

Urszula Terentowicz-Fotyga  
(Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie)

ZAGUBIONE W AUSTEN: DUMA I UPRZEDZENIE  
W POSTMODERNISTYCZNEJ ODSŁONIE –  
MIĘDZY PARODIĄ A NOSTALGIĄ

Nawet w tak bogatym „życiu po życiu”, jakie jest udziałem Jane Austen we współczesnej kulturze popularnej, humorystyczny i przewrotny miniserial nakręcony dla stacji ITV, w oryginale zatytułowany *Lost in Austen*<sup>1</sup>, stanowi pozycję dość wyjątkową. W ramach typologii adaptacji zaproponowanej przez Geoffreya Wagnera<sup>2</sup>, określającej trzy typy relacji między hipo- i hipertekstem, transpozycję, komentarz oraz analogię, *Lost in Austen* jest przykładem tej trzeciej. Podczas gdy transpozycja stanowi wierne odtworzenie tekstu literackiego w medium filmowym, a komentarz zmienia nieco jego wybrane elementy, analogia oparta jest jedynie na ogólnym odniesieniu do tekstu oryginału (jako przykład Austenowskiej analogii podawany jest często serial *Clueless*).

*Lost in Austen* opowiada historię Amandy Price, współczesnej wielbicielki pisarki, która rozczarowanie prozą codzienności i niezbyt emocjonalnym partnerem koi ucieczką w nałogowe czytanie *Dumy i uprzedzenia*. Podobnie jak współczesne fanki Austen, Amanda ulega Darcymanii, fascynacji Colinem Firthem jako ucieleśnieniem romantycznego bohatera. Pewnego dnia ta metaforyczna ucieczka, ku zaskoczeniu bohaterki, materializuje się i Amanda trafia do domu Bennetów, zamieniając się miejscami z Elizabeth Bennet, która przenosi się z kolei do rzeczywistości współczesnego Londynu. Zastępując Elizabeth w rodzinie Bennetów, ku rozpaczy jej matki i przy zdystansowanym zainteresowaniu ojca, Amanda zajmuje też miejsce w rozwoju akcji powieści, co staje się przyczyną wielu zawirowań i komplikacji.

Tytuł wyreżyserowanego przez Dana Zeffa serialu dość niefortunnie przetłumaczono na język polski jako *W świecie Jane Austen*. Pominięty został aspekt zagubienia, które jest kluczowym motywem zabawy tekstem pisarki. Dosłowne tłumaczenie byłoby w tym wypadku bardziej uzasadnione. I tak, tytuł *Zagubione w Austen* wydaje się dobrze odzwierciedlać wieloznaczność słowa *lost* w angielskim tytule. W serialu zagubione są bowiem zarówno główne bohaterki – Amanda Price w świecie pisarki, a Elizabeth Bennet we współczesności, ale zagubione są także znaczenia i to w serialowej zabawie powieścią wydaje się szczególnie ciekawe. *Lost in Austen*, przepisując powieść, bawi się jednocześnie tym, co w *Dumie i uprzedzeniu* jest potencjalne, ale niezrealizowane, a więc niejako zagubione.

<sup>1</sup> *Lost in Austen*, reż. Dan Zeff, Mammoth Screen Production, 2008.

<sup>2</sup> Geoffrey Wagner, *The Novel and Cinema*, London: Tantivy Press 1975, s. 222–226.

Przenosząc współczesną bohaterkę do przestrzeni wyobrażonej w tekście, serial zestawia realia XIX i XXI wieku, uwypuklając szczególnie mocno odmienną pozycję kobiet. Rozwój wydarzeń wywraca świat stworzony przez pisarkę do góry nogami, a jednocześnie dynamizuje napięcia, które w oryginalnym tekście były obecne, lecz wyciszone.

Powracając do Wagnerowskiej typologii, można więc powiedzieć, że *Zagubione w Austen* to analogia, która treścią opowiadanej historii czyni problematykę typową dla adaptacyjnego komentarza. *Duma i uprzedzenie* stanowi punkt wyjścia do opowiedzenia historii o współczesnej dziewczynie, ale historia ta koncentruje się przede wszystkim na zmianach, jakie pod wpływem wymieszania światów, Austenowskiego i współczesnego, stają się udziałem zarówno głównej bohaterki, jak i stworzonej przez pisarkę rzeczywistości, a więc na treściach będących osią zainteresowania adaptacyjnego komentarza.

Przeglądając poświęcone serialowi fora internetowe, można zauważyć, że dość powszechną reakcją fanów, czy raczej fanek Austen, jest rozczarowanie, a w wielu wypadkach oburzenie tym, jak potraktowana przez scenarzystów została najbardziej popularna powieść pisarki. Opinie, jakoby serial „zepsuł” *Dumę i uprzedzenie*, nie należą do rzadkości (dotyczy to także reakcji polskich widzów). Pogląd ten jest o tyle interesujący, że zabawa klasykiem, idea „psucia” i „naprawiania” Austen, jest motywem przewodnim i głównym tematem serialu, a także przedmiotem jego parodystycznej krytyki. *Lost in Austen* w równym stopniu zajmuje się bowiem samą powieścią, co jej dwudziestowieczną recepcją. Co więcej, kreatywnie reinterpretując tekst pisarki, ukazuje jednocześnie zmieniające się paradygmaty dwudziestowiecznej krytyki i teorii kulturowo-literackiej. Uwypuklając ważne dla współczesności aspekty powieści, serial wchodzi w interesujący dialog z intertekstualnym gobelinem, jaki współczesna kultura popularna utkłała wokół twórczości Austen, w tym wokół *Dumy i uprzedzenia* w szczególności.

Konstrukcja powieści Austen oparta jest na swoistym napięciu między romantyczną historią miłosną a realiami rzeczywistości w niej portretowanymi. Napięcie to wpisane jest w przeciwstawne dążenia dwóch konwencji gatunkowych, jakie przywołuje Austen – romansu oraz powieści realistycznej<sup>3</sup>. Jak słusznie zauważa wielu badaczy, twórczość pisarki, choć poprzedzającą rozwój wielkiej wiktoriańskiej powieści realistycznej, należy traktować jako jej prekursora. Jednocześnie osią powieści jest historia miłosna wpisana w typowy dla romansu rozwój akcji, w której uczucie głównych bohaterów poddane zostaje próbie, a seria komplikacji prowadzi do szczęśliwego zakończenia i ponownego zjednoczenia kochanków. Te dwa gatunki reprezentują odmienne żywioły. Podczas gdy powieść realistyczna stara się uchwycić realia społeczno-obyczajowe, romans wprowadza element zaskoczenia i nietypowości; gdy realizm niesie przyrzeczenie prawdy, romans obietnicę happy endu.

---

<sup>3</sup> Omawiane tu konwencje odnoszą się do opozycji cechującej wczesne etapy rozwoju powieści angielskiej, a nie współczesne rozumienie gatunku romansu. O problematycznym charakterze realizmu w *Dumie i uprzedzeniu* piszą między innymi Johanna M. Smith i Claudia B. Lacour. Zob. Johanna M. Smith, *The oppositional reader and Pride and Prejudice*, w: *A Companion to Jane Austen Studies*, red. Laura C. Lambdin, Robert T. Lambdin, Westport: Greenwood Press 2000, s. 27–40; Claudia B. Lacour, *Austen's Pride and Prejudice and Hegel's 'Truth in Art': Concept, reference, and history*, „ELH” 1992, vol. 59.3, s. 597–623.

Żonglowanie dwiema przeciwstawnymi konwencjami gatunkowymi wpisane jest w całą serię kontradycji, jakie cechują pozornie nieskomplikowaną twórczość Austen, co widać bardzo wyraźnie w burzliwej, pełnej zwrotów akcji recepcji jej twórczości<sup>4</sup>. Austen interpretowana jest zarówno jako pisarka konserwatywna, jak i postępową, pro- i antykobiecą, proto- i antyfeministyczną. Jak pisze Johanna Smith w ciekawej analizie *Dumy i uprzedzenia*, powieści Austen umożliwiają skrajnie odmienne odczytania, konstruują opozycyjnych czytelników, których interpretacje, choć kontrastująco różne, są równie uzasadnione. Ta przeciwstawność, konkluduje Smith, wynika po części z problematycznego statusu Austenowskiego realizmu: „*Duma i uprzedzenie* to realizm, ale i coś ponad to, to gatunkowy mikś, który wydaje się sam realizm podawać w wątpliwość”<sup>5</sup>.

Gatunkowe wymieszanie, polegające na zderzeniu przeciwstawnych żywiołów różnych konwencji, w *Dumie i uprzedzeniu* ma szczególnie interesujący charakter, gdyż, jak udowadniam we wcześniejszej analizie, przybiera ono formę swoistego napięcia między aktualizowanym a potencjalnym rozwojem akcji<sup>6</sup>. Podczas gdy akcja powieści, w charakterystyczny dla romansu sposób, prowadzi od komplikacji do szczęśliwego zakończenia, w tym wypadku do dwóch ślubów – Elizabeth i Darcy’ego oraz Jane i Bingleya, inne, potencjalne zakończenia wątków sygnalizowane w tekście tworzą bardzo odmienny obraz realiów społeczno-obyczajowych. Rzeczywista akcja powieści konstruuje obraz świata, w którym kobieca inteligencja i dobroć reprezentowane przez Lizzy i Jane zostają nagrodzone, a arogancja i snobizm, wpisane w postaci lady Catherine de Burgh i panny Bingley, ukarane. To świat, w którym bogaci mężczyźni wybierają miłość, a nie pieniądze, a zubożałe, lecz wartościowe kobiety poślubiają zamożnych arystokratów i zamieniają skromne domy na wytworne rezydencje. Jednakże wątki poboczne oraz sugerowane jako możliwe odmienne zakończenia powieści wskazują na znacznie bardziej brutalny obraz rzeczywistości społecznej. I tak, losy Charlotte pokazują niezwykle wysoką cenę, jaką kobiety muszą płacić za ucieczkę przed staropanięństwem i towarzyszącą mu zazwyczaj biedą. Hańba, jaką zaloty Wickhama mogłyby okryć Georgianę i częściowo okrywają Lydię, przedstawiają niebezpieczeństwo, które przynosi kobietom nierówna pozycja obu płci. I wreszcie, co najważniejsze, ponura przyszłość, jaka czekałaby siostry Bennet, gdyby nie znalazły odpowiednich mężów, obrazuje bardzo wyraźnie społeczne realia, w których kobiety pozbawione są innej niż małżeństwo szansy na przyszłość. Te czarne scenariusze, choć niezrealizowane, stanowią ważny kontekst dla romansowej historii głównych bohatererek, tworzą bowiem wyciszone, ale jednak obecne tło dla zakończonej happy endem opowieści. Czytelnicy *Dumy i uprzedzenia* mogą napawać się szczęśliwym zakończeniem perypetii Lizzy i Jane, jednocześnie jednak mają świadomość, że zakończenie to zawdzięczają swoistej interwencji konwencji romansowej, przedstawiającej happy end nad wierność realiom społecznym.

<sup>4</sup> Ciekawe omówienie recepcji pisarki w odniesieniu do *Dumy i uprzedzenia* proponuje Elizabeth Langland, *Pride and Prejudice: Jane Austen and her readers*, w: *A Companion to Jane Austen Studies*, s. 41–56.

<sup>5</sup> Johanna M. Smith, *The oppositional reader*, s. 29.

<sup>6</sup> Urszula Terentowicz-Fotyga, *Lost in Austen? The afterlife of the literary classic*, w: *The Lives of Texts: Exploring the Metaphor*, red. Katarzyna Pisarska, Andrzej S. Kowalczyk, Newcastle: Cambridge Scholar 2013, s. 263–275.

Napięcie między tym co zrealizowane, a tym co możliwe, obecne w powieści Austen, staje się motywem przewodnim *Zagubionych w Austen*. Serial oparty jest w dużym stopniu na dynamizacji wątków i kontekstów, które w *Dumie i uprzedzeniu* zostały wyciszone, w wyniku czego w większym niż w hipoteckim stopniu uwypuklone zostają realia społeczne determinujące trudną pozycję kobiet.

Zarysowana w ekspozycji akcji serialu idealizacja rzeczywistości Austen, tak przecież typowa dla współczesnych popkulturowych peregrinacji *Dumy i uprzedzenia*, szybko zostaje skonfrontowana z rzeczywistością. Podróżując w czasie pomiędzy współczesnym Londynem a fikcyjnym światem pisarki, Amanda odkrywa, że doświadczenie realiów XIX wieku jest dla współczesnej kobiety dość bolesne. Praktyczne ograniczenia, jakich w tej epoce doświadczały kobiety, w czytelnickim odbiorze mocno przytłumione szczęśliwym zakończeniem romantycznych perypetii Lizzy i Darcy'ego, w bezpośrednim doświadczeniu okazują się niezwykle trudne do zaakceptowania. Podróż w czasie przenosi Amandę w rzeczywistość, która przez lata oferowała wyidealizowaną ucieczkę od prozaicznej i mało romantycznej współczesności, lecz zderzenie z jej realiami szybko pozbawia bohaterkę złudzeń. Maniery, które w trakcie lektury przenosiły ją do, jak się wydawało, bardziej uporządkowanej i spokojnej rzeczywistości angielskiej prowincji z początku XIX wieku, okazują się kryć niezwykle brutalną rzeczywistość, w której kobiety bardzo zacięgie, choć przy zachowaniu wszelkich pozorów, walczą o męską uwagę i zamążpójście. Społeczna pozycja Amandy, szczególnie po ujawnieniu jej niskiego pochodzenia, skazuje ją na potępienie i społeczne wykluczenie. Sugeruje też, że wolne tempo życia i elegancja, jakie kojarzone są z literackimi i filmowymi reprezentacjami życia angielskiego ziemiaństwa, odzwierciedlały przywileje klasowe bardzo niewielkiej części społeczeństwa, system oparty na wyzysku niższych warstw społecznych. Choć serialowi daleko do rewizjonistycznego odczytania Austen, jakie cechuje chociażby adaptację *Mansfield Park* w reżyserii Patricii Rozemy, to skonfrontowanie nostalgicznej tęsknoty za wyidealizowaną przeszłością z jej rzeczywistym doświadczeniem na konieczność takiej rewizji z pewnością wskazuje. Co istotne, rozczarowanie dotyczy też relacji Amandy z głównym bohaterem. Dla oddanej czytelniczki Austen, żywiącej się kultem Colina Firtha w roli wyśnionego rycerza na białym koniu, arogancja Darcy'ego, przez Austenowską Elizabeth przyjmowana z uszczypliwym humorem, w bezpośrednim doświadczeniu okazuje się nie do zniesienia i to mimo iż w przeciwieństwie do Elizabeth Amanda od samego początku świadoma jest przemiany wpisanej w postać tego bohatera literackiego. Rozczarowanie jest tym większe, że w odróżnieniu od oryginału akcja serialu miast stopniowo zbliżać, wydaje się coraz bardziej oddalać od szczęśliwego zakończenia.

Kiedy Amanda wkracza do świata Bennetów, jest przekonana, że wydarzenia przebiegną zgodnie z napisanym przez Austen scenariuszem; że po początkowych przeszkodach opowieść doprowadzi do szczęśliwego zakończenia, w którym Elizabeth poślubi Darcy'ego, a Jane zostanie panią Bingley. Jednak wraz z rozwojem akcji sprawy komplikują się coraz bardziej. Elizabeth, zafascynowana współczesnym Londynem, nie chce wracać do powieści i w efekcie nie poznaje Darcy'ego. Choć postać Amandy początkowo zastępuje jej miejsce w rozwoju akcji, to miast bezproblemowej kontynuacji wprowadza do fikcyjnej rzeczywistości całą serię zawirowań. Podejrzane pochodzenie Amandy wyklucza ją z dobrego towarzystwa, tak iż nawet odpychający pan Collins, pomimo wstępnej deklaracji,

ostatecznie wycofuje swoje oświadczenia. Jane, martwiąc się o przyszłość rodziny, zgadza się poślubić Collinsa i wkrótce, ku rozpaczy Amandy oraz miłośników *Dumy i uprzedzenia*, przygotowania do ślubu ruszają pełną parą. Darcy, choć zafascynowany odmiennością Amandy, a w szczególności jej swobodą obyczajową i seksualną, uznaje ją za nieodpowiednią do małżeństwa i ogłasza swoje zaręczyny z panną Bingley. Z kolei Bingley, z racji mieszczańskiego pochodzenia mniej dbający o konwenanse, miał zakochać się w Jane, wyznaje miłość Amandzie, a następnie ucieka z Lydią.

Zmiany dokonane w fabule powieści stają się punktem zapalnym i siłą napędową serialu. Jego dramatyzm budowany jest wokół pytania o to, czy historia Elizabeth i Darcy'ego powróci na właściwe tory i czy jedna z najbardziej znanych literackich historii miłosnych przetrwa ingerencję współczesności. Amanda robi wszystko, by naprawić rzeczywistość Austen, lecz odmienne kody kulturowe i normy społeczne, jakimi operuje, sprawiają, że jej działania przynoszą często skutek odwrotny od zamierzonego.

Analizując rozwój akcji *Zagubionych w Austen* w kategoriach gatunkowych, można powiedzieć, że napięcie między romanssem a konwencją powieści realistycznej, jakie charakteryzuje powieść Austen, w serialu staje się treścią doświadczenia Amandy. Jej ingerencje w rzeczywistość *Dumy i uprzedzenia* zaburzają przede wszystkim wątki romansowe. Można pokusić się o stwierdzenie, że przepisując rzeczywistość Austen, serial „psuje” aspekty, które wynikają z konwencji romansu, jednocześnie uwypuklając realia społeczno-obyczajowe. Nieumiejętność dostosowania się bohaterki do rzeczywistości XIX wieku, mimo wieloletniej fascynacji i nostalgicznej tęsknoty za porządkiem świata Austen, odsłania trudności, z jakimi kobiety borykały się w tej epoce, a których smutna prawda przykryta została warstwą optymizmu, jaką niesie ze sobą romantyczny happy end. Podczas gdy ją samą interesuje przede wszystkim doprowadzenie jednej z najbardziej znanych literackich opowieści o miłości do szczęśliwego końca, doświadczenia zderzają ją z realiami społecznymi i genderowymi początku XIX wieku. Doświadczenie to zmienia nie tylko samą bohaterkę i jej percepcję opisywanego przez Austen świata, demitologizując wyidealizowany obraz przeszłości, ale przepisuje też samą powieść.

Co istotne, ingerencje Amandy w świat Austen nie ograniczają się do dekonstrukcji wątków romansowych; równie, a może nawet bardziej interesujące jest to, w jaki sposób zmienia ona inne bohaterki. Chociaż historia przedstawiona w serialu skupia się na doświadczeniach współczesnej dziewczyny, która rozpaczliwie próbuje dopasować się do świata początku XIX wieku, to wpływ, jaki wywiera na tę rzeczywistość, jest równie ważny. Niezależność, którą Amanda bierze za pewnik i której, pomimo lekcji wyniesionych z powieści Austen, nie potrafi się wyzbyć, wywołuje w świecie Bennetów ogromne zamieszanie. Choć pochodzenie i maniery wykluczają ją z dobrego towarzystwa, to uruchamia ona serię wydarzeń, które wyracają sztywny świat społecznych ograniczeń do góry nogami. W duchu współczesnego feminizmu Amanda stopniowo wyzwala i liberalizuje kobiety Austen. Elizabeth, odkrywając wolność, jaką oferuje współczesność, opiera się pokusie Pemberley i postanawia zostać w terażniejszości Amandy, pracując jako niania. Siostra Darcy'ego udowadnia, że nie jest niewinną ofiarą podstępny Wickhama, ale sprytną intrygantką, która próbuje go zdobyć, fałszywie oskarżając o uwiedzenie.

Pani Bennet, w przyпыlywie odwagi, kwestionuje klasowe hierarchie i w odpowiedzi na aroganckie zachowanie lady Catherine de Burgh wyrzuca ją z domu. Najbardziej radykalna zmiana dotyczy jednak bodajże najbardziej społecznie usztywnionej bohaterki powieści, panny Bingley. Po tym, jak Amanda próbuje odwrócić uwagę Bingleya od siebie i skupić ją na Jane, twierdząc, że ona sama gustuje raczej w kobietach, panna Bingley ujawnia swoją odmienną orientację seksualną i próbuje nawiązać romans z Amandą.

To swoiste i granie z tekstem Austen, które tak bardzo oburzyło wiele wiernych czytelniczek powieści, mówi nam wiele zarówno o *Dumie i uprzedzeniu*, jak i o współczesności. Jak udowodniało wielu badaczy, współczesne adaptacje powieści, szczególnie te nakręcone od połowy lat dziewięćdziesiątych XX wieku, bardzo uwspółcześniają postaci, dostosowując je do oczekiwań dzisiejszych widzów<sup>7</sup>. Serial *Zagubione w Austen* posuwa ten proces do logicznego końca, wprowadzając współczesną bohaterkę do rzeczywistości powieści i zmieniając dzięki temu jej bohaterów. Jednocześnie, uwypuklając, a częściowo korygując ograniczenia, z jakimi borykały się kobiety w XIX wieku, serial wydaje się pozostawać wierny wywrotowemu klimatowi powieści, bo przecież ogromna popularność *Dumy i uprzedzenia* wynika w równym stopniu z zakończonej happy endem historii miłosnej, co z fascynującej konstrukcji głównej bohaterki, inteligentnej, obdarzonej poczuciem humoru i jak na tamte czasy bardzo niezależnej kobiety. Jak wskazują krytycy, współczesne czytelniczki nie są zazwyczaj świadome tego, jak bardzo zachowanie Elizabeth Bennet odbiegało od wzorca kobiecości epoki Austen. I nawet jeśli jej powieści dają dzisiejszym czytelnikom pożywkę do nostalgicznych idealizacji przeszłości, to czytane w kontekście realiów epoki i kobiecego pisarstwa niosą też bardzo niekonserwatywne przesłanie<sup>8</sup>.

Zabawa w „psucie” i „naprawianie” Austen dramatyzująca akcję serialu ma jednak jeszcze jeden, niezwykle interesujący wymiar. Serial może być interpretowany jako dość przewrotny dialog ze współczesnymi paradygmatami badawczymi. Przepisywanie Austen odbywa się bowiem w zgodzie z obowiązującymi trendami teoretyczno-literackimi. Nowe wątki rezonują szczególnie wyraźnie z teorią feministyczną i queerową, choć można też znaleźć ślad perspektywy postkolonialnej w scenie rozmowy Amandy i jej przyjaciółki, w której ta ostatnia odmawia odwiedzenia Pemberley, tłumacząc, że świat Austen nie jest przygotowany na przyjęcie czarnej bohaterki.

*Zagubione w Austen* najbardziej konsekwentnie wpisuje się jednak w dialog z teorią postmodernistyczną. Fabuła serialu proponuje bardzo dosłowną dramatyzację takich postmodernistycznych tematów, jak przekraczanie granicy między

<sup>7</sup> Interesujące omówienie współczesnych adaptacji Austen można znaleźć w zbiorze *Jane Austen in Hollywood* pod redakcją Lindy Troost i Sayre Greenfield (Lexington: University Press of Kentucky 1998). O uwspółcześnianiu postaci Darcy'ego i kobiecej perspektywie piszą między innymi Lisa Hopkins (*Mr. Darcy's body – Privileging the female gaze*, s. 111–121) i Cheryl L. Nixon (*Balancing the courtship hero: Masculine emotional display in film adaptations of Austen's novels*, s. 22–43).

<sup>8</sup> Zob. David Monaghan, *Jane Austen and the position of women*, w: *Jane Austen in Social Context*, red. David Monaghan, New York: Palgrave Macmillan 1988, s. 105–121; Devoney Looser, *Feminist implications of the silver screen Austen*, w: *Jane Austen in Hollywood*, red. Linda Troost, Sayre Greenfield, Lexington: University Press of Kentucky 1998, s. 159–176.

kulturą wysoką i popularną – w tym wypadku serial telewizyjny przepisuje klasykę literatury; kwestii problematycznej relacji między życiem a fikcją, widocznej w zatarciu ontologicznych granic między światem Austen a rzeczywistością jej czytelniczki, między konstrukcją artystyczną a realnym światem Amandy, będącym oczywiście kolejnym konstruktem artystycznym w odniesieniu do rzeczywistości widza; czy wreszcie metafikcyjnego charakteru prozy – w *Zagubionych w Austen* fikcja filmowa opowiada o fikcji literackiej, a świadomość głównej bohaterki co do fikcyjności świata, do którego została przeniesiona, otwarcie dramatyzuje metafikcjonalną samoświadomość serialu. Jako wielbicielka i oddana czytelniczka Austen Amanda jest zarówno rozbawiona, jak i przerażona zmianami, które nieumyślnie wywołuje w oryginalnej opowieści. Próbuje przekonać Darcy'ego i Elizabeth, by się spotkali, informuje ich, że są tylko postaciami literackimi i powinni trzymać się napisanej o nich historii. Po coming-outcie panny Bingley Amanda zauważa żartobliwie, że Austen byłaby zszokowana tym, że coś takiego napisała, problematyzując tym samym autorstwo narracji serialu, rozpisane między Jane Austen i jego scenarzystów.

Najbardziej wyraźnym znakiem metafikcjonalnej samoświadomości tekstu filmowego i teoretycznej świadomości głównej bohaterki jest scena odtworzenia najbardziej charakterystycznego i najczęściej komentowanego momentu w filmowej historii *Dumy i uprzedzenia* – słynnej sceny w jeziorze w serialu BBC z roku 1995, z Colinem Firthem w roli Darcy'ego<sup>9</sup>. Scena ta pokazuje wyraźnie, że serial wchodzi w dialog nie tylko z oryginalnym tekstem Austen, nie tylko z współczesnymi teoriami literackimi i kulturowymi, ale także z współczesnymi odczytaniem powieści, w tym filmowymi. Parodystyczne ostrze skierowane jest więc tak na samą powieść, jak na intertekstualny dialog, jaki kultura popularna prowadzi z tekstem pisarki.

Scena w jeziorze, dodana do akcji powieści przez scenarzystów adaptacji z roku 1995, stała się jej znakiem rozpoznawczym, leży też u podstawy Darcymanii, jaka zapanowała wokół Colina Firtha po tej ekranizacji. Według Andrew Davisa, scenarzysty serialu, obraz Darcy'ego wynurzającego się z wody w lnianej koszuli miał wskazywać na harmonijną relację z naturą, łącząc go tym samym symbolicznie z kochającą przyrodę Elizabeth<sup>10</sup>. Jednak wielu krytyków wskazywało na to, że scena ta, podobnie jak kilka innych dodanych do powieści, celowo erotyzuje obraz Darcy'ego, dostosowując jego postać do współczesnych realiów i oczekiwań widzów.

W serialu Amanda przekonuje Darcy'ego, by ten odtworzył dla niej scenę w jeziorze, a gdy ten wynurza się z wody, kompletnie nie rozumiejąc, skąd ta dziwna prośba, ta konkluduje w zachwycie, że doświadcza właśnie pełni postmodernistycznej epifanii. W scenie tej zbiegają się różne wątki i poziomy odczytań tekstu Austen: fikcyjne i teoretyczne, popularne i naukowe, poważne i parodystyczne. Amanda jest tu przedstawicielką współczesności, reprezentującą w fikcyjnym świecie współczesne czytelniczki i fanki pisarki, ale jest też jedną z postaci w uwspółcześnionej wersji jej świata, jeszcze bardziej nowoczesną wersją Elizabeth Bennet. Reprezentuje te czytelniczki Austen, które fascynują się jej światem, widząc

<sup>9</sup> *Pride and Prejudice*, reż. Simon Langton, BBC, 1995.

<sup>10</sup> Sue Birtwistle, Susie Conkling, *The Making of Pride and Prejudice*, London–New York: Penguin 1995, s. 5.

w nim ucieczkę od prozaicznej terażniejszości, które namiętnie oglądają filmowe adaptacje jej powieści i fantazjują o Colinie Fircie jako ucieleśnieniu męskiego bohatera, ale jest też czytelniczką posługującą się postmodernistyczną ironią i dystansem, świadomą zabawy konwencjami i metafikcjonalnej gry, która obnaża pozorną opozycję między światem realnym a fikcją literacką. Cały serial oparty jest na logice, którą Linda Hutcheon w *A Poetics of Postmodernism* (Poetyce postmodernizmu)<sup>11</sup> nazwała zasadą „and/both” – „zarówno/i”, zgodnie z którą przeciwstawne i wzajemnie wykluczające się interpretacje są obecne na równorzędnych prawach, przyjęte jako równie prawdziwe, bez próby syntezy, pokonania ich nieprzystawalności. Scena w jeziorze parodiuje scenę z serialu BBC, a jednocześnie dostarcza widzowi tych samych co ona gratyfikacji, co więcej proponując bardziej dosłowne obnażenie wyłaniającego się z wody Darcy’ego, wzmacnia jej erotyczny kontekst. Jest więc jednocześnie spektaklem i krytyką spektaklu. Konstruuje reprezentację rzeczywistości tekstu Austen pozbawioną faktycznego odniesienia do tej rzeczywistości, ale robi to z postmodernistycznym przymrużeniem oka, jest więc symulakrum i krytyką symulakrum. Serial, uaktualniając rzeczywistość *Dumy i uprzedzenia*, proponuje również metakrytyczne spojrzenie na to, co to uaktualnienie oznacza; funkcjonując jako krytyczny komentarz, tak do realiów początku XIX wieku, jak i do współczesnej kultury popularnej tę rzeczywistość idealizującej, jednocześnie oferuje w niej pełne zanurzenie.

W tym sensie kontrowersyjne zakończenie serialu jest uwieńczeniem logiki „zarówno/i”. Po teoretycznych fajerwerkach i feministycznych i queerowych przepisaniach tekstu zakończenie funduje nam sentymentalny powrót do konwencji romansu. Kiedy wydaje się, że narracja powróci na zaplanowane przez Austen tory, Lizzy zwiąże swoje losy z Darcym, Jane poślubi Bingleya, a Amanda wróci do współczesności, akcja serialu dokonuje kolejnej wolty i w nieuzasadniony logiką narracji sposób łączy głównych bohaterów. Lizzy postanawia wrócić do współczesnego Londynu, a Amanda trafia wprost w ramiona Darcy’ego. Odrzucając obowiązek narzucony przez akcję powieści Austen oraz logikę narracji serialu, bohaterowie wybierają uczucie, a film wieńczy romantyczna scena pocałunku na tle panoramy Pemberley. To zakończenie, paradoksalnie, jest zarówno wierne oryginałowi, jak i odbiega od niego. Psując świat Austen poprzez rozdzielanie jednej z najbardziej ukochanych par światowej literatury, serial dochowuje jednocześnie wierności kontradycjom dynamizującym powieść pisarki. W tej wersji *Dumy i uprzedzenia* to Amanda jest bohaterką, z którą identyfikują się widzowie, i to ona ostatecznie poślubia Darcy’ego, a realizm, jak w powieści Austen, zastępuje obietnica happy endu. Tak jak w *Dumie i uprzedzeniu*, prawda realiów społeczno-obyczajowych ustępuje miejsca gratyfikacji romansu, jednocześnie zaś widz ma świadomość, że szczęśliwe zakończenie jest wynikiem swoistej gatunkowej wolty, a sentymentalny happy end przykrywa raczej niż rozwiązuje konflikty, które realistyczny żywioł narracji wy dobył na światło dzienne. Logika „zarówno/i” oraz kontradycje, z którymi od dekad borykają się badacze, dynamizują więc także serial *Zagubione w Austen*, zapewniając pisarce jeszcze bardziej bogate „życie po życiu”.

<sup>11</sup> Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York–London: Routledge 1988.



## BIBLIOGRAFIA

- Austen Jane, *Pride and Prejudice*, Hare: Wordsworth Classics 1999.
- Birtwistle Sue, Conkling Susie, *The Making of Pride and Prejudice*, London–New York: Penguin 1995.
- Hopkins Lisa, *Mr. Darcy's body – Privileging the female gaze*, w: *Jane Austen in Hollywood*, red. Linda Troost, Sayre Greenfield, Lexington: University Press of Kentucky 1998.
- Hutcheon Linda, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York–London: Routledge 1988.
- Lacour Claudia B., *Austen's Pride and Prejudice and Hegel's 'Truth in Art': Concept, reference, and history*, „ELH” 1992, vol. 59.3.
- Langland Elizabeth, *Pride and Prejudice: Jane Austen and her readers*, w: *A Companion to Jane Austen Studies*, red. Laura C. Lambdin, Robert T. Lambdin, Westport: Greenwood Press 2000.
- Looser Devoney, *Feminist implications of the silver screen Austen*, w: *Jane Austen in Hollywood*, red. Linda Troost, Sayre Greenfield, Lexington: University Press of Kentucky 1998.
- Lost in Austen*, reż. Dan Zeff, Mammoth Screen Production, 2008.
- Monaghan David, *Jane Austen and the position of women*, w: *Jane Austen in Social Context*, red. David Monaghan, New York: Palgrave Macmillan 1988.
- Nixon Cheryl L., *Balancing the courtship hero: Masculine emotional display in film adaptations of Austen's novels*, w: *Jane Austen in Hollywood*, red. Linda Troost, Sayre Greenfield, Lexington: University Press of Kentucky 1998.
- Pride and Prejudice*, reż. Simon Langton, BBC, 1995.
- Smith Johanna M., *The oppositional reader and Pride and Prejudice*, w: *A Companion to Jane Austen Studies*, red. Laura C. Lambdin, Robert T. Lambdin, Westport: Greenwood Press 2000.
- Terentowicz-Fotyga Urszula, *Lost in Austen? The afterlife of the literary classic*, w: *The Lives of Texts: Exploring the Metaphor*, red. Katarzyna Pisarska, Andrzej S. Kowalczyk, Newcastle: Cambridge Scholar 2013.
- Troost Linda, Greenfield Sayre, *Introduction – Watching ourselves watching*, w: *Jane Austen in Hollywood*, red. Linda Troost, Sayre Greenfield, Lexington: University Press of Kentucky 1998.
- Wagner Geoffrey, *The Novel and Cinema*, London: Tantivy Press 1975.

*LOST IN AUSTEN: PRIDE AND PREJUDICE IN A POSTMODERN FORM –  
BETWEEN A PARODY AND NOSTALGIA*

*Summary*

The article analyses an ITV series *Lost in Austen* (2008), directed by Dan Zeff, as an example of postmodern play with *Pride and Prejudice*. Moving the contemporary heroine to the imaginary, textual sphere, the movie compares the reality of the 19<sup>th</sup> and the 21<sup>st</sup> century, emphasizing the visibly different positions of women. It not only “rewrites” the course of events, but also makes the tensions (which were previously silenced by the romance convention) more dynamic. Oscillating between the parody and nostalgia, *Lost in Austen* both continues and enriches *Pride and Prejudice*. Playful engagement with the original novel is the principal theme and motif of the series, but also the subject of its parodistic criticism. *Lost in Austen* engages both with the novel and with its 20<sup>th</sup> century reception. Moreover, by creative reinterpretation of the writer’s text, it shows the changing

paradigms of the 20<sup>th</sup> century criticism and the cultural and literary theory. Highlighting the aspects of the novel important for the contemporary era, it initiates an interesting dialogue with the rich intertextual tapestry that contemporary popular culture weaved around Jane Austen.

Adj. Marta Radwańska