

Niebezpieczne związki – podróż w czasie i przestrzeni

ALICJA HELMAN

Trudno sobie wyobrazić materiał bardziej niewdzięczny do adaptacji filmowej niż powieść złożona z listów. A jednak *Niebezpieczne związki* Choderlosa de Laclos cieszą się niezmiennie zainteresowaniem reżyserów, a ich kolejnym adaptacjom nie można zarzucić braku filmowości, choć oczywiście nie wszystkie odznaczają się wysokimi walorami artystycznymi. Nie znaczy to jednak, że książkę tę łatwo przenieść na ekran i że adaptatorzy nie uronili niczego cennego z oryginału. Zresztą dochowanie wierności powieści niekoniecznie było ich głównym celem.

Jeśli twórcy filmowi nie obawiali się imać powieści epistolarnej, to przede wszystkim dlatego, że Choderlos de Laclos bardzo wyraziście rysuje charaktery głównych postaci, relacje między nimi i rozwój fabuły. Autorzy listów ściśle i precyzyjnie zdają relację z kolejności zdarzeń, przebiegu działań, opisują drobiazgowo sytuacje, scenarzysta niczego nie musi dodawać od siebie, niczego „przekładać” czy budować na nowo na podstawie wskazówek oryginału. Wystarczy iść za autorem powieści, chyba że reżyser świadomie wybiera inne rozwiązania i wprowadza zmiany, czy to w wątku fabularnym, czy w relacjach między postaciami. Oczywiście zawartość listów nie ogranicza się do tego, co film może przetransponować bez trudu w postaci działań uwidocznionych na ekranie i wypowiedzanych słów. Ileż zawarto w tych listach finezji, przebiegłości, okrucieństwa, sprytu, talentów strategicznych, ileż mistrzowskiej charakterystyki ludzkich występków i słabości. Jakież bogactwo tła obyczajowego w postaci dziesiątków epizodów i historyjek charakteryzujących styl życia arystokracji schyłku XVIII w., tej epoki, o której powiedział Talleyrand, iż kto jej nie znał, nie wie, co to słodycz życia. Epoki, w której, jak napisał tłumacz *Niebezpiecznych związków*, Tadeusz Boy-Żeleński – *najrasowsza szlachta francuska, zamknięta od czasów Ludwika XIV w złotej klatce dworu i skazana na przymusową beczynność, odsunięta stopniowo od polityki, od administracji, nie znajduje naturalnych upustów dla swoich sił życiowych. Bujna młodzież, niezbyt garnąca się do służby wojskowej (...) zużywa temperamenty w łowach i w tych innych łowach, w których rolę osaczonych zwierzyny gra kobieta. Przygody miłosne – oto godne szranki dla najszlachetniejszych przymiotów, oto pole do popisu dla odwagi, zręczności, żądzy sławy.*

*Miłość jako polowanie i jako wojna staje się treścią życia, rozmów, literatury, ulubioną zabawą towarzyską, przedmiotem ambicji – wszystkim*¹.

Także znakomitym tematem filmowym. Tyle że filmowi wystarczy tylko część zarysowanej w listach tkanki fabularnej, odrobina refleksji włożonej w usta bohaterów i garść bon motów. W powieści de Laclos wszystkiego jest o wiele za dużo, by film normalnych rozmiarów mógł to spożytkować. Zatem upominanie się o in-

tegralną całość dzieła francuskiego autora byłoby tylko przysłowiowym wołaniem na puszczy. Możemy ocenić kryteria wyboru i to, co stało się tego wyboru rezultatem, ale nie sam fakt, że adaptator dokonał wyboru mocno okrawającego oryginał.

Na ciekawą właściwość formy epistolarnej, która znalazła odpowiednik w narracji i technice filmowej, zwrócił uwagę Tzvetan Todorov. List zszywa ciągłość opowiadania, wprowadza cięcia, które służą różnym celom.

*Odnotujmy przede wszystkim – pisze Todorov – następującą się dzięki temu możliwość przeplatania nici intrygi. Pamiętamy, że „Niebezpieczne związki” są zbudowane co najmniej z trzech jednocześnie opowydanych historii, związanych z trzema głównymi bohaterami książki: prezydentową de Tourvel, panią de Merteuil i Cecylią. Od samego początku książki historie toczą się parami, zwłaszcza historia Cecylii oraz pani de Tourvel. To splecenie daje liczne możliwości: jedną z nich jest paralelizm, inną przerywanie opowiadania. Przerwy takie, należące do techniki powieści awanturniczej, służą do podtrzymywania ciekawości Czytelnika*².

Forma epistolarna umożliwia też deformację czasową, a przyjęty układ sugeruje interwencję narratora w historię, którą opowiada, interwencję, która nie wymaga wcale, by pojawił się na scenie

³.

Tym samym epistolarność, z pozoru niefilmowa, prowadzi prostą drogą do związków stricte filmowych, nieomal dyktując formę opowieści. Nietrudno dostrzec, jak odmienne skądinąd adaptacje akurat pod tym względem nie różnią się od siebie.

Nie ma jednak wątpliwości, że filmy zrealizowane na podstawie *Niebezpiecznych związków* Choderlosa de Laclos są inne niż powieść, a także niepodobne do siebie poza powierzchownie pojmowanymi związkami fabularnymi. I to nie tylko za sprawą „twórczej zdrady”, lecz przede wszystkim dlatego, że kino wyprawilo powieść francuskiego pisarza w długą podróż przez czas i przestrzeń, wpisując ją w kontekst odmiennych kultur, umieszczając akcję w innych miejscach i okresach historycznych niż te, które opisywała, a wreszcie transkrybując na potrzeby i użytek innego medium. Prócz zmian, które twórcy chcieli wprowadzić, pojawiły się i takie, które wprowadzić musieli, realizując w efekcie kunstowne wielokulturowe sploty. Będę próbowała przyjrzeć się bliżej temu zjawisku na przykładzie najbardziej znanych adaptacji powieści Choderlosa de Laclos.

Tylko dwie z nich zachowują realia XVIII-wiecznej Francji, ale pierwszą z nich *Niebezpieczne związki* (*Dangerous Liaisons*) zrealizował w Stanach Zjednoczonych Anglik, Stephen Frears. Drugą, pod zmienionym tytułem *Valmont*, również w Stanach Zjednoczonych, Miloš Forman. Pomijam trzecią, *Wierną żonę* (1976) Rogera Vadima, która jest raczej rodzajem swobodnej wariacji na temat książki, powtórką zadania wykonanego wcześniej. Vadim zrealizował bowiem uwspółcześnioną jej adaptację pod identycznym jak powieść tytułem *Niebezpieczne związki* (*Les liaisons dangereuses*) we Francji w 1960 r. W latach 60. XX w. umieszcza akcję swojego miniseriału *Niebezpieczne związki* (2003) Josée Dayan, a Roger Kumble, w amerykańskim filmie *Szkola uwodzenia* (*Cruel intentions*, 1999) przenosi ją w czasy współczesne realizacji filmu.

Najdłuższą podróż, bo aż do XVIII-wiecznej Korei odbyła powieść w 2003 roku. E J-Yong zrealizował na jej podstawie film *Niebywały skandal* (*Untold scandal*). Ten właśnie przypadek wydaje mi się najciekawszy.

Adaptując *Niebezpieczne związki*, E J-Yong zachował i konsekwentnie przeprowadził podstawowy zarys intrygi, co sprawiło, że większość krytyków uznała

jego film nie tylko za świetny, ale też wierny oryginałowi. Mogłoby się wręcz wydawać, że obyczaje XVIII-wiecznej arystokracji koreańskiej niczym się nie różniły od tych, które charakteryzowały arystokrację francuską. Niemniej, gdy *Niebywały skandal* przeanalizujemy dokładniej, od razu staje się widoczne, że „przepisanie” tekstu de Laclosa na tekst innej kultury musiało pociągnąć za sobą nader istotne zmiany. W efekcie dominują różnice, a nie podobieństwa.

Oczywiście, wszystkie adaptacje *Niebezpiecznych związków*, łącznie z najbardziej wierną literze oryginału adaptacją Hamptona – Frearsa, wprowadzały takie lub inne, nieraz daleko idące, modyfikacje kanonicznego tekstu. Dyktował je choćby prosty fakt, że twórcy brali na warsztat powieść epistolarną i rzecz prosta nie mogli zachować jej struktury. Określone konieczne zmiany dyktowało współczesnianie dzieła (Vadim, Kumble) czy też zamiysł stworzenia jego własnej autorskiej wersji (Forman). Ale także w wypadku zachowania imponderabiliów oryginału zmiany okazywały się nieodzowne. W każdym wypadku to twórca żyjący w XX w. i realizujący filmy dla współczesnej publiczności prezentował świat sprzed wieków; uczucia ludzkie wprawdzie nie podlegają zmianie, ale zmieniają się konwencje wyrażania. Co zrobić w filmie z nabożną prezydentową de Tourvel, która walcząc ze swym uczuciem do Valmonta, nie tylko mdleje (co na ekranie zawsze wypada efektownie), ale do tego dostaje spazmów, konwulsji, popada w stany kateleptyczne, już nie wspominając o historycznych szlochach i potokach łez. Byłaby to figura żałosna i śmieszna. Zatem w większości adaptacji pani de Tourvel jest młodą kobietą z zasadami, szczęśliwą w małżeństwie, pełną cennych zalet, która jednak nie może nie ulec nieodpartej potędze miłości. Porzucona i zawiedziona pogrąża się w bezgranicznej rozpacz i umiera, ale w ramach tej gamy zachowań, które dzieliłaby z nią współczesna kobieta.

Kim może być koreańska markiza de Merteuil, wytrawny uwodziciel Valmont, cnotliwa prezydentowa, młoda para kochanków – Cecylia i Danceney? Są i zarazem nie są tacy sami jak w powieści de Laclosa, a uwarunkowania, którym podlegają, z tego prostego względu, że są Koreańczykami żyjącymi w XVIII w., w czasach dynastii Chosun, modyfikują ich zachowania i ograniczają możliwości.

Przed wszystkim główni bohaterowie są wpisani w struktury rodzinne, czego nie było w *Niebezpiecznych związkach* Laclosa, gdzie jedynie prezydentowa była mężatką, a nad Cecylią czuwała matka. Markiza była wdową, Valmont człowiekiem wolnym. Nie było patriarchalnych rozbudowanych struktur rodzinnych czuwających nad moralnością swoich członków. Opinie kształtowało towarzystwo i ono też ferowało wyroki. W *Niebywałym skandalu* Pani Cho (markiza de Merteuil) jest mężatką, Cho-Won (Valmont) wdowcem, jej bliskim kuzynem; spokrewnienie tej pary było nieodzowne, by mogli się swobodnie widywać, co inaczej byłoby wykluczone. Pani Sook (prezydentowa de Tourvel) jest od dziewięciu lat wdową-dziewicą, bowiem jej mąż zmarł w czasie obrzędu ślubnego, nim naprawdę została jego żoną. Dla Cho-Wona nawiązanie romansu z mężatką byłoby raczej niemożliwe, gdyż nie miałby szans, by się do niej zbliżyć. Nawet w sytuacji, w której znajdują się w filmie Yonga, gdy oboje są przecież wolni. Pani Sook zwraca uwagę nagabującemu ją uwodzicielowi, że nie może rozmawiać z mężczyzną sam na sam, bowiem jest to niestosowne, stałaby się przedmiotem plotek i naraziła swoją opinię. Na straży jej cnoty stoi rodzina męża, której wprawdzie nie widzimy, lecz wiemy o jej istnieniu. Co pewien czas pojawia się tylko teściowa, która przy-

pomina Pani Sook o obowiązku zachowania czystości. Nie ma spotkań towarzyskich, które umożliwiałyby kobietom i mężczyznom wzajemne kontakty.

So-Ok (Cecylia) jest kandydatką na konkubinę Pana Cho, męża Pani Cho. Ponieważ to małżeństwo pozostało bezdzietne, a Cho pragnie przedłużenia swego rodu, wybiera w tym celu młodszą dziewczynę, która urzeka go czystością i niewinnością. Wyjeżdża na dłuższy czas, zostawiając So-Ok pod opieką żony, która obiecuje nauczyć konkubinę manier obowiązujących w środowisku arystokracji. Na pozór nie okazuje urazy ani zazdrości; takie są jej powinności wobec męża w świetle obowiązujących obyczajów.

Kwon In-Ho (Dancen) jest synem sąsiadów, który przyjechał, by przygotować się do egzaminów na urzędnika państwowego, a Pani Cho obiecuje pożyczać mu książki.

Obyczajowość była podporządkowana surowym regułom kodeksu konfucjańskiego. Jeśli je łamano, to w ukryciu, zachowując pozory. Cnoty moralne i wzorowe zachowania cieszyły się powszechnym uznaniem, państwo nie tyle je wymuszało systemem zakazów, ile stymulowało nagrodami. Wszystko, co wiązało się ze sferą seksualności, podlegało kontroli społecznej w sposób szczególny. Stąd zabiegi Pani Cho, która pragnie uchodzić za wzór cnot, podobnie jak jej prototyp markiza de Merteuil.

Postawa młodej wdowy, Pani Sook, która żyje samotnie i nie zamierza wyjść po wtórnie za mąż, była właśnie tą, którą ówczesne społeczeństwo koreańskie ceniła najwyżej. Bohaterka wybiera tę drogę i przestrzega obowiązujących ją reguł z całą konsekwencją.

W powieści de Laclosa, czy też raczej w jej przededku, Valmont i markiza byli swego czasu kochankami, którzy rozstali się w przyjaźni. W *Niebywałym skandalu* dowiadujemy się, że w młodości (teraz zbliżają się do trzydziestki) byli w sobie zakochani, lecz rodziny nie zaakceptowały tego związku i wybrały dla nich innych partnerów. Pani Cho, żona starszego mężczyzny, urozmaica sobie życie sekretnymi romansami, ale uchodzi powszechnie za osobę nieposzlakowaną cnoty, jest wykształcona, stanowi wyrocznię w dziedzinie mody i stosownych zachowań. Cho-Won wprawdzie odgrywa rolę niepokieszonego wdowca, ale i tak jest znany jako uwodziciel. Mógłby pretendować do wysokich stanowisk w służbie państwowej, lecz wybiera życie poświęcone sztuce i przyjemnościom. Maluje, a młode i piękne modelki pozują mu nie tylko do obrazów. Jest jedna kobieta, której pragnie naprawdę – Pani Cho.

Punkt wyjścia intrygi jest podobny jak w powieści. Pani Cho, dotknięta faktem pojawienia się w domu młodszej konkubiny i zachwytem męża nad jej dziewczęcą świeżością, zwraca się do swego kuzyna z prośbą, by uwiódł So-Ok i spowodował, by zaszła w ciążę. Cho-Won, podobnie jak Valmont, uważa podobne zadanie za nudne i niegodne jego reputacji wyrafinowanego uwodziciela. Zwierza się przyjaciółce, że ma na oku kogoś innego, kobietę, która stanowi dlań prawdziwe wyzwanie. To nieprzystępna, pilnie strzeżona wdowa-dziewica, Pani Sook, do której przez lata nawet się nie zbliżył żaden mężczyzna. Pani Cho uznaje ten pomysł za absurdalny i niewykonalny. Zakładają się, a stawką w tym zakładzie jest sama Pani Cho. Jeśli Cho-Won dokona podboju, ona będzie doń należeć. Jeśli przegra – zostanie mnichem. Cho-Won ma znacznie trudniejsze zadanie niż Valmont, nie tylko dlatego, że Pani Sook stawia bardziej zdecydowany opór niż prezydentowa

de Tourvel. Przede wszystkim ze względu na to, że samo nawiązanie kontaktu jest nieomal nieprawdopodobieństwem. Wprawdzie dzięki przypadkowi zawiera z nią znajomość, gdy Pani Sook w gronie czcigodnych matron składa wizytę Pani Cho, ale każda próba zbliżenia się do niej chybia celu. Cho-Won może tylko zaczepiać ją w sposób, który jest powszechnie uznawany za niestosowny. Pani Sook jest znana przy tym jego reputacja, więc reaguje tym bardziej ostro. Cho-Won musi uciekać się do innych środków niż własny nieodparty, męski urok. Dowiaduje się, że Pani Sook jest katoliczką, a jest to religia w Korei zakazana, jej wyznawcy muszą się ukrywać. Uwodziciel składa więc hojną ofiarę na Kościół i uczestniczy w mszach, czyni to tak, by kobieta się o tym dowiedziała. Pisze do niej listy, prosząc, by została jego duchową przewodniczką, bowiem pragnie odmienić swoje życie. A wreszcie organizuje przy pomocy wynajętych opryszków napad na Panią Sook, by bohatersko jej bronić. Kiedy uznaje, że jego sprawy są na dobrej drodze, Pani Sook wyjeżdża do swego rodzinnego miasta, gdzie panuje zaraza. Cho-Won dowiaduje się, że uczyniła to pod wpływem listu przyjaciółki, która ostrzegała ją przed jego niegodziwością. Okazuje się, że tą osobą była matka So-Ok. Teraz już bohater chętnie, by się zemścić, podejmie się misji zleconej przez Panią Cho. Wprawdzie tymczasem w So-Ok zakochał się i to z wzajemnością Kwon In-Ho, ale niewinność młodej pary nie pozwała się spodziewać, że plan Pani Cho będzie miał szansę realizacji.

W tej partii film E J-Yonga nie odbiega znacząco od powieści. W ten sam sposób Cho-Won uwodzi So-Ok i równocześnie zabiega o względy Pani Sook, którą odwiedza w jej samotni. Dostrzega, że wzbudził uczucia tej kobiety i odtąd jego miłosna strategia jest już skuteczna. Podbój staje się faktem. Ale uwodziciel sam zostaje uwiedziony. Pani Sook budzi w nim autentyczną miłość, której wcześniej nie znał. Miał spieszyć po nagrodę, zostaje dłuższy czas z kochanką. Donosi Pani Cho o swoim sukcesie listem, z którego ta mądra kobieta, znająca tajniki ludzkich serc, natychmiast domyśla się tego, co się dzieje z jej kuzynem. Pojmuje, że pokochał Panią Sook tak, jak nigdy nie kochał jej, a tego mu nie wybacz. Gdy więc Cho-Won zgłasza się po nagrodę, ona uznaje ich zakład za nierozstrzygnięty. Wykpiwa kuzyna, wypominając mu, że się zakochał, co w ich świecie uchodzi za śmieszne i żenujące. Daje mu też do zrozumienia, że tymczasem zabawia ją inny kochanek – niedoszły amant So-Ok.

Przewrotna kobieta wie jak osiągnąć swój cel. Cho-Won raczej porzuci ukochaną, niż przyzna się do miłości i narazi na kpiny. Porzuca plan wspólnego wyjazdu do Chin, odrzuca i poniża kochankę tak dotkliwie, że przyprowadza ją niemal o utratę zmysłów. Gdy ponownie wraca do Pani Cho, ta już się nie wzbrania przed realizacją zakładu. Osiągnęła to, co chciała – So-Ok jest w ciąży, a wieści, jakie otrzymuje o rozpacz i załamaniu Pani Sook, przynoszą jej pełnię satysfakcji. Nie wzięła pod uwagę tylko jednego, że zrazi do siebie Cho-Wona. Słyszac jej enuncjacje i szyderstwa z cierpień rywalki, Cho-Won odkrywa, że jego partnerką, niegdyś tak upragnioną, jest kobieta na wskroś zła. Rzuca jej w twarz oskarżenie, że pragnie tylko manipulować ludźmi i niszczyć ich. Rezygnuje z jej względów i odchodzi.

W książce i w większości adaptacji markiza de Merteuil nie traci w tym momencie przewagi nad Valmontem, inaczej niż w filmie koreańskim. Przeciwnie, w dalszym ciągu odmawiając mu siebie, triumfuje w całej pełni. Valmont stracił kobietę, którą kochał i nic nie zyskał w zamian.



Niebezpieczne związki, reż. Roger Vadim (1960)



Untold Scandal, reż. E J-Yong (2003)



Niebezpieczne związki, reż. Stephen Frears (1988)

W *Niebywałym skandalu* tracą wszyscy, nikt nie przechytrzył partnera, nikt nie osiągnął tego, do czego zmierzał, podejmując swoje gry. Pozostaje tylko zemsta. I tą, która zaczyna nową grę, jest ponownie Pani Cho. Umiejętnie instruuje podporządkowaną sobie So-Ok, która pisze do Kwona In-Ho list z wyznaniem swego romansu. Teraz z kolei młody człowiek, zawiedziony w swych uczuciach, dąży do zemsty. Powiadamia szwagra Pani Sook, kto zbezcześcił tę nieskazitelną dotąd kobietę. Społeczność koreańska nie znała pojedynków, zatem żaden z dwu mężczyzn nie rzuca mu wyzwania. A on myśli jedynie o tym, jak odzyskać ukochaną, która ciężko chorowała i szukała ukojenia, pielęgnując ludzi złożonych zarazą. Cho-Won pisze do niej list z prośbą o przebaczenie, wyznając swoje winy. Ale nim zdola dotrzeć do Pani Sook, zostaje zaatakowany przez jej szwagra, który próbuje go zabić, a wreszcie ciężko rani, wbijając mu nóż w plecy. Cho-Won umiera w drodze do Pani Sook. Gdy ta dowiaduje się o śmierci kochanka, także wybiera śmierć. Udaje się na zamrożone jezioro i lód załamuje się pod nią.

Ale i Panią Cho dosięga karząca ręka losu. Mściciele ujawniają jej skandaliczną, romansową przeszłość, a starszyzna rodu skazuje ją na śmierć. Była na tyle przezorna, że zdołała uciec. W ostatnich kadrach widzimy ją na pokładzie statku. Patrzy na zasuszony bukiet kwiatów, które kiedyś ofiarował jej Cho-Won.

E J-Yong zrealizował swój film tak, jak historia, którą opowiedział, mogła się rozegrać w realiach Korei XVIII w., mimo że inspirację zaczerpnął z *Niebezpiecznych związków*. Uniwersalne wzory uczuć wpisał w inne realia, poddał bohaterów innym presjom i powinnościom, ale podstawowe modele emocji pozostały bez zmian.

Twórców filmowych szczególnie pociągało uwspółcześnianie powieści de Laclosa, jak gdyby z intencją dowodzenia, że gry miłosne ludzi nam współczesnych są (może raczej bywają) nie mniej wyrafinowane i perfidne niż u bohaterów powieści. Zmiany są jednak zawsze w takich wypadkach nieodzowne, nawet jeśli udaje się zachować podstawowy kontur oryginału. Także bohaterowie są przynaj-

mniej pod jakimś względem inni niż postaci z powieści lub adaptacji zachowujących czas i miejsce akcji.

Na przykład w adaptacji Rogera Vadima (akcja rozgrywa się w latach sześćdziesiątych XX w.), gdzie parę bohaterów grają Jeanne Moreau i Gérard Philipe, markiza i Valmont są nowoczesnym, „otwartym” małżeństwem, które poniechawszy fizycznego współżycia, pozostaje w przyjaźni, zwierając się sobie wzajemnie z kolejnych flirtów, podbojów i romansów. Ta zmiana nie ma wpływu na przebieg fabuły. Wszystko dzieje się tak samo – jest uwiedziona przez Valmonta młodzianka uczennica Cecylia, zakochany w niej student Danceny, cnotliwa mężatka, która staje się przedmiotem zakładu, a ich losy układają się wedle znanego z powieści wzorca.

W miniseriale Josée Dayan, który również dzieje się w latach sześćdziesiątych, Catherine Deneuve i Rupert Everett są partnerami i współnikami powierzającymi sobie sekrety swych miłości i zabaw. Ona jest prezeską fundacji popierającej uzdolnionych muzyków, co dobrze motywuje wątek uzdolnionej muzycznie Cecylii i Danceny’ego.

Trudno sobie wyobrazić bohaterów de Laclosa jako nastolatków ze współczesnej amerykańskiej szkoły, a tak ich właśnie pokazał Roger Kumble w swojej *Szkole uwodzenia*. Jeden z recenzentów, Roger Ebert⁴, powątpiewa, czy ludziom tak młodym (niezależnie od ich poziomu moralnego) można przypisać ten rodzaj wyrafinowania, przewrotności i perwersji, który jednakże jest wynikiem nie tylko zepsucia, ale i inteligencji, a także pewnego stopnia emocjonalnej dojrzałości. Wszelako już Forman dowiódł, że postawy bohaterów *Niebezpiecznych związków* można widzieć niejako od drugiej strony, właśnie jako niedojrzałość uczuć i brak tego specyficznego rysu inteligencji, która polega na umiejętności przewidywania. Jeszcze lepiej niż *Szkola uwodzenia* oddaje ten stan umysłów krótkometrażowy film Sofii Coppoli *Licking the star* (anagram frazy *Kill the rats*), w którym grupa uczennic zakłada związek o takiej właśnie nazwie, by „osłabiać” kolegów podawaniem arszeniku. Wszystko to jednak (podobnie jak pozorowane samobójstwo) dzieje się jakby „na niby”, wyczerpuje się w samych zamysłach. Inaczej jest w *Szkole uwodzenia*, gdzie nie kończy się na zamiarach, ale jest ta sama młodzieńcza „fantazja” w zakresie czynienia zła, która nie bierze pod uwagę konsekwencji.

Oczywiście, w żadnej z tych trzech współczesnych wersji nie może być klasycznego pojedynku, choć u Dayan pojawia się jego wariant, tzw. pojedynek amerykański, rozegrany między Valmontem i Dancenym. Valmont, przegrawszy rzuca się wraz z koniem w przepaść. W filmie Vadima jest sprzeczka i bójka w kawiarni, ale Valmont ginie przypadkowo, uderzywszy głową o krawędź kominka.

Nie inaczej jest w wersji Kumble’a. Bójka zastępuje pojedynek, a że toczy się na ruchliwej ulicy, o rezultacie decyduje przypadek. Anette (odpowiednikzydentowej de Tourvel) próbuje interweniować, odepchnięta przez Ronalda (Danceny) wpada na jezdnię i wówczas ratuje ją Sebastian (Valmont), ale sam ginie pod samochodem.

Te oczywiste zmiany, które wymuszają realia współczesnej rzeczywistości, nie są wszelako najciekawsze. Bardziej znamienne są pewne przesunięcia natury psychologicznej, zarówno u Vadima, jak i Dayan, a przede wszystkim w filmie Kumble’a.

W każdym filmie, nie wspominając już o powieści, to Valmont pada ofiarą marizy. Oczywiście u Vadima jest tak samo, to ona sprawia, że Valmont porzuca ko-

chającą go i kochaną przez niego kobietę, która popada w obłęd. Ale pojawia się pewna znacząca kwestia. To właśnie małżeństwo z liberynem Valmontem zdeprawowało markizę, odebrało jej młodzieńcze złudzenia i uczyniło taką, jaka jest. Jej romans z Dancenym to efekt kaprysu, ale też okazja do refleksji nad tym, kim była i co się z nią stało. Jeanne Moreau nie gra postaci, którą można jednoznacznie zdefiniować, przypisując jej poczynaniom określone motywacje. Jest w niej coś tajemniczego, nieodgadnionego; perfidia niewątpliwie, ale też melancholia.

W serialu Dayan markiza nie kocha i nie kochała Valmonta. Wolta wykonana przez Dayan okazuje się nawet interesująca i świetnie umotywowana. Otóż markiza jest zakochana w Gercourcie i to tłumaczy perfidię jej zemsty. Gercourt (w tej roli Andrzej Żuławski) i markiza byli kochankami przed laty, potem on ją opuścił, wyjeżdżając na długo do Nowego Jorku. Gdy spotykają się po powrocie, odżywają nadzieje na renesans związku. Markiza nie zapomniała Gercourta, on wydaje się wzruszony, widząc ją równie piękną i niezwykłą jak dawniej. Uczucia zakochanej kobiety zostają jednak wystawione na ciężką próbę. Ma ona utalentowaną muzycznie młodzieńką kuzynkę Cecylię, którą chciałaby wylansować, lecz matka zdecydowanie chce wydać dziewczynę za mąż, bowiem znalazła dla niej odpowiedniego kandydata. Gdy decyduje się przedstawić narzeczonego markizie, ta ze zdumieniem odkrywa, że jest nim Gercourt! Zraniona miłość, uczucie poniżenia i wściekłość markizy nie mają granic. Tu nie chodzi o urazę wobec kochanka, który zostawił ją wcześniej, niż by sobie życzyła ona sama (tak jest w powieści i wszystkich innych wersjach filmowych), lecz o wielką miłość, która oparła się upływowi lat. Ten punkt widzenia czyni panią Merteuil kimś innym niż kobieta z kart powieści bądź adaptacji Formana i Frearsa.

W większości adaptacji filmowych motywacją działań markizy wobec Valmonta jest fakt, że ona go kocha, tak jak on nigdy nie kochał i nie kocha jej. Przekonuje się natomiast, że on kocha prezydentową de Tourvel, a to już dostateczny powód, by się mścić. W powieści jest jednak inaczej. *Valmont* – pisze Tadeusz Żeleński – wielokrotnie w zwierzeniach swoich zdrasnął panią de Merteuil w sposób, którego mu nigdy nie przebaczy. Odtąd, póty na nim wygrywa, póty go drażni i kusi, aż jej poświęci kochaną kobietę, by w zamian – rzecz najstraszniejsza dla bohatera pokroju Valmonta – zostać wystrychniętym na dudka. Wówczas, na chwilę, niby dwa wspaniałe drapieżne zwierzęta, stają naprzeciw siebie do walki, w której Valmont pada, zanim zdolał się dopatrzyć, jak dalece był jeno igraszką w ręku tej strasznej kobiety⁵.

Niewątpliwie nie kocha wicehrabiego bohaterka w filmie Formana, który przetasował karty, nie zważając na założenia i rozwiązania oryginału. Forman zaakcentował młodość bohaterów (markizę gra Annette Bening, wicehrabiego Colin Firth), których okrucieństwo w prowadzonych grach zdaje się wynikać z niedojrzałości uczuciowej, zamiłowania do zabawy i upodobania w żartach. Gdy Valmont przychodzi do markizy, by upomnieć się o swoją „nagrode”, ona po prostu wyśmiewa go, mówiąc, że zakład był jedynie żartem. Wyśmiewa go po raz drugi, gdy zdesperowany wicehrabia proponuje jej małżeństwo, w przeświadczeniu iż po tym, jak ich postęпки wyszły na jaw, są już zdani tylko na siebie. Markiza pozornie wzruszona i oddana otwiera drzwi swojej sypialni, gdzie w łóżku widzimy Danceny’ego. Co więcej, proponuje Valmontowi, by wyjaśnił jej nowemu kochankowi, iż to on, Valmont, jest ojcem dziecka Cecyli.

Nikt tu nikogo nie kocha i nikt nie umiera. Wszyscy się bawią i „wychodzą na swoje”. Ofiarą pada jedynie Valmont, który ginie w pojedynku z Dancenym, ale niejako na własne życzenie. Obaj są świetnymi szermierzami, lecz wicehrabia stawia się na pojedynek tak pijany, że właściwie niezdolny do walki. Danceney próbuje do niej nie dopuścić, lecz Valmont upiera się stanowczo.

Natomiast prezydentowa de Tourvel nie umiera z rozpaczy, lecz wraca do męża i zyskuje jego wybaczenie. Cecylia nie oddala się do klasztoru, lecz wychodzi za Gercourta, któremu urodzi dziecko Valmonta. Danceney nie wyjeżdża na Malte, lecz zadowala się kolejną konkietą, a markiza bynajmniej nie zostaje skompromitowana. Forman wybrał z de Laclosa to, co wydało mu się przewrotne i perfidne, ale przede wszystkim zabawne. Jeśli można mówić o *sui generis* transkulturowości filmu Formana, to w mniejszym stopniu dlatego, że został zrobiony w Stanach Zjednoczonych z opcją mainstreamową, a w większym dlatego, że autorem był reżyser czeski, toteż jego poczucie humoru ma – jak się wydaje – specyficzne czeskie zabarwienie. By zrobić wersję komiczną *Niebezpiecznych związków*, nieodzowna była dość szczególna wolta. Z reguły adaptacje tej powieści koncentrują się wokół wicehrabiego Valmonta i markizy de Merteuil, redukując role postaci pozostałych z prezydentową włącznie. Natomiast Forman uczynił główną bohaterką Cecylię, w książce postać najmniej interesującą. Najlepiej charakteryzuje ją w swoim liście pani de Merteuil: *Lube stworzonko: ani charakteru, ani zasad. (...) Nie sądzę, by kiedykolwiek silną jej stroną miało być uczucie; ale wszystko zapowiada obudzenie zmysłów bardzo a bardzo obiecujące. Inteligencji tam nie ma; nawet sprytu; posiada jednak pewną naturalną, jeśli można się tak wyrazić, zdolność fałszu*⁶.

„Lube stworzonko” ma jednak w oczach Formana jedną nieocenioną zaletę: ukształtowanie całości z perspektywy Cecylii pozwala właśnie na silną deformację komediową, a reżyser dzięki temu zdobywa się na przekorę wobec oryginału. Przekora jest słowem, które najlepiej oddaje jego intencję. Pozbawia postaci demonizmu, a przydaje im świeżości. Nie tylko parze romantycznych kochanków, ale wszystkim. Świat przedstawiony kształtuje bezgranicznie naiwne spojrzenie Cecylii. Nie tylko nie wie o świecie, do którego trafia wprost z klasztoru, ale jest po prostu głupia. To spojrzenie z perspektywy niemądrych, niewydarzonych czy gapowatych bohaterów jest charakterystyczne nie tylko dla filmów Formana, ale generalnie kształtuje czeskie emploi nie tylko komedii, lecz także filmów obyczajowych powstających w ojczyźnie reżysera.

Edukacja czy też deprawacja Cecylii przez markizę i Valmonta odslania na każdym kroku płytkość i powierzchowność dziewczyny. Ekscytuje ją myśl o małżeństwie, mimo że nawet nie wie, kogo poślubi, ale natychmiast zakochuje się w swoim nauczycielu muzyki. Markiza oczekuje, że Danceney „wyręczy” opornego Valmonta i uwiedzie Cecylię, aranżuje im schadzki, ale jakż jest jej zawód, gdy przekonuje się, że młodzi wypełnili sobie ten czas grą na harfie i śpiewem. Scena, w której służąca markizy ubiera Cecylię przed tą schadzką w strój godny debiutującej ladażnicy, jest nieodparcie komiczna, podobnie jak zachowanie Danceney’ego, gdy matka Cecylii wymawia mu dom, a wzburzony młodzieniec nie może się uporać z zabraniam swoich rzeczy z ciężką i nieporęczną harfą na czele.

Schemat zachowań bohaterów de Laclosa był oparty na wzorcu Don Juana, który nie tylko uwodził i porzucał kobiety, lecz także kompromitował je, „doprowadzał do zguby”, by wyrazić to językiem tamtych czasów. Podchody miłosne

bardziej przypominały wojnę niż zabawę lub sport. Mężczyźni i kobiety uprawiali tę grę w identyczny sposób. Natomiast bohaterowie Formana tylko się bawią, celem jest przyjemność, tym większa, im dłużej opiera się zdobycz. Jeśli jednak ktoś im psuje zabawę, zaczynają się odgrywać i płaćć złośliwe figle. Markiza jest wściekła na Gercourta, gdyż miałaby ochotę kontynuować romans z nim, podczas gdy on ją spławia. A jeszcze słyszy „na salonach”, że Gercourt ukrywa swoje plany małżeńskie, bowiem nie może się pozbyć natrętnej kochanki. Valmont bynajmniej nie zakochuje się w pani de Tourvel, ale uznaje za zabawne uwodzenie kobiety, która uchodzi za cnotliwą i przynajmniej na pozór jest inna niż kobiety, które dotąd posiadał. Jego reakcja na pierwsze oznaki kapitulacji ze strony zakochanej w nim kobiety może się wydawać zaskakująca. Tego samego wieczoru uwodzi Cecylię, po trosze w wyniku nalegań markizy, po trosze z przyzwyczajenia, dla zaspokojenia podrażnionych zmysłów. Brak tu motywu, w którym w powieści jest fakt odkrycia, że to matka Cecylii oczernia go przed panią de Tourvel. Zostawia swoją nową zdobycz już po pierwszej spędzonej z nią nocy, kreśląc list ze słowami zerwania.

Tymczasem „edukacja” Cecylii jest już tak zaawansowana, a naiwność nadal tak bezbrzeżna, że dziewczyna nie waha się powtórzyć w towarzystwie, że chętnie poślubi Gercourta, zachowując Danceny’ego jako kochanka. Mogłaby jeszcze dodać, że zachowa także Valmonta jako instruktora gier miłosnych, bowiem pani de Merteuil łatwo ją przekonała, że tak właśnie postępują światowe damy.

Markiza de Merteuil nie jest zakochana w Valmoncie. Czerpie przyjemność nie tylko z romansów, ale też z manipulowania ludźmi. Widać to od początku w jej grach z Cecylią, a przyjemność staje się tym bardziej pikantna, im bardziej wytrawny jest przeciwnik. Gdy Valmont zgłasza się po nagrodę, ze śmiechem powiadamia go, że ich układ był tylko żartem. Przecież i on nie mógł traktować go inaczej, czyżby rzeczywiście zamierzał zostać mnichem w wypadku przegranej? Gdy Valmont próbuje odwetu, przestaje żartować. Zbyt dotkliwie został ugodzony. Ale chybił, wybierając Danceny’ego za narzędzie swojej zemsty. Markiza z łatwością przeobraża mściciela w kochanka, którego wykorzysta, by zemścić się raz jeszcze. Valmont jest człowiekiem złamanym, gdy przychodzi po raz wtóry i proponuje małżeństwo. Ma jeden argument – są ludźmi tej samej rasy, jednakowo niegodziwymi, wiedzą o sobie wszystko, co najgorsze, przystoi im jedynie sojusz. Markiza przystaje, dodając, że winni dzielić także wszystkie sekrety. Chętnie wyjawia mu swój ostatni – ukazuje Danceny’ego w swej sypialni.

Finał filmu Formana jest daleki od komedii. Bohaterowie przekraczają ową cienką granicę, która dzieli ich niebezpieczne zabawy od rozgrywek, gdzie stawką jest życie. Ale, przypomnijmy, ginie tylko Valmont, bowiem to on zapomniał o regułach gry i potraktował w pewnym momencie serio to, co miało się potoczyć zwykłym trybem, czyli na niby.

Kumble podąża za fabułą *Niebezpiecznych związków*, starając się, by wypadło to wiernie, lecz jego adaptacja jest przede wszystkim sprawą przekładu tekstu de Laclosa zasadniczo w jednej tylko warstwie – a mianowicie jest to tłumaczenie warstwy psychologicznej na współczesną mentalność amerykańskich nastolatków. Bohaterowie są niedojrzali pod każdym względem, co sprawia, że ich przeżycia erotyczne ograniczają się do przymiarek, zabaw, szczeniackiego płatanie sobie figlów. Kathryn wydaje się z nich najstarsza, choć też nie do końca świadoma, w co się bawi. Seks jest dla niej w pewnym sensie efektem ubocznym satysfakcji, którą czerpie z mani-

pulowania ludźmi, co sprawia, że potrafi być naprawdę niebezpieczna. Sebastian zabawia się żartami niepozbowionymi złośliwości i nabieraniem osób, które nie potrafią rozszyfrować jego gier. Sądzi, że udał mu się kawał, gdy uwiódł córkę swojej terapeutki i zamieścił jej zdjęcie w Internecie, a wcześniej zapewniał lekarkę o swej wdzięczności za to, że pomogła mu przebudować osobowość nadto uzależnioną od seksu. Kathryn i Sebastian są tu rodzeństwem, ale jedynie przyrodnim. Nieoczekiwanie zostali postawieni w tej sytuacji przez swoich rodziców. On naturalnie chciałby ją „zaliczyć”, ona go drażni, ale się wzbrania, chcąc uzyskać przewagę nad rzeczywistymi i potencjalnymi rywalkami. Pozornie są równorzędnymi partnerami, ale Sebastian wydaje się obdarzony pewną wrażliwością sumienia, podczas gdy Kathryn jest bezwzględna. I tutaj punktem wyjścia jest sprawa Cecylii. Dla Sebastiana jednak czym innym jest uwodzenie i płatanie psikusów, a czym innym działania, które mogłyby złamać komuś życie. Kathryn wyszydza jego skrupuły i nietrudno dostrzec, że Sebastian to dla niej nie obiekt miłości, lecz zimnej manipulacji.

Największym problemem było wymodelowanie postaci Annette tak, by jej zamiar wytrwania w cnocie mógł być wiarygodny. Otóż pisze ona artykuł, ogłoszony w czasopiśmie, gdzie wyjawia swój zamysł zachowania dziewictwa aż do dnia małżeństwa. Później będzie dowodziła Sebastianowi, że w tym wieku nie jest się dojrzałym do pełnego, poważnego związku, a inne jej nie interesują. Tym razem zdobywanie bohaterki nie przypomina ataku na fortecę, młodzi ludzie poznają się bliżej i zakochują w sobie tak jak każda inna para nastolatków. Pierwsza dostrzega to Kathryn i zaczyna swoją rozgrywkę tak, jak by to uczyniła markiza de Merteuil. Sebastian zrywa z Annette, ale zaczyna tego żałować w tej samej chwili. A już zwłaszcza wtedy, gdy Kathryn uświadamia mu, że był tylko marionetką, podczas gdy za sznurki pociągała ona. Nie wzdraga się przed spełnieniem warunków zakładu, ale Sebastian już tego nie chce. Brzydzi się Kathryn, desperacko chce odzyskać Annette. Choć już Valmont z powieści ulega sile miłości i marzy o odzyskaniu pani de Tourvel, ale jednak próbując zachować pozory wobec markizy. To najbardziej dramatyczna, centralna scena w filmie Frearsa, w której markiza wypowiada Valmontowi wojnę.

Stanowi ona zarazem odsłonięcie głównego dramatu opowieści, zwerbalizowanego przez markizę kwestią: *nie można pogodzić próżności i szczęścia*, co zmodyfikowałabym na frazę: *nie można pogodzić próżności z miłością*. Valmont rozpaczliwie próbuje to czynić i ponosi ostateczną klęskę na wszystkich frontach. Gdy już zerwał z prezydentową de Tourvel, zadając jej śmiertelny cios (starannie obmyślony przez markizę), jeszcze broni swej miłości i zarazem reputacji uwodziciela, któremu nie można się oprzeć. Chciałby przekonać markizę, że ponowne odzyskanie względów pani de Tourvel byłoby nowym listkiem w jego wawrzynie chwały. Chce nadal kochać prezydentową, lecz za zgodą i aprobatą markizy de Merteuil, która miałaby przestać go wyszydzać jako zakochanego, a podziwiałaby jego wyrafinowaną strategię miłosną. Przenikliwa markiza bez trudu podejmuje tę grę, bo zarazem i jej próżność zostaje ponownie zraniona. Widzi przed sobą człowieka rozpaczliwie zakochanego i desperacko broniącego swej miłości, wbrew pozorom, które roztacza w celu uzyskania kamuflażu. Pani de Merteuil zawiodła się w swoich rachubach, gdyż sądziła, że Valmonta bawi jedynie samo zdobywanie prezydentowej i że z chwilą gdy mu ona ulegnie, straci dlań cały urok. Stawką w grze prowadzonej przez markizę było odzyskanie Valmonta

(czego on zresztą nie domyśli się do samego końca) i grę tę przegrała. Valmont przyszedł wprawdzie, by spędzić z nią noc, ale nie wrócił do niej. W tej desperackiej scenie walki ścierają się dwie namiętności, dwa egoizmy, dwa rodzaje rozpacz. Przy czym każda ze stron próbuje ukryć przed partnerem to, co czuje naprawdę: markiza swą miłość do Valmonta, zazdrość o prezydentową i poczucie klęski, a Valmont miłość do prezydentowej, rozpacz po jej utracie i zależność od sądów przyjaciółki. Nie mogąc okazać miłości Valmontowi, markiza może go zranić najdotkliwiej, jak tylko potrafi. Nie mogąc pokonać markizy jej własną bronią, Valmont dąży do tego, by ją upokorzyć, chce ją wziąć jak należny mu łup wojenny, a nie jak kobietę upragnioną.

W filmie Formana jest inaczej, bowiem nie chodzi tu o miłość, lecz o dotkliwie zranioną próżność Valmonta, o to, że został tak jadowicie wyszydzony i zmanipulowany. Bohater nie przechodzi żadnej przemiany wewnętrznej, miota się między kobietami, którymi manipulował lub próbował manipulować, chcąc jedynie wyjść z sytuacji, która go ośmiesza. A ponieważ to się nie udaje, wybiera samobójstwo, bo czymże innym jest pojedynek, podczas którego pijany bohater nawet nie potrafi utrzymać się na nogach.

Przemianę natomiast przechodzi Valmont koreański. Cho-Won brutalnie zrywa z Panią Sook, choć już wie, że kocha ją naprawdę i że nie pragnie swojej pięknej kuzynki. W scenie, w której smaga kochankę bezlitosnymi słowami, na jego twarzy maluje się udręka równa tej, którą przeżywa Pani Sook. Widz odnosi wrażenie, że bohater za chwilę się załamie i przerwie tę okrutną grę. Trzeba było jednak porażającego cynizmu Pani Cho, by zrozumiał sam siebie, to, co w istocie czuje i czego naprawdę pragnie.

Nie inaczej dzieje się z Sebastianem, choć w jego wypadku sytuacja jest prostsza, a nawet typowa. Młody chłopak, który w miłościach szukał tylko zabawy i zaspokojenia własnej próżności, cieszyła go bowiem reputacja uwodziciela, któremu żadna dziewczyna nie zdołała się oprzeć, zakochuje się naprawdę. Ta sama próżność, którą dotychczas pielęgnował z takim upodobaniem, nie pozwala mu się do tego przyznać. Ma przecież świadka – przenikliwego, przebiegłego, który wie, jak zagrać, by osiągnąć swój cel – Kathryn. Spóźnione „nawrócenie” Sebastiana kosztuje go życie, podobnie jak każdego z Valmontów.

Upadek cnotliwych bohaterów dokonuje się za sprawą nieodpartej siły miłości, którą potrafi rozbudzić uwodzicielska technika Valmonta. Warto jednak dodać, że zła sława uwodziciela raczej pociąga niż odstrasza panią de Tourvel we wszystkich jej filmowych wydaniach. Początkowo jest tak pewna swej cnoty, że jest skłonna przyjąć wyzwanie, zwyciężyć Valmonta, stawiając mu opór. Gdy zaczyna powodować nią miłość, wierzy, że za sprawą uczucia zdoła zmienić niepoprawnego grzesznika w prawego i szlachetnego rycerza. Wyznania Valmonta schlebiają jej próżności. Przecież tylko ona jedna wśród rozlicznych uwiedzionych przez niego kobiet zdołała wzbudzić prawdziwą miłość i odmienić jego serce i myśli. Najsubtelniej zarysował tę kwestię Frears, najbardziej jednoznacznie Kumble.

Fabularne kalki z *Niebezpiecznych związków*, którymi konsekwentnie posługuje się Kumble, nie są w istocie temu filmowi potrzebne, stwarzają efekt daleko posuniętej sztuczności. Jeśli reżyser chciał pokazać erotyczne igraszki bogatej zepsutej młodzieży, mógł to równie dobrze uczynić, sięgając po scenariusz oryginalny. De Laclos pisał jednak o ludziach dorosłych.

Tym, co pociąga twórców filmowych w książce Choderlosa de Laclos, jest egezeża zła, przyczyn, dla których człowiek znajduje w nim upodobanie. Jest to jednak szczególny rodzaj zła – zło seksualne.

*Uderzające jest – pisze Paul Ricoeur – jaką doniosłość i powagę przypisuje się w ekonomii zmyślaniu łamaniu zakazów o charakterze seksualnym; zakaz kazirodstwa, sodomii, usuwania płodu, stosunków płciowych w czasie, a nieraz w miejscu zabronionym jest tak fundamentalny, że nic lepiej nie charakteryzuje systemu zmyślania, jak to rozdęcie spraw seksualnych tak dalece, że współnictwo zadzierzgnięte między seksualnością a zmyśleniem wydaje się istnieć od niepamiętnych czasów*⁷.

Nieco dalej konkluduje: *U kresu tego szlaku, którym idąc natknęliśmy się na temat pierwotnego pokalania seksualności, objawia się tożsamość czystości i dziewictwa: „dziewicze” i „nietknięte” są to fenomeny równie współzależne jak „seksualne” i „pokalane”. Ten podwójny asonans daje się odnaleźć u podstaw całej naszej etyki; z wszystkich jej anachronizmów ten najmniej poddaje się krytycznej obróbce*⁸.

Także w naszych czasach, które – wydawać by się mogło – zapomniały o wszelkich tabu, zakazach i zmazach.

ALICJA HELMAN

¹ T. Boy-Żeleński, *Od tłumacza*, w: Ch. de Laclos, *Niebezpieczne związki*, tłum. T. Żeleński (Boy), PIW, Warszawa 1975, s. 6-7.

² T. Todorov, *Choderlos de Laclos a teoria opowiadania*, tłum. S. Cichowicz, w: *Antologia współczesnej krytyki literackiej we Francji*, oprac. W. Karpiński, Czytelnik, Warszawa 1974, s. 267.

³ Tamże, s. 269.

⁴ R. Ebert, *Cruel intentions*, „Chicago Sun-Times”. Por. Serwis internetowy IMDb.

⁵ T. Boy-Żeleński, *Od tłumacza*, dz. cyt., s. 6-7.

⁶ Ch. de Laclos, *Niebezpieczne związki*, dz. cyt., s. 99.

⁷ P. Ricoeur, *Symbolika zła*, tłum. S. Cichowicz, M. Ochab, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1986, s. 29.

⁸ Tamże, s. 31.



Szkoła uwodzenia, reż. Roger Kumble (1999)