

MORALNE ŚWIATY SERIALI KOMEDIOWYCH. GRANICE HUMORU A POTENCJAŁ EMANCYPACJI

Monika Bokiniec

Instytut Filozofii, Socjologii i Dziennikarstwa
Uniwersytet Gdański

Seriale jako trening władz moralnych

Produkty medialne, a wśród nich również seriale (mainstreamowe szczególnie) są narzędziem komunikacji społecznej. Stanowią tym samym również pretekst, czy też przestrzeń, do negocjacji społecznej sfery wartości. Seriale zdają się przy tym wyjątkowo dobrze nadawać do pełnienia tej funkcji (choć oczywiście pełnić jej nie muszą) z dwóch względów: (1) ponieważ mają charakter narracyjny oraz (2) narracja ta rozwija się w czasie. Obie te cechy sprawiają, że widzowie angażują się w losy i wybory postaci, świadomie i refleksyjnie (lub też nieświadomie) uczestnicząc w tych negocjacjach. Seriale zatem da się postrzegać jako swoiste eksperymenty myślowe, które odbiorcy mogą potraktować jako okazję do treningu władz moralnych. Fikcja jako dramatyzacja rzeczywistości doskonale służy temu celowi. Daje bezpieczną przestrzeń do rozmawiania o losach i wyborach życiowych innych ludzi, podobnie jak plotka, lecz w sposób nieszkodzący realnie istniejącym osobom.

Postacie i ich losy są w swoisty sposób wypreparowane z całej chaotyczności i złożoności codziennego życia, narracja zwykle prowadzi nas przez punkty istotne dla danego problemu, bez

rozpraszania elementami niepowiązanymi. Dzięki temu mamy niezakłócony wgląd w rozmaite punkty widzenia, a ubranie ich w zindywidualizowane postaci sprawia, że jesteśmy znacznie bardziej skłonni angażować emocje i refleksję nad daną kwestią, niż czytając traktat filozoficzny. Dialogi zazwyczaj toczą się wartko, bez zgrzytów, dygresji, nagłych chwil milczenia, mówienia jednocześnie, zmierzają też do jakiejś konkluzji, w przeciwieństwie do rozmów w życiu codziennym, które są zwykle wielowątkowe, spontaniczne, wielokrotnie zmieniające temat, pełne dygresji i często w jakimś momencie zostają po prostu przerwane. Otrzymujemy zatem swoiste spotęgowane doświadczenie życia społecznego, a osią tej dramatyzacji jest bardzo często konflikt wartości. Dzięki temu możliwe staje się ćwiczenie wyobraźni moralnej poprzez obserwację procesów dokonywania wyborów i konsekwencji tych wyborów w bezpiecznej przestrzeni i w sposób wyabstrahowany z innych okoliczności życiowych. Ponieważ mamy do czynienia z narracją rozciągniętą w czasie, formuła ta pozwala na głębsze zaangażowanie w losy i wybory postaci niż w format filmu.

W tym artykule nie jestem oczywiście w stanie poruszyć wszystkich aspektów związanych z powyższą tematyką, jak również umieścić ich w relacji do wszystkich typów seriali, w zasadniczej części tekstu odniosę się więc do jednego rodzaju seriali, a mianowicie do seriali humorystycznych, głównie sitcomów.

Humor, seriale i moralność wchodzi ze sobą w relacje na różne sposoby. Mnie tutaj interesują dwa, powiązane ze sobą, choć nie identyczne: humor w serialach jako przedmiot oceny moralnej (to, czy zabiegi humorystyczne w serialu powinny podlegać krytyce z jakiegoś powodu, np. ze względu na reprezentowane postawy) oraz obrazy dyskursów moralnych w serialach humorystycznych – dramatyzacja kwestii związanych z moralnością tematu serialu bądź odcinka. Zanim jednak rozwinę kwestię moralności w serialach humorystycznych, chciałabym sprecyzować i wyjaśnić przyjęte przeze mnie rozumienie sytuacji humorystycznej.

Humor

Humor na pierwszy rzut oka wydaje się pojęciem ze swej istoty pozytywnym. Poczucie humoru jest cechą pożądaną społecznie i zwykle bywa jednoznacznie pozytywnie waloryzowane, humor zaś integralnie wiąże się z przyjemnością. Nikt nie lubi być posądzany o brak poczucia humoru. Niemniej jednak humor ma też swoją ciemną stronę. Ma wymiar agresywny, może służyć kontroli czy manipulacji. W tym kontekście szczególnie kontrowersyjny wydaje się humor oparty na negatywnych stereotypach grupowych, szczególnie zaś religijnych, płciowych, rasowych lub etnicznych, obecny w sferze publicznej, między innymi w mediach. Tego rodzaju humor słusznie budzi kontrowersje.

Kontekst dla tego rodzaju kontrowersji stanowi niejednokrotnie wyrażony wprost lub jedynie założony postulat przestrzegania w sferze publicznej tak zwanej poprawności politycznej. Ideę tę łatwo doprowadzić do absurdu i dlatego często wspomniana jest z przymrużeniem oka lub ironią, wiele jej zastosowań podlega otwartej krytyce jako forma cenzury, a przecież u swoich źródeł ma słuszne założenie: tworzenie fałszywych, krzywdzących wizerunków innych, szczególnie

grup nieuprzywilejowanych, aktywnie się przyczynia do pogarszania ich sytuacji, wzmacniając tym samym relacje dominacji i podporządkowania (np. przedstawienia kobiet, osób o odmiennym kolorze skóry).

Jednak kwestia humoru w kontekście poprawności politycznej bynajmniej nie jest prosta, ponieważ nawet jeśli generalnie jesteśmy zwolennikami realizacji tego postulatu w sferze publicznej jako ogólnej zasady formułowania przekazów medialnych, to gdy chodzi o humor, i tak możemy zająć jedno z dwóch stanowisk: (1) twierdzić, że żart ze względu na swój transgresyjny charakter i dystans wynikający z konwencji jest poza oceną moralną lub, w wersji miękkiej, że istnieją pewne typy osób, postaci czy ról mające licencję na żartowanie, na przykład komicy czy satyrycy; lub też twierdzić, że (2) żart jest taką samą formą komunikacji jak wszystkie inne, i tym samym obowiązują w nim wszystkie normy stosunków międzyludzkich, w tym niekrzywdzenie czy nieobrażanie innych. Są to oczywiście postawy z dwóch krańców skali i jako takie mają charakter zasadniczo teoretyczny, w codziennym życiu zwykle zaś kierujemy się w ocenie konkretnych postaci, seriali czy odcinków czymś, co Stanley Fish nazwał „oświeconym adhoc-izmem”¹ – oceniamy w konkretnej sytuacji, w konkretnym momencie i w odniesieniu do konkretnych odbiorców czy elementów świata wyobrażonego. Również ja w tym tekście staram się taką perspektywę zastosować.

Jak zatem rozumieć humor? Aby można było mówić o sytuacji humorystycznej, muszą zaistnieć trzy zasadnicze elementy. Po pierwsze, musi dojść do naruszenia jakiejś normy: logicznej, społecznej, językowej, obyczajowej et cetera. Naruszenie normy nie musi być drastyczne, może mieć postać zwykłej przesady. Po drugie, musi dokonywać się w bezpiecznych warunkach, w sposób niezagrażający uczestnikom sytuacji humorystycznej – dla moich rozważań ten warunek ma znaczenie kluczowe². Po trzecie wreszcie, wymaga przyjęcia nastawienia „niepoważnego”, a często również

¹ S. Fish, *Boutique Multiculturalism, or Why Liberals Are Incapable of Thinking about Hate Speech*, „Critical Inquiry” 2/1997.

² Te dwa warunki wskazuje B. Dziemidok, *O komizmie. Od Arystotelesa do dzisiaj*, Gdańsk 2011.

dystansu i zawieszenia empatii. Tam, gdzie pojawia się współczucie, gaśnie śmiech³.

Humor może wywoływać bardzo silne emocje, ale też bardzo złożone reakcje: radość, śmiech, poczucie wspólnoty, relaksu, ale też – często jednocześnie – zażenowanie, przykrość, poczucie zagrożenia. Może być świadomie wykorzystywany w celach propagandowych (komiczne, odczłowieczające wizerunki Żydów czy Afroamerykanów), ale też zwyczajnie nieświadomie odzwierciedlać dominujące postawy społeczne, na przykład wobec kobiet.

Wśród wielu funkcji humoru można wskazać na kilka niezwykle istotnych społecznie funkcji, sprawiających, że jest on doskonałym narzędziem edukacji, lecz również kontroli społecznej. Humor rozbija absolutystyczne i apodyktyczne poglądy, ukazując względność naszej wiedzy i przekonañ, potrafi ujawnić wartości ukryte w zjawiskach z pozoru wartości nieposiadających oraz słabości ideałów i ucieleśnień cnoty. Uświadamia sobie i swym odbiorcom uniwersalność kontrastów i dysproporcji rzeczywistości. Nawet satyra, pomimo charakterystycznej dla niej deformacji rzeczywistości (a być może właśnie ze względu na nią), ma wartości poznawcze, ponieważ deformacja, jaką posługuje się satyryk, służy w istocie uwypukleniu pewnych aspektów przedstawianych zjawisk. Na poziomie bardziej indywidualnym humor stanowi jeden ze środków służących zachowaniu swego rodzaju higieny psychicznej, co sprawia, iż może oddziaływać w sposób terapeutyczny. Tym samym twórczość komiczna przyczynia się do oczyszczenia uczuć, rozładowania napięć, w wymiarze zarówno jednostkowym, jak i społecznym. Często niedoceniana jest jego funkcja rozrywkowa, odprężająco-relaksowa, a stanowi swoisty wentyl bezpieczeństwa w przepływie energii społecznej. Nie wszystkie jednak funkcje spełniane przez humor mają pozytywne konotacje. Humor stanowić może również środek wychowawczy albo narzędzie walki społecznej i politycznej. Śmiech bywa okrutny, a lęk przed ośmieszeniem jest zjawiskiem powszechnym. Stąd bierze się swoisty paradoks humoru: u jego

podstaw leży naruszenie norm, lecz humor, który je piętnuje, przyczynia się zarazem do ich utrwalenia i wzmocnienia. Ośmieszanie bywa więc używane jako argument w polemice, przy czym służyć może tak obalaniu, demaskowaniu lub kompromitowaniu tez, koncepcji i postaw oponenta, jak i ośmieszeniu samych argumentów. Bywa jednocześnie sposobem na radzenie sobie z niesprawiedliwością (stąd w reżimach autorytarnych rozkwit dowcipu politycznego, taką funkcję pełniły np. w PRL seriale typu *Alternatywy 4*). Wreszcie humor pełni niezwykle istotną funkcję integracyjną – łączy ludzi we wspólnoty śmiechu, stanowi swego rodzaju test przynależności do grupy, jako emocja zasadniczo pozytywna silniej wiąże grupę.

Jak widać, humor można wykorzystywać w celu przełamywania konwencji społecznych, ale też ich utrwalania w postaci negatywnych stereotypów (np. w dowcipach etnicznych, sexistowskich czy rasistowskich). Jaki rodzaj humoru będzie problematyczny? Kiedy będzie niestosowny, w złym guście, obraźliwy, szkodliwy, kontrowersyjny? Sądzę, że można mówić o trzech punktach, które wyznaczają granice, poza którymi humor jednoznacznie podlega lub nie podlega ocenie moralnej: (1) meta-humor (czyli humor o humorze), ponieważ jako humor abstrakcyjny przestaje mieć związek z rzeczywistością i tym samym trudno o moralności rozmawiać; (2) kiedy mamy do czynienia z przesadną ofiarą – nadmierne okrucieństwo, nawet w konwencji humorystycznej, nie pozwala na wyłączenie empatii (za takie postacie na granicy przesady można uznać na przykład Meg z *Family Guy* czy Stuarta z *Big Bang Theory*); oraz (3) gdy celem jest w oczywisty i jednoznaczny sposób nawoływanie do przemocy (humor jako narzędzie propagandy nazistowskiej czy rasistowskiej). Wszystkie inne instancje humoru, w tym humoru medialnego, są dyskusyjne i, tak w życiu, jak w serialach, podlegają społecznym negocjacjom smaku i wartości.

Z tego punktu widzenia ciekawy staje się przypadek, który można uznać za graniczny. Mam na myśli kontrowersje wokół niedoszłego brytyjskiego serialu komediowego *Heil Honey I'm Home* z 1990 roku. Niedoszłego, bo choć 11 odcinków nakręcono, tylko pilot został wyemi-

³ H. Bergson, *Śmiech. Esej o komizmie*, przekł. S. Cichowicz, Warszawa 2000.

towany i jest wciąż dostępny w internecie. Skąd kontrowersje? Głównymi bohaterami serialu mieli być Adolf Hitler i Ewa Braun, a tematem ich konflikt z sąsiadami Goldensteinami, których Adolf nieudolnie próbuje się pozbyć. Akcja działa się w 1937 roku. Powstaje pytanie, dlaczego właściwie postać Adolfa Hitlera nie miałyby być przedmiotem komedii? Zresztą przynajmniej raz już przecież była – w słynnym *Dyktatorze*. Jednak po pierwsze, *Dyktator* był w gruncie rzeczy niezwykle krytyczny wobec tej postaci, po drugie zaś, jego zakończenie i przesłanie wcale nie było komediowe. W wypadku serialu *Heil Honey* mamy do czynienia z trywializacją, czy też banalizacją, dramatycznej historii, wciąż jeszcze pozostającej w żywej pamięci. Co ciekawe, autor Geoff Atkinson⁴ bronił swojego dzieła jako satyry, której celem wcale nie było trywializowanie. Utrzymywał ponadto, że część obsady była pochodzenia żydowskiego i mimo to nie widziała niczego niestosownego w pomysłach czy scenariuszu. Lecz fakt, że gwałtowna reakcja krytyków i publiczności spowodowała wycofanie go z jakichkolwiek kanałów dystrybucji, pokazuje, iż dotarliśmy do jednej z granic akceptowalności humoru. Większość seriali komediowych nie zbliża się jednak nawet do tych granic.

Humor a seriale

Telewizja i jej produkcje wciąż mają potężną siłę oddziaływania (m.in. z powodów, o których wspomniałam wcześniej). Uważa się, że mainstreamowa telewizja stanowi swoistą legitymizację reprezentowanej w niej postawy czy poglądu i tym samym zapewne słusznie podlega pewnym normom, swoistej cenzurze czy raczej autocenzurze. Stąd szczególnie często adresowany do niej postulat przestrzegania zasady poprawności politycznej. Jeśli zatem przyjrzymy się moralnym światom mainstreamowych seriali komediowych, okaże się, że są one w gruncie rzeczy bardzo konserwatywne, uładowane, poddane kontroli, obecnie głównie pod kątem zgodności ze standardami poprawności politycznej. Pośród gatunków humorystycznych

przestrzenią odważnego humoru pozostaje raczej *stand-up comedy*, i to też przede wszystkim na żywo, a humor ten przeniesiony w realia sitcomu, nawet przez samych komików, których zwykle największym marzeniem jest sprzedać w telewizji pomysł na serial, staje się ponownie grzeczny. Pokazuje to dobrze chociażby porównanie dość drapieżnych – w dobrym sensie tego słowa – monologów komiczki Whitney Cummings z ich ugladzoną wersją serialową *Whitney*. Wiele badań psychologicznych wskazuje na istotność kontekstu dla odbioru komizmu. Stąd zapewne więcej akceptacji dla transgresyjnego humoru w *stand-up comedy* niż mainstreamowej telewizji. Obecność żywej publiczności pozwala na redukcję podejrzeń, jakiś zakres kontroli nad odczytywaniem tekstu humorystycznego, której brak przy zindywidualizowanym odbiorze tekstu telewizyjnego.

Należy zauważyć, że coraz częściej głównymi bohaterami są postacie tradycyjnie nienormatywne, przedstawiane na różne sposoby, szczególnie jeśli chodzi o rasę czy etniczność lub orientację seksualną. Nienormatywna tożsamość bywa przedmiotem kpiny i źródłem komizmu, lecz raczej ze strony samych tych bohaterów (*Black-ish*, *Cristella*, *Fresh off the Boat* czy ostatnio *Kim's Convenience*). W przypadku tych seriali normatywna, biała, heteroseksualna Ameryka jawi się jako dziwna, śmieszna i stereotypizująca w sposób, który często sugeruje defekt intelektualny, choć jednak wciąż dominująca i w pewnym sensie, mimo komediowej aury, budząca pewien niewypowiedziany niepokój. Taki jest biały, bogaty szef Cristelli czy biali koledzy zasymilowanych dzieci w *Black-ish*. Już w pierwszym odcinku tego ostatniego serialu Andre obawia się o nadmierne „wybielenie kulturowe” swoich dzieci. Dopuszczalne są zatem żarty z grupy dominującej, żartowanie z własnej grupy. Ewentualnie przedstawiciele mniejszości mogą żartować z siebie nawzajem, ale nawet wówczas przedmiotem żartu są same stereotypy, podzielane przecież głównie przez grupę dominującą. Przykład może stanowić wymiana zdań w jednym z odcinków *Big Bang Theory* (*Teorii wielkiego podrywu*) między Hindusem Rajem i Żydem Howardem na temat wynajęcia prawnika:

⁴ *Heil Honey I'm Home!*, Curious British Telly, 24.11.2013, <http://www.curiousbritishtelly.co.uk/2013/11/heil-honey-im-home.html> (10.12.2017).

„R.: Howard, na pewno masz w rodzinie jakiegoś prawnika.

H.: A niby dlaczego? Bo jestem Żydem? To jakbym ja powiedział: Hej, jesteś Hindusem, twój kuzyn pewnie pracuje w *call center*.

R.: Mój kuzyn akurat pracuje w *call center*.

H.: A mój kuzyn jest prawnikiem...” [BBT, s10e02].

Temat rasy w wielu sitcomach z mniejszościowymi bohaterami często przestaje się w ogóle pojawiać lub pojawia się incydentalnie. Na przykład w serialu *Dr. Ken* koreańskie korzenie głównego bohatera zaczynają mieć znaczenie dopiero w ostatnim sezonie, kiedy zamieszkuje z nim ojciec. Kwestia nauki języka koreańskiego, będąca tematem jednego z odcinków, ilustruje znane prawo trzech pokoleń, jeśli chodzi o asymilację: pierwsze pokolenie nigdy nie jest w pełni zasymilowane (ojciec Kena mówi po angielsku z akcentem, przyjaciel ma głównie wśród imigrantów i rozmawia z nimi po koreańsku), drugie pokolenie jest przesadnie zasymilowane (Ken nie mówi w ogóle po koreańsku), przedstawiciele trzeciego pokolenia natomiast czują się już na tyle komfortowo jako obywatele nowego świata, że mogą rozpoznawać i doceniać swoje dziedzictwo kulturowe (pod wpływem kontaktu z dziadkiem syn Kena zaczyna się uczyć koreańskiego).

Częstym zabiegiem wzmacniającym poprawność polityczną sitcomów jest wprowadzenie postaci, która reprezentuje bigoterię, wypowiada antyliberalne poglądy, jest nietolerancyjna, nie akceptuje z różnych względów nienormatywnych bohaterów. Ten rodzaj postaci ma dwa wcielenia. Może być postacią negatywną, często mocno antypatyczną, nieco szaloną. Taka jest na przykład babcia bohaterki *The New Normal* (*Rodzinka jak inne*), Goldie, decydującej się na bycie surogatką dla pary gejów. Jane Forrest to rasistka i homofobka, przy okazji źle traktująca swoją wnuczkę. W serialowym świecie *The New Normal* to ona, ze swoimi konserwatywnymi poglądami na rodzinę i społeczeństwo, wydaje się nienormatywna, a nie para bogatych gejów korzystających z usług surogatki. Drugie wcielenie to nieszkodliwy dinozaur, powiew dawno minionej przeszłości, niczym uroczy starszy pan całujący rączki – tolerujemy go, bo jest nieszkodliwy. I tak niedługo umrze,

a w nowym świecie reprezentowany przez jego gesty porządek już nie obowiązuje, stąd można go potraktować jako zabawny, nieszkodliwy eksponat, tym bardziej że nie jest w stanie nikogo krzywdzić, bo w ogóle to jest dobrym człowiekiem. Znakomitym przykładem tego wcielenia omawianego typu postaci jest Hank z *Sullivan and Son* (*Sullivan i Syn*). Hank jest stałym bywalcem tytułowego baru prowadzonego przez amerykańsko-koreańską rodzinę. Wśród bywalców baru, przyjaciół właścicieli (a także Hanka), znajdują się przedstawiciele różnych ras i wyznań, co nie przeszkadza Hankowi nieustannie wygłaszać poglądy w rodzaju: „Hej, uśpiona komórko, tu mówimy tylko po angielsku!” (do Ahmeda); „Jest ruda, a medycznie udowodniono, że to wszystko wariatki”; „Kiedyś to była dobra dzielnica, normalni biali ludzie”.

Narracja niektórych seriali komediowych jest wprost zbudowana na rozważaniu kontrowersji moralnej, często związanej z rasą, jak na przykład w sitcomach *The Carmichael Show* czy *Truth Be Told*, w którym jednym z bohaterów był wykładowcą etyki, a widzowie na żywo decydowali, które postępowanie będzie słuszne, odpowiadając esemesami na zadane w trakcie odcinka pytanie natury moralnej, zwykle dotyczące tego, jak w obliczu danego dylematu powinni postąpić bohaterowie. Niezwykle ciekawie na tym tle prezentuje się serial *The Good Place*, w którym również występuje wykładowca etyki, jednak znajduje się on w zaświatach, a dylematy moralne wykorzystywane są jako narzędzie tortur.

Część seriali zbudowana jest na opozycji politycznej, jak na przykład *Last Man Standing* (*Ostatni prawdziwy mężczyzna*), choć zwykle jedna z opcji jest wtedy nieco bardziej wyśmiana (choć nie mniej sympatyczna) – jak „liberalny” odłam rodziny Baxterów – i tym samym widz pozostaje z poczuciem, że jedna z nich jednak jest tą lepszą. Tematyka zwykle bywa dość lekka, codzienna: zdrady, udawanie pary gejów w celu uzyskania zniżki, przyjmowanie przysług od byłego partnera, wybory, role płciowe et cetera. Bywają również tematy bardzo poważne i zwykle to te odcinki wywołują szczególne kontrowersje wśród opinii publicznej, przykładem niezwykle kontrowersyjny w Stanach Zjednoczonych odcinek *The Carmichael*

Show dotyczący głośnej sprawy Billa Cosby'ego. Na trzydziestą piątą rocznicę ślubu ojciec głównego bohatera zamierza zabrać swoją żonę na występ Billa Cosby'ego, co wywołuje sprzeciw narzeczonej syna, Maxine, która w serialu reprezentuje hipsterskich liberałów. Rozpoczyna się typowa dla struktury każdego odcinka serialu debata, mająca na celu wpłynięcie na decyzję matki, czy powinna pójść na występ, czy nie. Maxine uważa, że należy w imię solidarności z ofiarami Cosby'ego bojkotować jego twórczość, Jerrold zaś twierdzi, że talent jest ważniejszy niż moralność, bo każdy może zrobić coś złego czy zachować się przemocowo, lecz talent mają nieliczni i to trzeba docenić, oddzielając dzieło od osoby. Należy podkreślić, że odcinek powstał na długo przed „afery Weinsteina”, która zapoczątkowała akcję #metoo, ujawniającą między innymi wiele przypadków molestowania i przemocy seksualnej wśród ikon kultury popularnej, w tym również komików (np. Louis C.K.).

Ostatnio temat ograniczeń wynikających z przyjęcia perspektywy opartej na poprawności politycznej wraca jako swego rodzaju autotematyczny wątek w serialach. W *The Last Man Standing* na przykład daje się wyczuć subtelna zmiana klimatu, w której humor przesuwają się w stronę przedstawiania normatywnej tożsamości jako pożądanego gwaranta sukcesu życiowego, a tożsamości nienormatywnej (choćby w nikłym stopniu, jak zięć wegetarianin i pacyfista) jako przynależnej nieudacznikom. Problemy, jakie mają Baxterowie z powodu pojawienia się w sąsiedztwie czarnej rodziny, sprowadzone zostają do niezręczności wynikających z komicznie niezdarnych prób Vanessy, żeby znaleźć język mówienia o odmienności rasowej, który nikogo nie urazi. Innym przykładem autotematyczności może też być wprost odnosząca się do poprawności politycznej scena, kiedy Mike pomaga córce w napisaniu przemówienia i dowiaduje się, że specjalny komitet musi je sprawdzić pod kątem mikroagresji. Mike uznaje, że mikroagresje to „najnowszy liberalny atak na wolność słowa”. Ilustruje to wymiana zdań w jednym z najpopularniejszych odcinków, której fragmenty przytaczam poniżej:

„ – Panie i panowie!

Stop [...] – mówi Mandy, patrząc na listę zakazanych wyrażań. – Nie możesz powiedzieć:

«Panie i panowie», bo to wyklucza osoby, które nie identyfikują się z jedną z tych dwóch płci.

– Ale przecież to jedyne dwie opcje.

– Nie, już nie. Po prostu musisz zachować neutralność płciową. Kontynuuj.

– Witam wszystkich! Ameryka to kraj możliwości...

– Stop. Mówiąc, że Ameryka to kraj możliwości, sugerujesz, że wszyscy mają takie same możliwości.

– Ja tego nie sugeruję, ja to mówię. Jeśli tu mieszkasz i ciężko pracujesz, możesz odnieść sukces. Tak to działa.

– Taaa..., o tym też tu jest. To rani uczucia tych, którzy ciężko pracują, a nie odnieśli sukcesu. [...]

[Mike bierze od Mandy listę, przegląda ją].

– Ta lista to jakieś szaleństwo, jeśli będę przestrzegał tych zasad, to wystąpię przeciw wszystkiemu, w co wierzę.

– No wiem, ale tylko przez piętnaście minut...” [LMS, so6e09].

Zakończenie sceny nieco łagodzi i równoważy jej prześmiewczy ton wymierzony w istotny przecież problem, choć tu doprowadzony do absurdu. Cytat przytoczony na papierze wiele traci ze swojego komizmu, jednak taka forma lepiej uwidacznia fakt, że tak naprawdę scena, choć w serialu jest bardzo zabawna, w gruncie rzeczy dotyczy problemu, który wcale zabawny nie jest.

Kwestię osobną stanowi humor w animowanych serialach komediowych dla dorosłych, *South Park* i *Family Guy* (przy wszystkich różnicach pomiędzy nimi). W takich serialach twórcy w zasadzie bezkarnie obrażają do woli wszystkich i wszystko, ośmieszają Annę Frank, AIDS, religie, wszystko. W kwestiach moralnych wydają się one mieć w potocznym rozumieniu potrójną taryfę ulgową. Po pierwsze, są humorystyczne, czyli niepoważne, po drugie, są narracjami fikcyjnymi, a zatem nieprawdziwymi, po trzecie zaś – i to je znacząco odróżnia od innych seriali komediowych – ich fikcyjność jest wzmocniona animacją, która sprawia, że jeszcze łatwiej nabrać większego dystansu do tej narracji. Humorystyczne żądło *South Park* i *Family Guy* nie oszczędza nikogo, ale też – co niezwykle istotne – nie zajmuje żadnego stanowiska. Wprost ośmieszają mechanizmy

dyskryminacji (kruczata Cartmana przeciwko rudym), Holokaust (obóz tolerancji), współczesne media (w jednym z najbardziej okrutnych odcinków *South Park* chłopcy urządzają reality show z niemowlętami uzależnionymi od narkotyków walczącymi o działkę), wszelkie zaburzenia i upośledzenia (np. syndrom Tourette'a), religie duże i małe, kwestie bioetyczne (kiedy Cartman chce dokonać eutanazji Kenny'ego, żeby odziedziczyć po nim grę), no i oczywiście słowo na „cz” (dotyczące Afroamerykanów) i słowo na „p” (dotyczące homoseksualistów). Nawet jednak tutaj dyscyplina coraz częściej się pojawia. W jednym z ostatnich odcinków serialu *Family Guy* Brian został skazany na długą banicję za jeden tweet uznany za rasistowski.

Kto się śmieje...

Wróćmy jednak do tradycyjnych mainstreamowych sitcomów, które tej taryfy ulgowej nie mają. Powraca pytanie, czy można śmiać się ze wszystkiego. Czy jeśli się śmieje na przykład ze stereotypowej reprezentacji jakiejś grupy, to oznacza podzielenie tego stereotypu, czy jedynie jego znajomość, która sama w sobie nie jest szkodliwa? Istnieją w filozofii humoru dwie główne szkoły. Jedna mówi, że jeśli śmiejemy się z rasistowskiego żartu, to przynajmniej na ten moment stajemy się rasistami i już samo to jest godne moralnego potępienia. Druga uznaje, że znajomość rasistowskiego stereotypu wystarczy, by zrozumieć dowcip i uznać go za zabawny, i nie jest to moralnie naganne, ponieważ jedynie manipulujemy informacją, a nie uznajemy ją za prawdziwą.

Z punktu widzenia wspomnianych wyżej społecznych funkcji humoru można zadać sobie jeszcze inne pytanie: czy w obliczu konsekwentnego realizowania zasady poprawności politycznej mainstreamowe seriale komediowe, tak „grzeczne”, miękkie, pozbawione w zasadzie immanentnej cechy humoru, jaką jest transgresyjność, mogą spełniać swoje funkcje społeczne związane z negocjacją sfery wartości społecznej? Czy wykluczając pewne systemy norm i wartości na rzecz innych, mainstreamowa telewizja jedynie odwróciła sytuację wykluczenia? Jednym z wymiarów dyskryminacji mniejszości

w mediach była ich nieobecność lub obecność incydentalna i niejako problematyczna. Obecnie, jeśli pewne kwestie czy postawy są przez media przemilczane, to nie można ich nawet wyśmiać.

A jednocześnie postawa leżąca u podstaw realizowania zasady poprawności politycznej nie jest pozbawiona racji. Wprawdzie transgresyjność jest wpisana w definicję humoru, pytanie jednak, czy naruszenie normy odczuwane przez jakąś grupę jako obraźliwe lub krzywdzące nie stanowi naruszenia drugiego warunku zaistnienia sytuacji komicznej – poczucia bezpieczeństwa, i czy tym samym również nie uniemożliwia spełnienia przez humor jego funkcji społecznych.

Humor nie jest automatyczny, tylko kontekstowy. Stanowi on element życia społecznego wpływający pośrednio i bezpośrednio na życie ludzi i tym samym jego przekazy podlegają ocenie moralnej. Opowiada jednak o fikcyjnych postaciach, wymaga dystansu i dzięki temu właśnie ma potencjał krytyczny, emancypacyjny, który być może straci, jeśli się na niego narzuci reguły poprawności politycznej. Jednocześnie humor oparty na negatywnych stereotypach wzmacnia je, tym samym przyczyniając się do pogłębiania dyskryminacji. Ponadto obecność pewnych postaw w życiu publicznym, w tym w mediach mainstreamowych, może skutkować ich społeczną legitymizacją, stąd jakiś poziom autocenzury zapewne powinien być w nich obecny. Opowiadanie dowcipu, nawet o wątpliwych moralnie treściach, w gronie znajomych pozwala na względną pewność co do intencji opowiadającego i jego reagujących śmiechem słuchaczy. W życiu publicznym takiej nawet względnej kontroli nie mamy.

Czy jednak z faktu, że granice akceptowalności humoru są ruchome, przesuwalne w zależności od kontekstu, a także grupowej i indywidualnej tożsamości, wynika, że należy go ograniczać? Czy humor pozbawiony immanentnej transgresji będzie mógł skutecznie odgrywać swoją rolę w życiu społecznym? Zapewne istnieją tematy tabu, jednak są one za każdym razem negocjowalne. Jeśli natomiast w imię niewzbudzenia kontrowersji żartujemy z mdłych, błahych, płaskich rzeczy (jak np. w ugrzecznonym *The Jim Gaffigan Show*, gdzie komik Jim Gaffigan

wprost przyznaje, że jest popularny, bo opowiada o niekontrowersyjnych sprawach, takich jak jedzenie), być może wylewamy tym samym dziecko z kąpielą. Być może to właśnie przestrzeń transgresyjnego humoru, spełniającego właściwie swoje funkcje społeczne, jest tą, która najlepiej nadawać się będzie do ćwiczenia naszych władz moralnych i przywracania równowagi, jeśli tylko przestaniemy go ładnie czesać i prasować,

a pozwolimy mu realizować wpisaną w jego definicję transgresję i wzbudzać oczyszczające kontrowersje. Wtedy będzie mógł pokazać swój emancypacyjny potencjał. •

ABSTRACT

THE MORAL WORLDS OF COMEDY TV SHOWS – BOUNDARIES OF HUMOUR AND THE EMANCIPATION POTENTIAL

Monika Bokiniec

The paper discusses the relations between comedy shows, humour and morality in the context of political correctness. TV shows are treated as moral thought experiment, and humour as transgressive by definition. The relationships between humour and morality are presented in two ways: externally, when the contents of the show are reflected upon from the social perspective, and internally, when the images of morality are discussed within the world depicted in the show. Finally, a question is posed regarding the emancipation dimension of humour and the possibility of effectively fulfilling its social function in the context of a kind of censorship.

Keywords: TV shows, morality, sitcom, cartoons for adults, humour.