

# Małgorzata Major

(Uniwersytet Gdański)

## „Era antybohaterów” w amerykańskiej produkcji telewizyjnej Próba diagnozy nowego zjawiska na mapie kultury popularnej

### Antybohater – kto to taki?

Antybohater to ktoś, kto przeczy naszym wyobrażeniom o bohaterze literackim, kto nie ma jego koniecznych atrybutów: aktywności, logicznego działania, możliwości do odtworzenia przez czytelnika biografii, niezwykłych czynów na koncie, niekiedy nawet nazwiska i imienia<sup>1</sup>. Zaglądając do *Słownika motywów literackich* (ponieważ *Słownik terminów literackich* w tej kwestii milczy), tyle możemy dowiedzieć się na temat literackiego antybohatera, a jak wygląda sytuacja jego telewizyjnego odpowiednika? Wiele wskazuje na to, że znaczenie lepiej, ponieważ antybohaterowie, o których będzie mowa poniżej, nie tylko mają imiona i nazwiska, ale także „niezwykłe czyny na koncie”, a mimo to mieszczą się w definicji antybohatera, którą na użytek niniejszego tekstu spróbuję doprecyzować.

Zacznijmy od etymologii zjawiska. Podobnie jak w kinie, także na małym ekranie pojawienie się antybohatera było odpowiedzią na zmęczenie widza bohaterem typu „everyman”, który za dobre jest wynagradzany, a za złe zawsze karany. Wraz z odejściem od *Kodeksu Hayesa*, amerykańscy twórcy filmowi mogli sobie pozwolić na to, aby cyniczny i nikczemny złodziej uciekł wymiarowi sprawiedliwości i nie został ukarany dożywotnim więzieniem, a widzowie byli z takiego stanu rzeczy zadowoleni. Okazało się bowiem, że nie zawsze siedząc w kinowym fotelu, triumfujemy w tym samym momencie, w którym zwycięża wymiar sprawiedliwości. Podobnie wygląda sytuacja widza telewizyjnego, który po dekadzie lat dziewięćdziesiątych, kiedy dominowali superbohaterowie (rozumiani jako uczciwi i postępujący nie tylko zgodnie z literą prawa, ale i z własnym kodeksem etycznym, który nakazywał pomagać słabszym, a silniejszych i występnych zaciągać przed sąd, gdzie czekał na nich sędzia z marsową miną – mówiącą mniej więcej tyle, że zbyt prędko nie powrócą na łono zdrowej tkanki społecznej), oczekiwał jakiejś znaczącej zmiany. Nadeszła ona przede wszystkim ze strony amerykańskich stacji kodowanych, odbieranych przez ograniczoną liczbę widzów, ale z czasem antybohaterowie zaczęli nieśmiało pojawiać się także w produkcjach stacji ogólnodostępnych. W tym miejscu warto także podkreślić, że dzisiejszy odbiór seriali telewizyjnych (wykluczam z tego pojęcia

polskie sagi rodzinne oraz „tasiemce”, czyli telenowele produkowane w stacjach telewizji południowoamerykańskich) nie ogranicza się jedynie do oglądania danej pozycji w porze jej emisji – czy to w stacji-matce, czy też w stacjach które kupiły prawa do emisji serialu – ale przede wszystkim skupia się on w Internecie. Widzowie w wieku 16-39 lat najczęściej oglądają seriale w sieci, dlatego też poziom oglądalności w poszczególnych stacjach telewizyjnych nie odzwierciedla w pełni tego, jak wielką popularnością cieszy się dany serial. Z tego też powodu emitowany w stacji TVN *Dexter* nie osiągnął satysfakcjonującej widowni, gdyż TVN emitował kolejne serie z dużym opóźnieniem w stosunku do stacji-matki (stacja kodowana Showtime), a więc polscy widzowie, którzy oglądają serial na bieżąco w sieci, zdążyli zapoznać się z tymi sezonami znacznie wcześniej i nie byli zainteresowani seansem powtórkowym w TVN. Zjawisko oglądania seriali online z pewnością wymaga odrębnych badań, gdyż jest ono tak szerokie i powszechne, że nie sposób go zignorować, a dla stacji telewizyjnych jest to wyraźny znak, że z widzem internetowym należy liczyć się w takim samym wymiarze jak z widzem *stricte* telewizyjnym, gdyż dzisiaj nowe trendy w popularności seriali wyznacza właśnie widz „sieciowy”, bo on na ogół najszybciej dostrzega rokujące nowości, potencjał bohaterów mniej popularnych pozycji, czy też niuanse wokół których fani są w stanie zbudować całą ideologię, do której odnosić się będą długo po zakończeniu emisji danego serialu. To właśnie na forach internetowych powstają alternatywne zakończenia ulubionych seriali, tam tworzą się mniej lub bardziej formalne fankluby, tam widzowie rozmawiają o losach ulubionych postaci, rozkładają scenariusz każdego odcinka na czynniki pierwsze. Widz internetowy jest bardziej lojalny niż ten „kanapowy”, gdyż ogląda seriale nieprzypadkowo, ale dokładnie wie, po co sięga. Nie rozpraszają go reklamy ani nie ulega pokusie obejrzenia czegoś innego w czasie, gdy zamierzał obejrzeć ulubiony serial. Zatem potencjał widza internetowego jest ogromny, ale ciągle jeszcze niedoceniany przez władarzy stacji telewizyjnych.

### **Tony Soprano – antybohater w kryzysie egzystencjalnym**

Kamień milowy pod nowe zjawisko telewizyjne, które możemy nazwać „erą antybohaterów”, położyła stacja HBO, która w 1999 roku rozpoczęła emisję *Rodziny Soprano* i tym samym dokonała rewolucji w postrzeganiu głównego bohatera produkcji telewizyjnej, z którym – od zarania gatunku<sup>2</sup> – widz się identyfikował. Kanał kodowany HBO wyrócił dotychczasowy porządek telewizyjnego świata przedstawionego, gdyż wprowadził głównego bohatera, którego życie tak dalece nie przystawało do losów statystycznego widza stacji HBO, że można by uznać, iż twórca serialu, David Chase, dokonał zawodowego samobójstwa. Tak się jednak nie stało, okazało się bowiem, że widzowie kompulsywnie wręcz zaczęli oglądać serial przedstawiający historię mafijnego bossa, który zmagą się z kryzysem wieku średniego, kryzysem egzystencjalnym, a także z demonami przeszłości, które personifikuje postać matki Livii i wuja Juniora. Co takiego się stało, że pokochaliśmy bohatera, od którego dzielą nas lata świetlne, nie tylko jeśli chodzi o styl życia, wykonywaną profesję, ale i wyznawany kodeks etyczny?

Gdyby do antybohatera telewizyjnego, jakim jest Tony Soprano, przyłożyć miarę antybohatera literackiego, okazałoby się, że żaden z wyznaczników tegoż nie pokrywa się z biografią Soprano. Bez wątplenia jest on bowiem aktywny, na ogół działa w sposób logiczny i ma wiele „niezwykłych” czynów na koncie, z tym że akurat kwestia ich niezwykłości wymagałaby precyzyjnego zdefiniowania, gdyż najprawdopodobniej autorka *Słownika motywów literackich* użyła tego określenia w innym znaczeniu niż dla nazwania



Rodzina Soprano

dzielnicy, gdyż Carmela (żona Tony'ego) walczy o awans klasowy i zależy jej na tym, aby sąsiedzi ich zaakceptowali, co oczywiście nie jest możliwe, ponieważ „podejrzane interesy” Tony'ego są dla znajomych tajemnicą poliszynela. Oficjalnie swoje dochody Soprano czerpie z utylizacji odpadków, a więc nawet ta „uczciwa” profesja nie jest zbyt dobrze widziana w towarzystwie wyższej klasy średniej. Powiedzmy sobie otwarcie – lekarz i prawnik nie mają żadnego racjonalnego powodu, aby przyjaźnić się z utylizatorem odpadków, a przecież podmiejskie koterie tylko wtedy mają rację bytu, gdy opierają się na sieci wzajemnych przysług i wymianie drobnych „uprzejmości”. Z punktu widzenia wykształconych i zamożnych sąsiadów Tony wydaje się zupełnie bezużyteczny. Z tym że oczywiście, od czasu do czasu, imponuje im jego skuteczność w rozwiązywaniu problemów i szybkie, bezpardonowe działanie. Może właśnie to jest jeden z głównych powodów, dla których tak chętnie śledziliśmy losy Tony'ego? Paradoksalnie, widzowie częściej mogli identyfikować się z sąsiadami Soprano niż z nim samym. Zatem, podobnie jak oni, z fascynacją obserwowaliśmy, w jaki sposób usuwa on przeszkody spod nóg, jak znajduje rozwiązania pozornie nierozwiązywalnych problemów, jak omija procedury i ostatecznie zawsze dostaje to, po co sięga.

Postawę i działania Tony'ego możemy oceniać z kilku perspektyw, które z pewnością tworzą ciąg jego antybohaterskiej charakterystyki. Przede wszystkim oglądamy go oczyma sąsiadów, o których była mowa powyżej. Ich ocena zmacona jest fascynacją i przerażeniem równocześnie, które odczuwają podczas kontaktów z Soprano, czy też podczas rozmów o nim. Bez wątpienia widzimy w nich odbicie samych siebie, ponieważ obserwując Tony'ego poprzez bezpieczną szybę ekranu telewizyjnego albo poprzez ekran monitora, nie musimy obawiać się konfrontacji z człowiekiem, który zasady *savoir vivre'u* zgubił już w latach przedszkolnych. Tony Soprano to ucieleśnienie bezwzględnej siły, patriarchalnych zasad, których strzeże w każdej sferze swojego życia i których nigdy nie kwestionował, ani też nie pozwala kwestionować innym. Z tego też powodu jego relacje z psychoterapeutką, doktor Jennifer Melfi są tak skomplikowane. Doktor Melfi (tworząca kolejny, bardziej pogłębiony punkt widzenia antybohater-

działalności Tony'ego Soprano. Zatem, w czym kryje się antybohaterstwo szefa mafijnej rodziny spod Nowego Jorku?

Tony Soprano to mężczyzna czterdziestoletni, zamieszkujący zamożne przedmieścia Jersey. Jego sąsiedzi to na ogół lekarze, prawnicy i inni przedstawiciele renomowanych fachów, które sprawiają, że taką lokalizację uznajemy za nobilitującą. Najprawdopodobniej z tego też powodu państwo Soprano wybrali tę właśnie



Queer as Folk

skiej postawy Tony’ego), wychowana w rodzinie inteligentnej i w takim środowisku żyjąca, nie akceptuje zachowań Soprano i w chwili, gdy ten wyznaje jej miłość i nie bierze pod uwagę odmowy – psychoterapeutka wylicza przeszkody, które poza relacją pacjent – lekarz stałyby na drodze ich potencjalnego związku. Przede wszystkim Melfi nie akceptuje szowinizmu Soprano, jego wręcz rdzennego braku szacunku do kobiet. Tony nie traktuje kobiet jako partnerek w dyskusji, nie liczy się z ich opinią, a także nie ma kręgosłupa moralnego, jest pozbawiony zasad i niedojrzały emocjonalnie. Z ust bohaterki padają słowa, która stanowią najpełniejszą charakterystykę



*Rodzina Soprano*

antybohatera. Są doskonałym odbiciem zachowań Soprano. Warto jednak podkreślić, że widzowie nie szukają usprawiedliwień dla bossa mafijnego, akceptują go takim, jakim jest. Nasza fascynacja postacią Tony’ego stanowi ekwiwalencję systemu wartości współczesnego widza. Mówi o zmianie jego priorytetów, o ucieczce przed polityczną poprawnością i poszukiwaniu alternatywy dla epoki superbohaterów dwóch ostatnich dekad. Zmęczeni akuratnością MacGyvera, strażnika Cordella Walkera, Reno Rainesa czy Michaela Knighta<sup>3</sup> – szukamy bohatera o mniej kryształowej przeszłości i mniej szlachetnej motywacji. Tony doskonale wpisuje się w nasz schemat oczekiwań.

Soprano w relacjach z kobietami w pełni ukazuje swój antybohaterski rys. Nie tylko jego spotkania z doktor Melfi stanowią reprezentatywną próbkę antyfeministycznego światopoglądu, także relacje z żoną, córką czy kochankami potwierdzają to dobitnie. Wracając do doktor Melfi, należy podkreślić, że ona także uległa fascynacji swoim pacjentem, ale mimo silnych pokus, aby wdać się w romans z człowiekiem z innego, nieznanego jej świata, ostatecznie zwycięża, dochowuje wierności swoim zasadom i rezygnuje z prowadzenia jego terapii, ponieważ środowisko naukowe uzmysławia jej, że w gruncie rzeczy, spotykając się z takim człowiekiem, daje mu przyzwolenie na kontynuowanie jego działalności. Zatem Tony zostaje sam z problemami emocjonalnymi, które swoje źródło miały w toksycznych relacjach z matką. Bez wątplenia Tony to szowinista, który nie wszedł w epokę emancypacyjną i wcale nie zamierzał, ponieważ otaczające go kobiety dawały przyzwolenie na życie w patriarchalnym schemacie,

gdyż dzięki niemu czerpały najróżniejsze profity, więc wszelkie „koszty emocjonalnie” wliczały w cenę obranej drogi życiowej.

Gdyby jednak ktokolwiek miał jeszcze wątpliwości, czy Tony Soprano jest antybohaterem na miarę naszych czasów, prześledźmy inne aspekty jego życia. Telewizja nauczyła nas, że silny męski bohater to na ogół mężczyzn z zasadami, uczciwy, walczący o prawa uciśnionych. Tacy także są superbohaterowie komiksów, taki jest Robin Hood i jego uwspółcześnione wersje oglądane w amerykańskich serialach policyjnych sprzed kilku dekad. Tony Soprano z pewnością nie wpisuje się w ten schemat. Tony nagminnie kłamie, oszukuje, nie dotrzymuje danego słowa (które w gruncie rzeczy jest niewiele warte, a przysięga składana przez każdego kolejnego członka rodziny mafijnej jest nic nieznaczącą formułką). O ile fascynować może siła przebicia bohatera, jego radzenie sobie w najtrudniejszych sytuacjach, o tyle notoryczne



*Siostra Jackie*

kłamstwa i rozpowszechnianie plotek na temat członków rodziny stawiają go w jak najgorszym świetle. Soprano uwielbia plotki, a mimo tego (w swoim mniemaniu i w oczach otaczających go kobiet) nie traci nic ze swojej męskości. Bez wątpienia David Chase zaproponował nietuzinkowe spojrzenie na kondycję współczesnego mężczyzny, który – jak wiemy – odarty z heroiczych czynów, dżentelmeńskich manier i nieskazitelnej przeszłości, okazuje się przeciętnym facetem, dla którego sposobem na radzenie sobie z problemami jest przemoc.

Tony Soprano zdradza. Zdradza swoją żonę, swoją rodzinę (rozumianą jaką więzi biologiczne, a nie „zawodowe”), swoich przyjaciół. Kłamstwo i zdrada są mocno zakorzenione w postawie szefa mafii i nie są okupione wyrzutami sumienia, ani też dylematami natury moralnej. Gdy Tony nie znajduje innego wyjścia z sytuacji, po prostu oszukuje, nie dotrzymuje danego słowa. To bardzo istotna kwestia, gdyż w kulturze popularnej nasze postrzeganie rodzin mafijnych zawsze wiązało się z prymatem słowa honoru, które liczyło się bardziej niż akt notarialny. Tym razem jest inaczej, struktury mafijne końca XX wieku wypełnione są najpospolitszymi złodziejami, którzy uznają jedną wartość – zysk – i jej właśnie podporządkowują wszystkie inne relacje. Zysk jest najważniejszy i jeśli można go osiągnąć poprzez złamanie danego słowa czy oszukanie przyjaciela, to należy tak właśnie postą-



*Siostra Jackie*

pić. Tony nie różni się w tym względzie od swoich współpracowników. Niejednokrotnie widzimy bowiem, że interesy rodziny Soprano to typowa „drobnica”, polegająca na okradaniu transportów z żywnością, pralkami, lodówkami, telewizorami itp. Nie mamy do czynienia z przekrętami stulecia, a z najpospolitszymi kradzieżami, które mają miejsce na co dzień niekoniecznie w strukturach mafijnych. Obserwujemy zatem dewaluację pojęć – mafia nie jest już taka, jak była kiedyś albo jaką pamiętamy z *Ojca chrzestnego* czy *Chłopców z ferajny*. Dzisiaj tworzą ją przypadkowi ludzie, z przypadkowych pobudek. Nie kryje się za tym żadna ideologia ani nawet próba tworzenia kodeksu dla grupy przestępczej, która nazywana jest rodziną mafijną chyba tylko z sentymentu do legendy dawnych „mafijnych przedsiębiorstw”. Być może dlatego też Soprano tak bardzo lubi oglądać amerykańskie kino lat 50. i 60., gdzie silni bohaterowie zawsze z sukcesem zwalczali wszelkie przeciwności losu. Za Tonym Soprano stoi tylko siła fizyczna, a nie siła charakteru, którą wykazywali się przedstawiciele rodu Corloneo<sup>4</sup>.

Antybohater Soprano zdradza wiele razy w mniejszych i większych sprawach. Jednakże to nie są jego największe występki wobec ludzkości. Tony także zabija – często, bezwzględnie, brutalnie i bez mrugnienia okiem. Zabija swoich przyjaciół, których podejrzewa o nielojalność. Zabija swojego następcę w mafijnej strukturze, gdyż podejrzewa, że jego uzależnienie od narkotyków może sprowadzić na rodzinę poważne problemy. Zabija ludzi złych, występnych, swoich „zawodowych” przeciwników, ale też zupełnie niewinnych, którzy znaleźli się w nieodpowiednim miejscu i czasie (jak na przykład partnerka jego następcy). Tony z nikim nie żyje w uczciwej relacji, każdego okłamuje (także swoje dzieci) nie dlatego, że zawsze jest to konieczne, ale często jest to po prostu wygodne. W tych rzadkich chwilach, kiedy Tony próbuje nawiązać kontakt z dziećmi, żoną czy zwierzętami możemy ulec złudzeniu, że to obrana droga życia wymusza na nim określone postawy. Po części tak właśnie jest, ale nie dajmy się oszukać. Tony to mały, żałosny człowieczek, który miota się od jednej możliwości do drugiej, bo tak



*Queer as Folk*

naprawdę sam nie wie, czego chce i czy gdyby miał w sobie siłę i wiele lat temu przeciwstawił się toksycznym rodzicom, jego życie nie potoczyłoby się zupełnie inaczej. Czyli w gruncie rzeczy pyta o to, co spędza sen z powiek większości przedstawicieli współczesnego społeczeństwa pozbawionego tożsamości. Najprawdopodobniej właśnie dlatego jego kłamstwa, oszustwa, zdrady i kradzieże nie przerażają tak bardzo, jak rozpaczliwe poszukiwanie drogi do szczęścia. Poszukiwanie, w którym koniec końców okazuje się tchórzem, bez szans na zmianę tego stanu rzeczy.

## Brian Kinney – antybohater *darkroomu*

Równoległe do premiery *Rodziny Soprano* w stacji HBO, inny (również kodowany) kanał telewizyjny przygotowywał się do przewrotu, który miał wpłynąć na życie społeczności LGBT, a tak zwanej heteronormatywnej części amerykańskiego społeczeństwa pokazać, że „gej też człowiek”. W 1999 roku stacja Showtime wyemitowała pilota serialu *Queer as folk*. W 2000 roku rozpoczęła się regularna emisja produkcji, która zakończyła się pięć lat później, a cały serial doczekał się aż osiemdziesięciu trzech odcinków. Serial powstał w oparciu o tak samo zatytułowaną wersję brytyjską, z tym że Brytyjczycy zrealizowali zaledwie dziesięć odcinków, ale to wystarczyło, żeby wyspiarska wersja zyskała miano kultowej. Amerykański serial stał się jeszcze głośniejszy i wywołał dyskusję na temat kondycji współczesnego społeczeństwa i jego emancypacji, a także miejsca środowisk LGBT w konserwatywnych strukturach amerykańskiej klasy średniej.

Antybohaterem *Queer as folk*, który na stałe wpisał się w popkulturę gejowską jest Brian Kinney. To pierwszy homoseksualny bohater amerykańskiego serialu, który nie przeprasza za to, że żyje. Gdyby bowiem przyjrzeć się losom bohatera homoseksualnego na

przestrzeni dziejów telewizji, to okazałoby się, że poza osławionym Stevenem z *Dynastii* (o którym Krzysztof Tomasik w rozmowie z Kingą Dunin mówi, że w latach 90. w Polsce imię Steven stało się wręcz synonimem słowa homoseksualista, gej<sup>3</sup>) i gejem-maskotką, z którym przyjaźniła się Carrie Bradshaw (bohaterka serialu *Seks w wielkim mieście*), tych postaci wcale nie było tak wiele. A jeśli już się pojawiały, to właśnie w charakterze przyjaciela głównej bohaterki (tak też było w polskiej *Magdzie M.*) albo eunucha, z którym można pójść na zakupy. Showtime wyznaczył cezurę, dzięki której możemy mówić o wejściu w epokę emancypacyjną (mowa oczywiście o amerykańskim społeczeństwie, ponieważ w Polsce serial długo dostępny był jedynie w tak zwanym drugim obiegu, czyli w Internecie, a dopiero w ubiegłym roku jego emisję rozpoczął kanał filmowy nFilmHD).

Brian Kinney nie ma nic wspólnego ani z przyjacielem-maskotką, ani tym bardziej z szarą eminencją czy eunuchem. To młody mężczyzna, który odnosi sukcesy zawodowe, w życiu prywatnym jest singlem, którego w pełni satysfakcjonują jednoczne znajomości i nie zamierza tego



*Queer as Folk*

zmieniać. Bez wątpienia jego antybohaterstwo jest o tyle ciekawe, że dotyczy dwóch sfer – postawy młodego, wykształconego i zamożnego człowieka, który łamie konwencje społeczne, ponieważ jego życie nie zmierza do realizacji modelu „małej stabilizacji”, usankcjonowanej stworzeniem podstawowej jednostki, czyli heteronormatywnej rodziny. Po drugie – Brian Kinney swoim zachowaniem łamie wiele stereotypów związanych z postrzeganiem geja, zarówno w wymancypowanych, jak i niewymancypowanych społeczeństwach.

Brian Kinney mieszka w Pittsburghu, a jego życie skupia się wokół dzielnicy, w której spotykają się mniejszości seksualne. Mieści się tam kultowy lokal Babylon, w którym co wieczór Kinney bawi się wraz z przyjaciółmi. Warto wspomnieć jego przyjaciół, gdyż ich zróżnicowanie charakterów pokazuje dobitnie to, co twórcy serialu chcieli powiedzieć już w samym tytule, głoszącym, że „gej też człowiek” albo: „dziwny jak człowiek”. W serialu geje są tak samo dziwni i tak samo różnorodni jak heteronormatywna część społeczeństwa. I tak mamy Michaela, który nie pracuje w firmie PR, ale jest kierownikiem zmiany w supermarkecie, więc żyje na dużo niższym poziomie finansowym niż Kinney. Mieszka z Emmettem, który pracuje w sklepie z męską konfekcją i jest typem krzykliwego, dumnego geja, swoim ubiorem i zachowaniem potwierdzającego stereotyp, który na polskim gruncie pisarz Michał Witkowski określa mianem „przeiętej cioty”<sup>6</sup>. Towarzyski kwadrat zamyka Ted – zrównoważony księgowy, który bywa tak samo nudny jak heteroseksualni przedstawiciele jego branży. A zatem mamy zróżnicowany obraz środowiska, w którym prym wiedeje Brian Kinney z życiowym mottem: „bez żalu i przeproszania”. Robi dokładnie to co chce i kiedy chce. Nie czuje się zobowiązany do tego, aby tłumaczyć się przed kimkolwiek ze swoich życiowych wyborów. Skupmy się jednak na dwóch, wspomnianych wyżej kwestiach – łamaniu tabu społecznego i łamaniu tabu narosłego wokół mniejszości seksualnych. Antybohaterstwo Briana Kinneya jest odpowiedzią na obydwie te kwestie.

Przyczyn zachowania głównego „antybohatera” należy szukać, jakże banalnie, w jego dzieciństwie. Wychowywał się w rodzinie, gdzie ojciec dzielił i rządził, a matka podporządkowywała się decyzjom męża. Warto w tym miejscu dodać, że każdy z omawianych tutaj antybohaterów wychował się w atmosferze konfliktu z ojcem, próbie łamania jego zasad, albo przynajmniej milczącej niezgody na nie. Tak było w przypadku Tony’ego Soprano, który miał zbyt mało odwagi, aby zawalczyć o swoje w relacjach z ojcem, a później także z matką, tak było w przypadku Grega House’a, tak było z Hankiem Moodym i tak też było z Brianem Kinneyem, który wychowywał się w rodzinie patriarchalnej, gdzie kobiety nie miały prawa głosu, o gejach nie wspominając.

Brian Kinney to bardzo silna osobowość, ale ma on na swoim koncie także przegraną w walce z ojcem, gdyż w ciągu trzydziestu lat życia zabrakło mu odwagi, aby się z nim skonfrontować. Dokonał tego dopiero po jego śmierci, w symbolicznej grze w kręgle. Antybohaterskie w postawie Kinneya jest z pewnością ukazywanie dwóch sprzecznych stron osobowości – z jednej strony bezwzględny heterofoba, szowinista i przedstawiciel kultury yuppie, z drugiej strony człowieka walczącego ze społecznym konwenan-



Siostra Jackie



sem i każdego dnia wydzierającego tyle wolności dla jednostki, ile jest to możliwe we współczesnym świecie. Elementem powodującym, że widz chętnie się z nim identyfikuje jest jego usytuowanie w rodzinie, która stanowi obciążenie i zobowiązanie, na które bohater nigdy nie wyraził zgody. Jak zresztą każde dziecko, funkcjonujące w systemie stworzonym poza jego wolą. Kwestia zmagania z przeszłością i rodzicami, którzy krążą jak sępy, aby odebrać dorosłemu już dziecku wszystko to, co ich zdaniem w niego za-



*Queer as Folk*

inwestowali – niekoniecznie w sensie materialnym, głównie emocjonalnym, ideologicznym, społecznym – powoduje, że zaczynamy rozumieć motywacje Briana. Gdy ojciec Kinneya pojawia się w jego życiu, rujnuje zastany porządek, podważa dojrzałość bohatera do ojcostwa, nawet jeśli ojcostwo miałoby się ograniczać w tym wypadku jedynie do roli dawcy nasienia; deprecjonuje osiągnięcia zawodowe, status materialny, który – mimo że sam takiego nigdy nie osiągnął – wydaje mu się mało satysfakcjonujący. Ojciec nie akceptuje homoseksualizmu syna, o którym dowiaduje się bardzo późno. Pełni zatem rolę destrukcyjną i można odnieść wrażenie, że do tego ogranicza swoją życiową misję. Matka często sięga po kieliszek i popada w dewocję, twierdzi że uczestniczenie w życiu lokalnej parafii daje jej namiastkę stabilizacji i nadaje życiu sens. Z tej sytuacji nie ma dobrego wyjścia i tak też zostaje ona pozostawiona – bohater nie rozwiązuje swoich problemów z rodzicami, stanowią one duże obciążenie i odbijają się czkawką, ilekroć ktoś z rodziców pojawia się nieproszony na horyzoncie jego funkcjonowania.

Brian Kinney identyfikuje się ze zwycięstwem. Zawsze zmierza ku nowemu celowi, w pracy radzi sobie świetnie, ale szuka nowych wyzwań, które pomogłyby mu się rozwijać i osiągnąć coś więcej niż sukces na miarę prowincjonalnego Pittsburgha. Gdy jego znajomi mają problemy zawodowe, zwykle podchodzi do tego z dystansem i dezaproba-

ta, ponieważ w jego słowniku nie ma pojęć takich, jak porażka czy bezrobocie. Nawet jeśli decyduje się komuś pomóc w znalezieniu zajęcia, robi to z niechęcią i pogardą, co powoduje, że taka pomoc jest dużym obciążeniem dla beneficjenta. W tym wymiarze zachowań Kinneya mamy do czynienia z gloryfikacją pokolenia yuppie, które kroczy od zwycięstwa do zwycięstwa i nie zatrzymuje się, by podać rękę leżącemu. Reprezentuje on wszystko to, co wiąże się z sukcesem młodego, wykształconego i białego mężczyzny, przed którym nie zamyka się żadnych drzwi i wszelkie możliwości stoją otworem.

Kinney to zatem bardzo pożądaný na rynku pracy człowiek, ponieważ jest typowym materiałem na zwycięzcę, który buduje obraz Stanów Zjednoczonych mlekiem i miodem płynących. Gdyby na tym poprzestać, mielibyśmy obraz pewnego siebie bohatera, jakich stacje telewizyjne wykreowały miliony. Ale na tym nie koniec. Brian Kinney jest gejem i to dumnym gejem (nie objawia się to wspomnianą już stylizacją na kolorową „przeziętą ciotę”), który nie widzi powodu, aby ukrywać albo wstydić się swojej orientacji. Mamy tutaj interesujące *novum*. Antybohater jest przystojnym, atrakcyjnym mężczyzną, który – gdyby uznał to za wygodne – mógłby uchodzić za heteroseksualistę, ponieważ jego wizerunek nie budzi żadnych „podejrzeń”. Kinney jednak tego nie robi. I to nie z powodu lojalności wobec środowiska LGBT (jak się bowiem okaże – jest w stanie współpracować z firmami o poglądach *stricte* homofobicznych), ale z powodu niechęci do „życia w szafie” i przeświadczenia, że nie ma najmniejszego sensu ukrywać, kim naprawdę jest. To ciekawy przypadek antybohatera, który wzbudza skrajne emocje nie ze względu na swoją orientację seksualną, ale ze względu na trudny charakter, który w takim samym stopniu może irytować, niezależnie od tego, czy mamy do czynienia z gejem, czy heteroseksualistą. W pozornym epatowaniu seksualnością, beztróską zabawą w Babilonie kryje się opowieść o uniwersalnych wartościach – takich, jak przyjaźń, rodzina (rozumiana jako odejście od więzi biologicznych na rzecz więzi przyjaźni, porozumienia niepopartego legislacją). Brian Kinney otworzył drogę do emancypacji na ścieżce produkcji telewizyjnej. Skoro już widzowie zobaczyli, że gej to nie tylko etykieta, za którą kryje się miły aseksualny pan, który jest stylistą włosów albo projektantem mody czy fotografem sesji z udziałem anorektycznych modelek, ale bohater, którego w równym stopniu możemy nie lubić za postawę, poglądy, zachowanie, niż za sam fakt reprezentowania mniejszości seksualnej. A zatem stacje komercyjne mogą wejść na wyższy poziom „oswajania” społeczeństwa z tematami tabu.



Trawka

### Nancy Botwin – antybohaterska wdowa z Agrestic

Stacja Showtime zakończyła emisję *Queer as folk* i w tym samym paśmie zaczęła pokazywać kolejny serial, który do dzisiaj cieszy się wielką popularnością wśród młodych widzów, a który wykreował kolejną postać odbiegającą od schematu „everymana”. Tym



razem mamy do czynienia z postacią kobiecą – mowa o Nancy Botwin, która w serialu *Weeds* stanowi siłę napędową i destrukcyjną jednocześnie.

Serial *Weeds* wpisuje się w nurt zrywania z poprawnością polityczną, który konsekwentnie realizuje większość amerykańskich stacji kodowanych. Postać Nancy Botwin jest godna wspomnienia nie tylko dlatego, że pojawiła się w tym wypadku bohaterka kobieca, która, podobnie jak jej męscy poprzednicy, jest na bakier z prawem, kłamie, oszukuje i nie zawsze postępuje zgodnie z tym, co dla niej i jej najbliższych jest najważniejsze, ale przede wszystkim dlatego, że osadzona została w realiach małego amerykańskiego miasteczka Agrestic, które pozornie jest poukładane i harmonijne, a w rzeczywistości ukrywa brudy, które napawają wstrętem i przerażeniem każdego, kto ma okazję zajrzeć do tamtejszych „little boxes”<sup>7</sup>.

Nancy Botwin to wdowa, matka dwójki nastolatków, która po śmierci męża musi znaleźć jakieś stabilne źródło dochodów. O ile *Rodzina Soprano* i *Queer as folk* były serialami typu *quality drama*, o tyle *Weeds* jest czarną komedią, a więc zgodnie z kryterium gatunkowym twórcy mogli swobodniej i nieco mniej serio prowadzić swoje postaci. Dlatego też Nancy Botwin, matka i oplakująca śmierć męża, pograżona w rozpacz z żoną zaczyna pracę w narkobiznesie. Na początku pojawiają się drobne dylematy moralne dotyczące tego, czy sprzedawanego przez nią towaru nie kupi przypadkiem dziecko, choćby jej własny syn. Szybko jednak zapomina o tych wątpliwościach, gdyż inaczej niczego by nie sprzedała. Nancy ma wielu klientów i wszelkie wątpliwości znikają, gdy okazuje się, że sprzedaż marihuany to całkiem dochodowy interes. Oczywiście to dopiero początek wspinania się Nancy w hierarchii narkotykowego biznesu.

Nancy wraz z pokonywaniem kolejnych szczebli kariery dealera, bardzo się zmienia, a być może daje jedynie upust emocjom i pragnieniom, które były w niej głęboko ukryte. Zaczyna ryzykować na coraz większą skalę. Chcąc zarobić duże pieniądze, decyduje się na wiele niebezpiecznych przedsięwzięć, w tym na spalenie własnego domu po to, aby mieć pewność, że nie będzie musiała do niego wrócić. Porzuca także plany edukacyjne wobec własnych dzieci, ponieważ ciągłe przeprowadzki i ucieczki powodują, że nie ma warunków do tego, aby jej synowie mogli uczyć się w trybie stacjonarnym. Rozczarowuje własnych synów, siostrę i nielicznych przyjaciół. Zdolna jest do szantażu, pobicia, a nawet grożenia śmiercią. Ostatecznie to jej syn Shane zabija kobietę, która stała na drodze Nancy do małżeńskiego szczęścia, ale konsekwencje tego czynu będą dotkliwe dla całej rodziny. Nie znaczy to, że Nancy ryzykuje tylko w imię stanu posiadania i dla dobra najbliższych. Jest wręcz odwrotnie. Nancy to egoistka, która podporządkowuje innych do realizacji własnych planów. Narzą życie bliskich dla związku z meksykań-



Trawka

skim narkobiznesmenem, co kończy się dramatycznie. Nie słucha rad trzeźwo myślących członków rodziny i sprowadza na siebie coraz większe kłopoty. Mimo wstępnych kalkulacji zawsze przeszarżowuje i potem zmaga się z wyrzutami sumienia. O ile oczywiście dotyczy to jej rodziny, bo w innym wypadku nie ma mowy o żadnych wyrzutach czy dylematach moralnych.



Trawka

Nancy stała się cyniczna i wyrachowana z powodu przebywania z ludźmi wyzutymi z wszelkich zasad, dla których najważniejsze jest życie na satysfakcjonującym poziomie finansowym. Można zaryzykować stwierdzenie, że Nancy Botwin weszła w interesy z rodziną Soprano. Jako że wszystkiego musiała nauczyć się w trakcie pracy – zaczynała jako sympatyczna nowicjuszka, a skończyła jako bezwzględna gangsterka. Nancy przeszła długą drogę inicjacyjną – dopiero z czasem zrozumiała, jakimi zasadami rządzi się świat narkotyków i teraz bezwzględnie ich przestrzega. Potrafi nie tylko zastraszyć i pobić, ale bez wątpienia także zabić.

Wszystko to dzieje się w konwencji czarnej komedii, a więc mamy do czynienia z postaciami przerysowanymi. Jednakże szósty sezon *Weeds* zdaje się przeczyć własnej gatunkowości. Mało tam bowiem humoru, zdecydowanie więcej dramatu i można wręcz odnieść wrażenie, że twórcy zagubili się w świecie antybohaterki i nie potrafią znaleźć rozwiązania tej wielopiętrowej intrygi. W odcinku premierowym sezonu siódmego został zastosowany przeskok czasowy, który zazwyczaj jest wyrazem pewnej bezradności twórców, a przynajmniej chwilowej dekoncentracji. Czyżby Nancy Botwin przerosła scenarzystów i wymknęła się im spod kontroli?

Nancy Botwin – matka, żona, kochanka, wielbicielka mrożonego *latte* – jest realizacją marzeń o kobiecie wyzwolonej. Ale to właśnie Nancy zostaje napiętnowana za swoje egoistyczne i nierozważne postępowanie, mimo że takie decyzje podejmowało już wcześniej wielu męskich bohaterów<sup>8</sup>. Nancy nie jest wyjątkiem w tym względzie, ale jest pierwszą kobietą, która postępując nierozważnie naraża siebie i swoją rodzinę. Z tego powodu wyrasta na *femme fatale*, która z prowincjonalnej wdówki niewielkiego Agrestic przepoczwarzyła się w gangsterkę mającą porachunki z meksykańskim kartelem narkotykowym.

Jak zakończy się przygoda Nancy Botwin w świecie bezwzględnych męskich interesów, przekonamy się już niebawem, ale jeśli zostanie potępiona, podczas gdy Hank Moody i Dexter dalej będą oddawać się typowo męskim rozrywkom, to może się okazać, że widzowie stacji Showtime wcale nie są tak wyemancypowani, jak wszystkim nam się wydawało.

## Siostra Jackie Peyton – antybohater w pielęgniarskim kitlu

Kontynuatką dziedzictwa Nancy Botwin jest kolejna antybohaterka serialu stacji Showtime. Nazywa się Jackie Peyton i pracuje w nowojorskim Szpitalu Wszystkich Świętych. Serial *Nurse Jackie* jest nowością w zestawieniu z wyżej opisanymi tytułami, zatem przed siostrą Jackie jeszcze wiele wzlotów i upadków, ale już teraz widać, że jest mentalną siostrą Grega House’a (serial *House M.D.*, produkcja ogólnodostępnej stacji Fox), pracuje w tej samej branży co on, z tym że stoi po drugiej stronie barykady – jest pielęgniarką. Gdyby ci bohaterowie kiedykolwiek się spotkali, prawdopodobnie zakończyłoby się to wybuchem jakiejś wojny.

Jackie Peyton, kobieta w średnim wieku, matka, żona, pielęgniarka, która na skutek urazu kręgosłupa nie może pracować bez zażywania silnych środków przeciwbólowych, które spowodowały u niej uzależnienie. To nie jest kobieta, która prosi kogokolwiek o pomoc. Ona bardzo często pomocy potrzebuje, ale sięga po nią innymi metodami, niż wypowiadając błahe: „pomóż mi”. Pomoc egzekwuje poprzez oszustwa, kręctwa, malwersacje, wykorzystywanie swojego stanowiska pracy i talentu do manipulowania otoczeniem. Ze względu na potrzebę stałego dostępu do leków przeciwbólowych nawiązuje romans ze szpitalnym aptekarzem, który w swojej naiwności wierzy w to, że Jackie darzy go uczuciem. Jej motywacja jest zupełnie inna – ona potrzebuje leków, a Eddie stanowi do nich najpewniejszy kod dostępu.

Jackie, podobnie jak Tony Soprano czy Nancy Botwin – kłamie bez mrugnięcia powieką. Potrafi opowiedzieć wzruszającą historię o trudzie samotnego macierzyństwa, byle tylko dostać kolejną dawkę leku. Oczywiście wiele jej kłamstw wychodzi do jaw, ale to nie jest osoba, która potrafi przyznać się do błędu, nawet jeśli zostanie on jej udowodniony. Jackie nigdy nie przyznaje się do swoich kłamstw, nawet w momencie bezwzględnej ich demaskacji. Potrafi tak sprytnie manipulować otoczeniem, wykorzystując wzajemne animozje jego członków, żeby punkt ciężkości rozmowy skupił się na kimś innym. Jackie nie potrafi prosić o pomoc ani przeproszać. To nie leży w jej naturze. Okłamuje swoje córki, wyko-



*Rodzina Soprano*



*Siostra Jackie*

rzystuje pieniądze wyłudzone na ich edukację, aby móc zapłacić za swoje zobowiązania w postaci leków na recepty i inne usługi związane z nałogiem.

Wykorzystuje naiwność męża, przyjaciółki i kochanka, aby w miarę sprawnie funkcjonować w pracy. Oczywiście lawirowanie w różnych światach, których członkowie nawzajem nie wiedzą o swoim istnieniu wymaga nie lada talentu i samozaparcia, ale Jackie zongluje tymi relacjami ze sprawnością cyrkowego artysty. Wszystkie te manipulacje pozwalają jej pracować w szpitalu, a praca to priorytet siostry Jackie.



Siostra Jackie

W pracy Jackie się spełnia. Jest świetną pielęgniarką i pomaga tym, którzy pomocy ewidentnie potrzebują. Nie znaczy to, że nie myli się podczas całonocnego dyżuru. Myli się i to nie raz, ale stara się jak najlepiej wykonywać swoje zadania, a jak się pomyli, to winę zrzuca na podwładnych, albo nie lubianych lekarzy. Wie, jak zyskać przychyłność szefowej i jak pokierować personelem niższego szczebla, aby zawsze dostawać to, co jest jej w danym momencie potrzebne. Jest zdolna do tego, aby wysłać młodszego pielęgniarka na badanie moczu w związku

z podejrzeniem o zażywanie narkotyków, mimo że sama cały czas jest pod wpływem ich działania. Jackie nie wie, co to znaczy mieć wyrzuty sumienia, poczucie winy czy skrucha. Ona nie potrzebuje przyjaciół i rodziny po to, żeby czuć się bezpiecznie. Potrzebuje ich, ponieważ ktoś musi razem z nią dzielić odpowiedzialność za dzieci, płacić część rachunków, pokrywać koszty obiadu w restauracji, czy też wypisywać recepty na kolejne leki. Dla Jackie większość ludzi pełni funkcję *stricte* użytkową. Wybuchy emocjonalne są dla niej czymś nieznanym.

Jackie wyrasta na antybohaterkę XXI wieku, która stanowi zwierciadło ludzkich słabości i doskonale pokazuje wielowymiarowość naszych zachowań. Twórcy serialu, który (podobnie jak *Weeds*) jest komedią, dobitnie pokazują, że zakończyła się już epoka jednowymiarowych, papierowych postaci telewizyjnych. Dzisiaj mamy pełnokrwistych antybohaterów, których nie zawsze można lubić, ale o których z mniejszą lub większą satysfakcją możemy powiedzieć, że przypominają nas samych. Konstatacja często bolesna, ale nieunikniona.

### Quo vadis, antybohaterze?

Przedstawieni powyżej antybohaterowie wywodzą się z ramówek stacji kablowych. Nie znaczy to jednak, że ogólnodostępne stacje amerykańskie nie próbują wprowadzać takich postaci do własnych seriali. Najlepszym tego przykładem jest serial *House M.D.*,

produkowany dla stacji Fox, który w sposób niemal podręcznikowy realizuje wzorzec antybohatera. Podobnie jest z serialem stacji CBS, zatytułowanym *Mentalista*. Tytułowy bohater – Patrick Jane, także ma niewiele wspólnego z wizerunkiem pozytywnego bohatera, który nawet jeśli bywa krnąbrny, złośliwy czy niepokorny, to w gruncie rzeczy jest przyzwoitym człowiekiem. Tym razem tak nie jest – o czym stacja przekonała widzów, emitując odcinek finałowy trzeciego sezonu *Mentalisty*.

Jak widać „era antybohaterów” stała się faktem i widzowie (zwłaszcza ci najmłodszy, którzy chętnie oglądają seriale, niekoniecznie skierowane do nich, jako do odbiorcy docelowego) identyfikują się z postawami, które jeszcze kilkanaście lat temu scenariusze seriali telewizyjnych określały jako jednoznacznie negatywne. Antybohater to nie tylko mężczyzna, o czym świadczą przytoczone postaci kobiece. Szlak im przecierała między innymi Murphy Brown (*Murphy Brown*, co ciekawe, to serial wyprodukowany dla ogólnodostępnej stacji CBS) czy Samantha Jones (*Seks w wielkim mieście*, produkcja stacji HBO), które jako jedne z pierwszych złamały stereotyp cichej, pokornej, a tym samym pozytywnej bohaterki małego ekranu. Antybohater nie zawsze musi być dobrze sytuowany, nie musi mieszkać w wielkim mieście i pracować w agencji PR, o czym przekonała nas stacja kablowa AMC, która serialem *Breaking Bad* złamała kolejne tabu – Walter White na naszych oczach przepoczwarza się z „everymana” w antybohatera z krwi i kości. Także Dexter dla świata zewnętrznego jest przeciętnym facetem, który ukrywa w sobie „mrocznego pasażera”, czyniącego zeń antybohatera numer 1 w swojej klasie.



Trawka

Wobec antybohatera nie da się przejść obojętnie i pewnie to spowodowało wielki ich wysyp w ramówkach amerykańskich stacji telewizyjnych. Dokonując pewnej generalizacji, możemy powiedzieć, że każdy z przedstawionych bohaterów ma element wspólny:

- jest ateistą (wyjątek stanowi Tony i jego zawirowania związane z kryzysem wiary);
- jest racjonalistą, często naukowcem (m.in. Walter White, Greg House, Dexter);
- jest megalomanem i egoistą (w połowie drogi zawieszony jest jedynie Walter White);
- wierzy w zbawczą moc pieniądza (wyjątek stanowią House, Dexter, Jane);
- popada w skrajności – jest duszą towarzystwa albo introwertykiem, nie ma tutaj mowy o półśrodkach;
- zmierza do określonego celu, nie skupiając się na cenie etycznej, którą musi zapłacić;



- kłamstwo jest dla niego najskuteczniejszą drogą do celu;
- mężczyzna jest szowinistą, często rasistą, natomiast kobieta jest feministką (część jej poprzez czyny, a nie słowne deklaracje);
- typ antyrodzinny, ma na koncie nierozwiązane problemy w relacjach z rodzicami;
- silna osobowość, niepodatna na wpływy zewnętrzne.

Kluczowe pytanie dotyczące figury antybohatera wiąże się z jego statusem ontologicznym. Czy ciągle jest fatamorganą, a może skanalizowaniem marzeń widzów o nowym typie bohatera, podążającym za zmieniającą się tożsamością społeczną albo jedynie ekwiwalencją oczekiwań widza wobec podstawowej roli, jaka przyswieca (głównie) stacjom komercyjnym – dostawcom rozrywki, coraz bardziej wyrafinowanej i zróżnicowanej, ale jednak rozrywki?

## Przypisy

- <sup>1</sup> Por. *Słownik motywów literackich*, red. D. Nosowskiej, Warszawa 2008, s. 14.
- <sup>2</sup> Siegającego lat 20. poprzedniego wieku, kiedy to pojawiły się popularne amerykańskie słuchowiska radiowe.
- <sup>3</sup> Bohaterowie takich seriali, jak: *MacGyver*, *Strażnik Teksasu*, *Renegat* i *Nieustraszone*. Są to seriale proceduralne (oparte na systemie „case of the week”), powstałe w latach 80. i 90., które eksponowały wizerunek superbohatera, częstokroć samotnego mściciela, który mimo zmagania z własną martyrologią, znajduje czas dla ofiar (na ogół samotnych matek albo niezaradnych życiowo rodzin), walcząc o prawa ucisnionych i oszukanych przez bezduszny system.
- <sup>4</sup> Więcej na temat dewaluacji pojęcia i znaczenia „rodziny mafijnej” pisze Jakub Majmurek w artykule *Mafia jako small business*, W: *Seriale. Przewodnik Krytyki Politycznej*, red. Zespołu Krytyki Politycznej, Warszawa 2011, s. 154-167.
- <sup>5</sup> Ibidem, s. 11.
- <sup>6</sup> Por. zwłaszcza M. Witkowski, *Lubiewo*, Kraków 2006.
- <sup>7</sup> Nawiązanie do piosenki Malviny Reynolds, *Little Boxes*, otwierającej każdy odcinek serialu *Weeds*, począwszy od pierwszego do czwartego sezonu.
- <sup>8</sup> Hank Moody (*Californication*), który nigdy jeszcze nie dotrzymał słowa danego córce, jest nieustającym źródłem rozczarowań dla swojej rodziny, rzadko dociera na umówione spotkania, zmagając się z kryzysem twórczym i deficytem finansowym; niewiele różni się w tym względzie *Dexter*.

## Summary

*“The age of anti-heroes” on American television. A new phenomenon on the map of popular culture*

The paper circulates around the question of why do we want to watch anti-heroes in American television series. It answers this question indirectly by defining and characterizing the most prominent male and female anti-heroes, who are very popular especially among the youngest fans of TV series. Tony Soprano, Brian Kinney, Nancy Botwin and Jackie Peyton are analyzed here as representatives of this new kind of characters, who blaze new trail in popular culture. The paper concludes with some remarks on the relation of superhero vs. anti-hero and speculation as to who wins, as well as reflections on the future of American television series and their place on the map of popular culture.