

SKYLER-HATING, BAD FANS I TEAM WALT. PRÓBY ZROZUMIENIA FANOWSKIEJ RECEPCJI „BREAKING BAD”

MATEUSZ KATNER

Instytut Sztuk Audiowizualnych
Uniwersytet Jagielloński, Kraków

ABSTRACT

Skyler-Hating, Bad Fans and Team Walt. The Attempt to Understand the Fandom Reception of “Breaking Bad” TV Series

The creators of “Breaking Bad” series reached for various genres, both film (western, gangster cinema, crime drama, black comedy), and television (newsreel, music video, tv advertising), thus constructing the story of extreme sophistication, negotiating and de-constructing the myths of the American culture. The series got to be the global phenomenon, but its public reception was ambivalent. The showrunner Vince Gilligan’s idea was to narrate the story of the man whom all viewers are supporting at the beginning just to hate him at the end. Still, many viewers reacted contrarily to the creator’s expectations. The fans supporting the evil main character became called The Bad Fans and The Team Walt, while the widespread hatred against his wife (sabotaging her husband’s actions) was deemed The Skyler-Hating. The author of the article attempts to analyze the reasons and ethical implications of ambiguous interpretations of the series among fans.

Keywords: axiology, fandom, intertextuality, script, reception (of media)

✉ Adres do korespondencji: – Instytut Sztuk Audiowizualnych UJ; ul. Łojasiewicza 4, 30-348 Kraków; mateuszkatner@gmail.com

Walter White, główny bohater „Breaking Bad”, przegrał życie. Choć w połowie lat osiemdziesiątych został wyróżniony przez Komitet Noblowski za przełomowe odkrycia, dwadzieścia lat później uczy chemii w szkole średniej, gdzie uczniowie nim pogardzają, praca nie daje satysfakcji, a pensja nie starcza na utrzymanie rodziny: nastoletniego syna, cierpiącego na porażenie mózgowe Waltera Juniora, oraz ciężarnej żony Skyler. White pracuje po godzinach w myjni samochodowej, gdzie pucuje auta kpiących z niego uczniów, ale mimo ciężkiej pracy żona nawet w łóżku, zamiast skupić się na mężu, zajmuje się finansami, a syn zdecydowanie wpatrzony jest nie w ojca, lecz w wuja: agenta Drug Enforcement Administration (służb specjalnych zajmujących się zwalczaniem narkotyków) – typowego *macho*, rubasznego, porywczego i skupiającego całą uwagę na swojej osobie. Choć Walter jest współzałożycielem firmy, która po latach warta jest przeszło dwa miliardy dolarów, a jej sukces został zbudowany na jego pomysłach, swoje udziały sprzedał za marne pięć tysięcy. Kiedy podczas pięćdziesiątych urodzin dowiaduje się, że ma raka płuc i wkrótce umrze, postanawia wykorzystać swoją wiedzę. Przyjmuje pseudonim Heisenberg i razem z byłym uczniem dilerem Jessem Pinkmanem zajmuje się produkcją metaamfetaminy, by zarobione pieniądze pozostawić rodzinie. Szybko okazuje się jednak, że produkcja narkotyków nie może być normalnym biznesem, lecz łączy się z przemocą, oszustwami i innymi niemoralnymi działaniami, a Walterowi chodzi nie tyle o zapewnienie godnego bytu bliskim, ile o odzyskanie utraconej męskości i polechtanie zbrukanego *ego*.

Narracja o przemianie

Pomysł narracyjny „Breaking Bad” wykorzystuje motyw „od zera do bohatera” (*from zero to hero*), znany także jako „od pucybuta do milionera” (*from rags to riches*) (Mirys 2014, s. 171). Historie tego typu występują we wszystkich kulturach (np. w baśniach o Aladynie czy Kopciuszką), ale szczególną popularnością cieszą się w Stanach Zjednoczonych, gdzie wpisały się w topos *self-made mana* i ideę *American dream*, która zakłada, że w realiach amerykańskiego kapitalizmu, dzięki ciężkiej pracy i determinacji, sukces może osiągnąć każdy (Greene 2008, s. 126, za: Mirys 2014). Ów motyw w „Breaking Bad” połączony jest z narracją o etycznej ewolucji głównego bohatera, który z czasem dla sukcesu porzuca wszelkie skrupuły. Kiedy już osiąga szczyt, jego pycha powoduje upadek zakończony całkowitą klęską. Taka struktura opowieści wydobyta jest z klasycznego kina gangsterskiego z początku lat trzydziestych: z filmów takich jak „Mały Cezar” (reż. Mervyn LeRoy, 1930), „Wróg publiczny” (reż. William Wellman, 1931) czy najsłynniejszy „Człowiek z blizną” (reż. Howard Hawks, 1932). W ten sposób jeszcze nieograniczone przez kodeks Haysa kino z opowieści o kryminalistach tworzyło moralitety: występowanie przeciw *status quo* kończyło się niechybną porażką. I choć taką konstrukcją scenariusza i idącą za nią ideologią kino porzuciło częściowo w epoce kontestacji (np. w słynnym „Ojcu chrzestnym”, reż. Francis

Ford Coppola, 1972), to jednak jest to do dziś najczęściej stosowany schemat opowieści w filmach tego gatunku. Wykorzystuje go też *remake* wspomnianego filmu Hawksa: „Człowiek z blizną” w reżyserii Briana De Palmy z 1983 roku. Film ten cytowany jest w serialu na wiele różnych sposobów: poprzez zaangażowanie kilku aktorów, niektóre wątki poboczne, zakończenie. W jednym z odcinków Walter wprost ogląda z dziećmi film De Palmy.

Vince Gilligan, *showrunner* „Breaking Bad”, przedstawił pomysł na serial stacji AMC krótkim *blurbem*: miała to być przemiana od Pana Chipisa¹ do Człowieka z blizną (Gilligan 2011). Przemiana to słowo klucz w analizie „Breaking Bad”. Kiedy w pierwszym odcinku Walter White opowiada zdruzonym uczniom o chemii, stwierdza, że to nauka o materii, ale sam lubi określać ją jako naukę o fascynującej przemianie. Sam frazeologizm *to break bad*, używany w południowych stanach USA, oznacza schodzenie na złą drogę bądź rozpętanie piekła (Rothman 2013). Na początku serialu nie sposób nie współczuć głównemu bohaterowi. Wydaje się, że cały świat wokół niego jest zły: od niewychowanych i leniwych młokosów, których naucza w szkole, przez nieszanującą go rodzinę, po bezduszny system gospodarki rynkowej, w którym nie może legalnie pozwolić sobie na leczenie. Bohater wydaje się poniekąd zmuszony do przestępstwa. Początkowo widzowie wierzą, że głównym motorem jego działań jest chęć pozostawienia pieniędzy rodzinie, a także sfinansowanie swojej chemioterapii. Jednak w świecie przestępczym człowiekowi takiemu jak Walter nie jest łatwo się odnaleźć, co zresztą powie mu już w drugim odcinku pierwsza zabita przez niego z zimną krwią osoba. Walt jest znerwicowany, gdyż nigdzie nie może się odnaleźć: ani w domu, gdzie musi nieustannie mataczyć, przedstawiając rodzinie coraz to nowe wymyślone wytłumaczenia niecodziennych sytuacji, ani wśród mafiosów, którzy epatują bezmyślną brutalnością, ani u boku Jesse’ego, który – choć z czasem staje się dla niego substytutem syna – wpędza go w kolejne tarapaty.

Między przemianą a przebudzeniem

Piąty odcinek pierwszego sezonu serialu daje protagoniście możliwość wyjścia z tragicznej sytuacji. Jego dawny współpracownik miliarder proponuje mu opłacenie leczenia. W ten sposób Walter mógłby porzucić rozpoczętą karierę producenta metamfetaminy, w ciągu której już dopuścił się podwójnego zabójstwa, ale odmawia. Uważa, że w przeszłości został oszukany, potęgą jego dawnej firmy powstała dzięki jego pomysłom, a oferowana pomoc medyczna to upokarzająca jałmużna. Widząc sytuację z perspektywy bohatera, widz wciąż go rozumie i kibicuje mu.

¹ Chodzi o pana Chippinga, postać z mikropowieści „Żegnaj, Chips” Jamesa Hiltona z 1934 roku, która opowiada o starzejącym się dobroniusznym nauczycielu. Książka doczekała się dwóch ekranizacji: brytyjskiej z 1939 roku w reżyserii Sama Wooda oraz amerykańskiej z 1969 Herberta Rossa.

W dziesiątym odcinku drugiego sezonu Walter opłaca ostatecznie swoją chemioterapię i postanawia skończyć z produkcją narkotyków. Nie jest jednak w stanie znaleźć pocieszenia. Nie znajduje wspólnego języka z rodziną, którą przez długi czas oszukiwał, a ze szwagrem prawie wdaje się w bójkę. Kiedy w końcu w supermarkecie budowlanym natyka się na parę kupującą składniki do produkcji metaamfetaminy, najpierw poucza, jakie zakupy byłyby lepsze do tego celu, po czym rozkazuje im *odejść z jego terytorium*. Jasne się stało, że Walter nie musi „gotować”, ale chce to robić, bo na tym polu osiąga sukces i spełnienie.

Kiedy z końcem drugiego sezonu Skyler dowiaduje się, że przez ostatnie miesiące mąż bezustannie ją okłamywał, postanawia go opuścić. Walter w pierwszym odruchu decyduje się spalić swój narkotykowy majątek – pół miliona dolarów – jednak szybko gasi ognisko. Choć dostaje propozycję kontynuowania pracy za milion dolarów miesięcznie, rezygnuje z dalszej produkcji metaamfetaminy. Stwierdza, że i tak ma więcej pieniędzy, niż jest w stanie wydać, a za cel stawia sobie odzyskanie rodziny. Gdy się jednak dowiaduje, że jego dawny protegowany Jesse powrócił do nielegalnej branży i wykorzystuje jego przepis, wpada we wściekłość. Nie chce, by ktokolwiek inny wykorzystywał jego autorski pomysł. W połowie trzeciego sezonu wraca do lukratywnej specjalizacji.

Czwarty sezon to historia pojedynku Waltera White’a z jego pracodawcą, mafiosem Gusem Fringiem. Fring pragnie śmierci Walta, jednocześnie potrzebuje doskonałego „kucharza”, który wciąż będzie dla niego przygotowywał najwyższej jakości narkotyk. Kimś takim jest uczeń Waltera, który jednak jasno oświadcza, że nie będzie „gotował”, jeżeli jego dawny nauczyciel zostanie skrzywdzony. White i Fring zaczynają prowadzić manichejską walkę o duszę Pinkmana. Gus manipuluje Jessem, tak by ten z czasem znenawidził Walta, z kolei White zdaje sobie sprawę, że skoro sam nie jest w stanie osiągnąć jakiegokolwiek bezpośredniego kontaktu z nader ostrożnym Fringiem, musi namówić Pinkmana, by ten zabił ich pracodawcę. Kiedy na koniec sezonu Walter mówi „wygrałem”, widz może mieć ambiwalentne odczucia. Z jednej strony Heisenberg wykazał się mistrzostwem strategii i pokonał potwora, jakim był Fring, groźącego mu zamordowaniem całej rodziny. Z drugiej strony, ostatnie ujęcie w sezonie wyjawia, że by to osiągnąć, posunął się do równie straszliwie wyrachowanych działań: otrul małego chłopca i wmówił Jesse’emu, że musiał zrobić to Fring.

W piątym (ostatnim) sezonie to wreszcie Walter wspina się na szczyt gangsterskiej hierarchii. Nie ma już konkurencji, nikt nie czyha na jego życie, jego rak jest uśpiony, i choć większość ogromnego majątku stracił w poprzednim sezonie, jego sytuacja finansowa wygląda znacznie lepiej niż na początku serialu. Ale Walt ani myśli się wycofać z branży. Zżera go *hybris*. Terroryzuje żonę i adwokata, którzy nie chcą już mieć z nim nic wspólnego, a swoim protegowanym wciąż manipuluje. Antybohater przemienia się w czarny charakter przeżarty złem do szpiku kości. Szybko gromadzi gargantuiczny majątek, którego dosłownie niepodobna zmierzyć. Skyler w połowie sezonu zabiera męża do wynajętego magazynu, wypełnionego górą pieniędzy, i słusznie stwierdza, że to więcej, niż są w stanie

wydać, a z pewnością więcej, niż są w stanie „wyprać” (w czwartym sezonie małżeństwo kupuje myjnię samochodową, by „prać” nielegalnie zarobione pieniądze). Walter ulega namowom żony i wycofuje się z branży. Jednak popełnione zbrodnie doczekają się kary. Nowotwór White’a powraca, a jego szwagier, agent DEA, odkrywa, kto był tajemniczym Heisenbergiem. Po osiągnięciu gangsterskiego szczytu w połowie piątego sezonu Walter traci rodzinę i majątek, by umrzeć w swoje pięćdziesiąte drugie urodziny w laboratorium – miejscu, które pokochał najbardziej. W ostatnim ujęciu kamera oddala się w stronę nieba, by z tej boskiej perspektywy pokazać koniec grzesznika.

W pilocie serialu pada nie tylko słowo *przemiana*, lecz także *przebudzenie*. Walter White, pytany przez Jesse’ego, co takiego się stało, że nagle postanowił zejść na złą drogę, odpowiada „obudziłem się”. Wyrafinowana narracja, włączająca z czasem do szużetu kolejne retrospekcje, z czasem pokazuje, że nieporadność White’a to tylko jedna strona jego charakteru. Okazuje się, że bohater od zawsze uważał się pysznie za kogoś lepszego, pragnął poklasku i nie uznawał granic. Pod koniec trzeciego sezonu pokazana jest sekwencja, która ma miejsce szesnaście lat przed rozpoczęciem właściwej akcji serialu. Walter i jego, będąca wówczas w pierwszej ciąży, żona zastanawiają się nad zakupem domu, w którym koniec końców spędzą resztę wspólnego życia. O ile Skyler jest w pełni przekonana co do zakupu, o tyle Walt, wówczas osiągający sukcesy i bardzo pewny siebie, ma wiele wątpliwości. Uważa, że podwórze mogłoby być większe, tylko trzy sypialnie to dla niego nie dość, brakuje mu miejsca na gabinet i ogólnie cały dom uznaje za zbyt mały. Na argument żony, że w dostępnym im budżecie nie znajdą niczego lepszego, Walter sugeruje, by się nie ograniczać i wydać więcej, a nie kupować domu przejściowego, z którego lada moment będą się wyprowadzać. „Po co ta ostrożność?” – pyta Walter. – „W przyszłości może być nam tylko lepiej”. Widzowie natomiast już doskonale wiedzą, że nawet ten zakup był ponad stan: w pilocie domownicy muszą się myć w zimnej wodzie, nie mają z czego płacić rachunków i jedzą sztuczny bekon, bo na prawdziwy nie mają pieniędzy.

Z perspektywy fanów

Narracja w „Breaking Bad” przeprowadzona jest w taki sposób, by na początku widz współczuł i kibicował głównemu bohaterowi, z czasem zaczął żywić ambiwalentne uczucia, by na końcu serialu cieszyć się z zasłużonej kary, jaka spotkała złoczyncę – takie wnioski można wysnuć, przeprowadziwszy klasyczną filmoznawczą analizę tekstu i zawartych w nim rozwiązań formalnych. Powyżej wielokrotnie arbitralnie stwierdzam, co w danym momencie serialu czuje widz w stosunku do głównego bohatera. Ale ze spojrzenia na ten serial w dobie internetu społecznościowego i kultury fandomów wynika, że nie jest to prawda. Ku zdziwieniu twórców, krytyków, a także wielu zwykłych widzów, znaczna część osób śledzących perypetie Waltera White’a sympatyzowała z nim do samego końca.

Tacy fani, zwolennicy czytania „Breaking Bad” jako narracji anarchizującej, ochrzczeni zostali mianem „złych fanów” (*bad fans*) – do samego końca stanowili „drużynę Walta” (*team Walt*). W internecie kwitła również „nienawiść do Skyler” (*Skyler-hating*), która jest dość zrozumiała przez pierwsze sezony serialu, jednakże na końcu historii – patrząc zdroworoządkowo – jest kompletnym absurdem. Skyler White, mimo że nie jest kryształowo czystą postacią (nie można jednak nie dodać – jak wszyscy w „Breaking Bad”), w którymś momencie staje się jedną z największych ofiar swojego męża. Mimo to wrogość do bohaterki w fandomie bynajmniej nie malała, a fora internetowe do końca wyświetlania serialu przepelnione były niezyczliwymi memami i postami na jej temat.

Próby zrozumienia fenomenu, jakim jest fanowskie czytanie „Breaking Bad”, zaczęły być podejmowane, nim jeszcze serial dobiegł końca. O recepcji serialu AMC pisali m.in. krytyczka z *New Yorkera* Emily Nussbaum (Nussbaum, 2013, 2013a), medioznawca Jason Mittell (Mittell 2012) czy akademicy, którzy w zbiorze „Masculinity in ‘Breaking Bad’: Critical Perspectives” zamieścili nie tylko artykuły dotyczące poszczególnych aspektów serialu, lecz także zapisy dyskusji, w których poruszali różne problemy związane z jego odbiorem (Cowlshaw i in. 2015, 2015a, 2015b). Nawet sama Anna Gunn – aktorka wcielająca się w postać Skyler – opublikowała tekst w *New York Timesie*, w którym zastanawia się, skąd bierze się tak wielka nienawiść wobec postaci, którą odgrywa (Gunn 2012).

Pod szkiełkiem i okiem

Piotr Siuda, analizując tradycje akademickiego spojrzenia na fanów, wyróżnia trzy główne nurty ich opisywania. Nazywa je falą dewiacji, falą oporu i falą głównego nurtu. Bydgoski socjolog zaznacza, że owe fale nie są myślami konkretnych szkół, a jedynie trendami, jakie pojawiały się w naukach społecznych w danym czasie. Jednocześnie charakteryzowane przez niego fale nie posiadają ostrych cezur i mogą na siebie nachodzić (Siuda 2010, s. 88). Przyglądając się dywagacjom na temat fanów „Breaking Bad”, można odnieść wrażenie, że nawet wydawałoby się przestarzałe poglądy są wciąż silnie osadzone w naukowym dyskursie.

Najstarsza z fal jest jednocześnie tą, która dominowała najdłużej: od początku naukowej refleksji nad miłośnikami wytworów kultury masowej (a więc od końca lat trzydziestych) aż do początku lat dziewięćdziesiątych (Siuda 2010, s. 88, 92). Siuda charakteryzuje ją następująco:

W okresie panowania fali dewiacji *fan* był w niesławie, postrzegany przez pryzmat stereotypów, mówiących o niezwykle patologicznym odbiorze, był wręcz takim, który wymagał opieki psychiatrycznej. W okresie pierwszej fali wielbicieli kojarzono z niedojrzałością, dziecinnieniem, nieporadnością życiową. Postrzegano ich jako dewiantów, osoby antyspołeczne, mające trudności z nawiązywaniem kontaktów towarzyskich, seksualnych, niepotrafiące znaleźć pracy, czyli po prostu nieumiejące poradzić sobie w życiu. Jednym słowem – o fanach pisano bardzo źle (Siuda 2010, s. 88).

Podobny opis „drużyny Walta” pojawia się – w mniejszym lub większym stopniu – właściwie w każdej wypowiedzi dotyczącej fandomu „Breaking Bad”. Emily Nussbaum porównała takich fanów do postaci Todda Alquista (Nussbaum 2013, 2013a). Pojawiający się dopiero w piątym sezonie Todd, zafascynowany jak dziecko światem przestępczym, jest zupełnie nieempatyczny, wycofany i charakteryzuje się bardzo niską inteligencją emocjonalną (prawdopodobnie cierpi na jakieś zaburzenie ze spektrum autystycznego). Kiedy w *teaserze* odcinka „Confessions” (s05e11) opowiada o napadzie na pociąg z odcinka „Dead Freight” (s05e05), zachwyca się genialnym planem White’a, dynamicznym przebiegiem akcji i zyskami z przeprowadzonego rabunku. Pomija natomiast czarne zakończenie całego przedsięwzięcia – śmierć niewinnego chłopca, który płatał się po okolicy, jeżdżąc na skuterze. Ian Dawe, odwołując się do porównania Nussbaum, dodaje, że internet jest idealnym środowiskiem dla takich osób: emocjonalny dystans jest tam chwalony, a antyspołeczne zachowania z powodu anonimowości spotykają się z aprobatą (Cowlshaw i in. 2015).

Także *Skyler-hating* wyjaśniane jest często dewiacjami widzów. Stephanie Stringer Gross stwierdza wprost, że taka recepcja jest dowodem na to, że żyjemy w mizoginicznym świecie (Cowlshaw i in. 2015b). Podobna refleksja – stwierdzenie, że nienawidzący Skyler fani to mizogini – pojawia się w tekstach Jasona Mittella (Mittell 2012) i Anny Gunn (Gunn 2013). Jeffrey Reid Pettis zaś stwierdza, że Skyler jest w „Breaking Bad” głosem rozsądku: pragnie prawdy i ogranicza męża w jego anarchizujących fantazjach, które podzielają także „źli fani” (Cowlshaw i in. 2015a). Ian Dawe dopowiada, że widz pragnący oglądać opowieść o sukcesach bohatera musi znienawidzić postać, która się sprzeciwia i głosi nie to, co taki widz chciałby usłyszeć, lecz to, jak naprawdę wygląda sytuacja (Cowlshaw i in. 2015a). Skyler rzeczywiście od samego początku serialu nieustannie stara się sprowadzić męża na ziemię i zwrócić uwagę na codzienne problemy, które Walter ignoruje. W pierwszym odcinku mówi mężowi, że użył karty kredytowej, której nie powinien używać. W czwartym sezonie naciska, by zakupili myjnie samochodową, która posłuży jako pralnia brudnych pieniędzy. Kiedy Walter (a widz razem z nim) wie, że ma do czynienia z większymi problemami (w pierwszym przypadku – świeżo zdiagnozowanym rakiem, w drugim – z wyrokiem śmierci wydanym przez narkotykowego bossa), postawa Skyler może wydawać się irytująca, mimo że w istocie rzeczy jest słuszna.

Bridget Roussel Cowlshaw przyznała, że początkowo uznawała „złych fanów” za bądź to zbyt słabo zsocjalizowanych, by zrozumieć, że w istocie Walter White jest postacią negatywną, bądź to zbyt głupich, by wykazać się empatią wobec innych bohaterów i być krytycznym wobec protagonisty opowieści, bądź to za zbuntowanych nastolatków. Słowem, wyalienowanych półgłówków i dzieci. Właśnie takimi twierdzeniami przez lata podsumowywano członków społeczności fanowskich. Cowlshaw zrozumiała, że jest to myślenie zbyt proste, gdy spotkała się z opinią pewnego wykształconego dżentelmena, który przyznał, że

do samego końca serialu współczuł Waltowi i nienawidził jego żony (Cowlshaw i in. 2015).

W oporze do twórców

Fala oporu zaczęła się kształtować na początku lat dziewięćdziesiątych wraz ze wzrostem znaczenia fandomów (Siuda 2010, s. 92), a także zaangażowaniem się w badania fanów uczonych, takich jak John Fiske czy Henry Jenkins, którzy otwarcie przyznawali się do bycia fanami różnych tekstów (Siuda 2010, s. 95). Joli Jensen w słynnym artykule „Fandom jako patologia”, opublikowanym pierwotnie w 1992 r., bezpośrednio stwierdza, że jest częścią kultury fanowskiej, a jej umiłowanie do twórców popkultury nie różni się od tego, jakim darzy dzieła kultury wysokiej, którymi zajmuje się w swojej pracy uniwersyteckiej (Jensen 2012, s. 64–68). Zatem na początku ostatniej dekady dwudziestego wieku akademicy zajmujący się kulturą masową jasno przyznali, że także są fanami i nie uważają, by była to dewiacja.

Druga fala odwróciła spojrzenie na działalność fanów. Przestali być oni widziani jako aberracyjne jednostki, które marnują czas, biernie oddając się popkulturze. Badacze z drugiej fali, czerpiąc z dokonań brytyjskich studiów kulturowych (Centre for Contemporary Cultural Studies działające przy Uniwersytecie w Birmingham), dostrzegali, że bycie wielbicielem nie oznacza ślepego przyjmowania ideologii tekstu (Siuda 2010, s. 93). Akademicy zaczęli opisywać społeczności fanowskie jako aktywne grupy, które wspólnotowym wysiłkiem interpretują utwory inaczej, niż życzyliby sobie tego producenci. Fani stają się więc inteligentnymi buntownikami, którzy sprawnie wymykają się uciskom dominującej ideologii (Siuda 2010, s. 95). Patrząc na *bad fans* przez pryzmat paradygmatu krytycznego, dochodzi się do wniosku, że jest to grupa, która nie chce się poddać ideowej manipulacji, narzucając zamiast tego tekstowi własne znaczenie.

W ostatnim sezonie twórcy robili już wszystko, by widzowie zniechęcili Waltera White’a, pokazując go jako manipulatora, dręczyciela żony i mordercę bez żadnych skrupułów. Choć od pierwszego odcinka protagonista powtarzał, że wszystko, co robi, robi dla rodziny, w ostatnim otwarciu przyznaje się, że jego pobudki były całkowicie egoistyczne: został przestępcą dla samego siebie, bo to lubił, był w tym dobry i czuł się bardzo żywy. W okresie emisji ostatnich ośmiu odcinków serialu (drugiej części sezonu piątego) podtrzymywanie konserwatywnej narracji przez twórców wychodziło już poza sam tekst. Właściwie w każdym wywiadzie udzielanym przez Vince’a Gilligana bądź któregoś z aktorów padała deklaracja, że dany artysta uważa, iż Walter powinien w końcu ponieść karę. Wyprodukowano też ośmioodcinkowy *talk-show* „Talking Bad”, którego kolejne części nadawano po premierowych emisjach ostatnich ośmiu odcinków „Breaking Bad”. W „Talking Bad” występowali zarówno twórcy „Breaking Bad”, jak i jego znani fani – m.in. aktor Samuel L. Jackson, prezenter Jimmy Kimmel

oraz reżyser i scenarzysta Bryan Lee Johnson. Wyłączając aktora Adama Scotta, który stwierdził, że wciąż kibicuje Waltowi (co wywołało poruszenie w studiu), wszyscy goście wyraźnie pokazywali, że czekają na gorzki koniec Heisenberga.

Judith Hess w klasycznym tekście „Genre films and the status quo” z 1974 roku stwierdza, że klasyczne kino gangsterskie tak manipuluje widzami, że ci akceptują hierarchię kapitalistycznego świata. Skoro w klasycznych filmach gangsterskich wzlot zawsze kończy się upadkiem, a próba osiągnięcia sukcesu tożsama jest z łamaniem prawa i agresją, widzowie asocjują sukces z niebezpieczeństwem i nie próbują walczyć o zmianę swojej sytuacji społecznej (Hess 1974, s. 16–18). Pod względem tej podstawowej struktury „Breaking Bad” nie różni się od filmów z lat trzydziestych, więc przy akceptacji wniosków Hess, należałoby przyjąć, że serial AMC podobnie steruje widownią. Walter White walczy o zmianę swojego *status quo*, sięgając po wszelkie sposoby, a twórcy jasno dają do zrozumienia, że na jego miejscu należy zaakceptować swój los i nie łamać zasad, bo każdy występek zostanie ukarany. *Bad fans* za nic jednak mają sobie takie *dictum*. Wyłamują się ideologicznej manipulacji i zamiast biernie przyjąć konserwatywny przekaz, sami nadają serialowi anarchiczną wymowę.

W epoce prosumpcji

Włączenie fanów w obszar głównego nurtu kultury popularnej zaczyna się wraz z książką „Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów” Henry’ego Jenkinsa z 2006 roku. Nie określa ona fanów ani jako jednostek patologicznych i biernych konsumentów, ani jako aktywnych opozycjonistów, którzy walczą z manipulacjami producentów, lecz jako kogoś pomiędzy – prosumentów, czyli „aktywnych konsumentów, którzy dzięki swojej działalności wspierać mogą markę” (Siuda 2010, s. 96). Fani-prosumenci swoją miłością do danego dzieła popkultury zaczynają je współtworzyć ramię w ramię z producentami: ich działalność w internecie jest zauważana i brana pod uwagę przez twórców. Rzecz jasna nie jest to współpraca na równych zasadach, gdyż ostateczny kształt popkulturowego dzieła zawsze jest nadawany przez producentów. Ale ci już od dawna wiedzą, że wsłuchiwać się w głos fanów nie tylko należy (gdyż to oni będą konsumentami danej treści), ale i warto (bo jako eksperci w swojej dziedzinie mogą zaproponować ciekawe rozwiązania).

Owoce prosumpcji w „Breaking Bad” jest omawiana wcześniej postać Todda Alquista, który jest synekdochą wszystkich *bad fans*. Mimo że w ostatnim odcinku zostaje on uduszony (w ten sposób symbolicznie marzenia „drużyny Walta” o triumfie Heisenberga na końcu serialu zostają zniszczone), pojawia się na ekranie przez większość piątego sezonu, reprezentując zbuntowanych fanów. Ciekawym nawiązaniem do pozycji fanów jest też scena z odcinka „Ozymandias” (s05e14). Kiedy White dzwoni do swojego – już wtedy dawnego – domu, w nagrywanej przez policję rozmowie ze Skyler określa żonę mianem „głupiej suki”

(takie epitety pojawiały się w większości memów poświęconych bohaterce). Zarzuca jej, że nigdy w niego nie wierzyła, podcinała mu skrzydła i utrudniała zarabianie pieniędzy. Wszystkie te słowa nie są jednak prawdziwymi myślami Heisenberga, a jedynie grą, mającą na celu pomoc żonie. Z nagrania wynika bowiem, że Skyler jest jedynie niewinną ofiarą męża tyrana, co w przyszłości może nawet unieważnić jej proces. Mimo że Walter z trudem powstrzymuje się od płaczu, wygłaszając te zdania, dla *bad fans* była to upragniona werbalizacja ich stanowiska.

W sile schematów

Jason Mittell, szukając innej przyczyny nienawiści do Skyler niż mizoginia fanów, postawił tezę, że jest to wynik pierwszego wrażenia. Na samym początku serialu nie sposób nie kibicować Waltowi, by wreszcie zrobił coś ze swoim życiem. Postać Skyler zaś nie jest jeszcze wtedy na tyle rozbudowana, by widzowie mogli ją polubić, a jej narracyjna funkcja sprowadza się głównie do blokowania działań głównego bohatera. Tak postawiona hipoteza tłumaczy też, dlaczego akurat Skyler znalazła się pod ostrzałem *bad fans*, a szwagier White'a – Hank Schrader – już nie. Skyler od samego początku serialu staje na drodze swojego męża, podczas gdy jego szwagier – choć tropi tajemniczego Heisenberga – dopiero w połowie ostatniego sezonu zdaje sobie sprawę, że jego nemezis jest Walter White (Mittell 2012).

Takie wytłumaczenie pozwala też zrozumieć liczebność „drużyny Walta”. Pierwsze wrażenie widzów – litość nad biednym człowiekiem, którego odarto z godności – było tak intensywne, że nie porzucili go do ostatniego sezonu. Dodatkowo przyzwyczajenie narracyjne, jakim jest utożsamianie się z protagonistą opowieści i dopingowanie go w jego działaniach, jest na tyle silne, że nawet przyzwoite osoby mogą kibicować złoczyńcy. Dobrą egzemplifikacją takiej sytuacji jest wspomniana na początku tekstu scena z „Breaking Bad”, w której Walter z dziećmi oglądają „Człowieka z blizną”. Z seansu filmu *De Palmy* ogromną radość czerpie nie tylko bezduszny Heisenberg, ale i jego syn, który jest chyba jedyną w serialu osobą bez wątplenia praworządną i nieulegającą niskim pobudkom. Walter Jr. może oglądać na ekranie domowego telewizora, jak Tony Montana zabija kolejne osoby, i cieszyć się z tego, gdyż jest to tylko film. Ta sytuacja mogła być analogiczna w przypadku rzeszy fanów nie tylko „Breaking Bad”, ale i samego potwornego Heisenberga.

Negocjując wartości

Emisja pierwszego odcinka „Rodziny Soprano” (1999–2006) stała się momentem przełomowym w dziejach serialu telewizyjnego. Choć seriale jakościowe pojawiały się w telewizjach już od jakiegoś czasu (opisuje to Bolesław Racięski

w „Krótkiej historii amerykańskiego serialu telewizyjnego” w niniejszym numerze), to jednak nigdy wcześniej ich głównym bohaterem nie była postać tak moralnie wątpliwa. Tony Soprano – choć to sympatyczny i dowcipny człowiek, który na pierwszym miejscu stara się stawiać dobro swojej rodziny – jest egoistą, socjopatą i mordercą. Dotychczas bohaterami seriali kryminalnych byli policjanci i detektywi, po raz pierwszy focalizerem takiej opowieści został bandyta. Rozpoczęło to pewien trend w amerykańskiej telewizji kablowej, a także (od czasu „House of Cards” (2013–) w zajmujących się własną produkcją serwisach VoD, jak Netflix czy Amazon Instant Video: protagonistami seriali zaczęły być postaci moralnie niejednoznaczne, często wręcz złe (szerzej przedstawia to w obecnym numerze Małgorzata Pawłowska w artykule „HBO – wzorzec współczesnej telewizji jakościowej”). Widzowie wcześniej przyzwyczajani byli do tego, że głównymi bohaterami w serialach telewizyjnych są postaci bezspornie pozytywne, z którymi się utożsamiali, nieważne, czy oglądali „Bonanzę” (1959–1973), „Kojaka” (1973–1978), „Policjantów z Miami” (1984–1989), „Doktor Quinn” (1993–1998) czy setki innych produkcji. Wraz z ekspansją telewizji jakościowej musieli się zmierzyć z nowym typem bohatera, co siłą rzeczy wywołało dysonans poznawczy. Tak oto neoseriale zanurzone są w postmodernistycznym zamieszaniu aksjologicznym: nie dają prostych odpowiedzi i stają się etycznym wyzwaniem. Jeśli nawet twórcy próbują narzucić odbiorcom dany schemat interpretacyjny, widzowie bynajmniej nie muszą mu się podporządkować: sami podejmują decyzje, jak czytać tekst, a wyraz temu dają na fanowskich forach czy serwisach społecznościowych. W ten sposób kolektywnie tworzą własną, odmienną od oficjalnej, wymowę ideową tekstu.

[Tekst zawiera fragmenty niepublikowanej pracy magisterskiej „Między konserwatywnym a anarchizmem. Ideologia w serialu *Breaking Bad*” obronionej w Instytucie Sztuk Audiowizualnych Uniwersytetu Jagiellońskiego].

Bibliografia

- Cowlshaw B.R. i in. (2015). Round Table Discussion. The Phenomenon of „Bad Fans” and „Team Walt”. W: B.R. Cowlshaw (red.). *Masculinity in Breaking Bad: Critical Perspectives*. McFarland & Company, Jefferson, NC (e-book).
- Cowlshaw B.R. i in. (2015a). Round Table Discussion. Skyler-Haiting Online. W: B.R. Cowlshaw (red.). *Masculinity in Breaking Bad: Critical Perspectives*. McFarland & Company, Jefferson, NC (e-book).
- Cowlshaw B.R. i in. (2015b). Round Table Discussion: Is Breaking Bad a Feminist Text? W: B.R. Cowlshaw (red.). *Masculinity in Breaking Bad: Critical Perspectives*. McFarland & Company, Jefferson, NC (e-book).
- Gilligan V. (2011). „Breaking Bad”: Creator Vince Gilligan On Meth and Morals. *NPR.org*, 19.09.2011 [http://www.npr.org/2011/09/19/140111200/breaking-bad-vince-gilligan-on-meth-and-morals; 30.01.2016].

- Greene T.W. (2008). Three Ideologies of Individualism: Toward Assimilating a Theory of Individualisms and their Consequences. *Critical Sociology*, nr 34(1), s. 126.
- Gunn A. (2013). I have a Character Issue. *The New York Times*, 23.08.2013 [http://www.nytimes.com/2013/08/24/opinion/i-have-a-character-issue.html?_r=0; 30.01.2016].
- Hess J. (1974). Genre films and the status quo. *Jump Cut*, nr 1, s. 16–18 [<http://www.ejumpcut.org/archive/onlinessays/JC01folder/GenreFilms.html>; 30.01.2016].
- Jensen J. (2012). Fandom jako patologia: konsekwencje definiowania, tłum. M. Szczubiałka. *Panoptikum*, nr 11 (18), s. 56–72.
- Mirys M. (2014). Od zera do diler. Analiza tropów fabularnych serialu „Breaking Bad”. W: M. Major, J. Bucknall-Hołyńska (red.). *Władcy torrentów: wokół angażującego modelu telewizji* (s. 169–177). Gdańsk.
- Mittell J. (2012). Skyler’s Story. *Just TV*, 8.07.2012 [<https://justtv.wordpress.com/2012/08/07/skylers-story/>; 30.01.2016].
- Nussbaum E. (2013). „Breaking Bad” Returns. *The New Yorker*, 12.08.2013 [<http://www.newyorker.com/culture/culture-desk/breaking-bad-returns>; 30.01.2016].
- Nussbaum E. (2013a). The Mind-Bending Phone Call on Last Night’s „Breaking Bad”. *The New Yorker* 16.09.2013 [<http://www.newyorker.com/culture/culture-desk/that-mind-bending-phone-call-on-last-nights-breaking-bad>; 30.01.2016].
- Rothman L. (2013). Breaking Bad: What Does That Phrase Actually Mean? *Time*, 23.09.2013 [<http://entertainment.time.com/2013/09/23/breaking-bad-what-does-that-phrase-actually-mean/>; 30.01.2016].
- Siuda P. (2010): Od dewiacji do głównego nurtu – ewolucja akademickiego spojrzenia na fanów. *Studia Medioznawcze*, nr 5 (42), s. 87–99.

STRESZCZENIE

Skyler-hating, bad fans i team Walt. Próby zrozumienia fanowskiej recepcji „Breaking Bad”

Twórcy „Breaking Bad” sięgali po rozliczne gatunki filmowe (western, kino gangsterskie, film policyjny, czarną komedię), jak i telewizyjne (program informacyjny, teledysk, spot reklamowy), tworząc wyrafinowaną pod względem formy opowieść, dyskutującą z mitami amerykańskiej kultury. Zaowocowało to światowym fenomenem, recepcja serialu była jednak niejednoznaczna. Ideą showrunnera Vince’a Gilligana było stworzenie historii człowieka, któremu na początku każdy widz kibicuje, by ostatecznie wszyscy go zienawidzili. Mimo to wielu widzów odczytało dzieło wbrew intencji twórców. Fanów do końca kibicujących bohaterowi nazwano bad fans i team Walt, a powszechną nienawiść do jego żony (postaci sabotującej działania męża) Skyler-hating. Autor artykułu stara się przeanalizować przyczyny i etyczne implikacje niejednoznacznych interpretacji serialu wśród fanów.

Słowa kluczowe: aksjologia, fandom, intertekstualność, scenariusz, recepcja