

ANETA KLISZCZ  
Akademia Ignatianum w Krakowie

## *Lizzie Bennet Diaries* – Austen doby konwergencji

Welcome to Pemberley... Digital!  
*Lizzie Bennet Diaries*, odcinek nr 77<sup>1</sup>

W literaturze naukowej odnotowano już zarówno niezwykłą popularność samych powieści Jane Austen, jak i powieści jako materiału dla adaptacji filmowej<sup>2</sup> czy książkowej<sup>3</sup>. Co więcej, sama austenmania doczekała się dzieł kultury masowej o niej traktującej – idealnym przykładem wydaje się tutaj *Kraina Jane Austen*<sup>4</sup>, komedia, która z jednej strony wyśmiewa się z komercjalizacji „universum Jane Austen”, ale z drugiej strony sympatyzuje z „prawdziwymi” fanami Jane Austen<sup>5</sup>. Mając świadomość powyższego, chciałabym niniejszy szkic poświęcić adaptacji *Dumy i uprzedzenia* Jane Austen stworzonej przez Pemberley Digital (sic!) w postaci serialu internetowego – *Lizzie Bennet Diaries* zwracają uwagę spośród adaptacji przeniesionych we współczesność swoją wiernością duchowi oryginału, ale nade wszystko swoją

---

<sup>1</sup> Linki do wszystkich przywoływanych plików audiowizualnych, stron internetowych itp. można znaleźć na oficjalnej stronie *Lizzie Bennet Diaries* pod adresem <http://www.pemberleydigital.com/the-lizzie-bennet-diaries/story-lbd> [dostęp: 6.01.2015].

W dalszej części, by zwiększyć czytelność tekstu, podane zostaną po prostu numery przywoływanych odcinków.

<sup>2</sup> Wspomnieć tu można choćby: A. Niemczyńska, *Kino kobiet? Pomiędzy romantyzmem a feminizmem – adaptacje powieści Jane Austen lat dziewięćdziesiątych*, Wyd. Avalon, Kraków 2011.

<sup>3</sup> Pisałam o tym wcześniej w szkicu poświęconym jednej z trawestacji Austen – zob. A. Kliszcz, *Wokół „Mr. Darcy, Vampyre” Amandy Grange*, „Studia de Cultura” 2013, nr 5, s. 263 i n.

<sup>4</sup> J. Hess, reż., *Kraina Jane Austen (Austenland)*, 2013.

<sup>5</sup> Warto odnotować w tym miejscu, że argumenty, które w tym filmie padają w obronie zarówno fanów prozy Jane Austen (oczywiście w jej zbanalizowanej formie), jak i austenmanii, są argumentami tradycyjnie używanymi w obronie romansu popularnego jako literatury eskapistycznej.

formą i sposobem prowadzenia narracji, które czynią z XVIII-wiecznej powieści prawdziwą opowieść transmedialną godną doby konwergencji.

Zanim omówiona zostanie kwestia narracji oraz konwergencyjności, wskazać należy na zmiany wprowadzone przez twórców w celu uwiarygodnienia *Lizy Bennet Diaries* jako opowieści dziejącej się współcześnie. Oczywiście, omawiana adaptacja nie jest pierwszą współczesną adaptacją ani prozy Austen, ani *Dumy i uprzedzenia* w szczególności<sup>6</sup>. Jednak większość tych ekranizacji pozostaje w relacji z hipertekstem wyłącznie na poziomie akcji czy dość ogólnego zarysu bohaterów i ich twórcy nawet nie podejmują próby transformacji czy gry intertekstualnej z opisaną w utworach Austen rzeczywistością społeczno-kulturową<sup>7</sup>. Przyczyną tego może być oczywiście pragnienie zmniejszenia dystansu kulturowego pomiędzy odbiorcą a oryginałem<sup>8</sup> oraz uniknięcie problemów wynikających ze zmian społeczno-obyczajowych, które zaszły w ciągu ostatnich dwóch stuleci.

W tym względzie *Lizy Bennet Diaries* są wyjątkowe już choćby z racji faktu, że problem statusu społecznego (i powiązane z nim kwestie obyczajowe) stanowi istotną część fabuły<sup>9</sup>. Przypisać oczywiście trzeba, że kwestia statusu społecznego jest ściśle skorelowana ze statusem ekonomicznym, ale jest właściwością społeczeństwa amerykańskiego (na co wskazywał już David Riesman w *Samotnym tłumie*), a nie uproszczeniem ze strony twórców.

Przyjrzyjmy się zatem kilku modyfikacjom twórców *Lizy Bennet Diaries*. Pani Bennet to kobieta obsesyjnie skoncentrowana na zamążpójściu córek jako jedynym dostępnym dla nich sposobie awansu społecznego, słowem –

---

<sup>6</sup> We wspomnianej wcześniej książce A. Niemczyńskiej dłuższego wywodu – z racji przyjętych założeń – doczekała się adaptacja *Emmy* w postaci *Clueless* (A. Niemczyńska, *Kino kobiet? Pomiedzy romantyzmem...*, s. 68–74). Autorka odnotowuje także *Dumę i uprzedzenie* w reżyserii A. Blacka z 2005 r. oraz *Bride and Prejudice*, a także dwie ekranizacje bollywoodzkie (tamże, s. 136 i n.), ale wymienić można jeszcze wiele innych, jak *Rozważna i romantyczna* (*Scents and Sensibility*), 2011, reż. B. Brough, czy *Prada albo nic* (*From Prada to Nada*), 2011, reż. A. Garcia.

<sup>7</sup> W gruncie rzeczy jedyną interesującą próbą wydaje się pod tym względem *Duma i uprzedzenie* Blacka, której akcja rozgrywa się wśród mormonów i w której największą transgresją jest skłonność do hazardu, która jest szczególnie piętnowana przez Kościół Jezusa Chrystusa Świętych w Dniach Ostatnich.

<sup>8</sup> Warto tutaj zaznaczyć, że chociaż *Duma i uprzedzenie* (*Bride & Prejudice*, 2004, reż. G. Chadha) eksplicytnie koncentruje się na przekraczaniu dystansu międzykulturowego przez Lalitę i Willę (a do pewnego stopnia nawet przez Jayę i Barłaję), to nie zmienia to faktu, że wizja zarówno kultury anglosaskiej, jak i hinduskiej jest wizją powierzchowną i dość cukierkową.

<sup>9</sup> W odcinku nr 60, który stanowi parafrazę odrzuconych oświadczeń Darcy'ego, słyszymy: „That was badly put. But that's the world we live in. You can't deny it – social class is a real thing. People who think otherwise live in the fantasy”.

by użyć słów samej Lizzie Bennet – wzorcowa członkini 2.5 WPF Club<sup>10</sup>. Pan Bennet jawi się jako dość ekscentryczny miłośnik modeli pociągów, niezdolny do zapewnienia stabilnego bytu finansowego swojej rodzinie, której grozi utrata domu<sup>11</sup> – tym samym twórcy byli w stanie postawić współczesnych Bennetów w sytuacji finansowej podobnej do tej, w której znaleźli się bohaterowie Austen, przy jednoczesnym wskazaniu na zachowanie ojca odbiegające od normy obyczajowej (podobnie jak ma to miejsce w powieści). Transgresje Lydii są także porównywalne – jest to przede wszystkim nadużywanie alkoholu i skłonność do nadmiernego imprezowania, co dobrze podsumowują słowa Lizzie z 23 odcinka: „Lucky me, I get to keep my crazy completely irresponsible substance abuser”<sup>12</sup>.

Poważniejszej modyfikacji ulegają oczywiście kwestie związane z George’em Wickhamem, co wydaje się całkowicie zrozumiałe z racji faktu, że jego transgresje mają przede wszystkim charakter społeczny. Po pierwsze zatem, pieniądze, które są przedmiotem sporu między Darcym a George’em, są pieniędzmi, które miały zostać przeznaczone na studia (odcinki nr 45 i 68). Po drugie, Wickham nie tyle próbuje ożenić się z siostrą Darcy’ego dla pieniędzy, co uwodzi ją i staje się jej utrzymankiem pod pretekstem bycia jej trenerem pływackim, z czego rezygnuje w zamian za czek (odcinek nr 82). Wreszcie skłania on Lydię do nagrania sekstaśmy, która potem zostaje sprzedana jako film porno. Lydia jest tutaj ofiarą i w jeszcze większym stopniu niż w powieści, ponieważ bohaterka Austen przynajmniej teoretycznie powinna mieć świadomość przekroczenia normy obyczajowej<sup>13</sup>, ale nie dostrzega własnej transgresji. Lydia w *Lizzie Bennet Diaries* nie tylko ma świadomość niewłaściwości upublicznienia wspomnianego nagrania, ale także czuje się winna z racji powstania nagrania, o którym była przekonana, że będzie nagraniem prywatnym (odcinki 85–87).

Kolejne zmiany dotyczą potencjalnych mężów Austenowskiej Lizzie, tj. pułkownika Fitzwilliama i Collinsa. W powieści relacja Lizzie zarówno z Collinsem, jak i pułkownikiem Fitzwilliamem dotyczy potencjalnego

---

<sup>10</sup> Zob: „So my mom belongs to a class of parents I like to call the 2.5 WPF Club. What is the 2.5 WPF Club? It stands for a home with 2.5 kids and white picket fence” (odcinek nr 1). Por. m.in. odcinek nr 19.

<sup>11</sup> Zob. m.in.: odcinki nr 19, 38, 60, 71.

<sup>12</sup> Zob. także m.in. odcinki nr 20, 73.

<sup>13</sup> Wina Lydii zostaje przez Austen złagodzona przez fakt, że jej matka zdaje się nie widzieć nic złego w ucieczce córki, problematyczna jest dla niej jedynie kwestia, że ucieczka ta nie zakończyła się małżeństwem – zob. J. Austen, *Pride and Prejudice*, Great Reads Series, Planet Three Publishing, London 2003, s. 213 i n.

małżeństwa. Przypomnijmy, Collins jej się oświadcza, ale zostaje odrzucony i przenosi swoje zainteresowanie na Charlotte Lucas. Lizzie i Fitzwilliam są dla siebie atrakcyjni, ale ich pozycja społeczna czyni ich związek niemożliwym<sup>14</sup>.

W *Lizzie Bennet Diaries* ani Collins, ani Fitz nie są zainteresowani emocjonalnie Lizzie i jasno zostaje to określone w serii. Prawdopodobne wydaje się, że twórcy chcieli ograniczyć ilość wątków pobocznych, aby zachować czytelność opowiadanej historii<sup>15</sup>. Jednakże w bardzo interesujący sposób zachowali zarówno osobowość pierwowzorów swoich postaci, jak i – do pewnego stopnia oczywiście – naturę ich relacji z Lizzie. Fitz zatem zaprzyjaźnia się z Lizzie i – co więcej – odgrywa rolę swoistego pośrednika (czy raczej tłumacza) dla niej i Darcy'ego<sup>16</sup>, a kwestia potencjalnego romansu zostaje przekreślona poprzez jasny komunikat o homoseksualnej orientacji Fitz'a<sup>17</sup>. Collins proponuje Lizzie nie małżeństwo, ale stanowisko (objęte później oczywiście przez Charlotte) (odcinki nr 39, 41). W dalszym ciągu mówi bez przerwy o Catherine de Bourgh, która tutaj finansuje jego przedsięwzięcie biznesowe. Ponadto współczesny Collins jest równie pompatyczny co jego książkowy pierwowzór. Przykładowo, domaga się, by zarówno Charlotte, jak i Lizzie zwracały się do niego *per pan*, mimo że są przyjaciółmi z dzieciństwa (odcinek nr 35). Natomiast zamiast pałacu w Rosings pojawia się miejsce zamieszkania narzeczonej Collinsa – Winnipeg, Manitoba (np. odcinek nr 65).

Należy jednak podkreślić, że jedną z najbardziej rzucających się w oczy różnic pomiędzy bohaterami serii jest zdolność do rozdzielenia tego, co publiczne, od tego, co prywatne.

W pierwszej kolejności przyjrzyjmy się Lizzie Bennet. *Lizzie Bennet Diaries* w znacznej części składają się z filmików stanowiących vloga protagonistki<sup>18</sup>, ale odbiorca otrzymuje bardzo jasny sygnał, że obecność Lizzie w internecie jest ograniczona według przyjętych przez nią zasad. Najważniejszą z nich

<sup>14</sup> J. Austen, *Pride and Prejudice*..., s. 131–142.

<sup>15</sup> Temu również, jak się wydaje, należy przypisać zamianę Kitty Bennet w rodzinnego kota (wyposażonego jednak w konto na Twitterze), a Mary w kuzynkę pojawiającą się przede wszystkim w filmikach Lydii, a nie Lizzie.

<sup>16</sup> Fitz bowiem przyznając, że Darcy nie jest duszą towarzystwa („I know that man has a social skills of agoraphobic lobster” – odcinek nr 56, co w pewien sposób koresponduje z uwagą Lizzie: „He’s like a robot with bugging programming for social interaction” – odcinek nr 55), jednocześnie próbuje skłonić Lizzie do przychylniejszego spojrzenia na swojego przyjaciela (zob. odcinki nr 56, 58).

<sup>17</sup> Zob: „So don’t get any ideas guys. Keep those ships tied up at the dock” (odcinek nr 55).

<sup>18</sup> Kwestia struktury i pozostałych elementów zostanie omówiona w dalszej części szkicu.

wydaje się to, że vlog opowiada o niej i jej życiu. Inne postaci pojawiają się na nim, mając świadomość tego, co robią, a czasem nawet chcą to robić<sup>19</sup>. Jediną osobą, w stosunku do której zasada ta zdaje się nie obowiązywać, jest Bing Lee, który jest bardzo długo przekonany, że filmiki są listami do Charlotte, a nie upublicznionym pamiętnikiem. Jednakże zaznaczyć w tym miejscu należy, że Lizzie nie czuje się komfortowo, okłamując Binga, i wprost mówi do swoich odbiorców, że postrzega swoje zachowanie jako nieetyczne (odcinek 29). Ponadto osobą, która zaleca zachowanie przed Bingiem tajemnicy w tej sprawie (nawet jeśli z samolubnych pobudek), jest jego siostra Caroline. Niezwykle ilustratywny wydaje się pod tym względem jeden z końcowych odcinków, mianowicie 98, w którym dochodzi do pierwszego pocałunku pomiędzy Lizzie i Darcym: kiedy Darcy chce ją pocałować ponownie, Lizzie mówi: „One sec” i włącza kamerę<sup>20</sup>. Film ten stanowi odwołanie do jednego z filmów jej siostry Lydii, w którym Lydia zapomina o kamerze, gdy zostaje pocałowana przez Wickhama, i kamera zostaje włączona (Lydia Bennet, odcinek nr 24). Tak zaznaczony kontrast pomiędzy siostrami wydaje się o tyle istotny, że można go odczytać jako uwspółcześnienie kontrastu istniejącego między siostrami w powieści odnośnie do zdolności opanowania pożądania<sup>21</sup>.

Podkreślić także należy, że zarówno Lizzie, jak i Charlotte wielokrotnie zwracają uwagę odbiorców na konieczność ważnej obecności w nowych mediach, ponieważ „Internet is forever”<sup>22</sup>.

Warto także przyjrzeć się w tym względzie postaci Darcy’ego – z jednej strony jest on prezesem Pemberley Digital, posiada konto na Twitterze, ale z drugiej strony unika prywatnej obecności w internecie i zdecydowanie preferuje dawniejsze formy komunikacji (list – odcinek nr 61), o vlogu Lizzie dowiaduje się od niej i wreszcie w odcinku nr 98 w odpowiedzi na uwagę, że nie musiał przyjeżdżać, odpowiada: „Yes, I did. I needed to see your face

<sup>19</sup> Zob. m.in. odcinki nr 48 i 82.

<sup>20</sup> Por. „I am not having this conversation on the camera” (odcinek nr 36). Warto tu także wspomnieć, że kiedy dochodzi do pojednania między Jane i Bingiem, scena zostaje nagrana, ale jest to efekt pomyłki i chęci uszanowania prywatności siostry (Lizzie pośpiesznie wychodzi z pokoju) i wideo kończy się uwagą dobiegającą za zamkniętych drzwi – „I think I left my camera on” (odcinek nr 92).

<sup>21</sup> Kwestię tę omawia szczegółowo Denis W. Allen w szkicu *No Love for Lydia: The Fate of Desire in „Pride and Prejudice”*, „Texas Studies in Literature and Language” 1985, vol. 27, nr 4, s. 425–443.

<sup>22</sup> Uwaga ta pojawia się kilkakrotnie, np. w odcinku nr 36.

Dość szeroko kwestia ta zostaje omówiona w książce Viktora Mayera-Schönbergera *Delete. The Virtue of Forgetting in the Digital Age*, Princeton University Press, Princeton and Oxford 2009.

when I ask you why”, a przecież ma do dyspozycji Domino umożliwiające wideokonferencję.

Interesujący przypadek stanowi Caroline Lee, która bardzo szybko dowiaduje się o vlogu Lizzie, namawia ją do kontynuowania go, ale jednocześnie bardzo starannie dba o ty, by ani jej brat, ani Darcy nie dowiedzieli się o istnieniu filmików, ponieważ utrudniłoby to jej manipulacje (odcinki nr 27 i 32). Co więcej, kiedy rozmawia z Lizzie czy Charlotte przed kamerą, swój wzrok kieruje nie do swojego rozmówcy, ale do kamery/odbiorców, sprawiając wrażenie, że jest bardziej zainteresowana przedstawieniem się w odpowiednim świetle niż skuteczną komunikacją<sup>23</sup>.

Widać zatem wyraźnie, że *Lizyjskie Bennet Diaries* z jednej strony jasno wskazuje na korzyści płynące z nowych form komunikacji dostępnych dzięki nowym technologiom<sup>24</sup>, nawet jeśli czasem bywają zawodne<sup>25</sup>, to z drugiej pokazuje, że istnienie dużej liczby kanałów komunikacyjnych nie tylko nie gwarantuje porozumienia, ale może je utrudniać, dając złudzenie kontaktu<sup>26</sup>.

W moim przekonaniu problem komunikacji i sposobów komunikowania się stanowi jeden z centralnych problemów poruszanych w *Lizyjskie Bennet Diaries*, co widoczne jest choćby w samym fakcie, że bohaterka pisze pracę doktorską z zakresu komunikacji masowej.

Twórcy zadbali bardzo starannie o to, by kwestia ta pojawiała się zarówno w treści ich adaptacji, jak i w jej stronie formalnej.

W prozie Jane Austen mamy do czynienia z narracją trzecioosobową i wszechwiedzącym narratorem, ale znamienne jest to, jak często pisarka oddaje głos swoim bohaterom – czy to za sprawą dialogu, czy za sprawą listów, tak by czytelnik mógł wyrobić sobie własną opinię, na co zwracał uwagę między innymi Richard Jenkyns:

The playwright cannot, as the novelist can, explain his characters and their situation through narrative; everything must emerge through dia-

<sup>23</sup> Zob. m.in. odcinki nr 31, 64.

<sup>24</sup> Lizzie w odcinku nr 54 deklaruje, że przetrwałaby na bezludnej wyspie pod warunkiem, że miałyby dostęp do internetu, ale z drugiej strony jej przywiązanie do sieci nie jest tak absolutne, jak jej młodszej siostry, która w jednym z odcinków wykrzykuje zdziwiona, że Charlotte i Lizzie nie wiedzą o czymś, a przecież: „This has been on Twitter for the last ten minutes” (odcinek nr 50).

<sup>25</sup> Zamiast opóźnionego listu Jane pojawia się zepsuty telefon Lizzie (odcinek nr 84).

<sup>26</sup> Pojawia się między innymi kwestia jednostronności komunikacji przy pomocy vloga, co widoczne jest choćby w powtarzanej uwadze Jane, że nie może zobaczyć oglądających filmy jej siostry (np. odcinek nr 12).

logue. Jane Austen jettisons the novelist's advantage, and takes up the playwright's technique instead<sup>27</sup>.

Często relacjonowane wydarzenia stają się w pełni jasne dopiero, gdy zostaną opowiedziane przez kilka postaci, ponieważ – jak zdaje się nam mówić Austen – perspektywa pojedynczego człowieka – czy to z racji jego zaangażowania, czy charakteru – nie może być obiektywna. Ilustratywny dla postawy Austen wydaje się tu fragment *Emmy*, w którym eponimiczna bohaterka zastanawiając się, jaka będzie małżonka pastora, stwierdza: „What she was, must be uncertain; but who she was, might be found out”<sup>28</sup>, co jasno daje do zrozumienia, że tylko własne wrażenia mogą prowadzić do poznania prawdziwej natury drugiego człowieka. Błędne sądy są konsekwencją przyjętych wcześniej założeń albo nieuważnej obserwacji. Warto w tym miejscu przypomnieć, że bohaterka *Dumy i uprzedzenia* po zapoznaniu się z listem Darcy'ego, który uświadomił jej, jak dalece myliła się w kwestii Wickhama, dochodzi do wniosku, że powinna była zauważyć niestosowność braku oporu w opowiadaniu obcym o swoich intymnych sprawach<sup>29</sup>.

Przyjęcie formy vloga przez twórców, która w sposób naturalny narzuca pierwszoosobową narrację, wydawałoby się wykluczać możliwość bardziej złożonej struktury prowadzenia narracji, ale czy tak jest rzeczywiście?

---

<sup>27</sup> „Dramaturg nie może, w przeciwieństwie do pisarza, przedstawić swoich postaci i ich motywacji za pomocą opisu czy charakterystyki – postacie muszą wylinić się w dialogu. Jane Austen szlachetnie rezygnuje z przewagi pisarza i posługuje się w zamian techniką dramaturgów”. R. Jenkins, *A Fine Brush on Ivory. An Appreciation of Jane Austen*, Oxford University Press, Oxford, New York 2004, s. 2. Zob. także: tamże, s. 73. Szerzej na ten temat: G. Hough, *Narrative and Dialogue in Jane Austen*, „Critical Quarterly” 1970, vol. 12, nr 3, s. 201–229.

<sup>28</sup> J. Austen, *Emma*, Pan Books, London and Sydney 1981, s. 151.

<sup>29</sup> Zob.: „She perfectly remembered everything that had passed in conversation between Wickham and herself, in their first evening at Mr Philips's. many of his expressions were still fresh in her memory. She was now struck with the impropriety of such communications to a stranger, and wondered it had escaped her before. She saw the indelicacy of putting himself forward as he had done, and the inconsistency of his professions with his conduct”. Jane Austen, *Pride and Prejudice...*, s. 156–157.

Podobnie łatwość, z jaką George Wickham w *Lizzie Bennet Diaries* przystępuje do dzielenia się nie tylko z niedawno poznaną osobą, ale z całym internetem „hipotetyczną” wersją wydarzeń mimo zapewnień, że jest to coś, o czym nie chce mówić, jest zauważalna (odcinek nr 45). Co więcej, stawia go to w wyraźnej opozycji do *Lizzie*, która – o czym była mowa powyżej – rozdziela sferę publiczną od prywatnej.

Wielokrotnie w nagraniach zarówno sama Lizzie<sup>30</sup>, jak i inni bohaterowie zaznaczają subiektywność prowadzonej przez nich narracji<sup>31</sup>. Z drugiej jednak strony Lizzie nie jest jedynym narratorem w swoich nagraniach<sup>32</sup> – inne postaci pojawiają się albo osobiście, albo w postaci „costume theatre”. Kiedy inni bohaterowie zostają złapani w kadrze kamery vloga, odbiorcy mogą sami ocenić, czy zostali sportretowani prawdziwie, o czym zresztą jest mowa w jednym z pierwszych odcinków<sup>33</sup>. Niektórzy bohaterowie osobiście pojawiają się bardzo późno (np. Darcy, mimo że mowa o nim niemal od początku, osobiście pojawia się dopiero w zamknięciu odcinka nr 59; pani Bennet pojawia się w zamknięciu ostatniego odcinka) albo nie pojawiają się nigdy (jak ojciec Lizzie czy Catherine de Bourgh). Pojawiają się oni jednak w postaci scenek odtwarzanych przez Lizzie, a odbiorca jest przez twórców zapewniany na wiele sposobów, że ich pośrednia obecność odzwierciedla rzeczywistość, nawet jeśli spojrzenie Lizzie na nich nie jest zbyt przychylnie. Najczęściej stosowanym zabiegiem są zapewnienia innych postaci, że impersonifikacje Lizzie zawierają dość dużą dozę prawdopodobieństwa – przykładowo zarówno Charlotte, jak i kuzynka Mary zaskoczone są stopniem realności imitacji pani Bennet<sup>34</sup>. Fitz zaś odgrywając siebie w jednym z odcinków, ze zdumieniem patrzy na swój skrypt i stwierdza: „This is exactly how I said this. How you get this?” i słyszy odpowiedź Lizzie: „Oh, I forget nothing” (odcinek nr 56). Jeśli ktokolwiek zgłasza zastrzeżenia, odnoszą się one nie do relacjonowanych faktów czy wypowiedzi, ale do ich interpretacji, np. Jane zaznacza, że choć Lizzie starannie przedstawia zachowanie ich matki, ignoruje całkowicie jej motywację, czyli troskę o przyszłość córek<sup>35</sup>.

Czasem przyjaciele i rodzina Lizzie przestają być gośćmi jej vloga, a stają się jego gospodarzami. Ilustratywny jest tutaj odcinek nr 15, w którym Charlotte i Jane relacjonują wydarzenie, o którym Lizzie postanowiła nie mówić, a które Charlotte uważa za istotne z punktu widzenia opowiadanej historii.

Trzecią kwestią, o której należy pamiętać, jest rola, jaką pełni Charlotte w nadaniu ostatecznej formy nagraniom Lizzie, która eksplicitnie zostaje określona między innymi w odcinku nr 41:

---

<sup>30</sup> „Of course, I am biased! It's mine video blog” (odcinek nr 12).

<sup>31</sup> Znamienna wydaje się tu zwłaszcza uwaga Lydii: „Rule number one about Lizzie diaries – they are Lizzie diaries: she sees what she wants to see” (odcinek nr 37).

<sup>32</sup> Nie mówiąc już o calości *Lizzie Bennet Diaries*, o czym będzie mowa szerzej poniżej.

<sup>33</sup> Zob.: „Charlotte, Lydia and you all have been on video blog so people can come to their own conclusions” (odcinek nr 12).

<sup>34</sup> Zob. m.in. odcinek nr 72.

<sup>35</sup> Zob. m.in. odcinek nr 12.



Collins: Once miss Bennet films her video then what happens?

Charlotte: Well, I edit them. When they're ready I upload them, tagged them and promoted them<sup>36</sup>.

Jednakże już wcześniej odbiorcy mieli szansę zaobserwować aktywność Charlotte jako narratora: zaznaczała ona swoje stanowisko poprzez komentarz słowny lub graficzny, a także przez interwencję montażową lub – co znacznie częstsze – jej brak<sup>37</sup>. Jest ona także współautorką scenariusza ponad jednej trzeciej odcinków oraz udziela Lizzie wielu wskazówek odnośnie do formy filmików. Jej rola w ich tworzeniu zmniejsza się od odcinka nr 43, w którym zawiadamia Lizzie, że będzie pracowała dla Collins & Collins.

Interwencje lub ich świadoma negacja zwykle pomagają odbiorcom w budowaniu prawdziwszej wizji świata, proponując im spojrzenie na wydarzenia i postaci z innej perspektywy niż Lizzie.

Kluczową kwestią, o której jednak należy pamiętać, jest fakt, że vlog Lizzie nie jest całością *Lizzie Bennet Diaries*. Na całość obok vloga, który oczywiście stanowi jego zasadniczą część, składają się filmiki Lydii, filmiki zrobione przez Gigi w ramach testowania aplikacji Domino, strony bohaterów na Facebooku, Twitterze czy Pinterest itp. Wszystkie te elementy zostały zgromadzone najpierw na stronie *Lizzie Bennet Diaries*<sup>38</sup>, a obecnie na stronie Pemberly Digital<sup>39</sup>. Tak naprawdę zatem narratorem opowieści jest odbiorca *Lizzie Bennet Diaries*, który decyduje o kolejności, w jakiej zapozna się z poszczególnymi fragmentami opowieści (niczym czytelnik Cortazarowskiej *Gry w klasy*), ale także o tym, że zapozna się ze wszystkimi elementami – może on przecież ignorować stylizacje Jane. Co wydaje się jeszcze istotniejsze, nawet zapoznanie się ze wszystkimi dostępnymi w wirtualnej rzeczywistości fragmentami narracji musi pozostawić w odbiorcy wrażenie, że cała narracja jest dla niego niedostępna. Przykładowo, Charlotte w odcinku nr 61 swój

<sup>36</sup> Zob. także m.in.: „Especially now, because she's shooting and editing these video diaries, fulfilling her need to have total control over our friendship” (odcinek nr 2).

<sup>37</sup> Zob. m.in.: „You need the better sign off, something that sticks with your audience but isn't so incredibly lame” (odcinek nr 2); odcinek nr 5, w którym Charlotte nakłada swoją wypowiedź jako na opowieść Lizzie; napis „lol”, pojawiający się po uwadze „Anyway, Charlotte can edit this part out before she post sit” (odcinek nr 5); „People like DIY look. The video feels more authentic when it's not too polished?” (odcinek nr 8); „Too many subjects in one video and it feels unfocused (odcinek nr 11)”; „How are you doing the reenactment of something that you didn't actually witness?” (odcinek nr 23).

<sup>38</sup> <http://lizziebennetdiaries.tumblr.com> [dostęp: 10.01.2015].

<sup>39</sup> <http://www.pemberleydigital.com> [dostęp: 10.01.2015].

brak zdziwienia na wyznanie Darcy'ego wykrzykuje: „The guy read Tolstoy for you!” – zatem odbiorca, który w żadnym medium nie spotkał się z żadnymi uwagami na temat dyskusji o literaturze rosyjskiej, otrzymuje jasny sygnał, że niecała historia została mu przedstawiona, a raczej nie wszystkie elementy historii zostały mu przedstawione. Ponadto narracja pozostaje opowieścią otwartą – już choćby z racji faktu, że odbiorcy mogą aktywnie uczestniczyć w jej tworzeniu – czy to umieszczając swoje wpisy na użytych przez twórców ogólnodostępnych portalach i serwisach internetowych, czy składając twórców do kontynuowania narracji poprzez tworzenie nowych filmików. Tym samym *Lizzie Bennet Diaries* stanowią kwintesencję tego, co Henry Jenkins określa mianem opowieści transmedialnej<sup>40</sup>.

Wspomniano powyżej, że obecnie *Lizzie Bennet Diaries* dostępne są nie tylko na swojej pierwszej stronie, ale także na portalu Pemberley Digital razem z kolejnymi adaptacji prozy Austen, tj. *Welcome to Sanditon* oraz *Emma Approved*. Wprowadzone zresztą zostały modyfikacje, które łączą światy przedstawione poszczególnych adaptacji – w *Welcome to Sanditon* pojawia się Gigi, a w *Emma Approved* – Caroline Lee, tym samym twórcy *Lizzie Bennet Diaries* proponują już nie adaptacje, ale adaptację niczym barthes'owski tekst. Inaczej rzecz ujmując: światy przedstawione powieści stały się jednym uniwersum, do którego – za sprawą nowych mediów – mają wstęp odbiorcy i który może być dalej rozwijany. Wrażenie takie zostaje spotęgowane przez to, że na wspomnianej stronie umieszczone zostały także adaptacje powieści innych autorów, tj. *Frankenstein, M.D.* (oczywiście *Frankenstein* Mary Shelley) oraz *The March Family Letters* (*Małe kobiety* Louisy May Alcott).

Z jednej strony podnosi to wiarygodność narracji jako takiej, ale z drugiej strony niszczy rozgraniczenie między narratorem a autorem – mimo faktu, że jak wykazano powyżej, *Lizzie Bennet Diaries* posiadają narratora nadrzędnego wobec narracji pierwszoosobowej Lizzie. Do pewnego stopnia zabieg ten jest obecny w ekranizacji *Mansfield Parku* z 1999 r. w reżyserii Patricii Rozemy, w której Fanny jest zagorzałą abolicjonistką cytującą Clarksona (niczym autorka książkowego pierwowzoru) oraz pisarką, a jako jej utwory zostały przedstawione juvenilia Jane Austen, ale ekranizacja ta zachowuje dystans czasowy między czasem akcji powieści a odbiorcą, podczas gdy *Lizzie Bennet Diaries* poprzez uwspółcześnienie akcji dodatkowo potęgują wrażenie realności fikcyjnych postaci. Zresztą jest to kwestia dyskutowana

---

<sup>40</sup> H. Jenkins, *Kultura konwergencji*, przeł. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Wyd. Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007, s. 95–96.

eksplicytnie w odcinku nr 80 pod znamienym tytułem *Hyper-mediation in new media*, w którym Lizzie prosi Darcy'ego o pomoc w odtworzeniu rozmowy, którą odbyli, i uzasadniając, dlaczego nie chce po prostu jej zrealizować, stwierdza: „It is possible for artificiality to both remind the audience that what they are seeing is a construction while at the same time adding to their level of immersion”. Uwagę tę zresztą Darcy parafrazuje, by pokazać Lizzie (i publiczności), że doskonale rozumie i zdanie, i samą bohaterkę.

Należy wyraźnie zaznaczyć, że *Lizzie Bennet Diaries* pełne są uwag o charakterze autotematycznym i metarefleksyjnym. Poza cytowanymi wcześniej uwagami Charlotte<sup>41</sup> czy wspomnianym wyżej odcinkiem warto w tym miejscu przywołać często ironiczne nawiązania zarówno do oryginału, jak i „korpusu adaptacyjnego”<sup>42</sup>. Przykładowo, zarówno Charlotte, jak i Lizzie omal nie przyszły na świat w czasie spotkania klubu czytelniczego, który akurat dyskutował o *Rozważnej i romantycznej*<sup>43</sup>. Co więcej, Lizzie lubi każdy film, w którym występuje Colin Firth, co stanowi odwołanie zarówno do kultowej ekranizacji *Dumy i uprzedzenia* (czyli serialu BBC z 1995 r.), jak i ekranizacji *Bridget Jones Diary*<sup>44</sup> (odcinek nr 2).

Znacznie bardziej ilustratywne wydaje się jednak użycie cytatów z powieści. Pierwszy odcinek vloga rozpoczyna zdanie, które jest początkiem powieści<sup>45</sup>, ale pojawia się w formie napisu na koszulce: twórcy zatem dość jasno dają do zrozumienia, że wszechobecność Austen w popkulturze jest nie do uniknięcia, jednocześnie stawiając pytanie o miejsce prozy angielskiej pisarki we współczesnym świecie. W odcinku nr 15, którego narratorem jest

---

<sup>41</sup> Zob. przypis nr 37.

<sup>42</sup> Mówiąc o korpusie adaptacyjnym, mam tu na myśli nie tylko liczne adaptacje filmowe czy książkowe prozy Jane Austen (zob. m.in. A. Kliszcz, *Wokół...*, s. 263 i n.; A. Niemczyńska, *Kino kobiet? Pomiędzy romantyzmem...*, s. 133), ale także *fan fiction* (zob. m.in. <http://www.austenunderground.com/Links.php> [dostęp: 12.01.2015]; <http://www.meryton.com> [dostęp: 12.01.2015]).

<sup>43</sup> „Charlotte and I have been best friends basically since we were fetuses. Fetii? Fetuses. Our mothers were bridge partners when they were pregnant with us. And they went into labor within like ten minutes of each other at the same book club meeting. And what were they reading? Sense & Sensibility. So it's pretty much destiny” (odcinek nr 2).

<sup>44</sup> Powieść H. Fielding pełna jest odwołań do powieści Austen (np. postać, w której zakochuje się główna bohaterka i którą w ekranizacji gra C. Firth, nazywa się Mark Darcy – zob. uwagi na temat A. Niemczyńskiej na temat filmu – A. Niemczyńska, *Kino kobiet? Pomiędzy romantyzmem...*, s. 138–139).

<sup>45</sup> Chodzi tu o zdanie: „It is a truth universally acknowledged that a single man in possession of a fortune must be in a want of wife”. Jane Austen, *Pride and Prejudice...*, s. 9.

Charlotte<sup>46</sup>, przedstawiona zostaje scenka, która pokazuje publiczności, że Darcy jest zainteresowany Lizzie. W scenariuszu napisanym przez Charlotte pojawia się bardzo dobrze znany austenmianiakom cytat (tj. „I have been meditating on the very great pleasure which a pair of fine eyes in the face of a pretty woman can bestow”<sup>47</sup>) jako wypowiedź Darcy’ego, a na pytanie Jane, czy rzeczywiście tak brzmiała uwaga bohatera, Charlotte odpowiada: „No, we’re dramatizing”. W następnym odcinku Lizzie komentuje cytat – „Who says that?”. *Lizzie Bennet Diaries* zdają się zatem sugerować, że podczas gdy forma prozy Austen może wydawać się przestarzała, to jednak opowiedane przez nią historie mają charakter uniwersalny. Jednakże twórcy mają świadomość innego charakteru przedstawianego przez nich dzieła i w odcinku nr 65 Lizzie oznajmia: „It is like soap opera here except for adultery and amnesia. Unless I can’t remember adultery and amnesia”<sup>48</sup>, wskazując tym samym na związki prozy Austen z romansem popularnym.

*Lizzie Bennet Diaries* nie są jednak wyłącznie ani historią miłosną, ani wariacją na temat *Bildungsroman*, ale są także opowieścią o komunikacji i nowych mediach. Istotne wydaje się, że niemal wszyscy bohaterowie związani są z nowymi mediami. Przypomnijmy, że Lizzie uczęszcza na studia doktorskie z zakresu komunikacji masowej, bierze udziału w VidConie<sup>49</sup>, jej praca doktorska dotyczy prowadzonego przez nią vloga, a projekty, które zapewniają jej zdobycie dyplomu, dotyczą firm związanych w nowymi mediami, tj. Collins & Collins oraz Pemberley Digital (np. odcinek nr 52).

Wprowadzając do *Lizzie Bennet Diaries* vlog Lizzie oraz dwie tak różne firmy, a także całą serię form uczestnictwa w nowych mediach, twórcy pokazują, że przemysł nowych mediów jest bardzo rozległy i możliwości są w nim nieograniczone. Po pierwsze, mamy do czynienia z działaniami amatorskimi w postaci vloga Lizzie, które przekształcają się w działania profesjonalne częściowo wskutek rozwoju bohaterki (kwestia staży oraz dyplomu), częściowo w związku z tym, że rozważa ona aspekt finansowy swojej

---

<sup>46</sup> Charlotte wyjaśnia, że postanowiła wykorzystać nieobecność Lizzie, która przygotowuje się do egzaminów w bibliotece, i – by użyć jej określenia – „hijacked video”.

<sup>47</sup> J. Austen, *Pride and Prejudice*..., s. 26.

<sup>48</sup> Warto odnotować także, że Lydia, komentując odcinki relacjonujące sprawę sekstaśmy/ucieczki, stwierdza: „I’m sure your viewers will be glad that your videos can stop being so ridiculously emo now” (odcinek nr 88).

<sup>49</sup> Corocznej konferencji poświęconej nowym mediom, która nawet została wymyślona przez jednego z twórców *Lizzie Bennet Diaries* i odbywa się w świecie realnym od 2010 – zob. <http://vidcon.com> [dostęp: 14.01.2015].

działalności (biznesplan, inwestorzy), które są deklarowane jako działania mające na uwadze przede wszystkim aspekt kulturotwórczy<sup>50</sup>. Collins & Collins to firma, która przede wszystkim została pomyślana jako przedsięwzięcie finansowe – widać to zarówno w jej produktach (czyli filmikach instruktażowych z serii *Better living with Collins & Collins*<sup>51</sup> czy *Game of Gourds*), jak i motywacji Charlotte rezygnującej z doktoratu na rzecz pracy dla Ricky’ego Collinsa<sup>52</sup>. Pemberley Digital jest w gruncie rzeczy dużą korporacją, o której wiemy, że zajmuje się przede wszystkim aplikacjami na urządzenia mobilne, ale z drugiej strony zarówno opis siedziby (odcinek nr 77), jak i wzmianka o „napping pods” (odcinek nr 99) przywołuje skojarzenia z Google.

Komentarze fanów pokazują, że *Lizzie Bennet Diaries* były postrzegane głównie (jeśli nie jedynie) jako romans. Twórcy skomentowali ten fakt w dodanych w maju i czerwcu 2014 filmikach (epizod 100 został wyemitowany w marcu 2013 r.), których fabularnym pretekstem jest prośba promotora Lizzie, dr Gardiner, aby jej uczennica jako doświadczony już przedsiębiorca przemysłu nowych mediów udzieliła kilku wskazówek seminarzystom. Jednakże najczęściej pytań dotyczy związku Lizzie i Darcy’ego, łącznie z pytaniem dr Gardiner, co zostaje kąśliwie skomentowane: „I hope that you are learning something in Dr. Gardiner class and that you learned something from us here today although I can’t imagine what” (odcinek dodatkowy nr 2). Tym samym *Lizzie Bennet Diaries* zdają się dowodzić, że nawet próba wiernego odwołania do rzeczywistości społeczno-kulturowej (czy jej transformacji) może zakończyć się pewnego rodzaju porażką, jeśli odbiorcy chcą tylko nowego kostiumu dla historii, którą znają, i to niekoniecznie w wersji oryginalnej czy pełnej.

### Bibliografia

- Allen D.W., *No Love for Lydia: The Fate of Desire in „Pride and Prejudice”*, „Texas Studies in Literature and Language” 1985, vol. 27, nr 4, s. 425–443.
- Austen J., *Emma*, Pan Books, London and Sydney 1981.
- Austen J., *Pride and Prejudice*, Great Reads Series, Planet Three Publishing, London 2003.
- Hough G., *Narrative and Dialogue in Jane Austen*, „Critical Quarterly” 1970, vol. 12, nr 3, s. 201–229.
- Jenkins H., *Kultura konwergencji*, przeł. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Wyd. Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007.

<sup>50</sup> Zob. zwłaszcza odcinki nr 21, 55, 56, 99, 101, 102.

<sup>51</sup> Zob.: <https://www.youtube.com/channel/UCvoje8dK3zbf01yaqC7uiPA> [dostęp: 14.01.2015].

<sup>52</sup> Na zarzuty Lizzie, że się sprzedala, Charlotte odpowiada: „Like you my family is in debt. Like you I’m in debt. Just more debilitating than yours. We’re living in the apartment. We used to live in a house. My younger sister is about to start a college. There is no house to sell” (odcinek nr 42).

- Jenkyns R., *A Fine Brush on Ivory. An Appreciation of Jane Austen*, Oxford University Press, Oxford, New York 2004.
- Kliszcz A., *Wokół „Mr. Darcy, Vampire” Amandy Grange*, „Studia de Cultura” 2013, nr 5, s. 263–271.
- Mayer-Schönberger V., *Delete. The Virtue of Forgetting in the Digital Age*, Princeton University Press, Princeton and Oxford 2009.
- Niemczyńska A., *Kino kobiet? Pomiędzy romantyzmem a feminizmem – adaptacje powieści Jane Austen lat dziewięćdziesiątych*, Wyd. Avalon, Kraków 2011.
- O’Neill J., red., *Critics on Jane Austen*, George Allen and Unwin Ltd, London 1970.
- Paris B.J., *Character and Conflict in Jane Austen’s Novels. A Psychological Approach*, Wayne State University Press, Detroit 1978.
- Radway J.A., *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill and London 1984.
- Riesman D., *Samotny tłum*, przeł. J. Strzelecki, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 1971.

\*

- G. Chadha, reż., *Duma i uprzedzenie (Bride & Prejudice)*, 2004.
- S. Langton, reż., *Duma i uprzedzenie (Pride & Prejudice)*, 1995.
- J. Wright, *Duma i uprzedzenie (Pride & Prejudice)*, 2005.
- J. Hess, reż., *Kraina Jane Austen (Austenland)*, 2013.
- A. Garcia, reż., *Prada albo nic (From Prada to Nada)*, 2011.
- B. Brough, reż., *Rozważna i romantyczna (Scents and Sensibility)*, 2011.
- A. Heckerling, reż., *Słodkie zmartwienia (Clueless)*, 1995.

### Netografia

- Better Living with Collins & Collins*, <https://www.youtube.com/channel/UCvojc8dK3zbf01yaqC7uiPA>.
- Grange A., Wareham E., *The Other Side of (Austen) Romance*, [http://titlemagic.blogspot.com/2008\\_03\\_01\\_archive.html](http://titlemagic.blogspot.com/2008_03_01_archive.html).
- Lizzie Bennet Diaries*, <http://www.pemberleydigital.com>.  
<http://lizziebennetdiaries.tumblr.com>. <http://www.meryton.com>.  
<http://vidcon.com>.  
<http://www.austenunderground.com/Links.php>.

### *Lizzie Bennet Diaries* – The Convergence Culture Austen

The paper considers an online tv series *Lizzie Bennet’s Diaries* as an adaptation of Jane Austen’s novel *Pride and Prejudice*, an adaptation understood in Henry Jenkins’ terms of trans-media storytelling. Hence it focuses on the modern setting, forms of narrative, metareferences and remarks on both communication processes and new media.

**Keywords:** vlog, Jane Austen, internet TV series, adaptation, *Pride & Prejudice*, new media, convergence culture