

ANNA WRÓBLEWSKA
Uniwersytet Śląski

Współczesne adaptacje powieści
Jane Austen.
Lizzie Bennet Diaries
jako narracja transmedialna

Walter Scott, pisząc w swoim dzienniku o powieściach Austen, stwierdził, że pisarka ma talent do opisywania uczuć i przeżyć bohatera w codziennym życiu i to najwspanialszy dar, z jakim do tej pory się spotkał¹. Autorka była ceniona nie tylko przez wybitnych twórców epoki, przyczyniła się również istotnie do rozwoju powieści obyczajowej². Niemniej z dzisiejszego punktu widzenia najbardziej interesująca wydaje się poczytność dzieł Austen, ponieważ fascynują one czytelniczki (i czytelników) od ponad dwustu lat, a ostatnie dwie dekady, podczas których jej utwory przeniknęły do świadomości masowego odbiorcy, można nazwać czasem austenmanii³. Przedmiotem mojej analizy będzie szczególna adaptacja – serial produkcji amerykańskiej: *Lizzie Bennet Diaries* (adaptacja *Dumy i uprzedzenia*). Stanowi ona niezwykle cenny przedmiot badań z powodu nowatorstwa i pozwala spojrzeć na fenomen autorki z innej perspektywy. Jednak przed jej omówieniem warto omówić ekranizacje powieści, żeby umieścić najnowszą produkcję w szerszym kontekście.

¹ J. Stillinger, M.H. Abrams, *The Romantic Period*, w: M.H. Abrams, red., *Norton Anthology of English Literature*, vol. 2, W.W. Norton & Company, New York, London 1995, s. 20.

² Jane Austen jako jedna z pierwszych twórców używała w dziełach mowy pozornie zależnej, zob. tamże.

³ A. Niemczyńska, *Kino kobiet? Pomiędzy romantyzmem a feminizmem – adaptacje powieści Jane Austen lat dziewięćdziesiątych*, Wyd. Avalon, Kraków 2011, s. 7.

Austenmania

Adaptacje powieści Jane Austen wpisują się w nurt kulturowego recyklingu klasyki literackiej⁴ oraz multiadaptacji – wielokrotnej adaptacji jednego pierwowzoru⁵. Twórczość autorki ekranizowano już wcześniej, jednak przełom wyznacza 1995 rok – wówczas premierę miał kultowy już serial wytwórni BBC *Duma i uprzedzenie* (reż. Simon Langton) oraz film *Rozważna i romantyczna* (reż. Ang Lee). Za ich sukces odpowiadają walory artystyczne, potwierdzone licznymi nagrodami⁶, warto jednak również rozważyć inne czynniki rozkwitu austenmanii, które zbiegły się z czasem powstania produkcji. Według Madaleine Dobie na popularność filmów kostiumowych znacząco wpłynęła nowa przyczyna ich powstania – w latach osiemdziesiątych podczas rządów Margaret Thatcher i Ronalda Reagana miały łagodzić tarcia społeczne przez odniesienie się do tradycji⁷, zaś w latach dziewięćdziesiątych stały się pretekstem do poruszania kwestii związanych z rasą, płcią i seksualnością. Ekranizacje powieści Austen stanowiłyby więc w tym ujęciu manifestację współczesnego feminizmu w kulturze popularnej w związku z poruszaniem w nich wielu kwestii kobiecych⁸. Dla bardziej konserwatywnych teoretyków fenomen owych adaptacji wynika z obecnej w społeczeństwie tęsknoty za pięknem i porządkiem dawnych czasów. Stąd też w filmoznawstwie występuje termin *heritage film* (kino dziedzictwa) na określenie filmów, w których twórcy odwołują się do brytyjskiej historii, tradycji i literatury, a ich dodatkową cechą jest prestiż potwierdzony licznymi nagrodami⁹. Należy jednak pamiętać, że mimo – jak zaznacza w tytule artykułu Patrycja Włodek – domniemanego konserwatywnego kinu dziedzictwa często przeczy przypisanym mu zachowawczym wartościom, co można

⁴ M. Hendrykowski, *Współczesna adaptacja filmowa*, Wyd. Naukowe UAM, Poznań 2014, s. 148.

⁵ Tamże, s. 131.

⁶ *Duma i uprzedzenie* (reż. S. Langton, 1995): jedna BAFTA (pięć nominacji), jedna Emmy (dwie nominacje), *Duma i uprzedzenie* (reż. J. Wright, 2005): jedna BAFTA (pięć nominacji) cztery nominacje do Oscarów, dwie nominacje do Złotych Globów.

⁷ Brytyjskie The National Heritage Acts zwracały uwagę na konieczność ochrony przez państwo brytyjskiego dziedzictwa materialnego, zob. P. Włodek, *Domniemany konserwatywny heritage film*, „Ekran” 2012, nr 5/6, s. 57.

⁸ A. Niemczyńska, *Kino kobiet? Pomiędzy romantyzmem...*, s. 129.

⁹ P. Włodek, *Domniemany konserwatywny...*, s. 56. Autorka w artykule obala niektóre stereotypy dotyczące tej części angielskiej kinematografii, wskazując na większą złożoność oraz liberalizm tych produkcji, które zdają się umykać krytykom oraz akademikom.

zaobserwować również w adaptacjach powieści Austen¹⁰. Popularność filmów kostiumowych można traktować również szerzej, w kategoriach postmodernistycznej nostalgii, jednak, jak zauważa Frederic Jameson, bardziej w kategoriach sztafażu środków i nakładaniu masek przez współczesną kulturę, która kreuje określoną wizję przeszłości¹¹. Monika Olszowska zwraca również uwagę na niezwykle popularny w ostatniej dekadzie XX wieku schemat komedii romantycznej – od wzajemnej niechęci do zauroczenia bohaterów, który stanowi przeciw podstawę *Dumy i uprzedzenia*, a niektórzy uważają nawet, że kinematografia stąd właśnie czerpała inspiracje do tego modelu romansów¹². Na austenmanię oddziaływał również postęp technologiczny – w latach dziewięćdziesiątych znacząco rozwinął się rynek kaset wideo, znacznie rozszerzając zasięg produkowanych wówczas filmów oraz seriali, a internet wpłynął na rozwój społeczności fanów¹³.

Zadziwiać może zarówno duża liczba ekranizacji, ukazujących się od 1995 roku niemal corocznie¹⁴, jak i ich różnorodność. Tak naprawdę wynika ona z tendencji współczesnej kultury, w której szczególnie często wielokrotnym adaptacjom poddaje się klasykę literatury. By wyjaśnić to zjawisko, Marek Hendrykowski stosuje metaforę pnia drzewa, jej centrum czyniąc proces przyrastania słoje – kolejnych adaptacji nakładających się na zbiorową pamięć pierwowzoru za sprawą jego rekontekstualizacji oraz dekontekstualizacji¹⁵. Kolejne produkcje wyrastają na bazie poprzednich, jednak tak jak słoje różnią się od siebie barwą oraz wielkością, tak ekranizacje fabułą oraz jakością.

W celach systematyzacji obszernego materiału wyróżniłam trzy modele adaptowania dzieł Austen na podstawie analizy ekranizacji powieści autorki: 1) klasyczne adaptacje telewizyjne i filmowe, 2) adaptacje rozgrywające się w czasach współczesnych, 3) produkcje nawiązujące do twórczości autorki.

Do pierwszej grupy należą oczywiście seriale wyprodukowane przez stację BBC, ale i kostiumowe filmy pełnometrażowe, które dość wiernie oddają fabułę i tło obyczajowe powieści. Również tutaj następują pewne przesunięcia wobec pierwowzoru, ponieważ protagonistów często modeluje się według

¹⁰ Tamże, s. 58.

¹¹ M. Olszowska, *Duma i uprzedzenie Jane Austen: historia Lizzy*, w: A. Helman, B. Kazana, red., *Od Jane Austen do Iana McEwana. Adaptacje literatury brytyjskiej*, Fundacja Kino, Warszawa 2011, s. 39.

¹² Tamże, s. 44.

¹³ A. Niemczyńska, *Kino kobiet? Pomiedzy romantyzmem...*, s. 131.

¹⁴ Por. R. Warren, *Jane Austen Movies and Television Shows*, <http://www.janeausten.org/jane-austen-movies.asp> [dostęp: 10.01.2015].

¹⁵ M. Hendrykowski, *Współczesna adaptacja filmowa...*, s. 133–134.

koncepcji *New Man*, to znaczy czyni się ich bardziej sfeminizowanymi – są bardziej wrażliwi i łagodni niż w powieściach¹⁶. Na taką percepcję ma dodatkowo wpływ dobór aktorów, a dobrym przykładem jest *Rozważna i romantyczna* Anga Lee, w której rolę Edwarda Ferrarsa i pułkownika Brandona odgrywali Hugh Grant i Alan Rickman, popularni brytyjscy aktorzy, uwielbiani przez damską część widowni.

Adaptacje rozgrywające się w czasach współczesnych powstają coraz liczniej; ta moda została zainicjowana przez *Clueless* (1996, reż. Amy Heckerling), adaptację *Emmy* toczącej się w Los Angeles lat dziewięćdziesiątych wśród uczniów tamtejszego liceum. Niezwykle istotnym podtypem są filmy stworzone przez indyjski przemysł rozrywkowy, w których system społeczny dziewiętnastowiecznej Anglii zastąpiony jest między innymi różnicami kulturowymi między Hindusami a Amerykanami. W *Dumie i uprzedzeniu*¹⁷ (2004, reż. Gurinder Chadha) pan Darcy jest amerykańskim biznesmenem, a Lalita (Elisabeth), grana przez gwiazdę kina bollywoodzkiego, Aishwaryę Rai, to dumna Hinduska, która gardzi Darcym z powodu jego stosunku do kultury indyjskiej.

Prawdopodobnie najbardziej zróżnicowaną grupą są dzieła inspirowane Austen, poczynając od niezwykle popularnego *Dziennika Bridget Jones*, adaptacji powieści o tym samym tytule, która fabułą nawiązuje do *Dumy i uprzedzenia*. Twórcy takich dzieł składają hołd Austen nie tylko poprzez nawiązanie do fabuły, równie często zajmuje ich fenomen jej twórczości, jak w *Rozważnych i romantycznych*. *Klubie miłośników Jane Austen*, *Austenland* oraz serialu *Lost in Austen*.

Austen w dobie konwergencji

Lizżę Bennet Diaries to adaptacja *Dumy i uprzedzenia* w formie serialu, którego twórcami są Bernie Su i Hank Green. Został zrealizowany w formie wideobloga (vloga), prowadzonego przez tytułową bohaterkę, Lizzie Bennet, dwudziestoczteroletnią studentkę komunikacji masowej, która realizuje w ten sposób projekt zaliczeniowy, a następnie pracę dyplomową. Jest ona

¹⁶ A. Niemczyńska, *Kino kobiet? Pomędzy romantyzmem...*, s. 118.

¹⁷ Tytuł anglojęzyczny to *Bride and Prejudice* (Panna młoda i uprzedzenie) – gra słów nawiązująca do oryginalnego tytułu powieści: *Pride and Prejudice*, jak i głównego celu pani Bennet, która za wszelką cenę chce wydać córki za mąż.

zatem nie tylko główną postacią, ale i narratorką opowieści. Tym, co wyróżnia produkcję na tle innych adaptacji, jest jej silne umocowanie w kulturze konwergencji. Henry Jenkins, twórca tego paradygmatu, przez konwergencję rozumie „przepływ treści pomiędzy różnymi platformami medialnymi, współpracę różnych przemysłów medialnych oraz migracyjne zachowania odbiorców mediów”¹⁸. Niemniej to nie tyle proces technologiczny, co kulturowy, wynikający ze zmiany postawy wobec mediów. Kultura konwergencji to zarazem kultura uczestnictwa, w której odbiorcy intensyfikują swoją aktywność, dynamicznie włączając się w proces twórczy (mówi się wręcz, że stają się prosumentami¹⁹); tym samym konsumpcja nabiera wymiaru kolektywnego. *Lizżcie Bennet Diaries* można określić mianem narracji transmedialnej – jest bowiem „historią odsłanianą na różnych platformach medialnych, przy czym każde medium ma swój oddzielny wkład w nasze rozumienie fikcyjnego świata”²⁰. Sztandarowym przykładem narracji transmedialnej są *Gwiezdne wojny*, ponieważ na uniwersum stworzone przez George’a Lucasa składa się nie tylko sześć filmów kinowych, ale i komiksy, książki, seriale oraz wiele innych tekstów kultury, które współtworzą świat przedstawiony. Fabuła *Lizżcie Bennet Diaries* rozwijana jest głównie na portalu YouTube, ale i przez portale społecznościowe: Twitter, Facebook, Lookbook.nu, Pinterest i inne. Można zastanawiać się, czy termin „narracja transmedialna” jest wobec tego adekwatny do opisywania *Lizżcie Bennet Diaries*, jako że transmedialność odbywa się tu na zdecydowanie mniejszą skalę niż w wypadku franczyz filmowych jak *Gwiezdne wojny*, *Matrix*, *Harry Potter*, w dodatku platformami medialnymi nie są osobne media, ale różne portale internetowe. Niezależnie od tych różnic w anglojęzycznych publikacjach transmedialność jest powszechnie używaną kategorią do opisu adaptacji (posługują się nim nie tylko twórcy *Lizżcie Bennet Diaries*, ale i liczni komentatorzy), ponadto Henry Jenkins w jednym z wywiadów przywołuje *Lizżcie Bennet Diaries* jako przykład narracji transmedialnej nowego typu²¹. Należy bowiem pamiętać,

¹⁸ H. Jenkins, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, przeł. M. Filiciak, Wyd. Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007, s. 9.

¹⁹ Zob. P. Siuda, *Mechanizmy kultury prosumpcji, czyli fani i ich globalne zróżnicowanie*, „Studia Socjologiczne” 2012, nr 4, https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/990/Piotr_Siuda_Mechanizmy_kultury_prosumpcji.pdf?sequence=1 [dostęp: 10.01.2015].

²⁰ H. Jenkins, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych...*, s. 260.

²¹ Zob. H. Jenkins, *Transforming Hollywood: The Future of Television Conference Videos (Part Two)*, <http://henryjenkins.org/2014/04/transforming-hollywood-the-future-of-television-conference-videos-part-two.html> [dostęp: 10.01.2015], H. Jenkins, *Creating Transmedia: An Interview with*

że książka Jenkinsa została wydana w 2007 roku, przed okresem gwałtownego rozwoju mediów społecznościowych, stąd oczywiste staje się, że teoria wymaga aktualizacji.

By dostosować paradygmat kultury konwergencji do obecnych realiów, Marloes Hoogendoorn wyróżnia 1) franczyzowe narracje transmedialne oraz 2) zintegrowane narracje transmedialne²². Pierwszy typ reprezentowany jest przez takie cykle jak *Gwiezdne wojny* oraz *Matrix*. Różne media mają dawać wgląd do różnych obszarów świata przedstawionego danego cyklu, zaś rozwój tych narracji wiąże się z chęcią stworzenia francyz generujących zyski przez wielkie wytwórnie filmowe. Inaczej jest w przypadku *Lizzie Bennet Diaries*, ponieważ serial zalicza się do zintegrowanych narracji transmedialnych. Ich nadrzędnym celem jest nie stworzenie świata wokół opowieści, ale opowiedzenie historii przez różne platformy medialne; tym samym dochodzi do rozbicia opowieści na różne kanały²³. To ujęcie odzwierciedla nowatorski charakter działań Berniego Su i Hanka Greena, dla których produkcja była eksperymentem z formą²⁴, a różne platformy od samego początku współtworzyły narrację – w przeciwieństwie do franczyzowych narracji transmedialnych, które najczęściej startują z poziomu jednego medium i są rozszerzane o inne platformy w późniejszym okresie. *Lizzie Bennet Diaries* to nie tylko vlog głównej bohaterki. Na opowieść składają się inne serie filmów: *Lydia Bennet!*, *Collins and the Collins*, *Maria of the Lu*. Ponadto bohaterowie są niezwykle aktywni w mediach społecznościowych, szczególnie na Twitterze, gdzie swoje profile prowadzą wszyscy główni bohaterowie. Dodatkowo Jane Bennet aktywnie udziela się na portalu modowym Lookbook.nu, Tumblr i Pinterest. Obecność bohaterów w przestrzeni internetu oraz prowadzenie przez nich kont na portalach społecznościowych znacząco wpływa na immersję i stwarza iluzję, że toczące się w serialu wydarzenia rozgrywają się w czasie rzeczywistym. Platformy uzupełniają się wzajemnie; oglądanie samego serialu pozwala zrozumieć fabułę, natomiast śledzenie pozostałych kanałów komunikacji wzbogaca narrację. Należy jednak dodać,

Andrea Phillips (Part Two), <http://henryjenkins.org/2012/11/creating-transmedia-an-interview-with-andrea-phillips-part-two.html> [dostęp: 10.01.2015].

²² M. Hoogendoorn, *Mixing media: The Lizzie Bennet Diaries as a postmodern adaptation of Jane Austen's Pride and Prejudice*, Utrecht 2013, s. 16–17, <http://dspace.library.uu.nl/bitstream/handle/1874/277407/BA%20thesis%20Litwet%20June%202013%20Marloes%20Hoogendoorn%203483304.pdf?sequence=1> [dostęp: 14.01.2015].

²³ Tamże.

²⁴ K. Potapiuk, *Literature and Transmedia in Social Network Services – Case Study: The Lizzie Bennet Diaries*, „Social Communication” 2014, nr 1, s. 55.

że w ostatnim czasie poczyniono pewne kroki, które sprawiają, że *Lizette Bennet Diaries* nabiera cech franczyzowej narracji transmedialnej – w czerwcu 2014 wydano *The Secret Diary of Lizette Bennet* – pamiętnik głównej bohaterki, który stanowi uzupełnienie serialu. W powieści pojawia się więcej postaci, ponadto unaoczniane są zdarzenia, które w serialu ze względu na format wideobloga zostały tylko wspomniane. W dodatku na 2015 rok planowana jest kolejna książka – *The Epic Adventures of Lydia Bennet, która ma stanowić kontynuację wydarzeń z serii. Produkcja udowadnia więc, że niezależne produkcje mogą również stać się franczyzą.*

Pomysł na umieszczanie serialu w internecie może wywoływać zdziwienie, niemniej taka forma udostępniania jest coraz powszechniejsza. Ponadto niesie wiele zalet – pozwala na obniżenie kosztu produkcji, umożliwia większą niezależność artystyczną, definiuje grono odbiorców – młodych ludzi, którzy stanowią największą grupę użytkowników portalu. Seryjność (ekranizacja składa się z ponad stu odcinków) wpływa na zaangażowanie widzów, między innymi poprzez zastosowanie typowych zabiegów narracyjnych, takich jak tzw. *cliffhanger* – czyli zawieszenie akcji pod koniec odcinka w kluczowym momencie, by zaintrygować widza i pozostawić go w stanie napięcia. Podobne chwytły były wykorzystywane już w XIX wieku w dobie powieści w odcinkach, kiedy to w takiej formie publikowano zarówno najpopularniejsze (*Trzech muszkieterów*, *Hrabiego Monte Christo*), jak i najwybitniejsze powieści – *Annę Kareninę*, *Braci Karamazow*, *Panią Bovary* czy *Lalkę*. W *Lizette Bennet Diaries* szczególnie znamienne zawieszenie akcji miało miejsce między sześćdziesiątym a sześćdziesiątym pierwszym odcinkiem. W odcinku sześćdziesiątym po raz pierwszy pojawił się Darcy – wchodzi do pokoju, w którym główna bohaterka nagrywa film, jednak widzowie nie mają okazji zobaczyć jego twarzy – zostaje pokazany od szyi w dół. Dopiero w kolejnym, wyemitowanym kilka dni później, można go zobaczyć w całej okazałości, w dodatku w scenie, która jest odpowiednikiem oświadczyn – dochodzi w niej bowiem do wyznania miłości.

Strategie adaptacyjne w *Lizzie Bennet Diaries*

Twórcy, przenosząc akcję *Dumy i uprzedzenia* do współczesności, dokonali kilku modyfikacji. Główną jest oczywiście transfer w czasie, ale i transfer przestrzenny, gdyż akcja rozgrywa się w Stanach Zjednoczonych, na Zachodnim Wybrzeżu. Z tym wiąże się również strategia autorów ekranizacji,

k którzy postanowili zróżnicować pochodzenie etniczne bohaterów, decydując się na obsadzenie ról niezależnie od koloru skóry aktorów (*colour-blind casting*²⁵). Dzięki temu rozwiązaniu zamiast Charlotte i Marii Lucas w produkcji pojawiają się Charlotte i Maria Lu, zamiast Caroline i Charlesa Bingleyów – Caroline i Bing Lee (*sic!*), a Fitzwilliam Darcy staje się afroamerykaninem Fitzem Williamsem (w dodatku jest tu przyjacielem, a nie kuzynem Darcy'ego). Inne odstępstwa są związane z formatem serii. Ponieważ podstawą jest wideoblog Lizzie, nie dość, że śledzimy wydarzenia z jej punktu widzenia, to jeszcze przez większość odcinków nasza perspektywa ogranicza się do pokoju bohaterki (lub pomieszczenia, w którym aktualnie się znajduje). Resztę wydarzeń relacjonuje, często urozmaicając narrację scenkami odgrywanymi z innymi bohaterami. Umożliwia to ograniczenie liczby bohaterów do tych, którzy odwiedzili Lizzie lub natknęli się na to, jak nagrywa filmy; w ten sposób w serialu nie pojawiają się państwo Bennetowie, Catherine de Bourgh, państwo Lucasowie oraz poboczne postaci. Ma to również wymiar pragmatyczny – pozwala ograniczyć budżet tej niezależnej produkcji. Przede wszystkim jednak format vloga znacznie przyczynia się do immersji – „identyfikacji lub więzi emocjonalnej z fikcyjnym środowiskiem, często opisywanej w kategoriach »eskapizmu« lub poczucia »bycia tam«”²⁶. Vlogi są jednym z podstawowych rodzajów filmów umieszczonych na serwisie YouTube i podobnie jak blogi występują w wielu odmianach. Właśnie dzięki wiernemu odwzorowaniu klasycznej realizacji wideobloga – w formie pamiętnika, dziennika z przemyśleniami autora – wielu odbiorców zostało zwiedzionych; założyli, że oglądają perypetie realnie istniejącej dziewczyny, a nie adaptację *Dumy i uprzedzenia*; z błędu wyprowadzali ich inni internauci²⁷. Przyczyniły

²⁵ <http://www.dailydot.com/interviews/lizzie-bennet-diaries-cast-interview>; <http://popinsomniacs.com/2014/09/old-stories-new-tellers-how-modern-web-series-are-changing-classics> [dostęp: 15.01.2014].

²⁶ H. Jenkins, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych...*, s. 255.

²⁷ Przykładowe komentarze mieszczące się pod pierwszym odcinkiem *Lizzie Bennet Diaries*: „I don't get it. Is this real or a retelling of *Pride and Prejudice*?” (Nie rozumiem. To prawdziwe czy reinterpretacja *Dumy i uprzedzenia*?); „Glad I wandered down to the comments or it probably wouldn't taken a few episodes to figure out what was going on” (Dobrze, że sprawdziłem komentarze, w przeciwnym razie zajęłoby mi kilka odcinków, zanim domyśliłbym się, co jest grane); „Funny story, way back when this started I remember watching this and thinking it was real and that this Lizzie chick was such an idiot because OBVIOUSLY her mom made her that shirt because it was the opening line of P&P. And then I realized I was the idiot because this girl's name was Lizzie Bennet haha” (Zabawne, pamiętam, że kiedy zaczęłam to oglądać, myślałam, że to prawdziwe i że Lizzie jest idiotką, ponieważ OCZYWIŚCIE mama

się do tego nie tylko kreacje aktorskie, w szczególności rola Ashley Clements wcielającej się w główną bohaterkę (za rolę otrzymała nagrodę Streamy²⁸), ale i doświadczenia producenta, Hanka Greena, który prowadzi własny kanał Vlogbrothers²⁹, dzięki czemu serial niezwykle wiernie imituje format osobistego vloga.

Marek Hendrykowski, zajmując się problematyką adaptacji, przywołuje siedem podstawowych operacji semantycznych w ekranizacjach. Są to: substytucja, redukcja, addycja, amplifikacja, inwersja, transakcentacja oraz kompresja³⁰. Zabiegiem definiującym całą serię jest transakcentacja. Przeniesienie akcentu ważności dokonuje się na poziomie samej koncepcji; *Lizzie Bennet Diaries* nie skupia się jak powieść Austen na przedstawieniu obyczajowości oraz satyrycznym spojrzeniu na społeczeństwo, ponieważ istotniejsze okazują się przemyślenia bohaterów (czasami mające charakter konfesyjny) oraz rozwój wewnętrzny bohaterów. Lizzie Bennet za sprawą wydarzeń rozgrywających się w ciągu roku staje się inną osobą; podobnie jak pozostali bohaterowie, w szczególności Charlotte Lu, Jane Bennet, William Darcy, Lydia Bennet oraz Bing Lee. Towarzyszy temu przeniesienie wątku romansowego na drugi plan; oczywiście rozwój uczucia Darcy'ego i Elizabeth jest istotnym elementem fabuły, podobnie jak związek Jane i Bingleya, jednak na próżno szukać tu romantycznych uniesień. Twórcy większą wagę przywiązują do pogłębiania się relacji bohaterów. Co więcej, William Darcy pojawia się dopiero w drugiej połowie serii, poza tym łącznie występuje w jedenastu ze stu odcinków, z kolei Lizzie jest obecna w niemal wszystkich. Odmienne proporcje implikuje zresztą sam tytuł – *Lizzie Bennet Diaries* oraz wypowiedziane w pierwszym odcinku zdanie: „Nazywam się Lizzie Bennet, a to moje życie” (My name is Lizzie Bennet and this is my life)³¹. Trop ten odsyła bezpośrednio do tradycji *bildungsroman*, czyli powieści o formowaniu się bohatera do czasu, aż stanie się w pełni skryształowaną osobowością³². Serial zwraca tym samym uwagę na wydźwięk powieści, który został niejako przesłonięty ekranizacjami. Aleksandra Niemczyńska, komentując fenomen adaptacji

dała jej koszulkę, ponieważ było na niej zdanie rozpoczynające *Dumę i uprzedzenie*. Później zdałam sobie sprawę, że ja jestem idiotką, bo imię dziewczyny to Lizzie Bennet, haha).

²⁸ http://www.ashleyclements.net/Ashley_Clements/Home.html [dostęp: 12.01.2015].

²⁹ <https://www.youtube.com/user/vlogbrothers> [dostęp: 12.01.2015].

³⁰ M. Hendrykowski, *Współczesna adaptacja filmowa...*, s. 78.

³¹ <https://www.youtube.com/watch?v=KisuGP2lcPs> [dostęp: 15.01.2015].

³² M. Głowiński, *Entwicklungsroman*, w: J. Sławiński, red., *Słownik terminów literackich*, Wyd. Ossolineum, Warszawa 1988, s. 120.

powieści Austen, zwraca bowiem uwagę na spłylenie problematyki podejmowanej przez autorkę z powodu skupiania się na wątkach romansowych, które w dodatku stają się bardziej sentymentalne niż w powieściach³³. Nawet w *Dumie i uprzedzeniu* z 1995 roku historia miłości bohaterów została wyeksponowana na kilka sposobów. Przede wszystkim twórcy serialu zainicjowali tendencję do fetysyzacji pana Darcy'ego, która dokonuje się za sprawą kobiecego spojrzenia³⁴. Niezwykle często widzimy Elizabeth przyglądającą się mężczyźnie oraz spoglądamy na niego z jej punktu widzenia. Poza tym bohater występuje w serialu znacznie częściej niż w książce za sprawą dodania scen, w których, mimo że przebywa z dala od Elizabeth, obserwujemy jego poczynania (narracja w powieści prowadzona jest w mowie pozornie zależnej, a więc ogranicza przeważnie nasz punkt widzenia do obserwacji bohaterki); szczególnie znamienna jest scena, w której Darcy, powróciwszy do Pemberley, zażywa kąpieli w okolicznym jeziorze i wkrótce potem zostaje dostrzeżony przez bohaterkę³⁵. Ponadto serial wieńczy rozbudowana scena ślubu Jane i Bingleya oraz Elizabeth i Darcy'ego, podczas gdy w książce ich ożenek autorka konkluduje tylko zdaniem: „Szczęsny dla macierzyńskiego serca pani Bennet był dzień, w którym pozbyła się dwóch najbardziej udanych córek”³⁶. Film z 2005 roku z kolei wysuwa na pierwszy plan postać bohaterki; Joe Wright przyznawał, że dla niego powieść to przede wszystkim historia Lizzy, dlatego w ekranizacji przedstawia proces dojrzewania dziewczyny oraz budzenia się seksualności, na co wielki wpływ ma spotkanie z Darcym³⁷. W filmie doszło jednak również do znaczącej redukcji – trzonem opowieści został wątek romansowy, pominięto zaś większość tematyki społeczno-obyczajowej³⁸. W dodatku romantyczne sceny odgrywane są często w konwencji sentymentalnej oraz z pewnym odstępstwem od ówczesnej obyczajowości, jak scena oświadczyń, która nie rozgrywa się jak w po-

³³ A. Niemczyńska, *Kino kobiet? Pomiędzy romantyzmem...*, s. 162.

³⁴ M. Olszowska, *Duma i uprzedzenie Jane Austen...*, s. 39.

³⁵ O potężnym ładunku emocjonalnym sceny i dokonanej dzięki niej fetysyzacji Darcy'ego świadczy dodatkowo fakt, że została ona uznana za najbardziej pamiętny moment w historii brytyjskich seriali, por. A. Williams, *Oh, Mr Darcy: Colin Firth's Pride and Prejudice lake scene named most memorable moment in British TV drama*, <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2356616/Oh-Mr-Darcy-Colin-Firths-Pride-Pre-judic-e-lake-scene-named-memorable-moment-British-TV-drama.html> [dostęp: 15.01.2015].

³⁶ J. Austen, *Duma i uprzedzenie*, przeł. A. Przedpelska-Trzeciakowska. Wyd. Prószyński i S-ka, Warszawa 2008, s. 365.

³⁷ M. Olszowska, *Duma i uprzedzenie Jane Austen...*, s. 52.

³⁸ Tamże, s. 53.

wieści i większości adaptacji w salonie u państwa Collinsów, ale w świątyni dumania podczas ulewy. Już sama sceneria znacząco zmniejsza dystans, a między bohaterami niemalże dochodzi do pocałunku, co implikuje, że w tej wersji Elizabeth darzyła Darcy'ego uczuciem już w tym momencie.

Redukcja to kolejna istotna operacja adaptatorska wykorzystana w *Lizzie Bennet Diaries*. Dokonuje się między innymi za sprawą wspomnianego formatu vloga, ograniczającego akcję do jednego pomieszczenia i jednego ujęcia na odcinek, co równocześnie skutkuje zmniejszeniem liczby bohaterów. Między innymi dlatego stałym elementem serialu są sceny, w których postaci wcielają się w czyjeś role (przy użyciu charakterystycznego stroju lub gadżetu) i odgrywają istotne z ich punktu widzenia wydarzenia. Bardzo często personifikowana jest pani Bennet, która w tej wersji jest odgrywana przez Lizzie; w jej interpretacji to tradycyjna kobieta z południa Stanów, co ma podkreślać strój oraz akcent. Ponadto w pierwszej połowie serialu inne postacie regularnie wcielają się w rolę Darcy'ego, pana Benneta, Binga Lee oraz Jane. Inicjatorką takiego teatrzyku nie pozostaje sama Lizzie; czasami inne postacie przejmują vloga, by pokazać prawdziwą ich zdaniem wersję wydarzeń, często wypieraną przez główną bohaterkę (która, jak zauważają siostry i przyjaciółka, często źle interpretuje zachowanie Darcy'ego). By zmniejszyć liczbę bohaterów, ale i dostosować model rodziny do realiów XXI wieku, w serialu zredukowano liczbę sióstr Bennet do trzech: Jane, Elizabeth oraz Lydii. Mary zostaje zmieniona w kuzynkę, a Kitty staje się kotką (*sic!*) Lydii. Ten żartobliwy chwyt nawiązuje nie tylko do imienia Bennetówny, ale i do jej wiernego podążania za swoją młodszą siostrą.

Innym zabiegiem adaptatorskim, tym razem mającym cechy parodystyczne, jest amplifikacja, która zakłada wydobywanie z dzieła na rzecz ekranizacji cech charakterystycznych³⁹. Jej ofiarą często pada powaga – dzieje się tak również w *Lizzie Bennet Diaries*. Twórcy zachowują pewne elementy pierwowzoru, które współcześnie muszą być uznane za anachronizmy. I tak William Darcy po odrzuceniu, podobnie jak u Austen, daje Lizzie list zamiast wysłać e-mail lub wiadomość tekstową. Co więcej, jest on pisany ręcznie – kursywą oraz, jak zauważa zdziwiona bohaterka – zapieczętowany woskiem. Netherfield, posiadłość Binga i Caroline Lee, posiada nie pokoje gościnne, ale i całe skrzydło – również ku zaskoczeniu Lizzie. Starania pani Bennet, by wydać córki za mąż, również nie przystają do XXI wieku i dzięki temu wnoszą dodatkowy walor komediowy.

³⁹ M. Hendrykowski, *Współczesna adaptacja filmowa...*, s. 80.

Realia współczesności nakładają wręcz na twórców konieczność zastosowania substytucji, czyli zamiany elementu występującego w pierwowzorze na inny – ekwiwalentny semantycznie. Bennetowie, w oryginale należący do nieco zubożalego ziemiaństwa angielskiego, w adaptacji przedstawieni są jako rodzina należąca do klasy średniej, aktualnie będąca w problemach finansowych z racji kryzysu z 2008 roku oraz konieczności spłacania kredytu zaciągniętego na dom. Do poprawy sytuacji materialnej nie przyczyniają się studenckie długi Jane i Lizzie, przez które siostry nadal mieszkają z rodzicami. Ponadto, w przeciwieństwie do sytuacji w powieści, pan Collins nie oświadcza się Elizabeth, ale proponuje jej dobrze płatną, lecz nudną pracę, której bohaterka jako idealistka nie chce przyjąć. Ku wielkiemu rozczarowaniu Lizzie stanowisko akceptuje Charlotte, jednak, w przeciwieństwie do powieści, w serialu bohaterka odnajduje się w sytuacji i nie żałuje podjętej decyzji, a główna postać nie oddala się od przyjaciółki.

Chyba najbardziej znaczącym z punktu widzenia fabuły odstępstwem jest wątek Lydii i Wickhama, a ściślej – jego zakończenie. Niechlubną ucieczkę niezamężnej pary zastąpiono sekstaśmą, do której prawa George Wickham sprzedał potentatowi rynku erotycznego. Sprawa zostaje ujawniona przez umieszczenie w cyberprzestrzeni strony z odliczaniem do czasu ukazania się filmu w internecie. Twórcy adaptacji postanowili odmienić losy Lydii; przede wszystkim okazuje się, że została zmanipulowana przez Wickhama i namówiona do nakręcenia wideo, które ma zostać upublicznione bez jej zgody. Co więcej, dzięki działaniom Darcy’ego, który wykupił firmę, do premiery filmu nie dochodzi, a bohaterka wchodzi w dorosłe życie bez ciężącego na niej stygmatu. Poza tym, mimo że Lydia, podobnie jak u Austen, przedstawiana jest jako trzpiotka, lubiąca męskie towarzystwo, jej postaci nadana jest większa głębia. W kręconych przez nią vlogach (ukazujących się na jej kanale: Lydia Bennet, stanowiącym część narracji *Lizzie Bennet Diaries*) dowiadujemy się, że czuje się mniej kochaną siostrą ze względu na wielką zażyłość między Jane a Lizzie, a jej nieodpowiedzialne zachowanie wynika z chęci bycia zauważoną przez rodzeństwo.

Nieco inaczej prezentują się losy Jane i Elizabeth, które na koniec serialu nie zostają żonami – kolejno – Binga Lee oraz Williama Darcy’ego. Elizabeth przeprowadza się do San Francisco, gdzie mieszka Darcy, ale nie decyduje się na zajęcie proponowanego stanowiska w Pemberley Digital, rodzinnym przedsiębiorstwie Darcych (które zresztą bierze nazwę od ich posiadłości w powieści) – postanawia założyć własną firmę. Jane i Bing przeprowadzają się do Nowego Jorku, jednak – w przeciwieństwie do sytuacji z powieści –

najstarsza siostra Bennet nie przyjmuje go z otwartymi ramionami, ale wyznacza granice, mówiąc wyraźnie, że muszą odbudować swoją relację. Dzięki tym posunięciom twórcy nie tylko dostosowują narrację do współczesnych warunków, ale i dają subtelne sygnały, pokazujące, o ile lepszą sytuację współcześnie mają kobiety.

Serial *Lizette Bennet Diaries* często świadomie nawiązuje do kultu, którym otaczane są dzieła pisarki – podkreśleniu tej więzi służą intertekstualne nawiązania. Lizzie w pierwszym odcinku serialu przyznaje, że uwielbia filmy z Colinem Firthem, a w jednym z kolejnych Lydia przynosi Lizzie do obejrzenia film – *Dziennik Bridget Jones*, adaptację książki Helen Fielding, nawiązującej do *Dumy i uprzedzenia*. Nie zapomnijmy, że protagonistą filmu jest Mark Darcy, odgrywany przez Colina Firtha, który wcielił się w rolę Fitzwilliama Darcy’ego w kultowym serialu stacji BBC. Z opowieści Charlotte i Lizzie wynika, że ich matki zaczęły rodzić je podczas spotkania klubu czytelniczego, na którym dyskutowano o *Rozważnej i romantycznej*; Lydia posiada fałszywy dowód wyrobiony na nazwisko Mary Crawford, bohaterki innej powieści Jane Austen – *Mansfield Park*. Elizabeth wspomina też o apokalipsie zombie, co zapewne stanowi aluzję do *mashupowej* powieści *Duma i uprzedzenie i zombie* (w której Elizabeth i Darcy dodatkowo walczą z nawiedzającą Anglię inwazją potworów)⁴⁰. Odniesień do powieści brytyjskiej autorki jest o wiele więcej; są one mrugnięciem oka do obytego widza oraz świadomie wpisują serial w tradycję austenmanii.

Podsumowanie

Marek Hendrykowski, podsumowując dzisiejszą postawę wobec adaptowania, zaznacza, że „kryterium decydującym w ostatecznym rozrachunku o wartości danej adaptacji nie jest już filmowe faksymile pierwowzoru, lecz rozległość i głębia zaadaptowanego kontekstu”⁴¹. Przykład *Lizette Bennet Diaries* udowadnia, że niezależna produkcja może odnieść wielki sukces, a zarazem zostać wliczona w poczet najlepszych adaptacji powieści Jane Austen⁴². Twórcy produkcji dzięki różnorodnym operacjom adaptatorskim

⁴⁰ Zob. R. Knappek, *Kultura zombie-tekstualna (o „Quirk Books” na przykładzie Dumy i uprzedzenia i zombie)*, „Świat i Słowo” 2012, nr 1, s. 91–101, http://www.swiatislowo.ath.bielsko.pl/sis18/08.knappek-kultura_zombie-tekstualna.pdf [dostęp: 15.01.2015].

⁴¹ M. Hendrykowski, *Współczesna adaptacja filmowa...*, s. 213.

⁴² <http://www.theguardian.com/tv-and-radio/tvandradioblog/2013/jan/28/youtube-austen-pride-and-prejudice> [dostęp: 15.01.2015].

nie tylko z sukcesem przenieśli akcję powieści do współczesności, ale zachowali jej bogactwo znaczeniowe, wprowadzając wręcz innowacje w stosunku do oryginalnego dzieła – na przykład za sprawą pogłębienia wątku Lydii czy odniesienia się do współczesnych problemów społecznych, jak długi studenckie, kryzys z 2008 roku, prywatność w internecie czy dylematy młodych ludzi odnośnie do przyszłości zawodowej. Serial *Lizzie Bennet Diaries* dodatkowo zapoczątkował modę na niezależne adaptacje, tworząc nowy model adaptowania klasyki. Istotnymi różnicami między dotychczasowymi ekranizacjami a narracjami transmedialnymi nowego typu (zintegrowanymi) będą między innymi: docelowa grupa odbiorców (produkcje tego typu mają moc popularyzatorską oraz promują klasykę wśród młodych widzów), inny poziom zaangażowania emocjonalnego (dzięki użyciu portali społecznościowych i wielości platform medialnych) oraz większa tendencja do nowatorstwa wynikająca z niezależności produkcji, która ułatwia prowadzenie eksperymentów. *Lizzie Bennet Diaries* nie tylko dowodzi ponadczasowości dzieł Austen, ale i zachęca do recyklingu klasyki literatury; oprócz *Dumy i uprzedzenia* w ostatnim czasie powstały m.in. adaptacje: *Emmy – Emma Approved*, *Frankensteina – Frankenstein MD*, *Przygód Piotrusia Pana – The New Adventures of Peter and Wendy* oraz *Ani z Zielonego Wzgórza – Green Gables Fables*.

Bibliografia

- Austen J., *Duma i uprzedzenie*, przeł. A. Przedpelska-Trzeciakowska, Wyd. Prószyński i S-ka, Warszawa.
- Hendrykowski M., *Współczesna adaptacja filmowa*, Wyd. Naukowe UAM, Poznań 2014.
- Jenkins H., *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, przeł. M. Filiciak, Wyd. Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007.
- Knapiek R., *Kultura zombie-tekstualna (o Quirk Books na przykładzie Dumy i uprzedzenia i zombie)*, „Świat i Słowo” 2012, nr 1, http://www.swiatislowo.ath.bielsko.pl/sis18/08.knapiek-kultura_zombie-tekstualna.pdf.
- Niemczyńska A., *Kino kobiet? Pomiędzy romantyzmem a feminizmem – adaptacje powieści Jane Austen lat dziewięćdziesiątych*, Wyd. Avalon, Kraków 2011.
- Olszowska M., *Duma i uprzedzenie Jane Austen: historia Lizzy*, w: Helman A., Kazana B., red., *Od Jane Austen do Iana McEwana. Adaptacje literatury brytyjskiej*, Fundacja Kino, Warszawa 2011.
- Potapiuk K., *Literature and Transmedia in Social Network Services – Case Study: The Lizzie Bennet Diaries*, „Social Communication” 2014, nr 1.
- Siuda P., *Mechanizmy kultury prosumpcji, czyli fani i ich globalne zróżnicowanie*, „Studia Socjologiczne” 2012, nr 4, https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/990/Piotr_Siuda_Mechanizmy_kultury_prosumpcji.pdf?sequence=1.

- Sławiński J., red., *Słownik terminów literackich*, Wyd. Ossolineum, Warszawa 1988.
- Stillinger J., Abrams M.H., *The Romantic Period*, w: Abrams M.H., red., *Norton Anthology of English Literature*, vol. 2, W.W. Norton & Company, New York, London 1995.
- Włodek P., *Domniemany konserwatyizm heritage film*, „Ekran” 2012, nr 5/6.

Netografia

- Jenkins H., *Creating Transmedia: An Interview with Andrea Phillips (Part Two)*, <http://henryjenkins.org/2012/11/creating-transmedia-an-interview-with-andrea-phillips-part-two.html>.
- Jenkins H., *Transforming Hollywood: The Future of Television Conference Videos (Part Two)*, <http://henryjenkins.org/2014/04/transforming-hollywood-the-future-of-television-conference-videos-part-two.html>.
- Hoogendoorn M., *Mixing media: The Lizzie Bennet Diaries as a postmodern adaptation of Jane Austen's Pride and Prejudice*, Utrecht 2013,
<http://dspace.library.uu.nl/bitstream/handle/1874/277407/BA%20thesis%20Litwet%20June%202013%20Marloes%20Hoogendoorn%203483304.pdf?sequence=1>.
- Warren R., *Jane Austen Movies and Television Shows*, <http://www.janeausten.org/jane-austen-movies.asp>.
- Williams A., *Oh, Mr Darcy: Colin Firth's Pride and Prejudice lake scene named most memorable moment in British TV drama*, <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2356616/Oh-Mr-Darcy-Colin-Firths-Pride-Prejudice-lake-scene-named-memorable-moment-British-TV-drama.html>.
- http://www.ashleyclements.net/Ashley_Clements/Home.html.
- <http://www.dailydot.com/interviews/lizzie-bennet-diaries-cast-interview>.
- <http://popinsomniacs.com/2014/09/old-stories-new-tellers-how-modern-web-series-are-changing-classics>.
- <http://www.theguardian.com/tv-and-radio/tvandradioblog/2013/jan/28/youtube-austen-pride-and-prejudice>.
- <https://www.youtube.com/user/vlogbrothers>.
- <https://www.youtube.com/watch?v=KisuGP2lcPs>.

Contemporary Jane Austen adaptations. *Lizzie Bennet Diaries* as transmedia storytelling

The subject of the article is analysis of one of Jane Austen's recent screening – *Lizzie Bennet Diaries*, an independent adaptation of *Pride and Prejudice*. The series arose as a result of austenmania, which began in popular culture at the beginning of the nineties, although it is still an innovative creation worth further description. In the article I would like to present the phenomenon of Austen's work and consider its reasons, describe *Lizzie Bennet Diaries* as transmedia storytelling and which adapting operations the creators used while transferring the book to the screen, as well as what are the differences between the series and hitherto adaptations of *Pride and Prejudice*.

Keywords: transmedia storytelling, convergence culture, theory of adaptation, Jane Austen, *Pride and Prejudice*