

Aldona Witkowska

American Gothic, czyli horror amerykańskiego domostwa : analiza „udomowionej”, amerykańskiej wersji gotyku na przykładzie seriali "American Gothic" i "American Horror Story"

Media – Kultura – Komunikacja Społeczna 9, 154-162

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Aldona Witkowska

American Gothic, czyli horror amerykańskiego domostwa. Analiza „udomowionej”, amerykańskiej wersji gotyku na przykładzie seriali *American Gothic* i *American Horror Story*

Słowa kluczowe: amerykański gotyk, telewizja, przestrzeń domowa, rodzina „po przejściach”, horror amerykańskiego domostwa

Key words: American Gothic, television, domestic space, traumatized family, horror of American domesticity

Amerykański gotyk powstał w świecie optymizmu, w kraju pełnym wizji wolności i niekończącego się szczęścia. Krytyk literacki Leslie Fiedler kształtującą się na amerykańskiej ziemi twórczość gotycką określił jako: „nierealistyczną, sadystyczną i melodramatyczną literaturę ciemności i groteski w krainie światła i afirmacji”¹. Jak słusznie zauważył Eric Savoy, ten paradoks ma swoje wyjaśnienie w historii Stanów Zjednoczonych. Gotyk pokazuje drugą stronę medalu, koszmar, który ukrywa się pod płaszczkiem „amerykańskiego snu”. W świecie amerykańskiego gotyku duchy przeszłości nigdy nie śpią i nieustannie prześladują teraźniejszość².

Amerykańscy pisarze gotyccy nie posiadali strasznych starych zamków, klasztorów i legend jak ich europejscy „koledzy po fachu”, ale mieli nowe łądy, purytańską spuściznę, niewolnictwo i polityczną utopię. Spadkiem po purytanizmie była świadomość współistnienia dobra i zła, poczucie winy i strach przed dniem Sądu Ostatecznego. Z pozoru optymistyczny charakter utopii pociągał za sobą mniej pozytywne skutki, takie jak niezdiscyplinowane rządy większości, rządy motłochu lub niebezpieczeństwo upadku³.

Amerykański gotyk nie mógł, oczywiście, pozostać obojętny wobec brytyjskich wzorców, które doprowadziły do wielkiej popularności literatury grozy. Zaadaptował wszystkie główne konflikty, motywy i sytuacje narracyjne⁴, jak uczucie strachu i niepokoju, ponurą atmosferę, niewyjaśnione zdarzenia, zjawiska nadprzyrodzone i motyw nawiedzzonego miejsca. Jednak w ujęciu pisarzy amerykańskich gotyk zyskał szczególny charakter. Podczas gdy literatura gotycka koncentrowała się na aspekcie strachu i przerażenia, amerykański

¹ *A Companion to the Gothic*, red. D. Punter, Malden – Oxford 2007, s. 111.

² *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, red. J.E. Hogle, Cambridge 2007, s. 167.

³ *A Companion to the Gothic*, s. 109–110.

⁴ *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, s. 168.

gotyk kładł nacisk na tajemnicę i sceptycyzm wobec natury człowieka⁵. „Czarni romantycy” twierdzili, że istoty ludzkie są równie zdolne do czynienia zła, jak i dobra, człowiek jest podatny na grzech, samozniszczenie, i za swój obowiązek uznali przypominanie światu o tych faktach. Amerykański gotyk wypełniał swoją misję poprzez prezentowanie odrażających ludzkich czynów, psychologicznych efektów winy, grzechu i szaleństwa⁶.

Czołowi „czarni romantycy”, jak Charles Brockden Brown, Edgar Allan Poe i Nathaniel Hawthorne, w swojej twórczości rezygnowali z egzotycznych pejzaży, właściwych europejskiemu gotykowi, na rzecz bardziej swojskich lokalizacji. Nawiedzone zamki, które naturalnie nie istniały w amerykańskim krajobrazie, zastąpili nawiedzonymi starymi domami; w roli miejsc, w których dzieje się horror, okazałe posiadłości zostały „wyręzione” przez domy rodzinne. Wymienieni autorzy posługiwali się poetyką gotyku w celu prezentacji horroru domatorstwa. W swojej twórczości odkrywali przed czytelnikami rodzinne dramaty i grzechy. Odnosząc się do narodowej, wyidealizowanej wizji życia rodzinnego, pokazywali destrukcyjną moc rodziny⁷.

Charakterystyczny dla amerykańskiego gotyku nacisk na kwestie rodziny bądź pseudorodziny ma swoje korzenie w purytańskiej przeszłości. Koloniści mieszkali w klaustrofobicznych osadach, a „nowy świat” dzielili z czającymi się w leśnych ostępach i górskich kryjówkach „sługami diabła”. Towarzyszące im silne uczucie strachu i niepewności kumulowało się w ich sadybach, co odcisnęło piętno na purytańskim doświadczeniu. W amerykańskim gotyku także rodzinna bliskość jest przytłaczająca, dom wcale nie jest bezpieczną przystanią. Wręcz przeciwnie. Dom rodzinny staje się źródłem dysfunkcyjności, a największe zagrożenie stanowią jego mieszkańcy bądź bliscy sąsiedzi⁸. Jak stwierdziła Helen Wheatley, amerykański gotyk stanowi „udomowioną” wersję gotyku europejskiego⁹. Oddala się od upiórów w zamczyskach na rzecz upiórów codzienności: nawiedzonych domów i zamieszkujących je rodzin „po przejściach”.

Nie inaczej jest w przypadku telewizji. Tu również w centrum znajduje się dom i rodzina. W latach sześćdziesiątych XX wieku do świata królujących od początku istnienia nowego medium nuklearnych rodzin, do ich podmiejskich domostw otoczonych białymi płotami, wkroczyły postacie rodem z powieści Mary Shelley i Brama Stokera. Mowa o fantastycznych sitcomach rodzinnych: *The Addams Family* oraz *The Munsters*. Ów okres, upływający pod znakiem wolności, miłości i pokoju, w amerykańskiej telewizji zyskał niezbyt chlubne miano „ery idiotycznych sitcomów”. Na fali popularności sitcomów z nutką grozy powstała gotycka opera mydlana *Dark Shadows*, w której głównym

⁵ [Online] <http://www.search.com/reference/American_Gothic/Dark_romanticism.htm>, dostęp: 20.01.2013.

⁶ Tamże.

⁷ H. Wheatley, *Gothic Television*, Manchester 2006, s. 123–124.

⁸ B.M. Murphy, *The Suburban Gothic in American Popular Culture*, New York 2009, s. 105–106, 2–3.

⁹ H. Wheatley, dz. cyt., s. 123.

bohaterem uczyniono osiemnastowiecznego wampira, a miejscem akcji – niewiedzaną przez różnorakie zjawy posiadłość rodziny Collinsów.

Wprowadzanie postaci gotyckich do domów zwykłych Amerykanów stanowiło w tamtym czasie wyraz niepokoju wobec zachodzących zmian: niestabilności instytucji rodziny, wysokiego wskaźnika rozwodów, zachwiania ról płciowych¹⁰. Twórcy gotyckich seriali za pośrednictwem właściwych im mrocznych postaci mówili o tym, o czym milczały promujące tradycyjne wartości sitcomy. Sitcomy rodzinne prezentowały słoneczny „wierzch” „amerykańskiego snu”, a seriale grozy – jego ciemny „spód”. Miały na celu przypominać o grozie powszedniości, ukazywać mniej przyjemną stronę domowego życia.

Należy zaznaczyć, że w kulturze Stanów Zjednoczonych ciemna strona „amerykańskiego snu” ma swoje konkretne odzwierciedlenie, a wręcz umiejscowienie geograficzne. Centrum dziania się wszelkiej grozy i makabry uczyniono obciążone winą niewolnictwa amerykańskie Południe. „Kojarzono z gotyką atmosferą grozy i uczuciem fatum, stało się magazynem tego wszystkiego, czego naród amerykański chciał się pozbyć”¹¹.

Modelowym przykładem połączenia gotyckiej reprezentacji rodziny z dręczonymi grzechami przeszłości Głębokim Południem jest serial z 1995 roku *American Gothic*¹². Już otwierająca go sekwencja obrazuje współistnienie rodzinnej harmonii i rodzinnego koszmaru. Głos centralnej postaci serialu, szeryfa Lucasa Bucka, zaznajamia widzów z pozytywami życia w prowincjonalnym miasteczku: „Mówi się, że »amerykański sen« należy do przeszłości, że podstawowe wartości, jak dom, praca i rodzina, przemijają. Cóż, nie w moim mieście. Tam, skąd pochodzę, to marzenie wciąż jest rzeczywistością”¹³. Słowom szeryfa towarzyszą idylliczne obrazki małego miasteczka w Karolinie Południowej, spokojnych osiedli z zadbanymi domkami w stylu kolonialnym, placów zabaw, kościołów.

Szybko jednak niosący pozytywne przesłanie przekaz zamienia się w przestrogę: „Dla tych, którzy za mną podążają, życie może być rajem, ale dla tych, którzy tego nie robią, może być drogą przez piekło”¹⁴. W tym momencie krajobraz zmienia się diametralnie. Kamera przenosi widza na cmentarz, a następnie na obrzeża miasteczka do położonego wśród drzew domu rodziny Temple. Tam, pod osłoną nocy, w blasku świec Caleb Temple obchodzi swoje dziesiąte urodziny. Chłopiec sam przynosi sobie urodzinowy tort. Ani pijany ojciec, ani cierpiąca na zaburzenia psychiczne siostra, Merlyn, nie śpiewają mu „Sto lat”. Dzień, który dla dziecka powinien być źródłem radości, zamienia się w koszmar. Caleb nie zdąża nawet zdmuchnąć świeczek. Powtarzana nerwowo przez Merlyn fraza: „Ktoś jest za drzwiami” doprowadza do furii ojca, który w pijackim szale postanawia uciszyć córkę łopatą. Rozpoczęty przez niego atak

¹⁰ Tamże, s. 127.

¹¹ Tamże, s. 184.

¹² Tamże.

¹³ *American Gothic*, USA, CBS, 1995–1996.

¹⁴ Tamże.

zostaje w brutalny sposób zakończony przez przybyłego na miejsce zdarzenia Lucasa Bucka. Stojący na straży prawa szeryf bez skrupułów morduje Merlyn...

Na uwagę zasługuje także zabieg obsadzenia w roli demonicznego szeryfa Gary'ego Cole'a, znanego z roli poczciwego ojca rodziny w filmowej wersji sitcomu *The Brady Bunch Movie* (1995)¹⁵. Sitcom *The Brady Bunch* święcił tryumfy w latach siedemdziesiątych, prezentując radosne życie patchworkowej rodziny, w której wszelkie problemy rozwiązywano w pół godziny. W *American Gothic* Cole także jest ojcem, ale jego relacje z synem są dużo bardziej skomplikowane i raczej nie opierają się na miłości i wzajemnym zrozumieniu. Dysonans pomiędzy światem serialu rodzinnego a światem gotyku został również zasygnalizowany w scenie wizyty szeryfa w więzieniu, w którym zostaje umieszczony ojciec Caleba. Buck, zmierzając do celi Gage'a Temple'a, pogwizduje tytułową piosenkę serialu *The Andy Williams Show*¹⁶. Chwilę później z uśmiechem na ustach namawia więźnia do popełnienia samobójstwa.

Serial nie poprzestaje na grze z wizerunkiem Gary'ego Cole'a i nieprzerwanie wypełnia swoistą misję manifestowania „drugiej strony medalu”. Dwoistość życia rodzinnego na amerykańskim Głębokim Południu zostaje wyrażona za pomocą retrospekcji dokonanej w rodzinnym domu Caleba. Powołana do działania zostaje tragiczna przeszłość, która zgodnie z gotycką tradycją nawiedza teraźniejszość.

Gdy Caleb ucieka ze szpitala, dowiadujemy się, dlaczego podążający za nim szeryf tak bardzo chce uzyskać nad nim kontrolę. Chłopiec powraca do opuszczonego domu i zastaje w nim ducha swojej zmarłej siostry. Za sprawą jej medalionu zostaje przeniesiony do zupełnie innej rzeczywistości, domu pełnego ciepła i miłości, których on sam nigdy nie zaznał. Oczom Caleba ukazuje się jego zmarła matka tuląca do siebie małą Merlyn. Nagle i tu, w bezpieczne i szczęśliwe życie rodziny Temple, wdziera się zło.

Zło ma bardzo konkretną i diaboliczną postać – szeryfa Bucka. Po raz kolejny idylliczna sceneria w mgnieniu oka zamienia się w koszmar. Caleb poznaje druzgocącą prawdę o swoim pochodzeniu. Szeryf zgwałcił jego matkę, doprowadzając do rozpadu rodziny i choroby Merlyn. Audiowizualna projekcja rodzinnego dramatu ma za zadanie podkreślić główne założenie amerykańskiego gotyku, a mianowicie przekonanie, że rodzinne szczęście jest jedynie iluzją, a skrywane rodzinne przewinienia i sekrety zawsze ujrzą światło dzienne¹⁷.

W *American Gothic*, pomimo silnego gotyckiego wydzźwięku, pobrzmiewają nuty południowego konserwatyizmu i moralnego idealizmu. W ten sposób serial wpisuje się w typowo gotycki schemat walki dobra ze złem, która w serialu przybiera postać konfliktu między cechami genetycznymi a nabytymi¹⁸. Odzwierciedleniem tych zmagania jest postać Caleba. Walka o duszę chłopca toczy się pomiędzy jego aniołem stróżem, Merlyn, a diabłem wcielonym,

¹⁵ H. Wheatley, dz. cyt., s. 194.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Tamże, s. 185–186.

¹⁸ Tamże, s. 186.

Lucasem Buckiem. Chłopiec nieustannie musi mierzyć się z dylematami natury moralnej, od uczciwości w szkole po rezygnację z własnej satysfakcji na rzecz przyjaźni.

Każda historia prezentowana w poszczególnych odcinkach *American Gothic* niesie ze sobą lekcję: nie oszukuj, nie kradnij, nie zdradzaj, nie uwodź. Kolejne odsłony serialu stanowią oddzielne mroczne przypowieści z morałem. Wątek tragicznej przeszłości rodziny Temple nie jest jedyny. *American Gothic* wypełniony jest wątkami winy, grzechu i kary. Rządzone przez szeryfa miasteczko Trinity pełne jest domostw dręczonych przez rodzinne sekrety, przemoc, niewierność¹⁹.

Szeryf Buck, pełniący rolę gotyckiego łotra, wykorzystuje słabości i przevinienia mieszkańców, by jeszcze bardziej pogłębiać ich niedolę i czerpać satysfakcję z szerzącego się zła. W Trinity zdradzający swe żony mężczyźni giną z rąk psychopatycznego wielbiciela zuków, żądny sławy dziennikarz postanawia poświęcić dla niej życie żony, mąż okładający małżonkę pięściami traci dłońe na ostrzu piły do drewna, a brutalny złodziej zostaje pogrzebany żywcem. Kara nie omija także kochających ojców rodziny, którzy w przeszłości zgrzeszyli. W odcinku *Bądź przeklęty, jeśli tego nie zrobisz* za sprawą szeryfa do miasteczka powraca były skazaniec, Wash Sutpen. Sutpen odsiadywał wyrok za zabójstwo mężczyzny, który, jak mu się wówczas wydawało, uwiódł jego córkę. Lubujący się w komplikowaniu życia innym Buck zdradza pałającemu żądzą zemsty Sutpenowi, że to Carter Brown, wzorowy ojciec i mąż, przed laty miał romans z jego córką. Szeryf doprowadza swój diaboliczny plan do końca, zmuszając Cartera do przyjęcia byłego więźnia pod swój dach. Krzywda wyrządzona niegdyś przez Browna powraca do niego ze zdwojoną siłą. Mściwy skazaniec flirtuje z nastoletnią córką Browna, a następnie prowokuje go do zabicia własnej żony.

Dominujący w *American Gothic* temat zła wdzierającego się do przestrzeni domowej można odczytać jako odpowiedź na toczącą się w latach dziewięćdziesiątych debatę na temat pozycji telewizji w owej przestrzeni, dostępu do przekazu telewizyjnego oraz odpowiedzialności jego twórców. Emocje związane z oddziaływaniem telewizji doprowadziły do powstania w Stanach Zjednoczonych w 1996 roku Prawa telekomunikacyjnego, a także wielu technologii mających zapewnić tak zwane bezpieczne oglądanie. Należały do nich między innymi TV Guardian, podłączany do odbiornika telewizyjnego „filtr wulgarności”, i Weemote, dający dostęp tylko do „odpowiednich” programów²⁰.

Główny zarzut, jaki kierowano pod adresem pojawiających się wówczas seriali gotyckich, takich jak *American Gothic* i *Millennium*, dotyczył „naruszania wartości rodzinnych”. Do zaistniałego konfliktu pomiędzy telewizyjnym gotykiem a telewizją rodzinną *American Gothic* odniósł się poprzez wspomnianą już postać Gary’ego Cole’a. Osobą uosabiającą ową sprzeczność był także sam twórca serialu, Shaun Cassidy. Cassidy w latach siedemdziesiątych

¹⁹ Tamże, s. 187.

²⁰ Tamże, s. 193.

występował w serialu rodzinnym *The Hardy Boys Mysteries*. Gdy dorósł, postanowił rozstać się z wizerunkiem nastoletniego idola i w swoim serialu stworzył ponury obraz rodzinnej traumy²¹.

Jednakże *American Gothic* pokazuje, że twórca nie zdołał całkowicie odciąć się od swoich korzeni. Prezentując horror amerykańskiego domostwa, pozostał wierny wartościom rodzinnym. Serial, mimo kreowania na głównego bohatera – wcielonego w postać szeryfa – diabła, w każdym odcinku podkreśla znaczenie postaci pozytywnych, które dzięki swoim dobrym uczynom wychodzą z opresji obronną ręką. Co ciekawe, nierzadko w ich ocaleniu swój udział ma zły szeryf. Nawet wynikające z wyrachowania i chęci osiągnięcia własnych celów działania Lucasa Bucka ostatecznie mają pozytywne konsekwencje. Manipulując o władniętym żądzą sławy dziennikarzem, ratuje on jego żonę przed śmiercią, doprowadzając do wypadku, w wyniku którego „damski bokser” traci dłonie, co kładzie kres domowej przemocy.

Serial wychodzi w ten sposób poza ponurość właściwą gotykowi i zbliża się do zbawczego aspektu współczesnej kultury gotyckiej. Wprowadzając postacie anielskie, nawiązuje do typowej dla lat dziewięćdziesiątych „kultury łatwej transcendencji... inspirowanej wiarą, że samoprzeobrażenie jest proste jak spełnienie życzenia w bajce”²².

Niewątpliwie wpływ na moralizatorski i mimo wszystko pozytywny charakter serialu miało miejsce jego nadawania, emitowała go bowiem specjalizująca się w serialach rodzinnych stacja CBS. Profil stacji spowodował, że przed emisją pilota *American Gothic* zamieszczono ostrzeżenie, że mający się rozpocząć program „może być nieodpowiedni dla rodziny”. Ten asekuracyjny zabieg nie zmienia faktu, że decyzja CBS o wprowadzeniu na jej antenę serialu gotyckiego była zaskakująca i odważna. Jej przyczynę wyjaśniają słowa wypowiedziane przez Shauna Cassidy’ego: „Kiedy zwróciliśmy się do sieci CBS, była właśnie w fazie przemiany i przez pięć minut myślała, że chce być stacją Fox”²³.

Sieć Fox, zaczynająca swą działalność jako stacja „buntowników”, w latach dziewięćdziesiątych zasłynęła kultowym *Z archiwum X*. Do dziś znana jest z programów nienadających się do prezentowania w czasie *family viewing* (pory dnia, kiedy przed telewizorami zasiadają całe rodziny). W 1987 roku, kiedy na ekranach amerykańskich telewizorów królowały kochające się rodziny z seriali *Więzy rodzinne* oraz *The Cosby Show*, zdecydowała się na przedstawienie widzom dysfunkcyjnej rodziny Bundych. W 2011 roku po raz kolejny wymknęła się schematom, wprowadzając na antenę *American Horror Story*.

Pierwsza styczność z serialem *American Horror Story* wykształca przekonanie, że będziemy mieli do czynienia z typowym horrorem o nawiedzonym domu. Wprowadzająca sekwencja datowana na rok 1978 jest wręcz podręcznikowa i zawiera wszystkie konieczne elementy: wiatr, ponurą atmosferę,

²¹ Tamże.

²² Tamże, s. 197.

²³ Tamże, s. 194–195.

opuszczony dom, upiorną dziewczynkę i mroczną piwnicę, w której dochodzi do makabrycznego morderstwa. Na tym jednak konwencjonalność tego serialu się kończy. Kiedy akcja przenosi się do współczesności, okazuje się, że mamy do czynienia z wyjątkowo niegotyckim krajobrazem. Prezentowane wydarzenia nie mają bowiem miejsca w ponurej Nowej Anglii czy nawet na złowrogim Głębokim Południu, ale w słonecznej Kalifornii. Nowymi mieszkańcami mrocznego domostwa ma być rodzina po wyjątkowo przykrych przejściach. Aby zapomnieć o bólu po stracie dziecka i o małżeńskiej niewierności, rodzina państwa Harmon przenosi się z Bostonu do Los Angeles, a dokładniej do położonej w historycznej dzielnicy miasta gotyckiej posiadłości. Już od jej progów rozwijana jest nić gotyckich powiązań i aluzji. Zbuntowana nastolatka, Violet Harmon, na widok „classic L.A. Victorian”²⁴ stwierdza, że wraz z rodzicami będzie tworzyć rodzinę Adamsów. Dziewczyna nie zdaje sobie wówczas sprawy, jak bardzo jest bliska prawdy. Specyficzne upodobania rodziny Adamsów są jednak niczym w porównaniu z tym, do czego są zdolne potwory uwięzione w „domu morderstw”. O ich możliwościach przekonuje się Vivien Harmon, która nie do końca świadoma tego, co się dzieje, zostaje zgwałcona przez ducha kryjącego się pod sadomasochistycznym kostiumem. Gdy w sypialni dochodzi do poczęcia dziecka diabła, Ben Harmon, pod wpływem słyszanych tylko przez niego głosów, zaczyna rozmyślać o spaleniu domu.

Do dręczonej koszmarami przeszłości rodziny Harmonów dołącza również doświadczona przez życie gospośka, a właściwie jej starzejący się duch. Postać Moiry jest dwuwymiarowa, przez co zabawa w odniesienia również jest podwójna. Kobiety, patrząc na nią, widzą Frances Conroy, aktorkę znaną z roli w ponurym serialu *Sześć stóp pod ziemią*, natomiast w oczach mężczyzn Moira jawi się jako uwodzicielska pokojówka. Młodsza wersja gospośki wizualnie i mentalnie stanowi kopię niepokojąco seksownej Audrey z *Miasteczka Twin Peaks*. Nie bez powodu także twórcy serialu zaangażowali do niewielkiej roli Sarę Paulson. Aktorka, grająca ducha Merlyn w *American Gothic*, w *American Horror Story* wciela się w postać medium.

American Horror Story jest więc zgrabnym i intrygującym połączeniem motywów z *Amityville*, *Dziecka Rosemary*, *Miasteczka Twin Peaks* i *American Gothic*. Ale na tym nie koniec. Jednym z nielicznych żywych bohaterów serialu jest pochodząca z Virginii Constance Langdon. Korzenie Constance nie są bez znaczenia, ponieważ jej akcent, manieri damy z Południa, uszczypliwy sarkazm, ale przede wszystkim mordercze inklinacje wnoszą do serialu powiew południowego gotyku.

W omawianym gotyckim serialu nie zabrakło odniesień do amerykańskiej literatury grozy. Wykorzystywana przez mężczyzn Moira oraz zdradzana przez swojego egoistycznego małżonka Vivien wprowadzają wątek znany ze słynnego gotyckiego opowiadania autorstwa Charlotte Perkins Gilman *Żółta tapeta*. Opowiadanie, którego cierpiąca na depresję bohaterka zostaje uwięziona w jednym z pokoi starego domu, określanego jako „aula przodków”, stanowi

²⁴ *American Horror Story*, USA, Fox 2011.

jeden z typowych przykładów „udomowionego” amerykańskiego gotyku²⁵. Gilman zwróciła w nim uwagę na nierówny rozkład sił w instytucji małżeństwa oraz na związek pomiędzy subordynacją żony wobec męża a podporządkowaniem istniejącym w relacji lekarz – pacjent. Mąż bohaterki *Żółtej tapety* i mąż Vivien są lekarzami. Ponadto ciężarna Vivien, przytłoczona kolejnym oszustwem małżonka i przybierającymi na sile nadprzyrodzonymi zjawiskami, powoli, tak jak narratorka opowiadania, popada w obłąd. Jej cierpienie powoduje, że Moira decyduje się przywołać historię bohaterki *Żółtej tapety*. Mówiąc głosem Gilman, pociesza swoją pracodawczynię i stwierdza: „To właśnie robią mężczyźni, wmawiają kobietom, że są szalone, by móc bawić się ich kosztem”²⁶.

Pod pozorem postmodernistycznej zabawy w cytaty i aluzje kryje się mało zabawna prawda o tkwiącym w człowieku złu. *American Horror Story* to nie tylko audiowizualna encyklopedia gotyku, to też przerażająca historia całego narodu amerykańskiego. Losy zjaw i ludzi przeplatają się tu i wiją w konwulsjach winy, grzechu, cierpienia i strachu.

Poszczególne odcinki *American Horror Story*, podobnie jak serialu *American Gothic*, stanowią oddzielne opowieści. Ich bohaterami są żywi i martwi pacjenci Bena Harmona, którzy cierpią z powodu fobii, braku akceptacji, miłości i rodzinnych traum. Niemal każdy odcinek *American Horror Story* to historia z życia wzięta. Wśród duchów zamieszkujących piwnicę państwa Harmon są członkowie „rodziny” Mansona, pielęgniarki zabite przez Richarda Specka, Czarna Dalia i sprawca masakry w liceum w Columbine. Zjawy uwięzione w gotyckiej posiadłości są więc przerażająco ludzkie.

Oba seriale, *American Gothic* i *American Horror Story*, nie są opowieściami o horrorze dziejącym się w życiu jednej, konkretnej rodziny. Shaun Cassidy na konferencji prasowej CBS, po pierwszym pokazie *American Gothic* dla krytyków telewizyjnych, uprzedzając zarzuty o epatowaniu przemocą, powiedział: „Świat jest straszny już teraz”. Przytaczając zatrważające dane na temat przemocy domowej, zaznaczył, że celem makabrycznego serialu jest zwrócenie uwagi na prawdziwą, codzienną makabrę mającą miejsce poza ekranem telewizora²⁷.

Autorefleksyjne i ironiczne, seriale te odnoszą się krytycznie do własnego medium, telewizji, wskazując na nią jako pośrednika, za pomocą którego do przestrzeni domowej przedostają się wszelkie okropności świata²⁸, a jednocześnie zdają się krzyknąć: „Tak wygląda prawdziwe życie”. Strasząc widza duchami, odkrywają przed nim okrutną prawdę o ludzkiej naturze.

²⁵ A. Lloyd-Smith, *American Gothic Fiction: An Introduction*, New York 2004, s. 94.

²⁶ *American Horror Story*, USA, Fox 2011.

²⁷ H. Wheatley, dz. cyt., s. 196.

²⁸ Tamże, s. 195–196.

Za sprawą amerykańskiego gotyku „nastąpił zwrot od strachu, wyrażanego w perypetiach nieszczęśliwów oraz nikczemnych działaniach ich prześladowców, do wewnętrzznego lęku. Nacisk położono na motywację, a nie na przerażające konsekwencje. Duch w prześcieradle utorował drogę, dosłownie tak jak w *Opowieści wigilijnej* Dickensa, do nawiedzonej psychiki, co pozwala straszyć nieszczęsne ofiary ze znacznie większą siłą”²⁹.

Bibliografia

- A Companion to the Gothic*, red. D. Punter, Malden – Oxford 2007.
Carroll N., *Filozofia horroru albo Paradoksy uczuć*, tłum. M. Przyłipiak, Gdańsk 2004.
Lloyd-Smith A., *American Gothic Fiction: An Introduction*, New York 2004.
Murphy B.M., *The Suburban Gothic in American Popular Culture*, New York 2009.
The Cambridge Companion to Gothic Fiction, red. J.E. Hogle, Cambridge 2007.
Wheatley H., *Gothic Television*, Manchester 2006.

Summary

**American Gothic, or, the horror of American domesticity.
An analysis of the “domesticated”, an American version of Gothic
based on the example of the *American Gothic*
and *American Horror Story* series**

This article discusses the subject of Gothic television based on the example of *American Gothic* and *American Horror Story* series. By referring to the domestic dimension of American Gothic, it analyses the motif of home invasion and a traumatized family, while pointing to its contribution to the debate about the negative impact of television. The main objective of this work is to demonstrate that by the subject of families terrorized by unrealistic forces, Gothic series take up very real issues. The article is concluded by the observation that the omnipresent Gothic fiction in these series explores the much more terrifying horror of the commonplace.

²⁹ N. Carroll, *Filozofia horroru albo Paradoksy uczuć*, tłum. M. Przyłipiak, Gdańsk 2004, s. 18.