

# EDWARDIAŃSKIE GORSETY NA NOWE CZASY. W GOŚCINIE W DOWNTON ABBEY

DOROTA BABILAS

Instytut Anglistyki  
Uniwersytet Warszawski

ABSTRACT

**Edwardian Corsets for the New Times. Welcome to “Downton Abbey”**

“Downton Abbey” tv series, which has broken popularity records and earned much acclaim has recently come to an end. The article aims to explore to what extent the antiquarian form and the conservative content of the series continues in the tradition of heritage movies, or else it offers a post-heritage escapist fantasy more firmly inbedded in the commercialised reality of corporate entertainment. It also attempts to pinpoint the relationships of the tv series to the wider popcultural trend of the Victorian and Edwardian nostalgia.

**Keywords:** historical tv series, heritage film, post-victorianism, conservatism, nostalgia

*Kino dziedzictwa*

Pojęcie *heritage film*, czyli, tłumacząc dosłownie, film odwołujący się do dziedzictwa (w domyśle dziedzictwa narodowego i historycznego Anglików), pojawiło się w latach 80. XX wieku, po czym szybko zyskało popularność wśród filmo- i kulturoznawców zajmujących się kulturą brytyjską. Pierwszy wprowadził je do dyskursu krytycznego Charles Barr, który we wstępie do zbioru „All Our Yesterdays: 90 Years of British Cinema” (1986) określił tym mianem produkcje

✉ Adres do korespondencji: – Instytut Anglistyki Uniwersytetu Warszawskiego; ul. Hoża 69, 00-681 Warszawa; dorota.babilas@gmail.com

historyczne mające na celu pokrzepianie ducha Brytyjczyków w obliczu zagrożeń trwającej drugiej wojny światowej – takie jak Szekspirowski „Henryk V” (1944) Laurence’a Oliviera (który zagrał też tytułową rolę) czy „Lady Hamilton” (1941) Alexandra Kordy (Barr 1986, s. 12). Określenie *heritage film* szybko znalazło jednak zastosowanie wobec nowej fali kostiumowych produkcji, które pojawiały się na ekranach właśnie od lat 80., a zwłaszcza adaptacji klasycznych powieści anglojęzycznych autorów – od Jane Austen, piszącej w okresie Regencji na początku XIX wieku, do E.M. Forstera<sup>1</sup>, który tworzył na przełomie wieku XIX i XX (Vidal 2012, s. 1–7).

*Heritage movies* były to początkowo filmy kinowe, dysponujące większym budżetem, a więc mogące sobie pozwolić na bardziej dopracowaną estetykę. Wiele z nich powstało w studio Merchant Ivory Productions, założonym w 1961 roku przez producenta Ismaila Merchanta i reżysera Jamesa Ivory’ego. Brytyjska telewizja nie była w stanie konkurować z nimi pod względem jakości kostiumów, a zwłaszcza wykorzystanych plenerów. Chociaż w latach 60. i 70. XX wieku powstało wiele odnoszących sukcesy seriali historycznych – spośród nich w interesującym nas okresie umieszczona była akcja m.in. „Sagi rodu Forsyte’ów” („The Forsyte Saga”, 1967, BBC2, reż. David Giles, James Cellan Jones), „Edwarda VII” (1975, ITV, reż. John Gorrie), „Sagi rodu Palliserów” („The Pallisers”, 1975, BBC2) czy „Upstairs Downstairs” (1971–1975, ITV)<sup>2</sup> – rozgrywały się one głównie we wnętrzach i utrzymane były w manierze dość teatralnej, jeśli chodzi o aktorstwo i dialogi. Nowego ducha w *quality television*, obliczoną na przyciągnięcie bardziej wymagających odbiorców, tchnął obsypany nagrodami serial „Powrót do Brideshead” („Brideshead Revisited”, 1981, ITV, reż. Charles Sturridge, Michael Lindsay-Hogg) będący adaptacją powieści Evelyną Waugh’a z 1945 roku. Jak podkreśla James Chapman, telewizja „wysokiej jakości”, propagująca „kulturę”, czyli kanoniczne teksty literackie poprzez seriale stawiające duże wymagania aktorom, scenarzystom i producentom, miała na celu stworzenie atrakcyjnej alternatywy dla oper mydlanych, adresowanych do mniej wyrobionej publiczności (Chapman 2014). W latach 90. powstała więc cała seria literackich adaptacji zrealizowanych przez BBC, między innymi „Middlemarch” (1994, reż. Anthony Page) według powieści George’a Eliot i obsypana nagrodami „Duma i uprzedzenie” („Pride and Prejudice”, 1995, reż. Simon Langton) według Jane Austen.

Styl *heritage* nie był jednak nigdy pozbawiony aspektów ideologicznych. Jeden z najważniejszych teoretyków tego gatunku, Andrew Higson przekonuje, że utrzymane w tym duchu filmy historyczne stanowią „nostalgiczną i konserwatywną celebrację wartości i stylu życia klas uprzywilejowanych”, przez co „odtworzą Anglię, która już nie istnieje ... jako coś, co przetrwało w życzliwej pamięci” (Higson 2003, s. 12). W myśl tej ideologii *heritage film* stawia sobie

<sup>1</sup> Edward Morgan Forster (1879–1970), swoje utwory literackie podpisywał inicjałami imion.

<sup>2</sup> Zarówno „Saga rodu Forsyte’ów” jak „Upstairs Downstairs” doczekały się *remake’ów*, odpowiednio w 2002 i 2010 r.

za zadanie przechowanie owej pamięci i zapoznanie kolejnych pokoleń widzów z cnotami i wartościami cechującymi „złote czasy” postępu i kolonialnej potęgi od XIX wieku do okresu międzywojennego. W kulturze brytyjskiej okres rozkwitu filmów kostiumowych nieprzypadkowo przypadł na czasy konserwatywnych rządów Margaret Thatcher. Pani premier niejednokrotnie odwoływała się w swoich politycznych przemówieniach do „wartości wiktoriańskich” (Joyce 2007, s. 114), za które uważała gospodarczy liberalizm, samowystarczalność, pracowitość i wartości rodzinne. W rezultacie kostiumowe produkcje typu „Rydwany ogień” („Chariots of Fire”, 1981, reż. Hugh Hudson), filmy powstałe w studio Merchant Ivory Productions (np. „Pokój z widokiem” z 1985 r., „Maurice” z 1987, oba w reżyserii Jamesa Ivory’ego) czy wspomniany już „Powrót do Brideshead”, jeden z najpopularniejszych seriali brytyjskich, ukazywane były – niekiedy wbrew intencjom ich twórców, zwłaszcza biorąc pod uwagę stosunek do moralności seksualnej – jako atrakcyjne wizualnie ilustracje na poparcie konserwatywnego programu politycznego lansowanego przez rząd.

Najnowszym międzynarodowym sukcesem *heritage television* jest serial „Downton Abbey” (2010–2015, ITV i PBS) zakończony właśnie po sześciu sezonach (liczących sobie w sumie 52 odcinki) w święta Bożego Narodzenia 2015 roku. Wielokrotnie nagradzany serial<sup>3</sup> Juliana Fellowesa opowiada historię życia rodziny lorda Granthama (Hugh Bonneville) oraz służących skupionych wokół tytułowego pałacu, w okresie od zatonięcia Titanica (1912) do sylwestra 1925 roku. Podobnie jak wiele obrazów tego rodzaju, łączy on w sobie antykwaryczność formy z konserwatywnością treści, oferując współczesnemu widzowi eskapistyczną przyjemność przeniesienia się w „stare dobre czasy”<sup>4</sup>.

### *Antykwaryczna forma*

Antykwaryczność formy „Downton Abbey” występuje na wielu poziomach. Jak wiele produkcji *heritage*, serial wpisuje się w nurt dumy z ziemiańskiej przeszłości. Tytułowy dwór przedstawiany jest jako zwornik akcji jednoczący życie bohaterów spędzających czas odpowiednio w salonach bądź też w kuchni, w zależności od swojego pochodzenia społecznego. Późnowiktoriański pałac, utrzymany w stylu modnego wówczas historyzmu, pojawia się już w pierwszych ujęciach czółówki, a potem regularnie jego wizerunek przewija się na ekranie jako przypo-

<sup>3</sup> Otrzymał wiele nominacji i wyróżnień, w tym nagrody BAFTA, Emmy i Złote Globy. [[https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_awards\\_and\\_nominations\\_received\\_by\\_Downton\\_Abbey](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_awards_and_nominations_received_by_Downton_Abbey); 26.12.2015].

<sup>4</sup> Pod tym względem styl *heritage* różni się od innej popularnej obecnie konwencji – powieści i filmów neowiktoriańskich, powstałych w dzisiejszych czasach, ale osadzonych w realiach historycznych. Produkcje neowiktoriańskie, takie jak „Złodziejka” („Fingersmith”, 2005, BBC1) na podstawie powieści Sarah Waters bądź „Szkarłatny płatek i biały” („The Crimson Petal and the White”, 2011, BBC2) na podstawie powieści Michela Fabera utrzymane są w duchu rozliczeniowym i demaskatorskim w stosunku do czasów, które przedstawiają.

mnienie z jednej strony o hierarchicznym i patriarchalnym porządku panującym w edwardiańskim świecie, z drugiej zaś o oddaniu i lojalności wszystkich mieszkańców, podporządkowanych naczelnej idei „wspólnego domu”. W ten sposób Downton Abbey (którego nazwa sugeruje wręcz porządek religijny, odwołując się do „opactwa”, które zapewne stało na tym miejscu przed wprowadzeniem protestantyzmu przez Henryka VIII)<sup>5</sup> staje się pełnoprawnym – być może wręcz najważniejszym – bohaterem serialu. W pewien sposób już samo takie podejście stanowi kontynuację literackiej tradycji, w myśl której wiejskim pałacom angielskich arystokratów nadawane były symboliczne znaczenia odnoszące się (w sposób pochwalny lub krytyczny) do trwałych wartości rodzinnych, gospodarskich, a nawet patriotycznych. By wymienić choć kilka, treści takie niesie Pemberley z „Dumy i uprzedzenia” Jane Austen, dwory w powieściach sióstr Brontë (Wichrowe Wzgórza i Drozdowe Gniazdo u Emily, Thornfield Hall u Charlotte, Wildfell Hall u Anne), Satis House w „Wielkich nadziejach” Charlesa Dickensa, a w XX wieku Manderley w „Rebecce” Daphne du Maurier, Howards End E.M. Forstera czy Brideshead Evelyną Waugha. Tradycyjny dwór niósł obietnicę stabilności ekonomicznej, społecznej, a nawet uczuciowej – nierzadko, jak się okazywało, obietnicę nader złudną i podawaną w wątpliwość przez autorów powieści. Oczywiście wszystkie wymienione tu dzieła zostały zaadaptowane na wielkie lub małe ekrany, często w konwencji *heritage*, na przykład wspomniany już „Powrót do Brideshead”, a także „Powrót do Howards End” („Howards End” 1992, reż. James Ivory) albo „Duma i uprzedzenie” (1995).

„Downton Abbey” pod tym względem odbiega od reguły, iż nie miało pierwowzoru literackiego, a jego scenariusz został napisany przez Juliana Fellowesa od razu z myślą o telewizji. Fellowes miał już wcześniejsze doświadczenia w tym zakresie; w 2002 roku otrzymał Oscara za najlepszy scenariusz, do filmu „Gosford Park” (2001, reż. Robert Altman) przedstawiającego historię kryminalną umieszczoną w okresie międzywojennym w tytułowej posiadłości. W roku 2009 na ekrany wszedł film „Młoda Wiktoria” („The Young Victoria”, reż. Jean-Marc Vallée), również z oryginalnym scenariuszem Fellowesa, opartym dość swobodnie na biografiiach i pamiątkach królowej Wiktorii. Scenarzysta i główny pomysłodawca serialu jest też sam, co dość istotne, arystokratą (z tytułem Baron Fellowes of West Stafford), członkiem Izby Lordów.

Podobnie jak kinowe filmy *heritage*, „Downton Abbey” cechuje wielka staranność, jeśli chodzi o tzw. *production values*, czyli walory wizualne, takie jak światło i dźwięk, rekwizyty, kostiumy i odpowiednio zaaranżowane plany zdjęciowe. *Mise-en-scène* pełni w tego typu obrazach rolę co najmniej równie ważną jak scenariusz, dialogi i gra aktorska, twórcom zależy bowiem na stworzeniu możliwie najbardziej wiarygodnej iluzji przeniesienia się w czasie. Realia odtworzone są niezwykle pieczołowicie, z wykorzystaniem eksperckiej wiedzy zatrudnionych konsultantów, często również z użyciem wyszukanych w antykwariatach rekwizy-

<sup>5</sup> Los taki spotkał po reformacji wiele dawnych budynków klasztornych (Brown 1841, s. 25).

tów pochodzących z epoki. W przypadku „Downton Abbey” szczególnie wielką wagę przykładano do lokalizacji – jako tytułowy dom „zagrał” Highclere Castle w hrabstwie Hampshire, udostępniony przez mieszkańców w nim na co dzień hrabiego i hrabinę Carnarvon. Niektóre wnętrza Downton zapożyczono z West Wycombe House w Buckinghamshire<sup>6</sup>, odcinek świąteczny na koniec drugiego sezonu nakręcono w zamku Inveraray w Szkocji, wieś Downton przeniesiono zaś do Bampton w hrabstwie Oxfordshire. Stosunkowo niewiele miejsc pojawiających się w serialu to typowe, zaprojektowane od podstaw plany zdjęciowe – dość symptomatycznie, są to głównie pomieszczenia użytkowane przez służbę, w tym kuchnia zbudowana w studio Ealing w Londynie.

Gotowanie i kultura jedzenia odgrywają w serialu niezwykle istotną rolę, tak pod względem budowania akcji, jak i oczekiwań ze strony fanów. Kulinarne dzieła pani Patmore (Lesley Nicol) i zespołu jej pomocników doskonale korespondują z wyrafinowanymi manierami i eleganckimi strojami rodziny i gości lorda Granthama. Przy stole w jadalni toczą się długie i ważne rozmowy, omawiane są plany na przyszłość, nieraz dochodzi nawet do konfliktów, choć głównie z przyszłymi z zewnątrz<sup>7</sup>. Patrząc przez pryzmat czasu spędzonego przez arystokratów przy stole, dość można do wniosku, że jest on niemal tak długi jak czas potrzebny wykwalifikowanej, lecz skromnej kucharce na przygotowanie wykwintnych i bogato dekorowanych dań.

### *Konserwatywna treść*

Antykwaryczności formy odpowiada w „Downton Abbey” konserwatywizm przekazywanych treści, nawiązujący do obyczajowości przedstawianej epoki. Jak wiele produkcji *heritage*, serial ukazuje nostalgiczny i wyidealizowany obraz przeszłości. Pomimo wielokrotnie powracającego motywu nadchodzących nieuchronnie nowych czasów, zakorzeniona w ideałach wiktoriańskich mentalność wciąż jest bardzo silna. Przejawia się to w ściśle zhierarchizowanych stosunkach klasowych, bezdyskusyjnym uznawaniu wyższości osób bogatych i utytułowanych wobec niżej urodzonych, próbach narzucania patriarchalnej kontroli nad kobietami, dotyczącej zwłaszcza ich romantycznych i seksualnych związków. Jest to świat, w którym rasizm uznawany jest za oczywistość, homoseksualizm jest przestępstwem karanym więzieniem, antysemityzm i ksenofobia są regułą, a zgwałcona kobieta może się obawiać, że zostanie potępiona za niemoralność.

<sup>6</sup> Posiadłość, która pojawiła się w wielu wcześniejszych produkcjach *heritage*, m.in. w serialach „Daniel Deronda” (2002) i „Cranford” (2007) oraz filmach „Portret damy” („The Portrait of a Lady”, 1996) i „Bądźmy poważni na serio” („The Importance of Being Earnest”, 2002).

<sup>7</sup> By wspomnieć *faux pas* Toma Bransona, szofera republikanina irlandzkiego pochodzenia, przyjętego później do rodziny po tym, jak został mężem najmłodszej córki hrabiego (s03e01). Wygłaszał on przy stole swoje radykalne opinie polityczne, szokując tym innych biesiadników. Podobne „skandale przy obiedzie” wywoływali również goście: nauczycielka, panna Bunting (s05e04) i syn lorda Mertona (s05e07).

Mimo wszystko każdy z tych problemów zostaje przez mieszkańców Downton Abbey rozwiązany w sposób, który sprawia, że dzisiejsi widzowie mogą być z nich dumni. Na przykład kwestie homoseksualizmu, które tak przytłaczały rodzinę Flyte w Brideshead, w Downton zbywane są nieomal wzruszeniem ramion – lord Grantham kwituje kompromitujące rewelacje na temat lokaja Thomasa (Rob James-Collier) żartem, że „ochrypłby, gdyby chciał wzywać pomocy za każdym razem, kiedy ktoś próbował go pocałować w [elitarniej szkole średniej w] Eton” (S03E08). Podobnie najstarsza córka hrabiego lady Mary (Michelle Dockery) tłumaczy czarnoskóremu piosenkarzowi jazzowemu, że jego związek z jej kuzynką nie ma przyszłości nie tyle z powodu jego odmiennego koloru skóry, co wykonywanego przezeń zawodu, którego nie zaakceptuje rodzina (s04e08). Podobne rewelacje wynikające z niedostosowania światopoglądu i zachowań bohaterów do tego, co uznawano za normalne w ich czasach, można mnożyć. Scenarzysta Julian Fellowes konstruuje bohaterów jako ludzi współczesnych, przebranych jedynie w historyczne kostiumy. Jak podkreśla Katarzyna Czajka, autorka poświęconego serialom bloga „Zwierz popkulturalny”, eskapistyczna sielankowość serialu jest o tyle niepokojąca, że prowokuje do tęsknoty za wyidealizowanym światem, który nigdy nie istniał:

Ludzie na całym świecie – a zwłaszcza w Stanach Zjednoczonych – organizują przyjęcia naśladowujące bohaterów serialu, wychwalają produkcję pod niebiosa i tęsknią do takiej wspaniałej przeszłości. Problem w tym, że przeszłość, do której tęsknią, nigdy nie istniała. Poczynając od urody pięknie wyczyszczonego świata, po poglądy bohaterów (Czajka 2014).

Stopniowe poluzowywanie gorsetów edwardiańskiej obyczajowości w życiu mieszkańców Downton Abbey z punktu widzenia dzisiejszych odbiorców serialu wciąż oznacza ich zaciskanie. Tolerancja i poszanowanie indywidualizmu, które można chwalić u bohaterów żyjących w początkach XX wieku, sto lat później uznawane są jeśli nie za oczywistość, to w każdym razie za stan pożądany, do którego należy dążyć. Na tym tle nieprzyjemnie zaskakuje podnoszona wielokrotnie kwestia macierzyństwa jako jedynej właściwej drogi życiowej dla kobiety, niezależnie od jej pochodzenia społecznego, wykształcenia i aspiracji. Ta, by użyć terminu zaproponowanego przez prawniczkę Katherine M. Franke, „repronormatywność” (Franke 2001, s. 181) wyróżnia się na tle innych problemów, wobec których bohaterowie serialu prezentują podejście nowoczesne i aż nazbyt światłe jak na swoje czasy. Macierzyństwo ukazywane jest tu jako najważniejsza rola życiowa kobiety, niezależnie od tego, czy chodzi o lady Mary, której naczelnym zadaniem jest urodzenie kolejnego dziedzica Downton, czy o skromną pokojówkę Annę (Joanne Froggatt), która ją ubiera i czesze. O ile fakt, że antykoncepcja w serialu wciąż stanowi tabu nawet dla mężatki czy wdowy, można potraktować na równi z pozostałymi bolączkami epoki, konstatacja, że każda bohaterka nie tylko pragnie ponad wszystko mieć dzieci, ale aby je urodzić zaryzykuje zdrowie, reputację, a nawet życie, stanowi świadectwo uprzedzeń nie tyle osadzonych

w realiach międzywojennych, ile wciąż obecnych w dzisiejszej kulturze. Lady Mary poddaje się zabiegowi chirurgicznemu, żeby zająć w ciążę (s03e08), po czym w szóstym sezonie serialu proponuje takie rozwiązanie Annie, która przeżywa kilka poronień. Młodsza siostra Mary, lady Edith (Laura Carmichael) traci dobre imię, a w konsekwencji i narzeczonego (s06e08), aby urodzić nieślubne dziecko swojego nieżyjącego kochanka. Pomimo nalegań bardziej pruderyjnej ciotki, aby oddać dziecko na wychowanie gdzieś z dala od pałacu, Edith sprowadza dziewczynkę do Downton, a nawet posuwa się do wybiegów, żeby umieścić ją w rodzinnym domu wraz dziećmi pozostałych siostr (s05e01–08). Najmłodsza z siostr, niezależna i żywiołowa lady Sybil (Jessica Brown Findlay), nie tylko wbrew rodzinie wiąże się z szoferem, ale umiera przy porodzie, wydając na świat jego córkę (s03e05), notabene nazwaną jej imieniem. Narodziny dziecka są w serialu często zapowiedzią śmierci; na końcu szóstego, ostatniego sezonu każde z wnucząt hrabiego Granthama ma tylko jednego rodzica. Najbardziej dramatyczna jest tutaj śmierć męża Mary i dziedzica posiadłości, Matthew Crawleya (Dan Stevens), który zginął w wypadku samochodowym, wracając ze szpitala, gdzie odwiedzał żonę i nowo narodzonego syna („A Journey to the Highlands”).

Pewną nowością „Downton” jest to, że twórcy nie wahają się przed wprowadzeniem do opowieści elementów wywodzących się wprost z (pozornie nieprzystającej do wyrafinowanej konwencji *heritage*) opery mydlanej. Mamy więc wątki jawnie melodramatyczne – takie jak nagłe wyzdrowienie głównego bohatera romantycznego trzech pierwszych sezonów, Matthew Crawleya, po odniesionej na wojnie ranie (s02e07), zakazany romans przekraczający granice klas społecznych pomiędzy lady Sybil, najmłodszą córką lorda Granthama, a irlandzkim szoferem Tomem Bransonem (Allen Leech) (s02e04–08) – a nawet elementy sensacyjne, takie jak uwięzienie lokaja Batesa (Brendan Coyle) oskarżonego o zabójstwo żony (s02e08) czy poronienie lady Cory, hrabiny Grantham (Elizabeth McGovern) na skutek złośliwego działania pokojówki (s01e07). Kolejne odcinki są wręcz przeładowane problemami, które w klasycznych serialach *heritage*, takich jak „Powrót do Brideshead”, wystarczały na wypełnienie całości opowieści.

### *Telewizyjne rekonstruowanie historii*

Zdaniem Jerome’a De Groota, eskapistyczna formuła „Downton Abbey” wymusza pasywność odbioru (De Groot 2016, s. 153). Wizualna widowiskowość mami i oszałamia odbiorcę, przez co czyni go raczej biernym konsumentem niż aktywnym współuczestnikiem, wchodzącym w dialog z prezentowanymi treściami. Rzeczywiście, publiczność „Downton Abbey” nie ma tak rozbudowanego i aktywnego fandomu jak niektóre inne seriale (para)historyczne, takie jak „Doktor Who” (1963–, BBC1) bądź „Sherlock” (2010–, BBC1) – być może wynika to z nieco innego profilu wiekowego odbiorców i ich mniejszego zaangażowania w media społecznościowe. Nie znaczy to jednak, że produkcje historyczne nie

angażują swoich widzów na różne sposoby poza biernym oglądaniem telewizji. Warto zauważyć, że powodzenie „Downton Abbey” wpisuje się w szerszy nurt mody na styl retro, szczególnie odnoszącej się do czasów od XIX wieku do okresu międzywojnia.

Sukces „Downton Abbey” poprzedziła popularność programów, w których podejmowano się rekonstrukcji warunków i stylu życia panujących od XIX do połowy XX wieku. Były to w pierwszej kolejności seriale paradokumentalne przygotowane przez specjalistów historyków w formie rzetelnych rekonstrukcji. Pierwszym z nich był „The Victorian Kitchen Garden” (1987, BBC2, reż. Keith Sheather). W trzynastu odcinkach pokazano w nim, jak miesiąc po miesiącu funkcjonował duży ogród kuchenny przy wiktoriańskim dworze, produkując tradycyjnymi metodami warzywa na użytek właścicieli. Powodzenie tego serialu zaowocowało kolejnymi rekonstrukcjami, czyli seria „The Victorian Kitchen” (1989), „The Victorian Flower Garden” (1991) i „The Wartime Kitchen and Garden” (1993). BBC powróciło do formuły rekonstrukcji historycznych w początkach XXI wieku, kiedy pokazano serial „Victorian Farm” (2009, BBC2, reż. Stuart Elliott) przedstawiający rok w odtworzonym wiktoriańskim gospodarstwie rolnym, a następnie „Edwardian Farm” (2010–2011, BBC2) i „Wartime Farm” (2012, BBC2) odtwarzające życie gospodarstw wiejskich z okresu przełomu wieków i drugiej wojny światowej. W 2010 roku stacja BBC2 wyemitowała również serial dokumentalny „Victorian Pharmacy”, poświęcony pracy apteki i stanowi wiedzy medycznej pod koniec XIX wieku. Wszystko to były programy edukujące widzów na temat życia w dawnych czasach.

Nieco inny rodzaj rozrywki oferowały programy rekonstruujące realia historyczne, ale zrealizowane z udziałem wyłonionych w castingach ochotników. Tutaj profesjonaliści stanowili tylko zespół ekspercki wspierający i kontrolujący działania uczestników, a całość utrzymana była w modnej na przełomie XX i XXI wieku konwencji *reality show*. Jednym z pierwszych tego typu programów był pięcioodcinkowy „The 1900 House” (1999, Channel 4), w którym pięcioosobowa rodzina Bowlerów musiała poradzić sobie przez trzy miesiące z warunkami życia w domu odrestaurowanym do stanu z 1900 r., a więc pozbawionym wygód takich jak centralne ogrzewanie, elektryczność, czy nowoczesna toaleta. Do pomocy mieli jedną służącą i konsultanta historycznego, Daru Rooke, z którym komunikowali się w „pokoju zwierzeń” urządzonym na wzór najbardziej znanego programu *reality*, czyli „Big Brothera”. Połączenie rekonstrukcji historycznej z obserwacją „zwykłych ludzi”, czyli zwykle profesjonalistów z zamożnych warstw klasy średniej zmagających się ze staroświeckimi technologiami oraz, co ważne, z narzuconą im odgórnie obyczajowością epoki przypadło do gustu publiczności przed telewizorami. Na zakończenie eksperymentu uczestnicy programu wydali „pamiętniki” swojego w nim życia (McCrum, Sturgis 1999), nagrodzone w 2000 roku Nagrodą Peabody’ego.

W 2002 roku Channel 4 wypuścił kolejny historyczny *reality show*, tym razem zrealizowany na znacznie większą skalę. „The Edwardian Country House”

przedstawiał życie na przełomie XIX i XX wieku w wynajętym do tego celu szkockim dworze Manderston. Realia technologiczne i społeczne były tu bardzo zbliżone do tych, które w fabularyzowanej formie ukazano później w „Downton Abbey”. Pracą w posiadłości zarządzał surowy i niezwykle kompetentny kamerdyner Hugh Edgar, będący również naczelnym konsultantem historycznym serialu. Profesjonalistami byli też kucharz (Denis Dubiard), ochmistrzyni (Jean Davies) i prywatna pokojowa pani domu (Eva Morrison), odpowiedzialna za jej fryzury i stroje. Jednakże tak państwo, jak i niżej stojący w hierarchii domowej służący byli to wyłonieni poprzez casting ochotnicy. W ciągu pięciu odcinków nie tylko musieli oni zapewnić, że wielki dom będzie funkcjonować bez zarzutu, ale brać udział w rozmaitych zadaniach, takich jak wydawanie eleganckich przyjęć z zachowaniem odpowiedniego menu, manier i strojów. Szybko okazało się, że życie w edwardiańskim pałacu było trudne i uciążliwe nie tylko dla pracujących fizycznie służących (jedna z podkuchennych po kilku dniach zdecydowała się wręcz na nocną ucieczkę), ale również dla ograniczanych niewygodnymi strojami i niedzisiejszymi uprzedzeniami pracodawców. Zwłaszcza pani domu (Anna Olliff-Cooper) i jej dorosła, niezamężna siostra (Avril Anson) narzekały na ciasne gorsety, niewygodne suknie i tradycjonalizm w podejściu do społecznej roli kobiet. Programowi towarzyszył kilkuodcinkowy serial dokumentalny („Treats from the Edwardian Country House”), w którym wyjaśniano trudności i przyjemności życia w czasach edwardiańskich. Formuła *historical reality show* była wykorzystana jeszcze kilkakrotnie w brytyjskiej telewizji, w programach „The 1940s House” (2001, Channel 4), „Regency House Party” (2004, Channel 4), „Coal House” (2007, BBC4) oraz „Coal House at War” (2009, BBC4).

Zaangażowanie widzów w tego rodzaju produkcje telewizyjne było jednak dość ograniczone. Poza oglądaniem kolejnych epizodów w telewizji bądź na płytach DVD mieli do dyspozycji nieliczne towarzyszące programom pozycje książkowe – częste szczególnie przy rekonstrukcjach posiadających ambicje naukowości (Davies 1987; Davies 1991; Davies 1992; Langlands, Ginn, Goodman 2008; Goodman 2011; Eastoe 2010). Ruth Goodman, zatrudniona jako ekspertka aktorka przy produkcji programów BBC poświęconych wiktoriańskiej aptece i życiu na farmie, opisała swoje doświadczenia z praktyczną stroną życia codziennego w XIX wieku w książce pod tytułem „How to Be a Victorian” (2015). Jednak z wyjątkiem nielicznych entuzjastów, takich jak Sarah i Gabriel Chrisman prowadzący bloga „This Victorian Life”, w którym dokumentują swój własny eksperyment polegający na odrzuceniu nowoczesności i „powrocie w czasy wiktoriańskie”<sup>8</sup> (oczywiście z możliwością dostępu do internetu i współczesnej medycyny w razie potrzeby), niewielu znalazła naśladowców.

Popularność rekonstrukcji historycznych oraz kostiumowych *reality shows* pozwala stwierdzić, iż serial „Downton Abbey” skierowany był do publiczności

<sup>8</sup> S. i G. Chrisman, *This Victorian Life* [http://www.thisvictorianlife.com/; 18.12.2015].

zainteresowanej różnymi aspektami życia na przełomie XIX i XX wieku i nieco już zaznajomionej z tą tematyką. Zastąpienie formuły (para)dokumentalnej typową wielowątkową narracją fabularną pozwoliło nie tylko na dokładniejsze odwzorowanie realiów społecznych panujących w pałacu, ale i na żywsze zaangażowanie emocjonalne widzów w losy przedstawianych postaci.

### *Recepcja „Downton Abbey”*

Odbiór „Downton Abbey”, podobnie jak wielu tzw. nowych seriali, nie jest ściśle uzależniony od formatu ramówki telewizyjnej. Kolejne sezony wydawane są na płytach DVD i Blu-ray, umożliwiając widzom powrót do ulubionych scen bądź oglądanie wielu odcinków na raz. Swoisty wyjątek stanowią tu odcinki specjalne, które od końca drugiego sezonu emitowane są w okresie Bożego Narodzenia. Inaczej jednak niż typowe *Christmas Specials*, będące zazwyczaj swego rodzaju prezentem dla wiernych widzów – nostalgiczną, lub też komediową wariacją niemającą na celu znaczącego rozwoju akcji całego serialu – odcinki specjalne „Downton Abbey” od początku obfitują w dramatyczne zwroty akcji o daleko sięgających konsekwencjach. Pierwszy z nich, zatytułowany „Christmas at Downton Abbey”, kończył się romantycznym pogodzeniem Matthew i Mary, utrzymanym, jak zauważa Katherine Byrne, w stylu bajkowych *happy endów* rodem z powieści Jane Austen (Byrne 2015). Rok później jednak w odcinku świątecznym „A Journey to the Highlands”, w ostatnich minutach filmu Matthew niespodziewanie zginął w wypadku, ku rozpaczy i oburzeniu wielu fanów serialu. Julian Fellowes tłumaczył się, że takie rozwiązanie zostało na nim wymuszone przez odejście z serialu aktora Dana Stevensa, jednak w wywiadzie dołączonym jako dodatek do pełnego wydania na DVD sezonów 1–5 mimo wszystko drwił z płaczących widzów i wydawał się zadowolony z władzy, jaką ma nad nimi jako twórca serialu<sup>9</sup>.

Podobnie jak w przypadku wielu innych produkcji telewizyjnych miłośnicy „Downton Abbey” korzystają z nowoczesnych technologii, aby wymieniać swoje wrażenia, ciekawostki o aktorach oraz poruszać interesujące ich tematy. Mimo iż nie odbywa się to na dużą skalę w porównaniu z innymi popularnymi serialami, istnieją fora dyskusyjne, grupy na Facebooku i Twitterze, tak oficjalne, jak i prowadzone przez samych fanów. Powstało wiele przeróbek filmowych – choć częściej profesjonalnych, niż amatorskich. Katarzyna Czajka wylicza na swoim blogu rozmaite nawiązania i parodie serialu, głównie amerykańskie:

Jimmy Fallon prowadzący własny *talk-show* nakręcił kilkuodcinkową parodię pod tytułem „Downton Sixbey”, gdzie odgrywał oczywiście odpowiednio przepisane fragmenty intrygi, do serialu nawiązano w ostatnim odcinku „Suits”, w jednym z odcinków „New Girl”, w „Community” pojawiło się „Cougarton Abbey”, zgodnie z zasadą, że nie mówi się w tym serialu o prawdziwych produkcjach, tylko

<sup>9</sup> „Downton Abbey”. Dodatki do sezonu 3. DVD. (2014). Complete Series One-Five & „Christmas at Downton Abbey”, „A Journey to the Highlands” and „The London Season”.

o produkcjach alternatywnych (Inspektor Spacetime zamiast Doktora Who), „Downton Abbey” oglądają bohaterowie „Chucka”, „30 Rock”, „Modern Family”, nie bezpośrednio odnosi się do niego Sheldon, gdy nie pozwala swojej asystentce usiąść przy jednym stole ze swoimi kolegami, bohaterowie „The Office” właściwie stwierdzają, że życie jest jak Downton Abbey. W innym sitcomie, „New Normal”, dziewczynka zafascynowana DA chce się na Halloween przebrać za jedną z postaci. Znana strona internetowa Collage Humor połączyła rap w stylu Fresh Prince ze streszczeniem fabuły DA. Zresztą z „Downton Abbey” nabijano się też w SN [Supernatural]; Nawet „Ulica Sezamkowa” wyprodukowała własną parodię serialu (Czajka 2013, pisownia oryginału).

Przeróbki i parodie literackie są podobnie częste, by wspomnieć choćby powieści „While We Were Watching Downton Abbey” Wendy Wax (2013), „Downtrodden Abbey: An Interminable Saga of an Insufferable Family” Gillian Fetlocks (2013) czy komiks „Agent Gates and the Secret Adventures of Devonton Abbey” Camaren Subhiyah (2013). Powstała nawet gra planszowa („Downton Abbey: The Board Game”, wyprodukowana przez firmę Destination) oraz aplikacja elektroniczna z grą „Downton Abbey: Mysteries of the Manor” (Activation Publishing Inc.), w której gracz szuka zaginionych przedmiotów i rozwiązuje zagadki posiadłości.

W porównaniu z innymi fandomami, zwłaszcza *fantasy* i *science fiction*, miłośnicy „Downton Abbey” nie stworzyli imponującej ilości *fanfiction*, jednak nieco takich opowiadań powstało. Jak przekonuje Andrea Schmidt, pojawiły się one zwłaszcza po nieoczekiwanej śmierci Matthew Crawleya (Schmidt 2015, s. 223). Tragiczne rozwiązanie trwającej przez trzy sezony historii miłosnej rozgrywającej się pomiędzy Matthew i Mary sprawiło, że wielu widzów zakwestionowało autorytet Juliana Fellowesa jako twórcy scenariusza i zwróciło się ku *fanfiction*, aby dać wyraz swojej frustracji. Kolejnym ciosem dla wielu odbiorców była nagła śmierć lady Sybil; podobny skutek miało niespodziewane porzucenie lady Edith przed ołtarzem przez znacznie starszego od niej narzeczonego (S03E03). Inną inspiracją, tym razem utrzymaną w pogodniejszym tonie, było pojawienie się w trzecim sezonie Shirley MacLaine w drugoplanowej roli Marthy Levinson, pochodzącej ze Stanów Zjednoczonych matki lady Cory.

Henry Jenkins rozpoznaje „kłusownicze” zabiegi fanów jako próby uzyskania przez nich poczucia kontroli nad narracją, istotne zwłaszcza wobec rozczarowania wersją prezentowaną jako oficjalna i obowiązująca (Jenkins 2007, s. 24–25). Zgodnie z typologią Jenkinsa fani mają do dyspozycji różne techniki narracyjne, które pozwalają im wejść w dialog z treścią wybranego dzieła, „naprawić” wątki, które uznają za błędne, dodać „brakujące sceny”, przenieść punkt widzenia na poszczególne postaci, zwiększyć emocjonalność scen, a nawet dodać elementy erotyczne (Jenkins 2007, s. 167–180). Jak zauważa Andrea Schmidt, fani „Downton Abbey” angażują się nawet w działania z zakresu produkcji metafikcji, w której oni sami, bądź postaci z serialu, napominają Juliana Fellowesa, uświadamiają mu popełnione błędy i przywracają upragniony *happy end* (Schmidt 2015, s. 230–231). Finałowy odcinek serialu, nadany 25 grudnia 2015, można do pew-

nego stopnia uznać za odpowiedź ze strony Fellowesa na takie potrzeby widzów. Podsumowanie serialu zamyka wszystkie wątki iście austenowskim *happy endem* – narzeczony Edith kaja się i prowadzi ją do ołtarza, kamerdyner Carson (David Robb) przechodzi na emeryturę otoczony opieką rodziny i przyjaciół, samotni bohaterowie znajdują życiowych partnerów, bezrobotni zyskują satysfakcjonującą ich pracę, a pokojówka Anna rodzi upragnionego syna w łóżku swojej pani.

Serial „Downton Abbey” odniósł wielki sukces komercyjny. Premiery odcinków oglądało średnio od 9 do 12 milionów widzów w samej tylko Wielkiej Brytanii<sup>10</sup>, a pierwszy sezon wydany na DVD uzyskał rekordową sprzedaż, wyprzedzając popularne amerykańskie produkcje, takie jak „Rodzina Soprano”, czy „Przyjaciele” (Hooton 2011). *Daily Mail* podał, że w rok po emisji pierwszego sezonu „Downton Abbey” zapotrzebowanie na wykwalifikowanych kamerdynerów, szczególnie pochodzących z Wielkiej Brytanii, podwoiło się, kiedy bogaci mieszkańcy Chin, Rosji i Bliskiego Wschodu zapragnęli „wzorować swoje życie na filmie kostiumowym” i zatrudnić w swoich rezydencjach odpowiedników kompetentnego, opanowanego i bezwzględnie oddanego pracodawcom pana Carsona (Galvin 2012). Specjalna elitarna szkoła kształcąca kamerdynerów została otwarta w chińskim mieście Chengdu w odpowiedzi na „efekt Downton Abbey” wśród chińskich miliarderów (Bloom 2014).

W październiku 2014 *The Daily Telegraph* ogłosił renesans krochmalonych kołnierzyków, tweedowych marynarek myśliwskich, skromnych spódnic midi i sukienek zdobionych cekinami, tłumacząc to popularnością eleganckich kostiumów z „Downton Abbey” (Kealey 2014). Stroje takie pojawiły się już w 2012 r., w jesiennej kolekcji *prêt-à-porter* domu mody Ralph Lauren. Na pokazie modelem towarzyszył *soundtrack* z serialu (Phelps 2012).

Widzowie serialu są aktywnie zachęceni do wzorowania się na elegancji epoki międzywojennej w swoim życiu, zwłaszcza w odniesieniu do kuchni i wydawania okolicznościowych przyjęć. Na rynku pojawiło się kilka inspirowanych serialem książek kucharskich. Szczególną kategorię stanowią materiały ułatwiające czytelnikom zorganizowanie świąt Bożego Narodzenia „w stylu Downton Abbey”, a więc dekoracje choinkowe, płyty CD z odpowiednio dobraną muzyką oraz wydawnictwa albumowe, szczególnie książki opublikowane przez bratanicę Fellowesa, Jessicę, w tym poświęcony świętom „A Year in the Life of Downton Abbey” (Fellowes 2014). Sklep Marks and Spencer wypuścił dedykowaną „Downton” serię luksusowych kosmetyków do kąpieli (Byrne 2015a, s. 177). Wszystko to dowodzi, że nurt *heritage* obliczony jest głównie na kształtowanie postaw konsumenckich, sprowadzając uczestnictwo widzów raczej do obserwacji, zakupu rozmaitych dodatków i gadżetów, ewentualnie działań naśladowczych niż twórczej reinterpretacji. Jak podkreśla Claire Monk, jedna z badaczek zajmujących się pionierską dziedziną *audience studies* w odniesieniu do produkcji historycznych, „wolność widzów to mit”, gdyż w urynkowanej rzeczywistości

<sup>10</sup> [[https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_Downton\\_Abbey\\_episodes#Series\\_overview](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Downton_Abbey_episodes#Series_overview); 16.12.2015].

to producenci/dostawcy dyktują warunki (Monk 2011, s. 177–180). Mimo iż Monk nie uwzględnił w swoim studium publiczności „Downton Abbey”, wiele jej wniosków może mieć zastosowanie również i do tego serialu. Jeśli mamy więc w tym wypadku do czynienia z kulturą konwergencji w rozumieniu Jenkinsa (Jenkins 2007, s. 167–180), współuczestniczenie widzów w funkcjonowaniu serialu sprowadzone jest głównie do różnych metod nakłaniania ich do akceptacji proponowanych „oficjalnych” narracji oraz dokonywania zakupów.

Ostateczne zakończenie serialu prawdopodobnie przerwie tę paszę, choć niektóre aspekty oddziaływania „Downton Abbey” – zwłaszcza atrakcyjność Highclere Castle i innych lokalizacji dla turystyki – może potrwać jeszcze przez jakiś czas. Przepelniony zgodą i miłością finałowy odcinek spełnił romantyczne oczekiwania masowej publiczności aż z nawiązką, zapewne zamykając usta niezadowolonym i wytrącając oręż z ręki autorom „korygujących” opowiadań *fanfiction*. Można się spodziewać, że moda na międzywojenne stroje i wyrafinowane potrawy, niepodsycana kolejnymi odcinkami serialu, w naturalny sposób wygaśnie. Marketingowa machina sprzedaży gadżetów się zatrzyma. Być może, dla niektórych – jak sugeruje to internetowa wypowiedź widza cytowana przez Katherine Byrne – serial „nie będąc lekcją historii, podsyca zainteresowanie historią” (Byrne 2015) i skłoni do sięgnięcia po bardziej wiarygodne materiały. Można się jednak obawiać, że dla milionów, które śledziły perypetie mieszkańców Downton Abbey, najbardziej żywym wspomnieniem pozostaną sarkastyczne *bon moty* wypowiedziane przez ekscentryczną hrabinę wdowę (Maggie Smith) przy filiżance herbaty.

### *Bibliografia*

- Barr Ch. (1986). Introduction: Amnesia and Schizophrenia. W: Ch. Barr (red.). *All Our Yesterdays: 90 Years of British Cinema* (s. 1–29). London.
- Bloom D. (2014) Butlers cleaning up: Huge increase in wealthy Chinese citizens leads to creation of country's first school for posh staff. *Daily Mail*, 17.09.2014 [<http://www.dailymail.co.uk/news/article-2759647/Butlers-cleaning-Huge-increase-mega-wealthy-Chinese-citizens-leads-creation-country-s-school-posh-staff.html>; 16.12.2015].
- Brown R. (1841). *Domestic Architecture*. London.
- Byrne K. (2015). *Edwardians on Screen: From „Downton Abbey” to Parade’s End*. London.
- Byrne K. (2015a). *New Developments in Heritage: The Recent Dark Side of Downton „Downer” Abbey*. W: J. Leggott, J.A. Taddeo (red.). *Upstairs and Downstairs: British Costume Drama Television from the Forsyte Saga to „Downton Abbey”* (s. 177–190). Lanham, New York, London.
- Chapman J. (2014). „Downton Abbey”: Reinventing the British Costume Drama. W: Jonathan Bignell, Stephen Lacey (red.). *British Television Drama: Past, Present and Future*. London.
- Czajka K. (2013). Julian Fellowes uwodzi Amerykę, czyli co widzowie z USA widzą w „Downton Abbey”. *Zwierz popkulturalny*, 24.03.2013 [<http://zpopk.blox.pl/2013/03/Julian-Fellowes-uwodzi-Ameryke-czyli-co-widzowie.html>; 18.12.2015].
- Czajka K. (2014). Niewinne duchy naszych przodków, czyli historia i arystokracja w „Downton Abbey”. *Zwierz popkulturalny*, 26.11.2014 [<http://zpopk.pl/niewinne-duchy-naszych->

- przodkow-czyli-historia-i-arystokracja-w-downton-abbey.html#axzz3qRRpO72I; 26.12.2015].
- Davies J. (1987). *The Victorian Kitchen Garden*. London.
- Davies J. (1991). *The Victorian Kitchen*. London.
- Davies J. (1992). *The Victorian Flower Garden*. London.
- De Groot J. (2016). *Remaking History: The Past in Contemporary Historical Fictions*. New York.
- Eastoe J. (2010). *Victorian Pharmacy: Rediscovering Forgotten Remedies and Recipes*. London.
- Fellowes J. (2014). *A Year in the Life of „Downton Abbey”*: Seasonal Celebrations, Traditions, and Recipes. New York.
- Fetlocks G. (2013). *Downtrodden Abbey: An Interminable Saga of an Insufferable Family*. New York.
- Franke K.M. (2001). Theorizing Yes: An Essay on Feminism, Law, and Desire. *Columbia Law Review*, vol. 101, nr 1, s. 181–208.
- Galvin L. (2012). Demand for British butlers doubles in one year from world's wealthiest families 'influenced by „Downton Abbey”'. *Daily Mail*, 28.11.2012 [http://www.dailymail.co.uk/news/article-2239672/Downton-Abbey-effect-Demand-British-butlers-DOBLES-2-years-wealthiest-families.html; 16.12.2015].
- Goodman R. (2011). *Edwardian Farm*. London.
- Goodman R. (2015). *How to Be a Victorian*. London.
- Higson A. (2003). *English Heritage, English Cinema: Costume Drama since 1980*. Oxford.
- Hooton Ch. (2011). „Downton Abbey” becomes top selling DVD box set of all time. *Metro*, 16.09.2011 [http://metro.co.uk/2011/09/16/downton-abbey-becomes-top-selling-dvd-box-set-of-all-time-153128/; 16.12.2015].
- Jenkins, H. (1992). *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. New York, London.
- Jenkins H. (2007). *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*. Warszawa.
- Joyce S. (2007). *The Victorians in the Rearview Mirror*. Athens, OH.
- Kealey H. (2014), „Downton Abbey”: retro fashion revivals. *The Daily Telegraph*, 31.10.2014 [http://www.telegraph.co.uk/culture/tvandradio/downton-abbey/11202000/Downton-Abbey-retro-fashion-revivals.html; 16.12.2015].
- Langlands A., Ginn P., Goodman R. (2008). *Victorian Farm: Rediscovering Forgotten Skills*. London.
- McCrum M., Sturgis M. (1999). *1900 House Featuring Extracts from the Personal Diaries of Joyce and Paul Bowler and Their Family*. London.
- Monk C. (2011). *Heritage Film Audiences: Period Films and Contemporary Audiences in the UK*. Edinburgh.
- Phelps N. (2012). Fall 2012 Ready-to-Wear Ralph Lauren. *Vogue*, 16.02.2012 [http://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2012-ready-to-wear/ralph-lauren; 16.12.2015].
- Schmidt A. (2015). The Imaginative Power of „Downton Abbey” Fan Fiction. W: J. Leggott, J.A. Taddeo (red.). *Upstairs and Downstairs: British Costume Drama Television from the Forsythe Saga to „Downton Abbey”* (s. 223–234). Lanham, New York, London.
- Subhiyah C. (2013). *Agent Gates and the Secret Adventures of Devonton Abbey (a Downton Abbey parody)*. Riverside, NJ.
- Vidal B. (2012). *Heritage Film: Nation, Genre and Representation*. New York.
- Wax W. (2013). *While We Were Watching Downton Abbey*. New York.

## STRESZCZENIE

**Edwardiańskie gorsety na nowe czasy. W gościnie w Downton Abbey**

Bijący rekordy popularności i wielokrotnie nagradzany serial „Downton Abbey” dobiegł właśnie końca. Artykuł jest próbą odpowiedzi na pytanie, na ile antykwaryczność formy i konserwatywność treści przekazywanych w serialu stanowi kontynuację nurtu heritage movies, a na ile oferuje eskapistyczną fantazję w stylu post-heritage silniej osadzoną w rzeczywistości komercyjnego przemysłu rozrywkowego. Zawiera także analizę związków serialu z szerszym kulturowym trendem nostalgii wiktoriańskiej i edwardiańskiej.

**Słowa kluczowe:** serial historyczny, film dziedzictwa, postwiktorianizm, konserwatywność, nostalgia