

Wstęp

Jak twierdzi Umberto Eco, każda książka ma czytelnika, do którego jest adresowana, wirtualną postać „modelowego” odbiorcy¹. „Jest to pewien idealny typ czytelnika, którego tekst nie tylko przewiduje w roli współpracownika, ale i próbuje stworzyć”². Kim byłby ten protoczytnik dla mnie? Pierwszym czytelnikiem jest bez wątpienia mój mąż, najwierniejszy kibic i krytyk, który od lat zachwyca mnie i onieśmiela, próbując lepiej poznać mnie poprzez poznanie tego, co mnie interesuje. Ale są też przyjaciele, znajomi, ludzie, którzy skuszeni tym, że dzielają jakąś część moich zainteresowań, *nolens volens* (ku mojemu tym większemu zdeprymowaniu) poznają mnie. Każdy, kto pisze (nawet, szumnie mówiąc, dzieła naukowe), w jakiś sposób pisze o sobie.

Książkę tę, mimo że dotyczy ona kultury brytyjskiej i oparta jest w większości na anglojęzycznych źródłach, postanowiłam napisać po polsku. Nie chciałam zamykać się w wąskim kręgu polskich anglistów, chociaż ogromnie cenię opinie moich Koleżanek i Kolegów z warszawskiej Anglistyki, a także innych, podobnych placówek uniwersyteckich. Mam jednak nadzieję, że poruszane tutaj problemy mogą okazać się interesujące również dla osób zawodowo z anglistyką niezwiązanych: interdyscyplinarne podejście do tematu łączy w sobie elementy historii, historii sztuki, filologii, filmoznawstwa, analizy kultury popularnej. Piszę w Polsce, w konkretnym momencie polskiej historii. Związki z Polakami i polską kulturą – będącą przecież integralną częścią kultury europejskiej – świadczą o naszym współuczestnictwie w (dobrym i złym) dziedzictwie dziewiętnastego wieku. Spośród omawianych przeze mnie przykładów, szczególnie filmowych, znakomita większość dostępna jest w Polsce, a rozpowszechnianie wszelkich wytworów kultury w dobie Internetu dowodzi stale postępującej globalizacji nie tylko w kwestii dostępności tekstów (we wszystkich mediach), ale też idei ułatwiających ich zrozumienie.

Posługuję się metodą znaną jako *cultural studies*, czyli studia kulturowe. Jest to dziedzina nauki z zakresu humanistyki, stawiająca sobie za cel badanie kultury w jej wszelkich przejawach. Stąd też stosowane w niej interdyscyplinarne podejście, łączące analizę różnych form przekazu, gatunków, typów (kultura wysoka i popularna). Tak jak teoretyków związanych z *cultural studies*, interesuje

¹ U. Eco, *Lector in fabula*. Tłum. P. Salwa. Warszawa: PIW, 1994.

² U. Eco, *Sześć przechadzek po lesie fikcji*. Tłum. J. Jarniewicz. Kraków: Wydawnictwo Znak, 1996, s. 13.

mnie konstruowanie znaczeń, rola znaków w budowaniu tożsamości, zwłaszcza tożsamości grupowej. Królowa Wiktoria w mojej analizie jest nie tyle postacią historyczną, ze swoją wyjątkową, indywidualną biografią, ale konstruktem społecznym, rozpoznawalnym w masowej kulturze znakiem, którego rozumienie ulegało w minionym wieku ciągłym przemianom, dostosowując się do nich również w obrębie samego społeczeństwa.

Lawrence Grossberg tak charakteryzuje istotę studiów kulturowych:

Studia kulturowe są interdyscyplinarnym, transdyscyplinarnym, a czasami antydyscyplinarnym polem badań, operującym w obszarze napięć między tendencjami do poddania analizie zarówno szerokiej, antropologicznej, jak i węższej, humanistycznej koncepcji kultury. Jednak, inaczej niż to ma miejsce w tradycyjnej antropologii kulturowej, wyrosły one z analiz nowoczesnych społeczeństw industrialnych. W swej metodologii są typowo interpretacyjne i wartościujące, ale w przeciwieństwie do tradycyjnej humanistyki odrzucają ekskluzywne sprowadzanie kultury do kultury wysokiej i wychodzą z założenia, że wszystkie formy produkcji kulturowej winny być studiowane w relacji do innych praktyk kulturowych oraz do struktur społecznych i historycznych. Studia kulturowe poświęcają się zatem badaniu pełnego spektrum sztuki, przekonań, instytucji i praktyk komunikacyjnych w danym społeczeństwie³.

Nie sposób uciec w tej analizie od politycznej natury współczesnej kultury. Nowoczesność – pojmowana jako wynik narastającego wpływu zjawisk industrializacji i urbanizacji, definiujących społeczne procesy dziewiętnastego wieku – nigdy nie była wolna od treści ideologicznych, umożliwiających sprawowanie władzy nad powiększającą się i dysponującą coraz bardziej wyrafinowaną techniką populacją. Kwestie takie jak narodowość, klasa społeczna, płeć czy przynależność etniczna traktowano jako sposoby klasyfikowania ludzi, istotne w stopniu znacznie większym, niż tylko jako uświadomienie sobie naturalnie istniejącego zróżnicowania pomiędzy nimi.

Jeden z twórców szkoły *cultural studies*, urodzony na Jamajce brytyjski teoretyk kultury Stuart Hall przekonuje, że kategorie takie jak rasa czy płeć (a można je mnożyć dodając więcej, np. orientację seksualną albo wiek), chociaż z pozoru opierają się na naturalnych różnicach pomiędzy ludźmi, w życiu społecznym funkcjonują podobnie jak język. Ciało ludzkie, zróżnicowane biologicznie, staje się tekstem kulturowym, można je zatem odczytywać, jak również wpisywać w nie różne wartościujące treści. Zamiast do empirycznie istniejącej rzeczywistości, pojęcia takie jak rasa odsyłają do arbitralnych, nacechowanych ideologicznie stereotypów – stają się *floating signifiers*, czyli „płynnymi” znakami bez pokrycia. Jak podkreśla Hall:

Niektóre kody mogą być rozpowszechnione w języku jakiejś społeczności lub kultury i przyswojone w tak wczesnym okresie życia, iż wydają się dane »od natury«, ich sztuczność jako sposobu ustanowienia relacji między znakiem a desygnatem umyka

³ L. Grossberg, *Cultural Studies: An Introduction*, [w:] *Cultural Studies*. L. Grossberg, C. Nelson, P.A. Treichler (red.). Londyn i Nowy Jork: Routledge, 1992, s. 4. [Wszystkie cytaty, w których nie podano tłumacza, są w moim własnym tłumaczeniu – Dorota Babilas].

uwadze. Proste znaki wizualne wydają się w tym sensie nieomal uniwersalne, mimo iż nawet pozornie »naturalne« kody wizualne są tworamı specyficznie kulturowymi. Nie znaczy to wcale, że kody te nie podlegały świadomej interwencji, znaczy jedynie, że zostały głęboko *zinternalizowane*. Operowanie zinternalizowanymi kodami świadczy nie o przezroczystości i »naturalności« języka, a o głębi przeżywania i prawie uniwersalnym charakterze używanych kodów⁴.

Wizerunek królowej Wiktorii, jako znak funkcjonujący w obrębie społeczeństwa XIX i XX wieku, staje się czymś więcej niż odniesieniem do realnie żyjącej kobiety, urodzonej w 1819 roku, a zmarłej w 1901. Jej biografia, pełnione przez nią role społeczne, a nawet wygląd zewnętrzny stają się nośnikami dodatkowych, ideologicznych treści. W obrębie wspólnego kulturowego kodu większość odbiorców może powiedzieć, że wiedzą *czym* (bardziej niż *kim*) była (a nawet *jest*) królowa Wiktoria. Konstruowanie jej społecznego obrazu wpisuje się w model zaproponowany przez innego przedstawiciela *cultural studies*, Richarda Johnsa. Zwraca on uwagę na istnienie zamkniętego kręgu, w którym kultura produkuje teksty, teksty pobudzają do interpretacji, a interpretacje, funkcjonując w społeczeństwie, kształtują kulturę⁵. To, co prywatne i indywidualne (życie jednostek) przeplata się z tym, co uwarunkowane społecznie (kulturowe relacje obecne w konkretnym środowisku). Teksty i znaki spełniają potrzeby zarówno psychologiczne jak i społeczne, krążą pomiędzy sferą abstrakcyjnych pojęć, mitów i percepcji a sferą nowoczesnej, odgórnie sterowanej i urynkwionej konsumpcji dóbr kultury.

W epoce postmodernizmu królowa Wiktoria, można rzec, uległa sklonowaniu; rozpadła się na konkurujące z sobą obrazy, stając się tym sposobem wyrazicielką nie tyle własnej biografii, co specyficznej epoki historycznej nazwanej jej imieniem. Niezależnie o tego, czy Wiktoria osobiście mogłaby być zaklasyfikowana jako „Wiktorianka”, w swoim kulturowym wizerunku jest uosobieniem wiktorianizmu, ze wszystkimi jego dychotomiami i problemami, jakie stwarza kolejnym pokoleniom interpretatorów wywodzących się tak z prawej, jak i z lewej strony sceny politycznej. Jedną z najistotniejszych cech postrzegania królowej Wiktorii w kulturze jest jej „liminalność”, czyli stan niedookreślenia, zawieszenia pomiędzy dwoma jasno zdefiniowanymi grupami czy pojęciami⁶. Jako suwerenna monarchini w dobie demokracji parlamentarnej, jako znak ideologii kolonializmu służący zniewoleniu podporządkowanych ludów, jako kobieta na tronie w czasach odmawiających kobietom politycznych praw – Wiktoria podważa obowiązujące reguły świata, który ma uosabiać. Charakteryzuje ją postmodernistyczna wieloznaczność, a ostateczna interpretacja powiązanych z nią znaczeń wydaje się

⁴ S. Hall, *Kodowanie i dekodowanie*. Tłum. W. Lipnik, I. Siwiński, [w:] „Przekazy i opinie”, 1987, Nr 1–2, s. 63.

⁵ R. Johnson, *What is Cultural Studies Anyway?* [w:] „Social Text”, Nr 16, zima 1986–1987, s. 47.

⁶ Przystępne omówienie zaproponowanego przez antropologa kultury Victora Turnera pojęcia liminalności w odniesieniu do kultury popularnej można znaleźć np. w: M. Gołębiowski, *Musical amerykański na tle kultury popularnej USA*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1989.

niemożliwa. Dla podejścia *cultural studies* liminalność jest świadectwem żywotności kultury, która jest najciekawsza i najbogatsza właśnie w obszarach, gdzie jest też najbardziej dwuznaczna i transgresyjna.

Stuart Hall zwraca uwagę na znaczenie reprezentacji, jako jednocześnie ukazywania, przedstawiania czegoś i wypowiadania się w czyimś imieniu⁷. Różne wizerunki, wypełniające przestrzeń współczesnej kultury (zwłaszcza popularnej), mogą sprawiać wrażenie, że jedynie reprodukują jako tekst kultury coś, co obiektywnie istnieje. Jednak równocześnie wizerunki te nadają ukazywanym obrazom czy wydarzeniom znaczenia uwarunkowane społecznie i odzwierciedlające poglądy rzeczników bądź przeciwników dominującej aktualnie wizji świata. Uświadomienie sobie mechanizmów konstruowania wizerunków pozwala na rozpoznanie treści ideologicznych przenikających kulturę, a uznawanych przez większość jej uczestników za „przezroczyste” i przyjmowanych bezkrytycznie. W nowoczesnym społeczeństwie kultura nigdy nie jest jednorodna – stanowi zbiór różnych sposobów radzenia sobie ze specyficznymi warunkami życia. Nawet teoretycznie „dominująca kultura” podlega fragmentaryzacji i ciągłej renegotiacji.

Od czasów królowej Wiktorii społeczeństwa Zachodu uległy radykalnym przemianom. Przewartościował się układ międzynarodowych sił politycznych; ekonomia przeszła od fazy industrialnej, faworyzującej kapitalistyczny model produkcji, do postindustrialnej, w której najważniejsza jest konsumpcja (dóbr materialnych i obrazów); o swoje prawa upomnieli się robotnicy, kobiety, przedstawiciele skolonizowanych ludów oraz liczne inne mniejszości. Po dekadach wojen upadły modernistyczne totalitaryzmy: faszyzm i komunizm. Wielkie metanarracje – holistyczne, wyjaśniające opowieści o naturze świata, takie jak wiktoriańska teoria postępu bądź marksizm – zostały zakwestionowane⁸. Postmodernizm dostrzegł sfragmentaryzowanie świata, obecność wielu sposobów postrzegania i opisywania go, niejednokrotnie pozostających ze sobą w ostrym konflikcie. Instrumenty społeczne od wieków służące utwierdzaniu ludzi w tym, że ich wizja świata jest tą właściwą – religia, antropologia, nauki przyrodnicze, prawo – wcale już tej obiecywanej pewności nie dają.

Królowa Wiktoria – stara przyjaciółka lub też stara, dobrze znana przeciwniczka – wciąż potrafi zaskoczyć. Jej oblicze, obecne w dzisiejszej kulturze, bywa słodkie lub złowieszcze; podnoszone jako symbol dawnych autorytetów moralnych lub obalane wraz z ich kompromitacją. Jest jedną z nas – częścią trudnego do usunięcia wspólnego zachodnioeuropejskiego dziedzictwa z jego opresyjnością, ale i niepodważalną wielkością. Niczym najwięksi bohaterowie mityczni i literaccy, Wiktoria nie przestaje inspirować. Moja praca stanowi tylko przegląd niektórych odczytań jej postaci przez tych, dla których była ważna. Jestem pewna, że kulturowa rola odgrywana przez królową Wiktorię daleka jest od zakończenia.

⁷ S. Hall, *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices*. Londyn: Sage/Open University, 1997.

⁸ J.F. Lyotard, *Kondycja ponowoczesna: Raport o stanie wiedzy*. Tłum. M. Kowalska, J. Migasiński. Warszawa: Aletheia, 1997.