

Žena, majka, kraljica: neo-viktorijanizam, postfeminizam i prikaz Velike gladi u Irskoj u povijesnoj TV seriji Viktorija (2017.)

Primorac, Antonija

Source / Izvornik: Književna smotra : Časopis za svjetsku književnost, 2018, 50, 45 - 52

Journal article, Published version

Rad u časopisu, Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:658018>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-17**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



Žena, majka, kraljica: neo-viktorijanizam, postfeminizam i prikaz Velike gladi u Irskoj u povijesnoj TV seriji *Viktorija* (2017)

Ovaj rad analizira prikaz povijesnih događaja za vrijeme vladavine britanske kraljice Viktorije u recentnoj, globalno popularnoj, TV seriji *Viktorija* autorice Daisy Goodwin, nastaloj u produkciji britanske nezavisne televizijske kuće ITV (2016–danas). Fokus je na šestoj epizodi druge sezone naslovljenoj “Vjera, nada i dobra djela” (orig. “Faith, Hope, and Charity”¹, 2017) u kojoj središnje mjesto ima prikaz početka razdoblja Velike gladi u Irskoj. Seriju razmatram kao primjer neo-viktorijanske povijesne adaptacije za male ekrane nastale unutar žanra kostimirane drame o monarhiji. Namjera mi je pokazati kako ekranizacija povijesnih događaja u ovoj epizodi gubi kritički potencijal ne toliko zbog ograničenja žanra (kostimirana povijesna drama proizvedena u Velikoj Britaniji) ili teme serijala (biografija kraljice Viktorije u kojoj je ona središnji lik), već prvenstveno zbog načina na koji su povijesni događaji prilagođeni (tj. adaptirani) unutar šireg konteksta u kojem je serijal nastao – suvremene medijske kulture obilježene postfeminizmom u kojoj kraljica Viktorija kao kraljica-majka postaje utjelovljenje idealnog postfeminističkog subjekta.

PRISTUP PROUČAVANJU EKRANIZACIJA POVIJESNIH DOGAĐAJA

Kao što to ističe Patrick Cattrysse, iako su ekranizacije povijesnih događaja bile predmetom proučavanja od samih početaka žanra povijesnog filma, tek se od sedamdesetih godina prošlog stoljeća ovakve analize počinje smatrati predmetom ozbiljnog znanstvenog rada (usp. Cattrysse 2018: 11). Filmovi (i implicitno, TV serije) utemeljeni na povijesnim događajima i/ili osobama jednostavno se nisu smatrali

vrijednima pažnje budući da nisu shvaćani kao vjerodostojni povijesni izvori, već prvenstveno kao fikcional(izira)ni proizvodi za zabavu čija je primarna svrha bila – zarada (str. 14). Štoviše, povijesni film i TV serije tek su odnedavna zadobile mjesto u akademskim analizama prikaza prošlosti, posebno – u anglofonom kontekstu – zahvaljujući zalaganju i istraživačkom radu povjesničara Roberta A. Rosenstonea (vidi posebno Rosenstone 1995a, 1995b, 2006). Do zaokreta je došlo upravo zato što je Rosenstone naglasak prebacio na proučavanje načina na koje povijesni film, kao audiovizualni žanr u potpunosti različit od povijesnih monografija ili povijesnog romana, promišlja i pripovijeda o događajima i osobama iz prošlosti. Ključna pitanja, prema Rosenstoneu, glase: gdje se to točno “filmovi nalaze u odnosu na druge vrste povijesnog diskurza” i što to uopće, “ako išta, mogu reći o prošlosti te na koji to način čine” (Rosenstone 2006: 7).

Ova promjena fokusa izrazito je bitna za evaluaciju i analizu društvene uloge popularnih povijesnih filmova i TV serija budući da potonje za velik dio publike, htjeli li to povjesničari i prosvjetitelji ili ne, često predstavljaju jedini prozor u prošlost. Drugim riječima, dok serije poput *Viktorije* nisu neupitan i vjerodostojan izvor činjenica i podataka o viktorijanskom dobu u Velikoj Britaniji (1837–1901), one svejedno sudjeluju u stvaranju popularne slike o navedenom razdoblju i utječu na emocionalni odnos gledatelja prema prošlosti, kao i na njihovo poimanje (nacionalne ili šire) povijesne zbilje. Proučavanje popularnih prikaza povijesnih događaja na velikim i malim ekranima zaslužuje posebnu pozornost i zbog trenutačno sve dominantnijeg, globalnog, fenomena preplavljenosti medija lažnim vijestima, “alternativnim činjenicama” i revizionističkim verzijama povijesti te paralelnog uspona neznanstvenih, predmodernih i netrpeljivih poimanja svijeta i društva. Revizionistički orijentirane povijesne serije i filmovi doprinose ovom fenomenu, stoga analiza *načina* na koje oni prikazuju i interpretiraju povijesne događaje postaje jednako važna kao i analiza konteksta u kojemu nastaju. U ovome radu naglasak stoga nije toliko na identificiranju te rasplitanju fikcije od fakata

¹ Ovaj prijevod naslova epizode slijedi englesku verziju relevantnog retka iz Prve poslanice Korinćanima (13:13) iz Biblije kralja Jakova (1611.), korištenu u scenariju. Zanimljivo je primijetiti da suvremeni engleski prijevodi istog retka glase “faith, hope and love”, a u hrvatskom prijevodu Ljudevita Rupčića “vjera, ufanje i ljubav” (str. 1987: 1084). NB, svi prijevodi u tekstu, ako to nije drugačije naznačeno, moji su vlastiti prijevodi. (op. a.)

koliko na analizi načina na koje se fikcionalni dijelovi prepleću s faktima s jedne strane te na razmatranju načina na koje se u seriji interpretiraju i u konačnici prikazuju provjerljive povijesne činjenice s druge.

Valja također primijetiti da su povijesni film i njegova mlađa sestra povijesna TV serija tek odnedavno postali i predmetom adaptacijskih studija (eng. *adaptation studies*). Razlog tome prvenstveno je metodološke naravi: adaptacijski studiji tradicionalno su usredotočeni na proučavanje odnosa između dva jasno definirana medija (prvenstveno onaj književnog djela i na njemu utemeljenog filma), dok povijesni film nerijetko koristi veći broj predložaka, od kojih i niz poimence neidentificiranih pisanih izvora (povijesnih knjiga, biografija i sl.) te aluzija na prethodne filmove i TV serije, ali i na uvriježena poimanja i mitove o prikazanim osobama ili događajima.

Na kratkovidnost adaptacijskih studija kad je u pitanju proučavanje adaptacija više od jednog izvora općenito te na ograničenost uvida ove znanstvene grane proizašlog iz proučavanja jednosmjernih odnosa između dva različita medija upozorava i Lars Elleström u svom polemičkom prikazu odnosa adaptacije i intermedijalnosti iz 2017. naslovljenom "Adaptation and Intermediality". Za Elleströma adaptacija i intermedijalnost nisu jednakovrijedne kategorije: adaptacija je podređena intermedijalnosti (str. 1) a njezina preokupiranost jednosmjernim odnosom prijenosa medijskih karakteristika iz jednog zasebnog medija u drugi čini je "dijelom šireg polja transmedijalnosti i još šireg polja intermedijalnosti" (str. 5). *Viktoriju* također možemo promatrati kao transmedijalnu adaptaciju budući da, dok baca novo svjetlo na povijesne događaje na malim ekranima, kroz popratne književno-povijesne publikacije² i *online* blogove te materijale o stvaranju same serije, ljubiteljima *Viktorije* pruža nastavak užitka u seriji kroz druge medijske oblike koji stvaraju lanac adaptacija, u kojem posljednju (ali ne i zadnju) kariku čini roman *Victoria* (2016) scenaristice i autorice serije, Daisy Goodwin, nastao prema motivima iz prve sezone³. Slijedeći Catrysseovu sugestiju usmjeravanja fokusa analize povijesnih adaptacija na sam proces adaptacije (2018: 14), za ovaj rad najrelevantniji će biti uvid u prvih par karika adaptacijskog lanca te prvenstveno na politiku odabira povijesnih činjenica koje se adaptiraju u epizodi "Vjera, nada i dobra djela" i način na koje su one prilagođene njezinoj narativnoj niti.

² Dosad su objavljene dvije službene popratne knjige o seriji: *The Victoria Letters: The Heart and Mind of a Young Queen* Helen Rappaport (2016) i *Victoria and Albert – A Royal Love Affair* Daisy Goodwin, Daisy i Sarah Sheridan (2017), obje u izdanju londonskog izdavača Harper Collins Publishers. Objе obiluju ilustracijama, no većina ilustracija nisu reprodukcije originalnih dokumenata ili portreta kraljice i njezine obitelji, već niz fotografija glavnih glumaca u ulozi Viktorije i Alberta.

³ Zahvaljujući popularnosti serije u Hrvatskoj od ove godine dostupan je u prijevodu Nade Mirković kao *Viktorija* (Zagreb: Mozaik knjiga).

Suvremena britanska kultura posljednjih tridesetak godina obiluje romanima, grafičkim romanima, filmovima i TV serijama smještenima u viktorijansko doba, djelima koja na manje ili više izravan način adaptiraju elemente viktorijanske književnosti i kulture. Bilo da se radi o izvornim djelima (dosad najčešće proučavanima kao podvrstom historiografske metafikcije) ili adaptacijama više ili manje poznatih književnih predložaka, biografijama znamenitih ili manje poznatih viktorijanaca, ono što ih čini posebnima u odnosu na pristup prošlosti u žanru povijesnog romana ili na nostalgичno intonirani žanr filma baštine (tzv. *heritage cinema*), dominantan, posebno 1980-ih godina, jest kritički pristup uvriježenim poimanjima razdoblja vladavine kraljice Viktorije (1837–1901). Fenomen je imenovan 'neo-viktorijanizmom' nakon što su kroz dužu akademsku debatu odbačeni prefiksi 'retro-', 'faux-', 'pseudo' i 'post-', te je osnivanjem časopisa *Neo-Victorian Studies* 2008. godine postao i predmetom zasebne znanstvene grane.⁴ Da parafraziram Ann Heilmann i Marka Llewellyna, autore vjerojatno najcitiranije definicije neo-viktorijanizma; da bi književni, filmski, ili audio/vizualni tekst bio okarakteriziran kao 'neo-viktorijanski', on mora na neki način svjesno (re)interpretirati ili na novi način prikazati viktorijance i njihovo značenje danas, pritom neizbježno prilagođujući (tj. adaptirajući) raspoložive materijale (usp. Heilmann i Llewellyn, 2010: 4, 9). Naglasak je stoga uvelike na rekonstrukcijama prešućenih događaja, u viktorijanskoj književnosti zanemarenih tema i iskustava marginaliziranih skupina.

Britanska TV serija *Viktorija* (ITV, 2016–danas) autorice i scenaristice Daisy Goodwin svojim se pristupom i sadržajem uklapa u ovako postavljenu definiciju neo-viktorijanskih prikaza prošlosti zahvaljujući svojim nastojanjima da reinterpretira uvriježene mitove o kraljici Viktoriji te da u novome svjetlu prikaže njezin život i djelo. Kao višeslojna neo-viktorijanska adaptacija, *Viktorija* za predložak ima niz raznorodnih izvora koji su izrijeком ili implicitno korišteni u izradi scenarija: povijesne dokumente (kraljičina pisma, dnevnike, portrete, umjetnička djela nastala u isto vrijeme), monografije (prvenstveno *Victoria: A Life* engleskog pisca i biografa A. N. Wilsona iz 2014. godine)⁵, prethodne ekranizacije kraljičina života (posebno *Mlada Viktorija*, 2009), ali i uvriježene britanske mitove o kraljici Viktoriji.

Nastala za vrijeme te tik nakon referenduma o izlasku Ujedinjenog Kraljevstva iz Europske Unije

⁴ Za detaljan kritički prikaz neo-viktorijanizma kao fenomena s jedne strane te znanstvene grane koja se njime bavi, vidi Primorac 2018: 1–25.

⁵ Knjiga je navedena kao izvor na mrežnoj stranici *Internet Movie Database* posvećenoj seriji (usp. <https://m.imdb.com/title/tt5351824/>).

(tzv. BREXIT-a), u razdoblju koje se poklapa i na indirektan je način povezano s oživljavanjem popularnosti britanske kraljevske obitelji te povećanog interesa dobrog dijela britanske javnosti za nostalgичnu viziju povijesti i utjecaja Britanskog Carstva, *Viktorija* je često uspoređivana s konkurentskom povijesnom serijom *Kruna* (*The Crown*, 2017–danas), romaniziranom biografijom još živeće britanske kraljice Elizabete II. Kao kostimirane drame, i *Viktorija* i *Kruna* nude glamurozan prikaz života kraljevske obitelji, s time što *Viktorija*, kao serija proizvedena za nacionalnu televizijsku kuću s globalnom distribucijom, pripada tradicionalnijem obliku kostimirane TV drame o monarhiji, dok *Kruna*, kao proizvod američke produkcijske kuće *Netflix*, pripada novijem trendu serija za publiku tzv. nišnih ukusa nastalih prvenstveno za *online* distribuciju putem pretplata. Ne čudi, stoga, što je *Viktorija* često uspoređivana sa srodnim ITV-jevim serijama poput *Opatije Downton* (*Downton Abbey*) koje prikazuju prepletene živote gospode s kata i posluge iz prizemlja, s elementima sapunice – dok za Powera “ni najfinije krpice i navodni proračun od 10 milijuna funti ne mogu u potpunosti zasjeniti činjenicu da su dijalog i zaplet na razini sapunice” (Power, 2017: n. p.), za Borden elementi sapunice imaju pozitivan učinak:

Na skali između dokumentarca i *Opatije Downton*, mjesto *Viktorije* vjerojatno bi bilo bliže potonjoj – s obzirom da se oslanja na efekte u rasponu od melodrame do sapunice, i pretvara svoju protagonisticu u junakinju iz ljubića. No, pritom postiže drugačiju vrstu povijesne točnosti: onu alkemijskog prijevoda činjenica u bajku. [...] Lik [Viktorije] naslikan je kistom djevojke-buntovnice: politički je progresivna, dominantna muškarcima, a voli i tjelesna zadovoljstva. (Borden 2017: n. p.)

Ovaj posljednji komentar u kratkim crtama skicira pristup karakterizaciji mlade kraljice u *Viktoriji* koji, upravo zahvaljujući navedenim elementima, pripada trendu koji je sramežljivo započeo s BBC-jevom mini-serijom *Victoria & Albert* 2001. godine. S iznimkom filma *Gospođa Brown* iz 1997. godine, život britanske kraljice Viktorije rijetko je bio predmetom filmskih i TV biografija sve do kraja dvadesetog stoljeća,⁶ a uvriježena percepcija o kraljici Viktoriji bila je ona ozbiljne udovice u crnini čiji su spomenici s visine namrgođeno promatrali prolaznike gradskih trgova diljem Ujedinjenog Kraljevstva i bivših britanskih kolonija. Kao utjelovljenje svih vrijednosti kojima su se protivili modernisti poput Lyttona Stratcheya, prijatelja Virginije Woolf i autora bespoštedne revizionističke biografije *Istaknuti viktorijanci* (*Eminent*

⁶ S izuzetkom filma *Victoria the Great* (1937) i njegova nastavka *Sixty Glorious Years* (1938) u režiji Herberta Wilcoxa, oba nastala u maniri romantično intonirane i politički konzervativne kraljevske biografije, prije 1997. nalazimo tek gdje koji TV film poput *Victoria Regina* (1961).

Victorians, 1918), Viktorija je već na početku dvadesetog stoljeća postala karikaturnom viktorijanskih vrijednosti i simbolom viktorijanske dvoličnosti čiji prikazi doživljavaju živopisni vrhunac u animacijama Terryja Gilliama za humorističnu seriju *Leteći cirkus Montya Pythona* (*Monty Python's Flying Circus*, 1969–1974) ili filmovima poput *Bez traga* (*Without a Clue*, 1988).

BBC-jeva mini-serija *Victoria & Albert* prekida taj niz i započinje trend u kojem je naglasak na ranim godinama kraljičine vladavine – njezinom usponu na tron, zarukama i vjenčanju s bratićem Albertom te rođenju prvog djeteta od ukupno njih devet. Ovu šprancu slijede i *Mlada Viktorija* (*The Young Victoria*, 2009) redatelja Jean-Marca Valèea, te ITV-jeva *Viktorija*. Naglasak je na portretu mlade kraljice prilagođenom idejama ženskog subjektiviteta u 21. stoljeću, pa tako ove adaptacije često koriste profeminističke elemente (posebno bunt protiv patrijarhalno određenih i ograničenih rodni uloga za žene) prikazane kroz postfeminističku prizmu (re-evaluaciju majčinstva kao primarne definicije ženstvenosti te ženske seksualnosti kao sredstva za društveni napredak).⁷ No, zbog svog opsežnog, da ne kažem širokogrudnog, formata od osam epizoda u sezoni u kojem su prve dvije sezone jedva obuhvatile prvo desetljeće Viktorijine vladavine, ITV-jeva *Viktorija* ima prostora posvetiti se i nizu drugih epizoda iz kraljičina života koje filmovi i mini-serije u najbolju ruku tek usput spominju. Jedna od njih je i razdoblje Velike gladi, period kojeg, valja pretpostaviti, zbog stravičnog broja žrtava i dugoročne povijesne traume koju je uzrokovao u Irskoj, kao i zbog pitanja moralne i pravne odgovornosti centralizirane britanske (većinski engleske) vlade za ovu katastrofu, ne nalazimo niti u jednoj dosadašnjoj britanskoj adaptaciji kraljičina života ili viktorijanskog doba.⁸

VELIKA GLAD NA MALOM EKRANU

Velika glad naziv je za razdoblje od 1845. do 1849. tijekom kojeg je uslijed višegodišnjeg propalog uroda krumpira (uzrokovanog krumpirovom plamenjačom) i protekcionističke ekonomske politike središnje vlasti u Londonu zbog gladi i povezanih bolesti (kolere, dizenterije, skorbuta i tifusa) došlo do smrti oko milijun te ekonomskog iseljavanja oko dva mi-

⁷ Za detaljnu analizu postfeminističkih intervencija u mini-seriji *Victoria & Albert*, filmu *Mlada Viktorija* te prvoj sezoni *Viktorije*, vidi Primorac, 2018: 177–190.

⁸ U jesen 2018. godine festivalsku premijeru doživio je i prvi irski dugometražni film o ovome razdoblju pod nazivom *Black '47* (red. Lance Daly); ako je suditi po foršpanu, film pripada kategoriji iznimno nasilnog kostimiranog trilera s motivima osvetničkog vesterna. Iako je Velika glad rijetko bila temom književnih djela u Irskoj, dotični su naslovi uvijek nailazili na velik interes javnosti. Za više o Velikoj gladi i irskoj književnosti vidi O'Malley 2015.

lijuna Iraca i Irkinja; tisuće izgladnjelih i onemoćalih su, pak, ostali bez krova nad glavom jer nisu mogli nastaviti raditi na zemlji kao nadničari (usp. Bartley 2016: 96). Iako je ovo razdoblje imalo dugotrajne direktne i indirektne posljedice za stanovništvo Irske te i dalje ostaje zabilježeno kao mjesto velike nacionalne traume u irskoj historiografiji i književnosti, ono se ne podučava u engleskim školama. Razlog ovom potpunom ignoriranju Velike gladi u susjednom engleskom obrazovnom (ali i javnom) diskursu Diane Sadoff tumači engleskim stavom prema Irskoj:

Veliku glad se uglavnom smatralo traumom koja se događala “negdje drugdje”, pri čemu su se Irski i Irski smatrali “Drugima” i drugačijima od Engleza: u stvarnosti je Irski, čak i više od ostalih keltskih nacija koje su sačinjavale Ujedinjeno Kraljevstvo, funkcionirala poput unutrašnje kolonije. (2010: 166–167)

Ne čudi, stoga, da je epizoda “Vjera, nada i dobra djela” prouzrokovala burne reakcije u britanskim medijima⁹ a hvaljena je i upravo zbog činjenice da englesku publiku suočava s pitanjem odgovornosti britanske vlade i engleske aristokracije za razmjernu pogibelju.¹⁰

Epizoda je narativno strukturirana kroz tri povezane niti: događaji u Irskoj prepliću se s onima na dvoru, jednih u užem krugu kraljice te drugih u krugu njezine posluge s naglaskom na perspektivu nove zaposlenice Cleary, Irkinje koja skriva svoje katoličanstvo (ali svejedno mora trpjeti rasističke uvrede kumordinara Pengea). Epizodu otvara scena u kojoj konjanik kroz opustjeli krajolik dolazi na sastanak protestantskih pastora u župi Schull, grofovija Cork, Irski. Ubrzo saznajemo da se radi o doktoru Traillu (Martin Compston), pastoru u mjestu Skibereen, i uviđamo da će događaji biti prikazani iz njegovog gledišta. Za razliku od njega, preostali pastori u krizi vide priliku za povećanjem svoje izrazito malobrojne pastve te u zamjenu za pokrštavanje na protestantsku vjeru katolicima nude hranu; za njih je glad pravedna božja kazna katolicima zbog vjernosti papi. Traill se, za razliku od svojeg nadređenog, kao i ostalih kolega na sastanku, zalaže za pomoć katoličkom stanovništvu koje gladuje zbog već drugog zaredom propalog uroda krumpira, jedine hrane koja im je dozvoljena jer svi drugi agrarni proizvodi pripadaju odsutnim protestantskim zemljoposjednicima koji ih pak izvoze na britansko tržište. Uvidjevši da njegovi ekumenski pogledi neće naići na plodno tlo kod vlastitog biskupa,

⁹ Usp. Allen 2018; Fane Saunders 2017; Lonergan 2017, O'Connor 2017; O'Donovan 2017; Sutton 2017.

¹⁰ Za Gerarda O'Donovana epizoda uspijeva dati “dobar uvid u užasne stavove mnogih članova Viktorijine vlade prema irskoj katoličkoj sirotinji i ‘njihovoj’ gladi, [stavove] koji su omogućili da se situacija nastavi bez intervencije. Pritom se ističe zadrtnost Sir Charlesa Trevelyana (Edward Bennett), inače zaduženog za raspodjelu slabije službene pomoći, kao čovjeka koji je vjerovao da je masovna pogibelj uzrokovana gladu ‘oštar ali efikasan lijek za problem prenapučenosti’ u Irskoj” (2017, n. p.).

Traill pak šalje otvoreno pismo dnevnim novinama *Times* s detaljnim opisom nedaća koje su pogodile katolike u njegovoj župi.

Početni prizori opustošenog irskog krajolika porred kojih Traill prolazi na konju a u kojem gladni ljudi iz zemlje iskapaju samo trule, crne krumpire, prepliću se s onima mise u dvorskoj kapeli gdje traje čitanje iz Starog zavjeta o egipatskim pošastima kojima Jahve kažnjava Egipćane. Tijekom prijema premijera Peela (Nigel Lindsay) i savjetnika za irska pitanja Trevelyana (Edward Bennet) Viktorija (Jenna Coleman) saznaje za probleme irske protestantske crkve. Viktorija predlaže da bi možda njezin posjet Irskoj mogao doprinijeti poboljšanju situacije; Peel je razuvjeri od tog nauma. Viktorija pročita Traillovo otvoreno pismo u *Timesu* te ga, dirnuta, pozove na audijenciju u Buckinghamsku palaču da joj osobno prenese svoje iskustvo. Na brosdskom putovanju Traill s čuđenjem i gorčinom gleda svu silu hrane (posebno vreće žita, živad) koja se prevozi iz Irske za prodaju u Engleskoj, o čemu otvoreno razgovara s kraljicom. Potresena Traillovim svjedočenjem o situaciji na jugu Irske, posebno opisom majki koje zbog vlastite pothranjenosti ne mogu doći djecu te moraju svjedočiti njihovom polaganom umiranju od gladi, Viktorija od Peela promptno zatraži da se ukine tzv. Zakone o žitu (eng. *Corn Laws*) kako bi se situacija u Irskoj popravila. Na njegov pragmatični odgovor da bi prijedlog ukidanja nameta na uvozno žito srušio njegovu manjinsku vladu Viktorija ljutito izjavljuje kako “neće mirovati dok Irski umiru od gladi!”

U prvih nekoliko sekvenci tako je na kritički način prikazano nekoliko ključnih povijesnih činjenica koje će se rijetko sresti u nekoj drugoj britanskoj kostimiranoj drami o istome razdoblju: tržišni razlozi gladi katoličkog stanovništva drugu godinu zaredom uzrokovanom ekonomskom politikom *laissez faire*; činjenice da je sva zemlja u vlasništvu protestantskih zemljoposjednika (koji, povrh toga, u Irskoj uglavnom niti ne žive) pa irsko katoličko stanovništvo koje radi na istoj zemlji nema pravo ni na posjed niti na većinu uroda; rasističko uvjerenje protestantske manjine da je glad zaslužena kazna katolicima zbog njihove vjernosti papi kao i zbog njihove navodne lijenosti; ključne uloge stolne anglikanske, protestantske, crkve u Irskoj (tzv. *Church of Ireland*, status stolne ukinut 1869) koja je od katoličkog stanovništva ubirala porez iako s njima nije imala doticaja; nevoljkost konzervativne stranke na vlasti da ukine namete na uvozno žito jer joj se većina glasačkog tijela sastojala od krupnih zemljovlasnika i aristokrata.

Međutim, u očima upadaju dvije stvari. Kao prvo, o Velikoj gladi u Irskoj ne saznajemo niti riječ od onih koji je proživljavaju: katoličko stanovništvo uglavnom je prikazano u grupama, i to nijemo. Potonje bismo možda i mogli shvatiti kao metaforu lingvističke barijere – perspektiva je Traillova, a katoličko stanovništvo u to vrijeme uglavnom je govorilo samo irskim (gelskim) jezikom kojim su vladali samo iznimno

rijetki pripadnici protestantske manjine – da nema sekvence u kojoj djevojčica katolkinja zaustavlja Trailla i dovodi ga u kolibu pokazati mu svoju mrtvu majku i onemoćalu grupu izgladnjele mlađe braće i sestara, da posrijedi nije upravo potpuni nedostatak prikaza iz njihove perspektive. O traumi irske katoličke većine tako saznajemo iz druge ruke, kroz gledište dobronamjernog pripadnika protestantske elite – doktora Trailla – što nameće pitanja o naravi i svrsi svjedočenja koje ova adaptacija kani uprizoriti te o vrsti političke i moralne (pre)moći koja se njome postiže (sveudilj kao eho parafrazirajući već staro, ali i dalje aktualno pitanje Gayatri Spivak: može li podređeni ikada progovoriti u svoje ime).

No, upravo je fiktionalna rekonstrukcija izostavljenih ili prešućenih povijesnih događaja jedna od temeljnih karakteristika neo-viktorijanizma. Prema Kohlke i Gutleben, kad je riječ o povijesnim traumama, neo-viktorijanska književnost na ovaj način omogućuje da se o traumi naknadno posvjedoči; pritom Kohlke i Gutleben razlikuju

svjedočenje iz druge ruke, u smislu svjedočenja putem suosjećajnog saslušanja, viđenja ili čitanja stvarnog svjedočanstva o traumi iz prve ruke, od *naknadnog svjedočenja* u smislu fiktionalne rekonstrukcije traume koja istovremeno svjedoči i zamjenjuje neadekvatne, nepostojeće ili nemoguće činove primarnog iznošenja svjedočanstva o historijskoj traumi. Čak i kad je motivirano najboljim namjerama, naknadno svjedočenje ne može a da ne prisvoji traumu do neke mjere, budući da “empatijsko smještanje” – virtualno sudjelovanje u traumi drugoga *bez* zauzimanja patnikova mjesta (LaCapra 2001: 41–42, 78–79) – mora ustupiti mjesto identifikaciji uključenoj u ponovno proživljavanje ili ponovno odigravanje tuđe muke iznutra zauzevši *diskurzivno prazno ili nepopunjeno mjesto* patnika. (Kohlke i Gutleben, 2010: 7)

Ako neo-viktorijanski tekstovi daju glas povijesno potlačenim ili traumatiziranim slojevima ili osobama pritom im omogućujući da iznesu “naknadno svjedočanstvo” (usp. Kohlke and Gutleben 2008: 7), ITV-jeva *Viktorija* ne uspijeva pristupiti traumi Velike gladi na ovaj način. Umjesto toga, u epizodi “Vjera, nada i dobra djela” glas je dan svjedocima iz druge ruke, pripadnicima protestantske elite u Irskoj koji su suosjećali s katoličkom populacijom. Time se u fokus stavljaju njihovi (kao i kraljčini) osjećaji sućuti i blagonaklonosti dok se irsko stanovništvo koje proživljava ovu traumu ostavlja bez glasa – ali i bez sposobnosti samostalnog djelovanja.

Kao drugo, poznavateljce povijesnih izvora o stavu kraljice Viktorije prema Irskoj i Velikoj gladi lako bi mogao iznenaditi i način na koji je prikazana njezina reakcija. Ako postrani ostavimo romansiranu, izmišljenu, ulogu dr. Trailla, inače stvarne povijesne osobe (i, usput, dalekog pretka scenaristice Goodwin) koji u *Viktoriji* (ako ne i u stvarnom životu) dolazi u London na kraljičin poziv i postaje ključna osoba koja će utjecati na nju oko “irskog pitanja”, glavni problem

nalazimo u samom prikazu Viktorijina reagiranja na Veliku glad u Irskoj. Konsenzus povjesničara glasi da su, nakon početne konsternacije zbog vijesti o desecima tisuća preminulih od gladi, i Viktorija i Albert prestali suosjećati s izgladnjelim katoličkim mnoštvom čim je došlo do prve nasilne smrti pripadnika protestantske manjine na vlasti (usp. Baird, 2017: n. p.; Hibbert, 2000: 437–438; Rappaport, 2003: 204). Riječima povjesničara Jamesa H. Murphya:

ako im je bilo nemoguće pojmiti izgladnjivanje do smrti bezlične mase ljudi, Viktorija i Albert bili su sposobni suosjećati s mukama pojedinih zemljovlasnika s kojima su osobno bili u kontaktu. Najozloglašeniji incident bilo je ubojstvo majora Denisa Mahona u studenom. Bio je blizak rođak pukovnika Phippsa, osobnog tajnika princa Alberta. Kraljica Viktorija napisala je: “Dogodilo se šokantno ubojstvo u Irskoj. Rođak gospođe Phipps s muževe strane, major Phipps, koji se u potpunosti trudio biti od koristi napaćenim Ircima, ustrijeljen je kad se vraćao kući kočijom. Zaista, to su grozni ljudi, i to ne može biti civilizirana zemlja, kad je u njoj tako užasno stanje i kad se tamo događaju takvi zločini! Izvor je to neprekidne tjeskobe i uzrujavanja.” (Murphy 2001: 64)

Nadalje, uljepšana je i reakcija Viktorije na nezainteresiranost londonske konzervativne vlade za ukidanje Zakona o žitu kojim bi se spustila cijena kruha i ublažila glad u Irskoj (ali i glad siromašnog radništva u sjevernim, industrijskim, dijelovima Engleske). Štoviše, kako ističe Paula Bartley u svojoj biografiji kraljice:

Isprva je kraljica Viktorija poricala razmjere gladi i protivila se ukidanju Zakona o žitu na koje je pozivao vođa opozicije Lord Russell. S vremenom, na poticaj princa Alberta i Roberta Peela, Viktorija se predomisli-la i počela podržavati ukidanje Zakona o žitu te principa slobodne trgovine. (Bartley, 2016: 96–97)

VIKTORIJA – POSTFEMINISTIČKA ŽENA, MAJKA, KRALJICA

Na ovaj način, kraljica Viktorija prikazana je u seriji kao suosjećajna osoba lišena predrasuda o vjeri ili nacionalnosti, ali – zahvaljujući sekvenci u kojoj osobno poziva na dvor Trailla i razgovara s njime mimo svakog protokola – i kao žena od akcije koja ne dozvoljava da je premijer i savjetnici sputavaju u samostalnom pronalaženju istine o situaciji u zemlji kojom vlada. Implicitno također saznajemo iz Traillova razgovora sa sluškinjom Cleary da mu je na sastanku kraljica dala novac i za katolike i za protestante iz svog mjesta. Ova usputna opaska o financijskoj pomoći ne samo što nije povijesno utemeljena, već je i u suprotnosti s načinom na koji kraljica jest reagirala a koji je pridonio stvaranju jednog od najustrajnijih irskih mitova o Viktoriji (koji je ako ne *de iure* onda svakako *de facto* točan):

Irski nacionalistički mit o kraljici Viktoriji i Velikoj gladi tvrdio je, i još uvijek tvrdi, da je bila potpuno indiferentna prema situaciji. Kao dokaz navodilo se da je donirala tek pet funti fondu za pomoć. U svojoj knjizi *Velika glad* povjesničarka Cecil Woodham Smith pokušala je promijeniti ovo viđenje stvari otkrivši da je kraljica dala 2000 funti Rotshildovu [sic] pozivu na donacije. Međutim, krivo je shvatila prirodu i svrhu kraljičine donacije. U hijerarhijskom društvu rane viktorijanske Britanije postojala su uvriježena društvena pravila ponašanja kad se radilo o donacijama. Kraljičina donacija u stvari je financirana iz vladinih sredstava i njezina svrha bila je postaviti standard u odnosu na koji bi drugi donatori mogli procijeniti koliko bi trebali dati. (Murphy 2001: 63–4)



Sl. 1. Gore: Jenna Coleman kao kraljica majka, *Viktorija*, 2. sezona, 6. epizoda, ITV, 2017. Screenshot (DVD).
 Dolje: Ford Madox Brown, *Take your Son, Sir! (Uzmite svoga sina, gospodine!)*, 1851. (izvor: Tate Britain online).

Povijesni izvori također pokazuju kako je niz irskih uglednika pokušavao utjecati na vladu putem otvorenih pisama kraljici u kojima su joj se obraćali, poput tuamskog katoličkog nadbiskupa Johna MacHalea, kao “brižnoj majci svoga naroda” (Murphy, 2001: 68), apelirajući na njezine majčinske osjećaje. Nedostatak pravovremene reakcije same kraljice (istočnu, gladu najmanje načetu, Irsku prvi puta će posjetiti tek sredinom 1849, i to brodom, držeći se na sigurnoj udaljenosti od potencijalno opasne gomile) i neadekvatan odgovor londonske vlasti postupno su stvorili irsku nacionalističku sliku o kraljici Viktoriji kao “kraljici gladi” (eng. *the Famine Queen*), sliku koju će na efektan način iskoristiti irska aktivistica i Yeatsova muza Maude Gonne. U, od britanske vlade ekspresno zabranjenom, polemičkom članku naslovljenom “Kraljica gladi” povodom Viktorijinog drugog državnog posjeta Irskoj 1900. upriličenog prvenstveno kako bi se Irce vrbovalo za britanski rat s Burima u Južnoj Africi, Gonne jetko izjavljuje:

I zaista, Viktorija, u svojoj se poznoj osamdeset i prvoj godini, odlučuje da, nakon što je pola stoljeća nije bilo, posjeti zemlju koju mrzi a čiji su stanovnici žrtve njezine vlastite kriminalne politike, *preživjeli svjedoci šezdeset godina organizirane gladi* čija politička nužda mora zaista biti jaka; jer na kraju ona je žena, i koliko god podla i sebična i nesuosjećajna bila njezina duša, kako joj se smrt približava, ona mora ponekad zadrhtati kad pomisli na bezbrojne irske majke koje su je, sklanjajući se pod oblačnim irskim nebom i gledajući kako im od gladi umiru dječica, proklele prije nego li umriješ. (Gonne, c1900: n. p., kurziv u originalu)

Kao što to u svojoj analizi članka Maude Gonne ističe povjesničarka Andrea Bobotis,

Gonne osuđuje Viktoriju uspoređujući je s irskim majkama kako bi naglasila njihovu moralnu superiornost i demonstrirala njezin neuspjeh kao “majke vladarice”. Viktorija čini upravo suprotno od onoga što bi majka trebala činiti: ona izgladnjuje svoju djecu. [...] Kada Gonne napada Viktorijino majčinstvo, ona tada također potkopava i puno šire opravdanje Carstva kao benevolentnog dušebrižništva. (Bobotis, 2006: 74; 77)

Uzevši u obzir navedeno, način na koji Goodwin prikazuje kraljičinu intervenciju kod premijera u ostatku epizode posebno je zanimljiv. Naime, kad Peel po drugi puta porekne mogućnost ukidanja Zakona o žitu, Viktorija ga prisili da pođe za njom u privatne odaje, u dječju sobu. Uzevši u naručje svoju novorođenu kćer Alice koja netom počne plakati, Viktorija se obraća Peelu apelirajući na njegove emocije sljedećim riječima: “Možete li zamisliti kako je nekoj majci u župi dr. Trailla koja zna da nema mlijeka za svoje dijete [...] ja kao majka, neću dopustiti da moj narod gladuje” (33:39) (vidi sl. 1).

Ovaj Viktorijin vapaj na prvi pogled tek mobilizira već spomenutu, popularnu viktorijansku sliku Viktorije kao kraljice majke svih svojih naroda, često korištenu u monarhijskoj te kolonijalnoj propagandi u drugoj polovici devetnaestoga stoljeća. Kao što to ističe Tso, Viktorija je “bila majka ne samo svojoj kraljevskoj djeci u Europi, već i također simbolički, svojim kolonijalnim podanicima u Indiji i širom svijete-

ta” (Tso, 2018: 72). No, organizacija ovog kadra i njegov emocionalni efekt – upotreba uplakanog djetetovog tijela i figure majčinstva kako bi se muškarca, naznačenog u desnome kutu, prisililo na moralno ispravnu odluku – aludira i na dinamiku u nedovršenoj slici viktorijanskog umjetnika Forda Maddoxa Browna iz 1851. provokativno naslovljenoj *Uzmi te svoga sina, gospodine!* Poput impliciranog muškarca čiji odraz možemo vidjeti u ogledalu iznad glave žene u sredini kompozicije, na inzistiranje (kraljice) majke i kao premijer države, Peel je u ovome kadru izravno prisiljen preuzeti odgovornost.

Viktorija se u sljedećoj sceni ponovno obraća Peelu riječima, “kao suveren mogu Vas samo *savjetovati* što da učinite. No, *kao majka* preklinjem Vas, Sir Roberte, da slijedite svoju savjest.” Ponavljanjem izraza “kao majka” *Viktorija* ovdje mobilizira majčinstvo prvenstveno kao identifikacijsko iskustvo koje služi kao okidač Viktorijine savjesti. Štoviše, Viktorija ne reagira kao ljudsko biće koje suosjeća s patnjom drugih; njezina empatija i želja da pomogne postoji samo kao projekcija vlastitog iskustva majčinstva. Drugim riječima, Viktorija je u ovoj seriji suosjećajna kraljica baš zato jer je prije svega majka, a tek onda kraljica. Ovakva karakterizacija odraz je suvremene postfeminističke kulture u medijima i fenomena koji su Susan J. Douglas i Meredith W. Michaels nazvale “novim maminstvom” (eng. *New Momism*), opisavši ga kao:

sklop ideala, normi i praksi, najčešće i najjače zastupljenih u medijima, koji na prvi pogled slave majčinstvo no koji ustvari promoviraju nedostižne standarde savršenstva [...] u središtu novog maminstva nalazi se, u biti, feminističko inzistiranje da žene imaju izbor, da su aktivni akteri svojih sudbina, da imaju autonomiju. No, tu dolazi do iskrivljavanja feminizma. Jedini stvarno prosvijećen izbor koji je ženi na raspolaganju, onaj koji dokazuje da je, kao prvo, “prava” žena, i drugo, da je pristojna i da vrijedi, jest da postane “mama”, i da u brigu o djetetu unese kombinaciju nesebičnosti i profesionalizma koja bi podrazumijevala ukršteno kloniranje Majke Tereze i Donne Shalale. Time je novo maminstvo duboko kontradiktorno: ono poziva na feminizam dok ga u istom dahu poriče. (2004, n. p.)

Viktorija kao žena, majka i kraljica ispred svoga vremena u *Viktoriji* postaje idealnim postfeminističkim subjektom upravo zato jer je njezin sveukupni identitet – i kao osobe i kao suverena – u seriji definiran majčinstvom i (proto)feminističkom samosviješću. ITV-jeva *Viktorija* ovime – namjerno ili nenamjerno – zaokružuje svoju potpunu reviziju slike o Viktoriji kao “kraljici gladi” i “nemajci” svojih naroda, paradoksalno upravo dok kao neo-viktorijanska adaptacija pokušava uprizoriti u Engleskoj prešućivanu ili ignoriranu traumu Velike gladi. Na ovaj način, postfeministička revizija kraljice Viktorije u ITV-jevoj istoimenoj seriji slika alternativni portret vladarice kao kraljice-majke i buntovnice protiv patrijarhalnih ograničenja, no pritom zanemaruje ili čak potiskuje aktivnu ulogu koju je povijesna osoba kraljica Viktorija odigrala u imperijalističkoj politici diljem Carstva.

BIBLIOGRAFIJA

Allen, Ben. 2018. “Viewers were shocked by Victoria’s ‘brutally honest’ depiction of the potato famine”. *Radio Times Online*, 8. ožujka. URL: <https://www.radiotimes.com/news/2018-03-08/viewers-were-shocked-by-victorias-brutally-honest-depiction-of-the-potato-famine/>. Pristup: 1. listopada 2018.

Baird, Julia. 2017. *Victoria: The Queen: An Intimate Biography of the Woman Who Ruled an Empire*. London/New York: Random House Trade (e-knjiga).

Bartley, Paula. 2016. *Queen Victoria*. NY/London: Routledge.

Bobotis, Andrea. 2006. “Rival Maternities: Maud Gonne, Queen Victoria, and the Reign of the Political Mother”, u: *Victorian Studies* 49 (1), str. 63–83.

Borden, Jane. 2017. “A Royal Flush: Sex-Loving, Feminist Victoria Is Not Your Mother’s Monarch”. *Vanity Fair Online*, 13. siječnja. URL: <https://www.vanityfair.com/hollywood/2017/01/queen-victoria-jenna-coleman-masterpiece-pbs>. Pristup: 1. listopada 2018.

Catrysse, Patrick. 2018. “The Study of Historical Films as Adaptation: Some Critical Reflections”, u: Thornley, Davinia (ur.) *True Events Adaptation*, New York, Palgrave Publishing, str. 11–31.

Elleström, Lars. 2017. “Adaptation and Intermediality”, u: Leitch, Thomas (ur.) *The Oxford Handbook of Adaptation Studies Online*, Oxford: Oxford University Press. DOI: 10.1093/oxfordhb/9780199331000.013.29, str. 1–22.

Douglas, Susan J. i Meredith W. Michaels. 2004. *The Mommy Myth: The Idealization of Motherhood and How It Has Undermined Women*. New York: Free Press (e-knjiga).

Fane Saunders, Tristram, 2017. “Victoria: what is the truth about the Irish Famine, and who was Robert Traill?”. *The Daily Telegraph Online*, 2. listopada, URL: <https://www.telegraph.co.uk/tv/2017/10/02/victoria-truth-irish-famine-robert-traill/>. Pristup: 19. rujna 2018.

Gonne, Maud. 1900. *The Famine Queen*, Sveučilište u Glasgouu, n. d. URL: <https://www.arts.gla.ac.uk/STELLA/.../MAUDGONNE/The%20Famine%20Queen.rtf>. Pristup: 1. listopada 2018.

Goodwin, Daisy. 2016. “Foreword”, u: *The Victorian Letters: The Heart and Mind of a Young Queen*. Ur. Helen Rappaport, London: Harper Collins Publishers, str. 7–8.

Goodwin, Daisy. 2016. *Victoria*. London: Headline.

Goodwin, Daisy & Sarah Sheridan, 2017. *Victoria and Albert – A Royal Love Affair* (Official Companion to the ITV Series), London: Harper Collins Publishers.

Goodwin, Daisy. 2018. *Viktorija*. Prev. Nada Mirković. Zagreb: Mozaik knjiga.

Hibbert, Christopher. 2000. *Queen Victoria: A Personal History*. Cambridge MA: Da Capo Press.

Kohlke, Marie-Luise i Christian Gutleben. 2010. “Introduction: Bearing Afterwitness to the Nineteenth Century”, u: *Neo-Victorian Tropes of Trauma: The Politics of Bearing After-Witness to Nineteenth-Century Suffering*. Ur. Marie-Luise Kohlke i Christian Gutleben, Amsterdam & NY: Rodopi, 2010, str. 1–36.

Lonergan, Aidan. 2017. “‘I wasn’t taught that at school’ – British viewers shocked by ITV drama’s ‘brutally honest’ portrayal of the Irish Famine”. *The Irish Post Online*, 2. listopada. URL: <https://www.irishpost.com/news/i-wasnt-taught-that-at-school-british-viewers-shocked-by->

itv-dramas-brutally-honest-portrayal-of-the-irish-famine-135686. Pristup: 2. listopada 2018.

Murphy, James H. 2001. *Abject Loyalty: Nationalism and Monarchy During the Reign of Queen Victoria*. Cork: Cork University Press.

O'Connor, Rory, 2017. "Victoria season 2: Viewers HORRIFIED by ITV drama's 'brutal' Irish Famine episode", *The Express Online*, 2. listopada. URL: <https://www.express.co.uk/showbiz/tv-radio/861118/Victoria-Season-2-Irish-Potato-Famine-Queen-Jenna-Coleman-Tom-Hughes-Daisy-Goodwin-ITV>. Pristup: 5. listopada 2018.

O'Donovan, Gerard. 2017. "Victoria series 2 episode 6: a clear cut account of the famine in Ireland". *The Telegraph Online*, 1. listopada. URL: <https://www.telegraph.co.uk/tv/2017/10/01/victoria-series-2-episode-6-clear-cut-account-famine-ireland/>. Pristup: 2. listopada 2018.

O'Malley, Aidan. 2017. "'To eat one's words': Language and Disjunction in Joseph O'Connor's 'Star of the Sea'", u: *Neo-Victorian Studies* 8 (1), str. 131–159.

Power, Ed. 2017. "Victoria, series two, episode two – Victoria was all dressed up but going nowhere – review". *The Telegraph Online*, 3. rujna. URL: <https://www.telegraph.co.uk/tv/2017/09/03/victoria-series-two-episode-two-victoria-dressed-going-nowhere/>. Pristup: 2. listopada 2018.

Primorac, Antonija. 2018. *Neo-Victorianism on Screen: Postfeminism and Contemporary Adaptations of Victorian Women*. Cham: Palgrave Macmillan.

Rappaport, Helen. 2003. *Queen Victoria: A Biographical Companion*. Santa Barbara, California / Denver, Colorado / Oxford, England: ABC Clío.

Rappaport, Helen. 2016. *The Victoria Letters: The Heart and Mind of a Young Queen* (Official Companion to the ITV Series), London: Harper Collins Publishers.

Rosenstone, Robert A. 2006. *History on Film / Film on History*. Edinburgh: Pearson Education Ltd.

Rosenstone, Robert A. 1995a. *Visions of the Past*, Cambridge, MA: Harvard University Press.

Rosenstone, Robert A. (ur.) 1995b. *Revisioning History: Filmmakers and the Construction of a New Past*, Princeton: Princeton University Press.

Sadoff, Dianne F. 2010. "The Neo-Victorian Nation at Home and Abroad: Charles Dickens and Traumatic Rewriting", u: *Neo-Victorian Tropes of Trauma: The Politics of Bearing After-Witness to Nineteenth-Century Suffering*. Ur. Marie-Luise Kohlke i Christian Gutleben. Amsterdam & NY: Rodopi, str. 163–190.

Sutton, Megan. 2017. "Viewers left 'heartbroken' and 'speechless' after emotional episode of ITV's *Victoria*". *The Good Housekeeping Online*, 2. listopada. URL: <https://www.goodhousekeeping.com/uk/news/a572169/victoria-season-2-episode-6-reaction/>. Pristup: 5. rujna 2018.

Tso, Ann. 2018. "Neo-Victoria: On Queen Victoria's Celebrity in the Twenty-First Century", u: *Neo-Victorian Studies* 10 (2), str. 68–94.

Wilson, A. N. 2014. *Victoria: A Life*. London: Atlantic Books.

FILMOGRAFIJA

Gđa. Brown. 1997. [film] Red. John Madden. VB/Irska: BBC Scotland/Ecosse Films/Irish Screen/WGBH.

Sixty Glorious Years/Queen of Destiny. 1938. [film] Red. Herbert Wilcox, VB/SAD: RKO.

The Young Victoria. 2009. [film] Red. Jean-Marc Valèe, VB: GK Films LLC.

Viktorija. 2016–danas. [TV serija] Scenarij: Daisy Goodwin. VB: ITV.

Victoria & Albert. 2001. [TV mini-serija] Scenarij: John Goldsmith. VB/SAD: BBC/A&E Television Networks.

Victoria Regina. 1961. [TV film] Red. George Schaefer, SAD: NBC.

Victoria the Great. 1937. [Film] Red. Herbert Wilcox, VB/SAD: RKO.

SUMMARY

THE WIFE, THE MOTHER, THE QUEEN: NEO-VICTORIANISM, POST-FEMINISM AND THE REPRESENTATION OF THE GREAT FAMINE IN IRELAND IN HISTORICAL TV SERIES *VICTORIA* (2017)

Biopics and TV series dedicated to the life of Queen Victoria (1837-1901) in British (co)-productions belong mostly to the nostalgically inclined genre of the historical costume drama, and as such avoid a critical rendering of the negative sides of the global British colonial administration, as was the case with the period of the Great Famine in Ireland (1845-1849). *Victoria* (2016-) TV series of the commercial British ITV is the first to expound on the topic in the course of the sixth episode in the second season by the title "Faith, Hope and Charity" (2017). The episode caused quite a public uproar in England precisely because the issue of the Great Famine is not studied in English schools. This essay delves into the ways in which the series represents the beginning of the Great Famine in Ireland and shows that the adaptation of historical facts within the biographic series about Queen Victoria loses critical edge not only due to the generic context (historical costume drama about the Monarchy produced in Great Britain) or the theme of the series (biography of Queen Victoria focused on her character and private life) but predominantly due to the context in which the series has arisen—post-feminist media culture in which Victoria as a queen-mother becomes an embodiment of the ideal post-feminist subject.

Key words: adaptation, screen production, Ireland, costume drama, Queen Victoria, neo-Victorianism, post-feminist, historical film and TV series, the Great Famine, trauma