁴ S. King, *Danse Macabre*, Berkley Books, New York 1981, s. 222–224

³⁵ G. Cocks, *The Wolf at the Door: Stanley Kubrick, History, and the Holocaust*, Peter Lang, New York 2004, s. 140–143.

Rozdział 3 Poglębiona analiza „Małych Kobietek” w przeniesieniu na film

3.1. „Małe Kobiety”

Autobiograficzna powieść „Małe Kobiety” autorstwa Louisy May Alcott została wydana w 1868 roku. Chociaż początkowo publikowana w formie opowiadań, ostatecznie została zebrana w jedną spójną całość. Oprócz tłumaczenia na ponad pięćdziesiąt języków, książka została również zaadaptowana na wiele innych mediów, w tym kino, telewizję, teatr, operę i anime, co jest dowodem na jej trwałą i szeroki wpływ na kulturę. Książka odniosła sukces zarówno w Stanach Zjednoczonych, jak i na całym świecie.

Louisa May Alcott została uznana za jedną z najbardziej wpływowych autorek XIX i XX wieku dzięki opowieści o czterech siostrach March. Przez całe życie tworzyła powieści, które kontynuowały śledzenie dalszych losów bohaterów „Małych Kobietek”. W serii pojawiały się kolejne książki *Good Wives* (1869), *Little Men* (1871) i *Jo's Boys* (1886), odpowiednio w języku polskim „Dobre żony”, „Mali mężczyźni” i „Chłopcy Jo”³⁶.

Fabula książki skupia się na życiu czterech siostr March dorastających w Nowej Anglii w latach 60. XIX wieku, w zamieszkiwanym od pokoleń przez rodzinę Marchów domu znanym jako Orchard House. Oprócz tego, że pozwala czytelnikowi zrozumieć złożoność życia rodzinnego w czasie wojny secesyjnej, w którą zaangażowana jest głowa rodziny, czyli ojciec siostr March, akcja rozgrywająca się w takich okolicznościach nadaje jej intymną głębię. Marmee, matka dziewcząt, opiekuje się nimi podczas jego nieobecności, co ostatecznie okazuje się trudnym zadaniem, ponieważ borykają się one z problemem biedy.

Chociaż wszystkie zostały wychowane w tym samym domu i w duchu tych samych wartości, Jo, Meg, Amy i Beth mają zupełnie różne osobowości i cele w życiu. Najstarsza z siostr, Meg, jest mądrą i odpowiedzialną osobą, która pragnie dostatku, jednak w miarę rozwoju akcji powieści zdaje sobie sprawę, że źródłem prawdziwego szczęścia w życiu jest miłość i rodzina, a pieniądze są drugorzędne. Z drugiej strony Jo jest osobą o wolnym duchu, porywczą, pełną pasji i zdeterminowaną, by osiągnąć niezależność, posiada chłopięce usposobienie i zachowania oraz ma silne pragnienie by zostać pisarką i bardzo ceni sobie własną wolność. Spośród czterech siostr to Beth jest najbardziej nieśmiała, skromna i

³⁶ K. Davila, *Louisa May Alcott's Little Women: A Critical Companion*. Cambridge University Press, Cambridge, 2021

wrażliwa. Charakteryzuje się dużym sercem i empatią, pasjonuje ją muzyka i gra na fortepianie. Niestety jest osobą o słabym zdrowiu, co stawia ją i całą jej rodzinę w trudnej i niepewnej sytuacji. Najmłodsza z sióstr – Amy choć sprawia wrażenie próżnej i egoistycznej, jest także niezwykle entuzjastyczną postacią. Jej marzeniem jest, aby w przyszłości zostać znaną artystką i zaistnieć w świecie, ale podobnie, jak jej starsza siostra na łamach powieści zaczyna zdawać sobie sprawę, że bogactwo i status społeczny nie są aż tak istotne, a najważniejsze jest posiadanie dobrego serca. Matka dziewcząt, która samotnie opiekuje się nimi pod nieobecność ojca, stara się przekazać im najważniejsze wartości, jednocześnie dając im swobodę i wolność odkrywania siebie w tym świecie i dążenia do indywidualnego spełnienia.

Książka opisuje ich codzienne życie, okres dojrzewania oraz sposób, w jaki kształtują się w nich ideały i wartości. Dzięki temu czytelnicy mogą doświadczyć ich pierwszych miłości, radości, cierpień oraz drobnych i większych nieporozumień między siostrami. Laurie, sąsiad dziewczynek March, i jego dziadek, zauroczeni ciepłem Orchard House, zaprzyjaźniają się z nimi. Siostry March włączają ich do swojego życia i wspólnie spędzają czas na wycieczkach, grach, tworzeniu tajnego stowarzyszenia i wysyłaniu sobie wiadomości za pomocą małej skrzynki pocztowej, którą dzielą między sobą. Beth ma szczególnie bliskie relacje z panem Laurence'em, zaprzyjaźnia się z nim, dzięki czemu staje się bardziej otwarta i zyskuje większą pewność siebie, a dodatkowo zyskuje możliwość szlifowania swojego muzycznego talentu. Amy z zazdrością obserwuje relacje Jo i Laurie'ego. Laurie natomiast zakochuje się w drugiej z sióstr March, czego Jo nie potrafi odwzajemnić, ale cała rodzina wraz z sąsiadami ostatecznie staje się zgraną grupą przyjaciół i wspólnie przeżywa okres dorastania. Jak wyjaśnia na okładce jednego z polskich wydań wydawca MARGINESY, jest to opowieść, która od półtora wieku wypełnia lukę między pokoleniami i je łączy.³⁷

Nie trzeba dodawać, że „Małe Kobiety” to nie tylko opowieść o rodzinie March i ich dorastaniu, ale także przekazuje ważne wartości moralne, takie jak chociażby przekonanie, że prawdziwym bogactwem nie są pieniądze, ale dobre serce, miłość i rodzina. Jest to historia, która podkreśla znaczenie relacji z bliskimi, a przede wszystkim z rodziną, z którą łączą więzy krwi, oraz to, jak pomimo różnic i odmiennych pragnień w życiu, ważne jest, by móc na sobie polegać, wspierać się i poświęcać dla siebie nawzajem.

³⁷ L. M. Alcott, *Małe Kobiety*, przeł. A. Bańkowska, wydawnictwo MG, Kraków 2012

Oczywiście w powieści Louisy May Alcott na pierwszy plan wysuwa się wątek dojrzewania. Narracja pisarki zabiera czytelnika w podróż przez dzieciństwo i młodość siostr March, ukazując ich powodzenia, tragedie, osiągnięcia i porażki. Meg, najstarsza z siostr, marzy o życiu w eleganckim towarzystwie wyższych sfer, a jednak z upływem czasu i dojrzewaniem zaczyna rozumieć znaczenie prostoty i prawdziwej miłości. Buntownicza i ambitna Jo, która marzy o karierze pisarki spotyka się z trudnościami z pogodzeniem swojego temperamentu z oczekiwaniami społecznymi wobec kobiet. Najmłodsza Amy z zarozumiałego dziecka staje się dojrzałą młodą kobietą świadomą swoich możliwości i pragnień, a Beth, najbardziej uległa, spokojna i oddana rodzinie, uczy się pokory wobec życia i śmierci. Dzięki temu subtelnemu i naturalnemu przedstawieniu tych przemian w bohaterkach, które pozbawione jest moralizatorskiego tonu, czytelnik może śledzić losy siostr z szczerą uwagą i sympatią, a jednocześnie poczuciem ciepła i bezpieczeństwa, jakie bije z domostwa, a za tym ze stron powieści³⁸.

W całej swojej twórczości poświęconej bohaterom „Małych Kobietek” Alcott doskonale pokazuje znaczenie rodziny jako fundamentu życia ludzkiego. Marmee, matka siostr March, przyjmuje rolę moralnego przewodnika dla swoich córek, wpajając im ideały pracy, uczciwości, współczucia i niezależności. Dzięki czemu jednym z najważniejszych wniosków płynących z tej historii jest fakt, że rodzina March jest w stanie zachować jedność pomimo wielu wyzwań i przeszkód, przed którymi staje, w tym ubóstwa i tęsknoty za ojcem, którego losy na wojnie są niepewne. Autorka pokazuje, że prawdziwe bogactwo nie tkwi w dobrach materialnych, ale we wzajemnej miłości, szacunku i wsparciu. Jednym z najbardziej poruszających aspektów książki jest wizja rodziny jako wspólnoty, w której każdy ma możliwość być indywidualnością i każdy ma znaczenie.

W swojej powieści Louisa May Alcott przedstawia również odmienną od dominującego w XIX wieku perspektywę na kobiety i ich rolę i niezależność. Poprzez postać Jo, która pragnie poświęcić się karierze pisarskiej i nie chce wychodzić za mąż, historia zawarta w „Małych Kobietkach” przedstawia czytelnikom nowatorskie spojrzenie na pojęcie wolności kobiet i ich dążenie do samorealizacji w czasach, w których została opublikowana.

W całej fabule powieści każda z siostr March ma własne cele i aspiracje, a ich matka jako kobieta, która wyprzedza swoją epokę, wspiera je i zachęca do realizacji wszystkich

³⁸ L.M. Alcott, *Małe Kobiety*, przeł. A. Bańkowska, wydawnictwo MG, Kraków 2012

swoich marzeń. W rezultacie czytelnik otrzymuje historię nie tylko obyczajową, ale również przedstawiającą realia życia w XIX wieku, opatrzoną dodatkowo cennymi lekcjami³⁹.

Analiza roli kobiet w społeczeństwie jest istotnym elementem każdego eseju poświęconego powieści „Małe kobietki”. Pomimo tego, że Alcott pisała w czasach, gdy normy moralne były dość surowe, po cichu podważała konwencjonalne wyobrażenia o kobiecości. Jeśli chodzi o postacie to Jo March jest najbardziej autobiograficzna, to właśnie ona odrzuca tradycyjne fantazje o małżeństwie i zamiast tego dąży do wolności poprzez pisanie. W czasach, gdy od kobiet oczekiwano przede wszystkim uległości i posłuszeństwa, jej walka o prawo do niezależności, pragnienie wolności intelektualnej i odmowa dostosowania się do oczekiwań społecznych były istotnym przesłaniem. Nawet Meg i Amy, które ostatecznie wybierają bardziej konwencjonalne na czas akcji powieści kariery, są przedstawione jako świadome swoich wyborów, aby podkreślić fakt, że prawdziwe spełnienie można osiągnąć na wiele różnych sposobów, ale najważniejsza przy tym jest możliwość wyboru⁴⁰.

Kolejnym ważnym elementem fabuły, który warto rozważyć, jest przedstawienie pojęć pracy i samodoskonalenia. W świecie „Małych Kobietek” sukces nie przychodzi łatwo ani bez wysiłku, a aby osiągnąć zamierzone cele, każda z bohaterek musi włożyć w to wiele wysiłku i pracy. Autorka kładzie silny nacisk na fakt, że prawdziwy postęp ludzkości osiąga się poprzez pokonywanie własnych niedoskonałości, czerpanie wiedzy z popełnianych błędów i wytrwałą pracę nad sobą. W dzisiejszych czasach, kiedy ludzie często poszukują prostych i szybkich rozwiązań, ta wizja jest niezwykle motywująca i aktualna⁴¹.

„Małe kobietki” to opowieść osadzona w konkretnym okresie historycznym, przypadającym na czasy trwania wojny secesyjnej, jednak przekazywane w niej przesłanie ma charakter uniwersalny. Niezależnie od epoki, pojęcia miłości, poświęcenia, wartości relacji rodzinnych i walki o osiągnięcie własnych celów i niezależność są powszechnie zrozumiałe i wywołują silny oddźwięk emocjonalny u odbiorców.

Louisa May Alcott można uznać za jedną z pionierek literatury kobiecej. Miała odwagę poruszać tematy ważne dla kobiet z kobiecej perspektywy, dzięki czemu jej twórczość zyskała nowy, bardziej osobisty ton i poruszała przez pokolenia.

³⁹ L.M. Alcott, *Małe Kobietki*, przeł. A. Bańkowska, wydawnictwo MG, Kraków 2012

⁴⁰ I. Keyser, *Whispers in the Dark: The Fiction of Louisa May Alcott*, University of Tennessee Press, Knoxville 1993, s. 45–60.

⁴¹ I. Strickland, *Victorian Domesticity: Families in the Life and Art of Louisa May Alcott*, University of Alabama Press, Tuscaloosa 1985, s. 73–85.

Twórczość Alcott znana jest z estetyki charakteryzującej się naturalnością i prostotą. Pomimo lekkiego stylu pisarskiego autorki, jej teksty są pełne uczuć, co ułatwia czytelnikowi identyfikację z bohaterami. Historia, często przerywana krótkimi uwagami moralnymi, przypomina rozmowę z bliskim przyjacielem lub członkiem rodziny. To jeden z powodów, dla których „Małe Kobiетки” emanują ciepłem i autentycznością. Nie tylko pozwalają czytelnikowi zajrzeć do życia sióstr March, ale także dają mu możliwość uczestniczenia w ich codzienności, śmiejąc się i płacząc razem z nimi. Bogaty i żywy obraz świata sióstr March jest budowany poprzez opis natury, sytuacji domowych i drobnych codziennych wydarzeń, a opisy te dodatkowo są przedstawione z niezwykle dbałością o szczegóły, dzięki czemu czytelnik korzystając z własnej wyobraźni ma możliwość przeniesienia się do tego świata.

Od czasu pierwszej publikacji ponad półtora wieku temu powieść „Małe Kobiетки” Louisy May Alcott porusza serca ludzi na całym świecie. Meg, Jo, Beth i Amy March, cztery siostry, które dorastały w Stanach Zjednoczonych podczas wojny secesyjnej, są bohaterkami tej pozornie prostej powieści, która porusza uniwersalne tematy.

Tworząc realistyczne portrety swoich bohaterek, Alcott nie tylko przedstawiła codzienne trudności, z jakimi borykają się jej bohaterki, ale także pokazała proces kształtowania się kobiecej tożsamości w świecie pełnym ograniczeń i oczekiwań. Pomimo tego, że powieść oparta jest na wydarzeniach z XIX wieku, nadal jest niezwykle aktualna. Pokazuje, że wyzwania, przed którymi stają młodzi ludzie nawet teraz, takie jak: potrzeba niezależności i konieczność odkrywania własnej tożsamości to tematy uniwersalne.

Zatem „Małe Kobiетки” to nie tylko wzruszająca opowieść o miłości między siostrami i procesie dorastania, ale także głęboka refleksja na temat pozycji kobiet w społeczeństwie, znaczenia rodziny i potrzeby rozwoju osobistego. Louisa May Alcott stworzyła dzieło literackie, które porusza serca czytelników w każdym wieku i każdej epoce. Wynika to głównie z jej wyjątkowej umiejętności tworzenia autentycznych postaci i narracji, które są zarówno pełne niuansów, jak i poruszające. Ponadczasowe arcydzieło, jakim jest powieść przypomina czytelnikom, że sekret prawdziwego szczęścia leży w byciu szczerym wobec siebie, dążeniu do swoich ideałów, ciężkiej pracy, ale także bliskości z rodziną i przyjaciółmi. Jest to książka, do której warto wracać w różnych momentach życia, ponieważ za każdym razem można w niej znaleźć nowe znaczenia i inspiracje.

3.2. *Adaptacje Małych Kobietek*

„Małe Kobiety”, powieść napisana przez Louise May Alcott, od ponad 150 lat jest źródłem inspiracji dla filmowców na całym świecie. Opowieść o dorastaniu, rodzinie, miłości i marzeniach sióstr March przemawia do kolejnych pokoleń, ponieważ jest zarówno romantyczna, dając czytelnikowi poczucie ciepła, jak i osadzona w rzeczywistości. Adaptacje tej książki nie tylko stanowią różnorodne interpretacje literackiego pierwowzoru, ale także odzwierciedlają zmieniające się preferencje, wartości i podejście do opowiadania historii, które dominują w przemyśle filmowym na przestrzeni lat. Od początku istnienia kina powstało wiele adaptacji filmowych, z których każda wniosła coś wyjątkowego do całości dzieła i była odbiciem aktualnego społeczeństwa i tego co je zajmuje. Są to klasyczne adaptacje kinowe, produkcje telewizyjne i współczesne reinterpretacje. Kiedy przyjrzymy się najważniejszym z nich, możemy zrozumieć, jak szerokie i wielowymiarowe jest dzieło Louisy May Alcott.

Pierwsze adaptacje „Małych Kobietek” pojawiły się w okresie kina niemego. W 1917 roku, czterdzieści dziewięć lat po pierwszej publikacji książki, ukazała się pierwsza adaptacja powieści Alcott. Był to wyprodukowany w Wielkiej Brytanii, film niemy, najprawdopodobniej krótkometrażowy, a reżyserem obrazu był Alexander Butler.⁴²

Po upływie roku ukazała się amerykańska, już pełnometrażowa adaptacja Małych kobietek, przeniesiona na ekran przez Williama A. Brady'ego i Harleya Knolesa, a zagraли w niej Isabel Lamon, Dorothy Bernard, Lillian Hall, Florence Flinn i Conrad Nagel. Premiera filmu miała miejsce 10 listopada 1918 roku, a nakręcono go w Concord, niedaleko domu Alcottów, przez Paramount Pictures.⁴³

Adaptacja ta dzięki dłuższej formie mogła przedstawiać bardziej złożony obraz powieści, mimo że wiele wątków musiało zostać ograniczonych ze względu na ograniczenia technologiczne i brak dźwięku. Zarówno adaptacja stworzona przez Butlera, jak i Knolesa są uznane za zaginione.

Dopiero wersja George'a Cukora z 1933 roku, w której rolę Jo March zagrała Katharine Hepburn, przeniosła historię Alcott na ekran kinowy w naprawdę istotny sposób. Film był pierwszą wersją dźwiękową powieści „Małe Kobiety”. Nakręcony w okresie Wielkiego Kryzysu, kładł szczególny nacisk na tematykę wytrwałości i odporności rodzin

⁴² *Little Women* (1917), IMDB, (<https://www.imdb.com/title/tt0219883/>) [dostęp: 10 maja 2025].

⁴³ *Małe Kobiety* (1918), IMDB, (<https://www.imdb.com/title/tt0009309/>) [dostęp: 10 maja 2025].

w obliczu nieszczęścia. To właśnie Hepburn, dzięki swojej naturalnej energii i niezależnemu duchowi, znakomicie wcieliła się w postać Jo, stając się symbolem kobiecej siły i ambicji na całym świecie. Jej kreacja została doceniona zarówno przez widzów, jak i krytyków, a wiele osób nadal uważa ją za najlepszą aktorkę, która kiedykolwiek wcieliła się w postać Jo March. Adaptacja, która była wierna fabule powieści, przyniosła sukces komercyjny, który z kolei przyczynił się umożliwienia powstaniu wielu innych filmowych adaptacji dzieł literackich⁴⁴.

Według TCM, adaptacja „Małych Kobietek” z 1933 roku była jedną z pierwszych klasycznych adaptacji, które odniosły sukces, pozostając wiernymi treści literackiej. Było to zaskoczeniem w Hollywood, gdzie uważano, że nawet najśłynniejsze klasyki literatury wymagają przeróbki i komercjalizacji. Po sukcesie adaptacji Alcott udało się przekonać przedstawicieli MGM do sfinansowania i dystrybucji kolejnych adaptacji filmowych. Według Davida O. Selznicka, który pracował dla studia RKO, firmy produkującej film widzowie domagali się właśnie takiego poziomu wierności oryginałowi⁴⁵.

Film otrzymał cztery nominacje do Oscara w kategoriach reżyseria, zdjęcia, scenariusz adaptowany i najlepsza aktorka pierwszoplanowa. Scenariusz otrzymał jedną statuetkę Oscara.

W 1949 roku, szesnaście lat po pierwszej adaptacji filmowej powieści Alcott, ukazała się kolejna znacząca ekranizacja powieści. W filmie wyreżyserowanym przez Mervyna LeRoy'a rolę Jo zagrała June Allyson, a wystąpiło również wielu młodych aktorów w tym Elizabeth Taylor, Janet Leigh, Margaret O'Brien i Mary Astor. Film otrzymał jedną nagrodę Akademii w kategorii najlepsza scenografia. Twórcy tej adaptacji wykorzystali ten sam scenariusz i ścieżkę dźwiękową, co w poprzedniej wersji. Cechą wyróżniającą film było użycie technikoloru, który dopiero co wchodził na rynek, a z punktu twórczego skupiono się bardziej na wątkach miłosnych i rodzinnych. W rezultacie przedstawiono nieco bardziej idealistyczny obraz życia rodziny Marchów. Była to adaptacja bardziej osadzona w duchu powojennego optymizmu i stanowiła odpowiedź na społeczne potrzeby tamtego okresu, które domagały się stabilizacji i szczęścia małżeńskiego⁴⁶.

⁴⁴ I. McDonagh, *Louisa May Alcott and the American Scene: From Romance to Realism*, Rutgers University Press, New Brunswick 2000, s. 151–165

⁴⁵ Little Women Movie & TV Adaptations, Willowandthatch, (https://www.willowandthatch.com/little-women-literary-film-adaptations/#google_vignette) [dostęp: 10 maja 2025]

⁴⁶ *Małe Kobiety*, reż. M. LeRoy, USA, 1949

W latach 80. i 90. stworzono kolejne adaptacje „Małych Kobietek”, jednak to wersja wyreżyserowana przez Gillian Armstrong, która jako pierwsza kobieta podjęła się historii sióstr March, w 1994 roku ponownie zwróciła uwagę zarówno widzów, jak i krytyków. Obok Winony Ryder, która wcieliła się w rolę Jo, w filmie wystąpili Susan Sarandon jako Marmee, Claire Danes jako Beth, Kirsten Dunst jako młoda Amy oraz Christian Bale jako Laurie. W filmie wyreżyserowanym przez Armstrong udało się oddać wszystkie uczucia wyrażone w powieści dzięki dokładnej scenografii, muzyce skomponowanej przez Thomasa Newmana oraz subtelnemu scenariuszowi autorstwa Robin Swicord. Co istotne, adaptacja ta podkreśliła feministyczny aspekt powieści, ilustrując dążenia Jo do osiągnięcia niezależności, kariery pisarskiej i życia wykraczającego poza tradycyjne role przypisane kobietom. Dzięki swojej wrażliwości i sile Ryder była w stanie stworzyć postać bardzo autentyczną i bliską współczesnym widzom.⁴⁷

W międzyczasie powstały adaptacje telewizyjne, takie jak wersja oparta na operze Ernesta Collinga z 1946 roku, wersja napisana przez Williama Corriganą w 1958 roku oraz wersja napisana przez Davida Lowella Richa w 1978 roku. Powstały również dwie serie anime wyreżyserowane przez Kazuya Miyazaki i Fumio Kurokawa, odpowiednio w 1981 i 1987 roku.

Kolejną i najnowszą adaptacją, która wzbudziła duże zainteresowanie, była ta z premierą w 2019 roku. Jej reżyserką była po raz kolejny kobieta - Greta Gerwig. Adaptacja „Małych Kobietek” w jej wykonaniu okazała się wielkim sukcesem twórczym i komercyjnym, zdobywając sześć nominacji do Oscara i nagrodę za najlepsze kostiumy.

Gerwig zaprezentowała nowatorskie podejście do struktury narracji, polegające nie na przedstawianiu historii w sposób linearny, ale na przeplataniu wydarzeń z młodości i dojrzałości bohaterów. Dzięki takiej kompozycji można było położyć większy nacisk na rozwój postaci i przemyślenia dotyczące podjętych decyzji. W roli Jo pojawiła się Saoirse Ronan, dając popis aktorski, który na długo pozostanie w pamięci. Skutecznie wcieliła się w bohaterkę walczącą o spełnienie zarówno swoich osobistych aspiracji, jak i wymagań społeczeństwa. Florence Pugh w roli Amy pokazała natomiast nową warstwę złożoności postaci, która czasami była zbyt uproszczona. Dała wymiar determinacji Amy i jej przemiany z naiwnej dziewczynki w dojrzałą artystkę. Film Gerwig zwrócił również uwagę na ekonomiczne aspekty życia kobiet w XIX wieku, a także ograniczenia społeczne

⁴⁷ *Małe Kobiety*, reż. G. Armstrong, USA, 1994

związane z płcią. W rezultacie ta ponadczasowa opowieść jest szczególnie aktualna w dzisiejszych czasach⁴⁸.

W każdej z adaptacji oryginalny materiał literacki jest traktowany z wielką troską, niemniej jednak każda z nich ma odmienne podejście do interpretacji materiału. We wcześniejszych wersjach, takich jak te z 1933 i 1949 roku, większy nacisk kładziono na tradycyjne wartości rodzinne, miłość i poświęcenie. Było to zgodne z duchem czasów, w których powstały te wersje. W późniejszych adaptacjach, zwłaszcza z lat 90. i XXI wieku, nacisk kładzie się na wolność jednostki, emancypację kobiet i wyzwania związane z realizacją własnych aspiracji w obliczu oczekiwań społecznych. Fascynujące jest również obserwowanie różnych sposobów, w jakie rola Jo została przedstawiona przez kilka kobiet, od pełnej życia Hepburn, przez delikatną, ale zdecydowaną Ryder, po namiętą i gniewną Ronan. Liczne interpretacje postaci Jo wydobywają różne aspekty jej osobowości, pokazując nie tylko jej uniwersalność, ale także otwartość na reinterpretację zgodnie z panującymi normami kulturowymi.

Ponadto adaptacje „Małych Kobietek” są dowodem na zmieniającą się rolę kobiet we współczesnym społeczeństwie. W czasach, gdy Cukor realizował swoją wersję, koncepcja autonomii kobiet była bardziej teorią niż rzeczywistością. W czasach Armstrong była to już istotna kwestia społeczna, ale to Gerwig potrafiła przedstawić Jo jako osobę, która świadomie wybierała własną drogę i negocjowała warunki w świecie kontrolowanym przez mężczyzn. Ponadto najnowsza adaptacja stanowi świadomy wysiłek, aby zachować równowagę między szacunkiem dla oryginału a współczesną wrażliwością na kwestie płci, władzy ekonomicznej i wolności osobistej.

⁴⁸ S. Kirkham, Rewriting Little Women for the screen: Gender politics and adaptation. „Adaptation”, 2012, 5(3), 301–317

3.3. *„Małe Kobiety” w reżyserii Greta Gerwig w stosunku do tekstu literackiego*

Realizacja każdej kolejnej adaptacji filmowej znanej powieści jest podjęciem wyjątkowo trudnego wyzwania. Zarówno ze względu na porównywanie do dzieła literackiego, jak i każdej istniejącej już wcześniej adaptacji, kiedy widzowie i czytelnicy mają swoje ulubione wersje dzieła.

Powieść Louisy May Alcott, wydana w 1868 roku jest uważana za klasykę literatury amerykańskiej i kobiecej. Jest ceniona przez czytelników z wielu pokoleń, więc aby zaadaptować ją na ekran kinowy, konieczne jest nie tylko okazanie się ogromnym szacunkiem dla oryginalnego tekstu literackiego, ale także odwaga, by opowiedzieć tę historię w nowy sposób, aby przyciągnąć współczesnych widzów i być może pozwolić osobom, które nie miały styczności z tą historią poznać ją od samego początku.

Greta Gerwig reżyserując kolejną adaptację „Małych Kobietek” w 2019 roku miała zatem niemałe wyzwanie. Reżyserka nie tylko odważnie zmodyfikowała formę opowieści, ale także zmieniła nacisk na inny wątek, co pozwoliło ujawnić nowe znaczenia, wcześniej ukryte w dziele Alcott i dotrzeć do współczesnej publiczności. Film Gerwig jest kreatywną wersją powieści, która ma na celu wydobyć uniwersalnego znaczenia książki, a zarazem jest to również hołd dla oryginalnego dzieła literackiego, ale tak samo jest to zupełnie nowe spojrzenie, na dobrze znaną już treść.

Podstawową i najczęściej przywoływaną różnicą w podejściu Greta Gerwig do tej historii jest zastosowanie nielinearnej struktury narracji. Alcott w powieści przedstawia historię sióstr March w porządku chronologicznym, pozwalając czytelnikowi przejść razem z bohaterami przez ich proces dorastania. Gerwig natomiast postanowiła podejść do tego w zupełnie inny sposób: splata wydarzenia, które mają miejsce w różnych momentach życia bohaterów, kontrastując ich młodzińcze marzenia i aspiracje z decyzjami, które podejmują w późniejszym życiu, oraz konsekwencjami już w momencie ich dorosłości. Dzięki takiej konstrukcji możliwa jest głębsza refleksja na temat procesu dojrzewania, upływu czasu, sposobu osiągania celów i konsekwencji różnych decyzji. Powstaje zatem zestawienie między marzeniami i wyobrażeniami co do życia, którymi cechowali się bohaterowie w dzieciństwie, a tym jaką rzeczywistość przyniosło im życie. Dzięki temu widzowie mogą obserwować, jak poszczególne postaci akceptują swoje ograniczenia, czy to społeczne, czy finansowe, a także jak walczą o własną indywidualność w świecie, który nie zawsze jest sprawiedliwy, zwłaszcza w stosunku do kobiet.

Istotną kwestią, którą porusza filmowa adaptacja w reżyserii Gerwig, jest znacznie większy nacisk na kwestie kobiece, w porównaniu do wersji literackiej. Poprzez przedstawienie Jo jako niezależnej, ambitnej i wyzwolonej, która nie chce podporządkować się tradycyjnym rolom kobiecym. Alcott delikatnie wplata w swoją opowieść motywy emancypacji, jednak ze względu na panujące w XIX wieku warunki i poglądy, tematy te przekazywane są subtelnie, niekiedy nawet w sposób ukryty. Gerwig z kolei, realizując swoją adaptację „Małych Kobietek” w XXI wieku, w czasie, kiedy na świecie jest głośno o prawach kobiet, pozwala sobie iść o krok dalej. Czerpie inspirację z dzieła Alcott, ale Jo wykreowana przez nią jest postacią, która nie boi się kwestionować norm społecznych, negocjuje swoje prawa do własności intelektualnej i dąży do niezależności finansowej i osobistej. Ponadto Gerwig celowo pokazuje, że pisanie nie jest tylko pasją Jo, ale także sposobem na osiągnięcie tejże właśnie niezależności. Moment, w którym Jo walczy o prawa do swojej książki podczas negocjacji wydawniczych, jest jednym z najważniejszych przesłań filmu. Jest to scenariusz, który pokazuje, że kobiety mają prawo do samodzielnego tworzenia i zarządzania własną twórczością⁴⁹.

Ponadto w adaptacji wyreżyserowanej przez Gerwig, widzowie otrzymują również nowe spojrzenie na postać Amy, która w powieści przedstawiona jako egocentryczna i płytkka, w filmie z 2019 roku zyskuje. Florence Pugh, która wcieliła się w jej rolę, pokierowana przez Gretę Gerwig przedstawia kobietę znacznie bardziej świadomą ograniczeń, jakie wynikają z otoczenia i społeczeństwa. Staje się postacią, która dokonuje rzeczowych ocen swojej sytuacji i podejmuje decyzje w sposób przemyślany. Dodatkowo Amy w tej adaptacji nie przyjmuje roli przeciwniczki Jo, ale staje się indywidualnością, kobietą, która choć podąża inną drogą niż jej siostra, równie mocno walczy o szacunek i możliwość samostanowienia. W powieści Alcott kwestia jej małżeństwa została potraktowana w sposób bardziej konwencjonalny, jak na czasy jej akcji, jednak w filmie Gerwig powstaje nacisk na fakt, że kobiety żyjące w epoce Marchów nie miały czasem innego wyjścia, aby zyskać stabilność finansową i życiową. Sposób w jaki kreuje to reżyserka sprawia, że sytuacja bohaterów staje się nie tylko bardziej autentyczna, ale i wzbudza silniejsze emocje w widzach, którzy żyją już w innej epoce, ale wciąż potrafią zrozumieć ten problem.

⁴⁹ J. Mamudu, Little Women (2019): A Feminist Movement in Five Parts, „Medium” 2022, brak numeru, s. b.d., www.joymamudu.medium.com/little-women-2019-a-feminist-movement-in-five-parts-faea74c37230 [dostęp: 12 maja 2025].

Cały film jest oczywiście dopracowany i oddaje ducha epoki poprzez jego estetykę, scenografię, dekoracje wnętrz, kostiumy a nawet muzykę, ale w kontekście wrażliwości emocjonalnej, mimo że pozostaje wierny historii, stara się o nowoczesność. Dialogi przeprowadzane przez bohaterów są realistyczne, mimo że stylizowane, a ich rozmowy, w których pojawia się śmiech, żart, ale i kłótnie, sprawiają wrażenie autentyczności. Dzięki takim zabiegom, postaci choć odgrywają role XIX-wieczne stają się bliżsi współczesnej publiczności. Gerwig równie mocno jak o odtworzenie dba także o ożywienie i bycie blisko naturalnych emocji, co sprawia, że zarówno pozytywne uczucia jak i trudności, których doświadczają bohaterowie, wydają się równie istotne tak samo w czasie akcji historii, jak i w czasach aktualnych, gdy widzowie ją przyswajają w tej nowej wersji.

Warto również poruszyć wątek tego, jak twórcy filmu z 2019 roku reinterpretują zakończenie historii napisane przez Alcott. Współcześni czytelnicy są zaskoczeni faktem, że Jo ostatecznie bierze ślub z profesorem Bhaerem w oryginalnej wersji powieści. Badacze historii Alcott i jej twórczości uważają, że autorka została skłoniona ku takiemu zakończeniu poprzez presję wydawcy i panujących w tamtych czasach norm społecznych. Koncepcja ta z kolei została poruszona w filmie Gerwig, który przedstawia potencjalne zakończenie jako kompromis między twórczą wizją Jo, a potrzebami przemysłu wydawniczego, którego kwestie reżyserka porusza na łamach całego filmu. Autorka tworzy niewielką rozbieżność między Jo a opowiadaną historią, sugerując, że rzeczywiste życie bohaterki mogło różnić się od fikcyjnego przedstawionego w książce, co dodaje filmowi dodatkowej złożoności, a także stanowi hołd dla Alcott, która miała ambicję tworzenia opowieści o kobietach żyjących autonomicznie, ale zmuszonych do dostosowania się do oczekiwań⁵⁰.

Film „Małe Kobiety” w reżyserii Greta Gerwig to dzieło, które z jednej strony wykazuje ogromny szacunek dla literackiego pierwowzoru, a z drugiej strony odważnie wprowadza nowe interpretacje i punkty widzenia aktualne do czasów, w których został stworzony. Reżyserka zachowuje współzucie, humor i głębokie zrozumienie uczuć młodych kobiet, które jest obecne w dziele Alcott, ale jednocześnie porusza kwestie, które mogły zostać pominięte lub zignorowane przez poprzednich czytelników i reżyserów ze względu na panujące inne czasy. Gerwig nie zmienia istoty opowieści, ale jej „Małe Kobiety” stają się nie tylko historią o rodzinie Marchów, ale także uniwersalnym obrazem

⁵⁰ I. Romano, Greta Gerwig's Little Women doesn't pretend its marriages are romantic, „Vox” 2019, nr b.d., s. b.d., (www.vox.com/culture/2019/12/27/21037870/little-women-greta-gerwig-ending-jo-laurie-amy-bhaer) [dostęp: 12 maja 2025]

ambicji kobiet, ich celów i prób dążenia do uznania w świecie, który nie zawsze szanuje kobiecą siłę. Wszystko to dzięki odważnym decyzjom twórczym Greta Gerwiga, przekształcającym historię w aktualny dramat.

Adaptacja z 2019 roku pokazuje, że XIX-wieczna klasyka może być nadal żywa i aktualna w dzisiejszym świecie. Twórcy udowodnili, że wierna adaptacja nie zawsze oznacza dosłowne odtworzenie tekstu literackiego, ale może stać się również reinterpretacją, odkrywaniem ukrytych znaczeń i dialogiem między przeszłością a teraźniejszością. Dzięki temu film w reżyserii Gerwiga nie tylko zwraca naszą uwagę na znaczenie dzieła Alcott, ale także przenosi je w XXI wiek, w którym kwestie wolności, równości i realizacji własnego potencjału przez kobiety nadal mają ogromne znaczenie.

3.4. Aspekty produkcyjno-realizatorskie adaptacji „Małych Kobietek”

Analizując wszystkie filmowe adaptacje „Małych Kobietek”, można dojść do wniosku, że każde pokolenie odkrywa w tej opowieści coś wyjątkowego i aktualnego. To prawda, że uniwersalne motywy dojrzewania, miłości, straty, poszukiwania spełnienia i znaczenia relacji rodzinnych nie uległy zmianie, ale sposób, w jaki są one przedstawiane, ewoluował zarówno na poziomie treści jak i środków realizacyjnych. Na przestrzeni lat rozwijają się możliwości twórców filmowych, którzy przy każdej kolejnej wersji powieści, mogą poszerzyć dzieło o dodatkowe aspekty techniczne.

Pierwsze adaptacje „Małych Kobietek” były nieme. Wersje z 1933 i 1949 roku w reżyserii kolejno George’a Cukora i Mervyn’a LeRoy’a korzystały już z nowości technologicznych, mimo to pozostawały bliskie konwencjom teatralnym. Film z 1933 roku pozostawał linearną opowieścią w czerni i bieli, jednak była to pierwsza adaptacja powieści Alcott z dźwiękiem. Dzieło Cukora cechowało się stylem klasycznej złotej ery Hollywoodu, przy użyciu statycznych zdjęć, funkcjonalnego montażu i scenografii ograniczonej do studyjnej. W wersji z 1949 roku pojawił się już technikolor, dzięki czemu zarówno kostiumy jak i scenografia mogły przyjąć bardziej ilustracyjną formę, jednak nie na tyle aby ich znaczenie było pogłębione. Zwłaszcza, że film bazował w dużej mierze na poprzedniej wersji.

Dopiero adaptacja Gillian Armstrong z 1994 roku przyniosła znaczącą zmianę w kontekście dbałości o realizm i wierność czasów, w których odgrywała się akcja powieści. Zarówno w przypadku scenografii jak i kostiumów, twórcy starali się być bardziej wyspecjalizowani. Dzięki temu, że kinematografia rozwinęła się przez lata, możliwe było dopracowanie detali i sprawienie, że świat na ekranie jest bliższy temu rzeczywistemu. Wciąż korzystano z klasycznej struktury montażu, jednak jest on na lepszym poziomie, cechuje się konkretnym rytmem i planem. Istotną kwestią jest również muzyka skomponowana do filmu, która w odróżnieniu do poprzednich adaptacji nie ma na celu jedynie wzmacniania emocji, ale także stawia komentarz do przeżyć bohaterów.

Adaptacja Greta Gerwig z 2019 roku jest z kolei wyrazem dużego postępu technologicznego w branży filmowej. Film został zrealizowany na taśmie 35mm w naturalnym oświetleniu, dzięki czemu zdjęcia Yorick’a Le Saux’a są pełne światła, miękkie i tworzą wrażenie intymności. Kompozycje kadrów często są uznawane za malarskie i inspirowane impresjonizmem, a kamera w porównaniu do poprzednich wersji jest

dynamiczna. Ujęcia, które często podążają za bohaterami i są w ciągłym ruchu dodają całej historii energii i być może w pewnym znaczeniu odzwierciedlają ciągły ruch głównej bohaterki. Twórcy w trakcie realizacji musieli skupić wiele uwagi na blockingu i rozmieszczeniu postaci w kadrze, dzięki czemu przekazują podświadomości widzów również bliskość, czy też rosnący dystans między bohaterami w zależności od sceny.

Porównując adaptację Gerwig z poprzednimi, skupiając się chociażby na scenie między Jo i Lauriem, kiedy chłopak próbuje się jej oświadczyć można dostrzec wykorzystanie środków, które prezentuje postęp kinematografii. W adaptacji z 1933, 1949 i 1994 roku scena ta została zrealizowana głównie na bliskich, statycznych ujęciach, gdzie bohaterowie siedzą blisko siebie. W najnowszej adaptacji z kolei spotykamy się z ruchomymi ujęciami, podążającymi za bohaterami, którzy chodzą po wzgórzu podczas rozmowy, dystans między nimi zmienia się w zależności od słów, które wypowiadają. Nadaje to bardziej dynamiczny i szczery charakter pod kątem emocjonalnym. Pozbawia również dramatyzmu i patosu, który charakterystyczny był we wcześniejszych adaptacjach tej sceny. Gerwig być może świadomie zrezygnowała z patetyczności tej sceny, ukazując rozmowę Jo i Lauriego w bardziej naturalny sposób, jako szczerą, bezpośrednią konfrontację odmiennych pragnień i charakterów. Dzięki temu scena staje się nie tylko punktem kulminacyjnym wątku romantycznego między postaciami, ale także okazją do zarysowania ich głębszego portretu. Twórcy aby zrealizować tę scenę musieli zaplanować dokładną trasę bohaterów, punkty, w których wykonują konkretne ruchy i wypowiadają dialogi, a także ruchy kamery, które poza śledzeniem rozmowy bohaterów, pokazują również scenerię, budującą świat historii. Dodatkowo odgrywanie sceny w konkretną porę dnia nazywaną złotą godziną musiało zdeterminować sposób pracy, a za tym prawdopodobnie minimalizację ujęć, również ze względu na wykorzystanie taśmy, oraz duże przygotowania, które należało poczynić, aby w odpowiednim momencie realizacja się wydarzyła i dodatkowo była efektywna.

W przypadku adaptacji z 2019 roku scenografia podobnie jak w poprzedniej wersji dba o realizm epoki, ale w jeszcze większym stopniu ożywia przestrzeń, jednocześnie unikając sztuczności. Jest to możliwe dzięki detalom. Dom Marchów przepełniony jest subtelnymi oznakami, że mieszkają w nim cztery młode dziewczyny. Maszyna do pisania, farby, buty porzucane po pomieszczeniach, to wszystko nadaje naturalności całej dekoracji. Kostiumy z kolei wyraźnie odzwierciedlają postacie i budują ich tożsamość. Jo

często ma na sobie męskie ubrania, dzięki czemu uwidacznia się jej chłopięcy sposób bycia, Meg nosi tradycyjne stroje, a Amy wyraźnie dba o o swoją prezencję. Muzyka w wykonaniu Alexandra Desplata dodaje nastroju adaptacji, ale nie jest nachalna, nie przysłania emocji, ani nie wymusza ich na widzach, ale swoją subtelnością wzmacnia przeżycie.

Aspekty techniczne w najnowszej adaptacji „Małych Kobietek” zatem nie służą jedynie przedstawieniu fabuły, ale są świadomymi narzędziami budowania świata i jego znaczenia. W każdej z wersji filmu korzystano z zasobów i środków dostępnych w czasie realizacji, co z roku na rok poszerza oczywiście możliwości filmowców. Trudno więc jednoznacznie powiedzieć, że w przypadku nowości w branży filmowej nie pojawi się potrzeba kolejnej reinterpretacji, w duchu zmian zarówno społecznych jak i technicznych.

Nie ma zatem wątpliwości, że powieść Alcott zostanie wielokrotnie adaptowana, nie tylko ze względu na potrzebę technicznego odświeżenia, ale także dlatego, że jest ponadczasowa i złożona. Każda kolejna wersja tej historii rzuci nowe światło na dobrze znane postacie i ich problemy, a dzięki nowym rozwiązaniom i środkom wyrazu dotrze do następnych pokoleń. Jest to pomnik wielkości tej literatury, a także potęgi kina, które ma zdolność ożywiania starych historii bez poświęcania piękna, które je zainspirowało, a jedynie poszerzania go dzięki zmieniającym się możliwościom w świecie filmu⁵¹.

⁵¹ S. Kirkham, Rewriting Little Women for the screen: Gender politics and adaptation. „Adaptation”, 2012, 5(3), s. 301–317

Zakończenie

Intrygującym przykładem przeniesienia tekstu literackiego na medium filmowe jest adaptacja powieści Louisy May Alcott pt. „Małe Kobiety”. Przełożenie realiów XIX-wiecznego społeczeństwa amerykańskiego, przy bardzo dobrej kreacji bohaterów oraz ich głębi, wewnętrznych przeżyć i wielowymiarowości emocji wymaga zarówno od twórców jak i producentów dużych umiejętności technicznych i interpretacyjnych. Proces adaptacji powieści pokazuje, że literatura i film, choć opierają się na zupełnie innych środkach wyrazu i korzystają z innych narzędzi, mogą skutecznie współistnieć, uzupełniać się i tworzyć nowe cechy twórcze, dając fanom dodatkową radość.

„Małe Kobiety” w wersji filmowej nie są jedynie przedstawieniem materiału literackiego, ale również próbą uchwycenia ducha powieści, w tym jej atmosfery, przesłania i wartości, które reprezentuje. Twórcy adaptacji mieli do podjęcia decyzje dotyczące wyboru wątków, struktury narracji, sposobu zobrazowania portretów psychologicznych bohaterów, a to niosło za sobą konieczność wprowadzenia konkretnych zmian i skrótów fabularnych. Filmowe adaptacje „Małych Kobietek”, skupiały się na najistotniejszych aspektach rozwoju bohaterów, ilustrując przemiany, jakie zachodzą w ich życiu w okresie dorastania, przy jednoczesnym zachowaniu emocjonalnej głębi, która jest cechą charakterystyczną powieści, a za tym mogła być inspiracją do stworzenia filmu na jej podstawie.

Zdolność do przekazania za pomocą obrazów i dźwięku, tego co w literaturze wyrażone jest słowami, narracją i stylem, to jeden z najważniejszych elementów skutecznej adaptacji. Wymaga umiejętności przedstawienia emocji, nierzadko subtelnych, napięć i dynamiki relacji między bohaterami. Język obrazu jest znaczący w adaptacji „Małych Kobietek”, gdzie gra światła, kompozycje kadrów, kostiumy i scenografia przyczyniają się w znacznej mierze do budowy świata przedstawionego i pomagają widzom wejść w emocjonalny świat bohaterów, zbudować zaangażowanie i wywołać emocje. Dzięki temu estetyka filmu nie tylko oddaje wydarzenia z powieści, ale także atmosferę i wewnętrzne życie bohaterów, a nastrój, delikatność i ciepło obecne w powieści znajdują odzwierciedlenie w filmie.

Ponadto „Małe Kobiety” w wersji filmowej pokazują, że każda adaptacja literacka jest nową odsłoną oryginalnego dzieła. Wizje reżysera i oczekiwania widzów mają wpływ na to, jak adaptacje książek są przedstawiane na ekranie. Wiele filmów na podstawie „Małych Kobietek” kładzie większy nacisk na emancypacyjny aspekt powieści, podczas gdy

inne skupiają się w większej mierze na wartościach rodzinnych i emocjonalnych. Dzięki temu filmowe adaptacje powieści stają się nie tylko zwierciadłem literackiego pierwowzoru, ale także głosem epoki, w której powstały. Skutkuje to nowym odczytaniem i reinterpretacją dobrze znanej już historii.

Adaptacja powieści na ekran ujawnia zarówno ograniczenia, jak i możliwości właściwe dla obu form mediów. Literatura oferuje przestrzeń do głębokiej kontemplacji, przedstawiania wewnętrznych uczuć i stopniowego rozwoju przedstawionej rzeczywistości. Z kolei medium filmowe zmusza do skondensowania materiału i zastosowania środków wyrazu, które są w stanie przekazać informacje w krótszym czasie w sposób bardziej bezpośredni. Dlatego też twórcy adaptacji muszą nie tylko dobrze znać treść oryginalnego dzieła, ale także być wrażliwi na sedno opowieści i umieć wyrazić ją w najbardziej efektywny sposób za pomocą środków filmowych.

Adaptacja „Małych Kobietek” na ekran kinowy jest dowodem na to, że literatura i film, pomimo tego, że różnią się sposobem wyrażania, mogą współpracować, tworząc nowe i znaczące dzieła. Adaptacja to nie tylko proces przenoszenia materiału z książki na ekran, ale raczej proces twórczy, który wymaga podejmowania decyzji, interpretacji i głębokiego zrozumienia pierwotnego tekstu literackiego. Filmowe adaptacje „Małych Kobietek” pokazują, że historia siostr March nadal ekscytuje, inspiruje i pozostaje aktualna, niezależnie od medium. Adaptacje te ukazują uniwersalne ideały związane z rodziną, bogactwem, dorastaniem i poszukiwaniem własnej drogi w życiu.

Bibliografia

- Alcott L. M., *Małe Kobiety*, przeł. A. Bańkowska, wydawnictwo MG, Kraków 2012
- Andrew D., *Concepts in Film Theory*, Oxford University Press, Oxford 1984
- Barnwell D., *Production Design: Architects of the Screen*, Wallflower Press, London 2004
- Bordwell D., Thompson K., *Film Art: An Introduction*, 11. wyd., McGraw-Hill Education, New York 2016
- Brodie C. S. i in., *The 21st-Century Elementary Library Media Program*, Libraries Unlimited, Westport 2007
- Cardwell B., *Adaptation Revisited: Television and the Classic Novel*, Manchester University Press, Manchester 2002
- Cartmell D., I. Whelehan, *Adaptations: From Text to Screen, Screen to Text*, Routledge, London 1999
- Cocks G., *The Wolf at the Door: Stanley Kubrick, History, and the Holocaust*, Peter Lang, New York 2004
- Corrigan M., *Screen Adaptation*, BFI, London 2012
- Davila K., *Louisa May Alcott's Little Women: A Critical Companion*. Cambridge University Press, Cambridge, 2021
- Eco U., *Six Walks in the Fictional Woods*, Harvard University Press, Cambridge 1994
- Farber D. S., *Adapting Literature to Film: A Guide for Educators and Screenwriters*, McFarland & Company, Jefferson 2020
- Genette G., *Narrative Discourse: An Essay in Method*, przeł. J. E. Lewin, Cornell University Press, Ithaca 1980
- Helman A., *Modele adaptacji filmowej. Próba wprowadzenia w problematykę*, „Kino” 1977, nr 4
- Hutcheon L., *A Theory of Adaptation*, 2nd ed., Routledge, New York 2013
- Keyser I., *Whispers in the Dark: The Fiction of Louisa May Alcott*, University of Tennessee Press, Knoxville 1993
- Kiehl D. B., *Sell Your Screenplay: Your Guide to Selling Your Script*, Film Structure, Los Angeles 2011
- King S., *Danse Macabre*, Berkley Books, New York 1981
- Kłys T., *Wiek filmowy. Między modernizmem a postmodernizmem*, Universitas, Kraków 2007

- Leitch T., *Film Adaptation and Its Discontents*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 2007
- McDonagh I., *Louisa May Alcott and the American Scene: From Romance to Realism*, Rutgers University Press, New Brunswick 2000
- McFarlane B., *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*, Clarendon Press, Oxford 1996
- Plażewski J., *Historia filmu 1895–2000*, Książka i Wiedza, Warszawa 2001
- Rabkin L., *Greenlighting Your Feature Film: The Journey from Script to Screen*, Focal Press, Burlington 2006
- Strickland I., *Victorian Domesticity: Families in the Life and Art of Louisa May Alcott*, University of Alabama Press, Tuscaloosa 1985
- Wagner G., *The Novel and the Cinema*, Fairleigh Dickinson University Press, Rutherford 1975
- Ostry S., *Demonizing the Child: Tim Burton's Revision of Roald Dahl's "Charlie and the Chocolate Factory"*, „Children's Literature Association Quarterly”, 2007, nr 32(2)
- Flood I. A., One million for Moyes! Me Before You duo, „The Bookseller” 2016, nr 8 lutego, <https://www.thebookseller.com/news/one-million-moyes-me-you-duo-361276> [dostęp: 24.05.2025].
- Mamudu J., *Little Women (2019): A Feminist Movement in Five Parts*, „Medium” 2022, brak numeru, s. b.d., www.joymamudu.medium.com/little-women-2019-a-feminist-movement-in-five-parts-faea74c37230 [dostęp: 12 maja 2025].
- Kirkham S., Rewriting Little Women for the screen: Gender politics and adaptation. „Adaptation”, 2012, 5(3)
- Ostry S., *Demonizing the Child: Tim Burton's Revision of Roald Dahl's "Charlie and the Chocolate Factory"*, „Children's Literature Association Quarterly”, 2007, nr 32(2)
- Romano I., *Greta Gerwig's Little Women doesn't pretend its marriages are romantic*, „Vox” 2019, nr b.d., s. b.d., (www.vox.com/culture/2019/12/27/21037870/little-women-greta-gerwig-ending-jo-laurie-amy-bhaer) [dostęp: 12 maja 2025]
- Little Women Movie & TV Adaptations, Willowandthatch, (https://www.willowandthatch.com/little-women-literary-film-adaptations/#google_vignette) [dostęp: 10 maja 2025]

Little Women (1917), IMDB, (<https://www.imdb.com/title/tt0219883/>) [dostęp: 10 maja 2025].

Małe Kobiety (1918), IMDB, (<https://www.imdb.com/title/tt0009309/>) [dostęp: 10 maja 2025].

Cendrillon, reż. G. Méliès, Francja, 1899

Charlie i fabryka czekolady, reż. T. Burton, USA, Wielka Brytania, 2005

Czas Apokalipsy, reż. F. F. Coppola, USA, 1979

Harry Potter i Kamień Filozoficzny, reż. Ch. Columbus, USA, Wielka Brytania, 2001

Igrzyska Śmierci, reż. G. Ross, USA, 2012

Lśnienie, reż. S. Kubrick, Wielka Brytania, USA, 1980

Małe Kobiety, reż. M. LeRoy, USA, 1949

Małe Kobiety, reż. G. Armstrong, USA, 1994

Władca Pierścieni: Drużyna Pierścienia, reż. P. Jackson, Nowa Zelandia, USA, 2001

Zaginiony Świat, reż. H. O. Hoyt, USA, 1925

Zanim się pojawiłeś, reż. T. Sharrock, USA, Wielka Brytania, 2016

Zielona Miła, reż. F. Darabont, USA, 1999