

Łukasz Twaróg

Idea społeczeństwa obywatelskiego w serialu "Deadwood"

Panoptikum nr 10 (17), 82-91

2011

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.

Łukasz Twaróg

(Uniwersytet Gdański)

Idea społeczeństwa obywatelskiego w serialu *Deadwood*

Filmy o Dzikim Zachodzie, zwłaszcza te z czasów Złotej Ery, czyli lat 40. i 50., pokazują Amerykę jako mitologiczny Nowy Świat i szansę na nowy początek dla zmęczonej, starej i wyeksploatowanej cywilizacji europejskiej; odtwarzają pewien stan nadziei na lepszą przyszłość, jaki pojawił się wraz z odkryciem i możliwością zagospodarowania „dziewiczego lądu”. Tej nadziei nie wyznawali wyłącznie pionierzy, zaludniający od czasów Kolumba ową „ziemię obiecana”, ale też myśliciele, którzy upatrywali w Ameryce szansy na zawiązanie się idealnego ustroju społecznego, swoistego eksperymentu niemożliwego do zrealizowania nigdzie indziej.

Pierwotny stan natury w Ameryce dostrzegął angielski filozof John Locke. Jego pisma, szczególnie *Dwa traktaty o rządzie*, miały duży wpływ zarówno na Deklarację Niepodległości Stanów Zjednoczonych, która kładła solidne fundamenty pod ustrój przyszłego państwa, jak i pierwszą na świecie konstytucję.¹ Nowy Świat, niezbrukany jeszcze żadnym zdeformowanym porządkiem politycznym, idealnie odzwierciedlał teoretyczny zamysł Locke’a. Ów pierwotny stan natury, o którym Locke pisał intencjonalnie jako o pewnym stanie wyobrażonym (dedykowanym jednak Wielkiej Brytanii), odnosił się do sytuacji na nowych ziemiach. Dzikie obszary Ameryki stanowiły nieuporządkowaną jeszcze ręką człowieka dziewiczą przestrzeń (wspólnoty Indian nie zaliczano wówczas do społecznie zorganizowanych cywilizacji²), w której jedynym prawem było naturalne prawo do zachowania własnego życia. Ów pierwotny stan cechował się nieograniczoną wolnością oraz równością wszystkich wobec Boga. Do takiej rzeczywistości trafiali przybysze z Europy. Jednak dla własnego dobra rezygnowali z tej nieskrępowanej swobody na rzecz zorganizowanej władzy, ponieważ dawała im ona poczucie większego bezpieczeństwa.

W podobnych realiach rozgrywa się serial *Deadwood*. Chociaż pokazywane wydarzenia mają miejsce w latach 1875-76, czyli już po wywalczeniu niepodległości przez Stany Zjednoczone, sytuacja w Deadwood, nowo powstającym miasteczku, jest swoistą metaforą formowania się przyszłego państwa i jego ustroju, kształtowanego w dużym stopniu przez specyfikę terytorialną i kolonialną.³ Serial wyprodukowany przez stację HBO i emitowany w latach 2004-2006, to mroczna refleksja nad istotą władzy oraz nie-

jednoznacznymi niuansami umowy społecznej. Będący diametralnym zaprzeczeniem hollywoodzkiej wersji historii Dzikiego Zachodu, w duchu „antymitologicznym” przedstawia on dzieje tytułowego miasteczka, nierozzerwalnie związane z historią zasiedlania Ameryki Północnej przez osadników z Europy i Azji. Serial dosyć wiernie odtwarza historyczne realia powstania osławionego miasteczka. *Deadwood* zostało założone nielegalnie, na terenach przeznaczonych dla Indian.⁴ Poszukiwacze złota na wieść o odkryciu bogatych złóż drogocennego kruszcza wyruszyli, by je eksploatować, a za nimi z kolei podążyła liczna grupa osadników oferująca poszukiwaczom różnorakie usługi, przede wszystkim alkohol, hazard i prostytucję. Owo swoiste wyjęcie spod prawa całego miasteczka, oraz jego administracyjna niejasność wpisują się idealnie w historię powstania Stanów Zjednoczonych.

Mimo że *Deadwood* odziera założycielski mit z romantycznej osnowy, jaką przydały mu westerny Złotej Ery, jego refleksja nad początkami państwowości USA nie jest skrojona na ideologicznie kontestacyjną modłę antywesternów. Twórcy serialu, na czele z Davidem Milchem – producentem i scenarzystą, bardzo starannie odzwierciedlili realia Dzikiego Zachodu, a także, co ważniejsze, poprzez charakterystyczny dobór bohaterów pokazali przekrój społeczeństwa u początków jego formowania się w zorganizowaną grupę. Osadnicy przyjeżdżają do *Deadwood* zwabieni złożami złotego kruszcza, ale tylko



nieliczni zarabiają bezpośrednio na jego wydobyciu. Zdecydowanie ważniejszy wydaje się być biznes kręcący się wokół gorączki złota. Głównym bohaterem jest przecież Al Swearengen (Ian McShane), pionier sektora usług w Deadwood. To znaczące, że twórcy na głównego bohatera wybrali właśnie biznesmena a nie rewolwerowca. Przecież to nie romantyczny buntownik, ani też krwawy mściciel kładli tak naprawdę podwaliny pod budowę nowego państwa. Równie znaczące, jak położenie nacisku w fabule na kwestie związane z interesami, wydaje się rozprawienie się z ikonami westernu. Legendarny rewolwerowiec, Dziki Bill Hickock (Keith Carradine), ginie w serialu bardzo szybko, nim pokaże cokolwiek ze swego sławetnego kunsztu. Podobnie odmitologizowaną postacią jest jego życiowa partnerka – Calamity Jane (Robin Weigert), uchodząca w świetle legendy za odważną kobietę-rewolwerowca. W serialu to niezwykle sympatyczna (jak na brutalne realia tamtych czasów), ale też bardzo tchórzliwa dziwaczka, swego rodzaju



prekursorka feminizmu. Ten przewartościowany historyczny realizm rzucający się w oczy już od pierwszych minut jest wyraźnym sygnałem od twórców, którzy mówią w ten sposób, że ich spojrzenie na przeszłość będzie oparte w dużej mierze na wiarygodnych społecznych relacjach.

Bohaterowie ściągający do miasteczka z różnych stron mają jeden podstawowy cel – zdobycie mniejszego lub większego majątku. Obok lokalnych finansowych „krezusów”, jak Swearengen i Cy Tolliver (Powers Boothe), mamy bohaterów poszukujących jakiegokolwiek pracy. Najniżej w hierarchii są kobiety – za wyjątkiem mężatek (a także

zbuntowanej wobec systemu Calamity Jane) – trudniące się prostytutką oraz czarnoskórczy, którzy, choć już formalnie wolni, nie mogą cieszyć się jeszcze pełnią praw obywatelskich. Działaniem bohaterów kieruje przede wszystkim chęć zysku, ewentualnie innej korzyści, która w ostatecznym rozrachunku i tak prowadzi do zysku, choćby poprzez podniesienie swego prestiżu społecznego (prostytutka Trixie wiąże się z księgowym, żeby nauczyć się nowego fachu i wyrwać z burdelu) lub zawodowego (Seth Bullock zostaje szeryfem, choć nie kieruje nim wewnętrzne poczucie sprawiedliwości). Osadnicy, aby zrealizować swoje cele, będą musieli zorganizować się społecznie.

Na początku nowo powstające miasteczko sprawia wrażenie chaotycznego obozowiska, w którym większość nie zna ani swego miejsca, ani roli, jaką przyjdzie im tutaj pełnić. Ten stan idealnie odzwierciedla przekraczanie pierwotnego stanu natury, w jakim tkwią na początku bohaterowie reprezentujący jakby pewien abstrakcyjny model nowego społeczeństwa w momencie organizowania się. W Deadwood nie istnieje żadne prawo poza naturalnym, bo nie ma regulujących ani stanowiących go instytucji. Miasteczko powstaje właśnie na terenach należących do Indian i tym samym nie podlega administracji USA. W tym stanie swoistego bezprawia, analogicznym do powstania Stanów Zjednoczonych na ziemi odebranej rdzennym mieszkańcom Ameryki, panuje stanowione przez naturę prawo silniejszego. Obrazowi wykreowanemu przez twórców serialu zdecydowanie bliżej do koncepcji Hobbesa², w myśl której pierwotny stan natury cechuje okres permanentnej wojny, niż do perspektywy Locke’a, który wierzył, że Bóg obdarzył ludzi swoistym społecznym pierwiastkiem. Wszyscy główni bohaterowie

zajęci są przede wszystkim zabezpieczaniem własnych interesów. Ale już na przykładzie słabszych, potrzebujących opieki, widać, że proces kształtowania społecznej struktury właśnie się zaczął.

Al Swearengen stoi na czele takiej mikrospołeczności, jaką jest jego interes – saloon Gem. Samotne kobiety, które nie są w stanie poradzić sobie w brutalnym świecie Dzikiego Zachodu, bądź dobrowolnie oddają sutenerowi swoje życie, bądź nie mają odwagi sprzeciwić się właścicielowi. Swearengen, często za pomocą brutalnych metod, ustanawia hierarchię i daje do zrozumienia, kto tu rządzi. Podobnie surowo obchodzi się ze swymi pomocnikami – silnym, ale niesamodzielnym Danem (W. Earl Brown) oraz niespecjalnie rozgarniętym Johnnym (Sean Bridgers). Terror Swearengena nie dyskwalifikuje jednak jego prawa do władzy nad swymi podwładnymi, bo zasadność jego użycia legitymizuje samo życie.⁶ O ile mikrospołecznościom – obok interesu Swearengena podobnie funkcjonuje saloon Tollivera, a także „chińska dzielnica” zarządzana przez krewkiego Wu (Keone Young) – patronuje umowa społeczna spod znaku Hobbesa, o tyle mieszkańcy całego miasteczka jako społeczność zdają się wyrażać dążenie bardziej demokratyczne.

Może się to wydawać dziwne, ale te dwa podejścia do władzy koczują ze sobą w nowopowstałej społeczności. Bardzo dobrze ilustruje to przykład Trixie (Paula Malcomson), prostytutki pracującej dla Swearengena. Jako jego podwładna jest niezwykle lojalna. Mimo że szef traktuje ją bardzo surowo, jest dla niej najważniejszą osobą. Nawet, kiedy sytuacja w miasteczku pozwala znaleźć jej nową pracę (zostaje kasjerką w banku), nie zrywa z nim więzi. Wciąż jest dla niego wtyczką, okiem i uchem – przekazuje mu ważne informacje o tym, co się dzieje w miasteczku. Ta część osobowości Trixie, która czuje wewnętrzny przymus podporządkowania się Swearengeniowi, obrazuje w szerszym kontekście charakter społeczny większości mieszkańców Deadwood. Jest on w jakimś sensie wypadkową specyficznych warunków bytowania w niesprzyjających warunkach wymagających odwagi i siły, które uprzywilejowały ludzi z przywódczym charakterem oraz zjawiska konformizmu występującego w większości społeczeństw niezależnie od czasu i miejsca.

Z drugiej strony Trixie, jako świadoma obywatelka, angażuje się w rozwój Deadwood, współpracując z ludźmi kładącymi fundamenty pod jego budowę. Jest w tym coś więcej niż tylko dążenie do własnych korzyści za pomocą zorganizowanego społeczeństwa. Przemawia przez takie działanie głęboka potrzeba życia w uporządkowanej i rozwijającej się wspólnocie. To podejście wykracza poza ramy osobistego interesu. Obok gorączki złota, która niewątpliwie zwiabiła do Deadwood większość przybyszów, obiecując im swoiste Eldorado, Nowy Świat (w tym też i Deadwood) z racji swego dziewiczego stanu dawał nadzieję na nowy początek, niezbrukany jeszcze krwawą historią walki o supremację. Ludzie chociaż na moment mieli szansę odetchnąć od sztywnych struktur



feudalnych społeczeństw europejskich. Czas pokazał, że i tutaj powtórzyły się dobrze znane schematy przejmowania władzy, ale nadzieja na nowy początek sama w sobie była wartością bezcenną, dla której ludzie gotowi byli ryzykować życie.

Wielokulturowe społeczeństwo obywatelskie, jakie obiecywała Deklaracja Niepodległości i gwarantowała pierwsza na świecie konstytucja, dawało rzeczywiście nadzieję i natchnienie innym. Było swoistym powiewem wolności i nadzieją na swobodną samorealizację jednostek w obrębie demokratycznego społeczeństwa. Deadwood jest echem tych nadziei. Mieszkańcy nowo formującego się miasteczka, zgodnie z tezami zawartymi w traktacie Locke'a, decydują się na porzucenie swej wolności na rzecz ludzi, którzy będą tym miasteczkiem w ich imieniu rządzić. Mimo wzajemnych uprzedzeń i antypatii, dzieje się to automatycznie, na ogół bezproblemowo. W pewnym sensie oczywiście dlatego, że wszyscy przybyli mają doświadczenia z innych społeczności i idea społeczeństwa nie jest im obca. Bohaterowie są świadomi tego, że tylko zorganizowana zbiorowość pomoże im w realizacji własnych celów. To przekonanie podsycane jest jednak dodatkowo nadzieją na zupełnie nową jakość przyszłego ustroju. Sprawia to, że są skłonni do zawierzenia idei społecznej a tym samym do pójścia na ustępstwa, mimo że w większości są ludźmi bardzo przywiązаныmi do swej wolności, ocierającej się niejednokrotnie o anarchię.



Nim jednak dojdzie do formalnego podziału stanowisk w wyniku społecznych procedur, w naturalny sposób władza koncentruje się w rękach najsilniejszych. Nieformalnym przywódcą od samego początku staje się właściciel saloonu – Al Swearengen.⁷ To on, kierując się przede wszystkim trzeźwą oceną sytuacji, a nie emocjami, jak zwykli działacze bohaterowie tradycyjnych westernów, rozdziela role społeczne i zawodowe bez względu na osobiste sympatie. Swearengen jest na początku swego rodzaju karyka-

tura oświeceniowego władcy absolutnego.⁸ Traktuje *Deadwood* jako swoją własność, a podległych mu ludzi jak niewolników, natomiast tymi, których potrzebuje do realizacji własnych planów, posługuje się, jak pionkami w grze o wpływy. Jego działaniami powoduje pragmatyzm i dobro *Deadwood*, chociaż jest to dobro rozumiane tylko i wyłącznie przez pryzmat gospodarczego i politycznego sukcesu miasteczka, a nie rzeczywistego szczęścia jego mieszkańców.

W miarę rozwoju serialu obserwujemy ewolucję jego podejścia do swojej roli. Na początku, w jeszcze nieuporządkowanym politycznie i społecznie miasteczku (można by rzec za Hobbesem – „w pierwotnym stanie wojny”) *Swearengen* zabezpiecza przede wszystkim swe prywatne interesy. Nie przebiera w środkach, aby zagwarantować sobie jak najlepszą pozycję wyjściową. W czasach królowania przemocy jest po prostu jednym z wielu oprychów, którzy za pomocą broni realizują swoją prywatną misję. Z czasem jednak, gdy jego pozycja staje się coraz bardziej ugruntowana, częściej zwraca uwagę na wspólnotę i jej potrzeby, zwłaszcza w przypadkach ingerencji biurokracji obcego w pewnym sensie państwa.⁹ Ma świadomość, że gra toczy się o dużą stawkę. *Deadwood* jest przecież osadą wyjętą spod jurysdykcji USA i jako takie miasteczko, w konfrontacji z państwem, ma niewielkie pole manewru co do dyktowania warunków dotyczących jego przyłączenia. Ma to kluczowe znaczenie dla wszystkich, którzy są właścicielami ziemi, ciąży bowiem nad nimi widmo unieważnienia aktów własności drogocennych działek. *Swearengen*, zarabiając i na właścicielach działek, i na ich pracownikach, kordynuje więc wspólne działania społeczności, nawet wraz ze swymi wewnętrznymi wrogami (*Bullockiem* i *Tolliverem*), chcąc zabezpieczyć swoją przyszłość, nierozzerwalnie związaną również z przyszością osady.

W parze z ucywilizowaniem politycznym idzie u *Swearengena* ucywilizowanie społeczne. Na początku jest bezwzględny bandziorem, który nie cofa się przed zbrodnią na niewinnych ludziach, nawet dzieciach i własnych współpracownikach. Kiedy jednak jego pozycja staje się niepodważalna, a miasteczko zdaje się krzepnąć w nowym ustroju, łagodzi swój żelazny uścisk. Pozwala swej długoletniej prostytutce na odejście, wykazuje się zrozumieniem w stosunku do współpracowników, a także łagodzi ton wobec wrogów. Z bezwzględnego antypatycznego bandziora z pierwszego sezonu, w drugim, a tym bardziej w trzecim przeistacza się w postać wręcz sympatyczną. To on jak dobry ojciec narodu (miasteczka) wychodzi wieczorem na balkon swego saloonu i obserwuje, czy w okolicy wszystko w porządku. To on jest również źródłem wielu dowcipnych momentów w serialu, i to on wreszcie staje się głównym bohaterem, przejmując niemalże rolę narratora, gdy podsumowuje bieżące wydarzenia. Nie dajmy się jednak zwieść. Nie jest to pozytywna ewolucja złego bohatera. To wciąż ten sam człowiek, który by ratować własną skórę, zabija z zimną krwią niewinną kobietę. Teraz w bardziej ustabilizowanej rzeczywistości jego drapieżny instynkt pozostaje w uśpieniu, bo w cenie są bardziej subtelne sposoby postępowania.

W cieniu tego nieformalnego, ale wszechmocnego władcy *Deadwood* pozostają oficjalni funkcjonariusze. Najbardziej karykaturalną postacią serialu jest marionetkowy burmistrz – *E. B. Farnum* (*William Sanderson*). Ten groteskowy poplecznik każdego, kogo tylko uważa za silniejszego od siebie, symbolizuje słabą i chwiejną władzę na usługach prawdziwych moźnych tego świata. *Farnum* zostaje pierwszym burmistrzem *Deadwood* dzięki *Swearengenowi*, który czyni go nim bez żadnych społecznych konsultacji. Obaj nie ukrywają też, że będzie to funkcja tylko i wyłącznie reprezentacyjna. *Farnum* jest potrzebny *Swearengenowi*, aby w jego imieniu piastował urząd i na jego zlecenie inwigilował przeciwników. Groteskowość urzędu podkreśla jeszcze fakt, że jedyną

osobą, nad którą burmistrz ma jakąkolwiek władzę jest niedorozwinięty pracownik jego hotelu. Brak szacunku wobec władzy z pewnością nie wzmacnia konsolidacji społeczeństwa, a na pewno już nie w pozytywnym i twórczym sensie.

Z nieco bardziej skomplikowaną sytuacją mamy do czynienia w przypadku szeryfa. Stróżowanie miasteczku zapewnia Sethowi Bullockowi (Timothy Olyphant) swego rodzaju urzędową nietykalkość i również dzięki temu może lepiej dbać o własne interesy. Funkcja szeryfa też jest w pewnym sensie reprezentacyjna, Bullock nie czerpie z niej korzyści materialnej. Utrzymuje się z prowadzenia sklepu z narzędziami dla poszukiwaczy złota. Jego rzeczywista zdolność działania jest też dosyć niewielka. Może czasem zmanifestować swoją siłę (zamknąć w areszcie na jeden dzień Hearsta), ale tak naprawdę nie jest w stanie uchronić miasteczka przed zagrożeniem ze strony okrutnego i chciwego potentata. Bullock również otrzymuje insygnia swej władzy od Swearengena. Na nieco innych jednak zasadach. Obaj wydają się być śmiertelnymi wrogami, jednak łączy ich dobro miasteczka. Swearengen potrafi czasem patrzeć znacznie dalej poza swoje doraźne korzyści, bo to, co dostrzeże w odległej przyszłości, rekompensuje mu przejściowe straty. Wie, że aby miasteczko zostało uznane prawnie, wszystko musi w nim działać jak należy. Niezależny i nieprzekupny szeryf jest częścią, ale i gwarantem takiego porządku. Bullock, choć wie o ciemnych interesach sutenera, chce realizować w miasteczku swoją misję. Impulsywny szeryf jest też pod wrażeniem Swearengena, ponieważ ten ma coś, czego jemu brakuje – zdolność chłodnej kalkulacji i strategicznego przewidywania zdarzeń. Dlatego wbrew własnym emocjom Bullock postępuje czasem zgodnie ze wskazówkami swego oponenta.¹⁰

Pod koniec trzeciego (i ostatniego) sezonu dochodzi w Deadwood do wyborów powszechnych. Mieszkańcy wybierają w nich burmistrza i szeryfa. Konsolidacja społeczna i świadomość wspólnoty została wzmocniona przez zewnętrzne zagrożenie. Finansowy potentat, George Hearst (Gerald McRaney), szykując się do wykupienia za bezcen działek ze złożami złota (częściowo mu się to udaje), staje się wspólnym wrogiem mieszkańców. Ci, bez względu na dzielące ich różnice, podejmują z nim walkę wspólnymi siłami. Wybory, o demokratyczny charakter których też muszą walczyć, są częścią tej batalii. Serial kończy się w tym momencie.¹¹ Hearst wydaje się wycofywać przed działającymi wspólnie mieszkańcami, więc w tym sensie młoda demokracja triumfuje. Na pewno zjednoczenie się mieszkańców jest wartością, której nie można nie doceniać. Jednak jest to tylko zwycięstwo symboliczne. Tak naprawdę, jak pokazała przyszłość, nad demokracją zatriumfował globalny korporacjonizm, reprezentowany tutaj przez Hearsta.¹²

Warto zauważyć, że twórcy serialu nie dali się zwieść łatwym opozycjom. Nie jest tak, że lokalna demokracja, broniąca się przed wielkim potentatem, jest nieoszlifowanym diamentem, który rozwinąłby się w idealne społeczeństwo obywatelskie. Hearst nie jest wrogiem symbolicznym tego społeczeństwa.¹³ Jest jedną z wielu sił chcących, wbrew ogólnospołecznemu dobru, realizować tylko i wyłącznie własne cele. Przypuszcza atak w idealnym momencie – w stanie chaosu, kiedy miasteczko nie jest jeszcze zorganizowane ani społecznie, ani politycznie. Ale przecież tak robi (tylko że na mniejszą skalę, bo nie dysponują takimi środkami) wcześniej i Swearengen, który później tego wspólnego dobra (stymże z pobudek osobistych) będzie bronił. Tym samym twórcy serialu chcą nam powiedzieć, że modele idealnych społeczeństw istnieją tylko w głowach teoretyków. Bardzo starannie pokazane zostały te wszystkie czynniki stojące na drodze do powstania idealnego społeczeństwa. Obok sprzecznych interesów, które uniemożliwiają współdziałanie w wielu kwestiach, pojawiają się w serialu tak niefilozoficzne, ale jak najbardziej życiowe przeszkody, jak odmienne charaktery, temperamenty czy różnice kulturowe.¹⁴

Chyba jednak kwestią dzielącą ludzi najbardziej jest egoizm, karykatura podstawowej wartości społeczeństwa obywatelskiego – indywidualizmu. Na początku serialu, kiedy *Deadwood* tkwi jeszcze w głębokim stanie natury, czyli wojny wszystkich ze wszystkimi, jedynymi osobami, w których drzemie najwięcej bezinteresowności, ale i chęci do realizowania siebie i dawania swojej pracy społeczeństwu, są dziennikarz Merrick (Jeffrey Jones) i lekarz Cochran (Brad Dourif). Jednak ponoszą oni w jakimś sensie porażkę, a wraz z nimi ponosi ją również i społeczeństwo obywatelskie. Merrick w pewnym momencie przestaje być niezależnym dziennikarzem, staje się raczej tubą pożądaną interpretacji rzeczywistości. Nie ma w tym momencie znaczenia fakt, że owa interpretacja pochodząca od Swearengena ma na celu wspólne dobro, bo społeczność doszła już do tego momentu, w którym tak naprawdę nie można tego dobra zdefiniować – oddzielić wspólnej korzyści od interesów biznesmena. W sytuacji, gdy Swearengen zdobył już rząd dusz i dyktuje warunki – ma wpływ na prasę, na szeryfa i na burmistrza, społeczeństwo nie jest już obywatelskie. Umowa społeczna została zerwana, a raczej staje się jasne, że nigdy tak naprawdę świadomie nie została zawarta. Fundamentalną zasadą dla uprawomocnienia umowy społecznej jest zabezpieczenie się ludu przed tyranią złych ludzi, którzy będą chcieli przejąć władzę i używać jej dla własnych celów sprzecznych z interesem ogółu. Prawowita władza wybierana jest właśnie po to, aby bronić społeczeństwa przed zakusami tyranii.¹⁵ W *Deadwood* pod płaszczykiem demokracji rządzi tak naprawdę jeden człowiek.

Natomiast na przykładzie Cochra (innego społecznika) dobrze widać kwestię zagrożenia dla społeczeństwa obywatelskiego, jakim jest alienacja – jakże charakterystyczne zjawisko dla krzywego odbicia demokracji – tyranii większości. Cochran jest lekarzem, jedynym specjalistą w miasteczku. Nie jest to jednak pełen profitów monopol, a swego rodzaju wykluczenie. Jako że zajmuje się wstydliwymi sprawami, sam w jakimś sensie pozostaje naznaczony. Ludzie swą złość dotyczącą własnych słabości i zakłopotania związanego z chorobą przerzucają na niego. Bardzo dobrze widać to zwłaszcza w ostatnim sezonie, kiedy chory na zaawansowaną już gruźlicę Cochran nie może na nikogo liczyć. To prawda – nikt inny nie zna się na medycynie, ale wymownym pozostaje fakt, że lekarz staje się symbolicznym trędowatym, kimś, kto się „doigrał”. Brak zrozumienia prostego faktu, że inni, wykonujący odmienne zawody użyteczności społecznej, zasługują na szacunek, jest jedną z głównych klęsk społeczeństwa obywatelskiego. Choć tutaj przyczyną pogardy dla zawodu jest coś innego, niż to bywa zazwyczaj w społecznościach współczesnych, bo nie chodzi o brak użyteczności społecznej a raczej o brak prestiżu połączony ze swego rodzaju dziwactwem, przypadek Cochra dobrze ilustruje społeczne wykluczenie ze względu na wykonywaną pracę. Społeczeństwo wykluczające swych obywateli zbiorową ręką nieracjonalnego uprzedzenia odcina gałąź, na której siedzą wszyscy jego członkowie. Mniej lub bardziej uświadomiony strach tkwi bowiem w każdym, paraliżując motywację obywatelską, a zarazem wzmacniając pobudki czysto egoistyczne.

Twórcy serialu, mimo że zabierają wyraźny głos w jakże aktualnej sprawie kryzysu globalizacji, poddając szczegółowej wiwiecekji oświeceniową nadzieję na idealne życie wspólnoty – wielokulturowe społeczeństwo obywatelskie, unikają łatwizny popadania w teorie spiskowe. Prawda o niemocy zaistnienia takiego idealnego modelu jest banalnie prosta – ludzie do niego nie dorosli. Niektórzy są zbyt egoistyczni i chcą jedynie prywatnych korzyści (Tolliver), choć czasem, na krótką chwilę, potrafią połączyć własne dążenia z korzyścią ogółu (Swearengen). Inni, z kolei, są zbyt tchórzliwi (Alma Garrett, Farnum), aby cokolwiek z siebie dać. Są też tacy, którzy chcieliby, ale nie mają wy-

starczających zdolności (Charlie Utter, Sol Star). Są wreszcie i tacy, których wspólnota nie interesuje (Calamity Jane, Tom Nuttall), bo ich żywiołem jest samotność. Wszyscy w jakimś sensie zawierają umowę społeczną. Polega ona na oddaniu się pod kuratelę władzy reprezentującej większość, a część z nich bierze na siebie społeczne obowiązki: Bullock chce służyć miasteczku jako szeryf, Tom inwestuje w wóz strażacki dla wspólnego interesu, Jane jest dobrą duszą pomagającą innym w potrzebie. Ale brak świadomości politycznej albo niechęć do czynnego angażowania się w sprawy polityczne sprawiają, że mieszkańcy równie łatwo wpadają w niewidzialne sidła mniej lub bardziej zakamuflowanej dyktatury. Bo zawsze znajdzie się ktoś chętny do zagospodarowania na własny użytek tej nieuporządkowanej społecznej przestrzeni.

To podskórne przesłanie serialu mówi o charakterystycznej dla członków każdego społeczeństwa dwoistości. Z jednej strony wygodnie jest oddać się pod opiekę wyższej instancji, która w dodatku reprezentuje zbiorowość (ważna kwestia zbiorowej identyfikacji) i mieć z głowy lwią część decyzji związanych z własnym losem (dyskretny urok dyktatury), z drugiej jednak – naturalne poczucie wolności sprzeciwia się wobec decyzji podejmowanych ponad naszymi głowami. Mieszkańcy Deadwood, jako przykład modelowego społeczeństwa, w newralgicznym momencie swej historii, kiedy ważą się losy jego ustroju, wykazują się przede wszystkim brakiem przezorności. Tylko bardzo nieliczni (Swearengen, Tolliver, w pewnym stopniu również Bullock i Merrick) mają rzeczywiście świadomość, że w tym momencie decyduje się przyszłość. Społeczeństwo obywatelskie budowane w oparciu o umowę społeczną wymaga nie tylko świadomości historycznego momentu, którego nie można przegapić, ale też nieustającej czujności na respektowanie warunków umowy społecznej, która jest gwarantem jego istnienia. Jak pokazało życie w Deadwood (reprezentującym *de facto* USA), może to być wyzwanie ponad ludzkie siły.



Przypisy

- ¹ Oświeceniowe idee Locke'a na temat umowy społecznej, a także na temat obowiązków rządu wobec obywateli, zawarte zwłaszcza w *Dwóch traktatach o rządzie*, odzwierciedlały według Thomasa Jeffersona idealnie stan, w jakim znalazło się społeczeństwo amerykańskie w dobie rewolucji. Również twórcy konstytucji amerykańskiej byli pod wpływem poglądów Locke'a i Monteskiusza. Zob. M. A. Jones, *Historia USA*, Gdańsk 2002, s.265.
- ² Tkwi w tym pewien paradoks, ponieważ to na przykładzie pierwotnych rytuałów i obrzędów Indian Locke wyjaśniał niuanse i istotę stanu naturalnego, który cechowały zapożyczone przez filozofa właśnie od rdzennych mieszkańców Ameryki formy społecznego uporządkowania. To wrodzone uspołecznienie jest według Locke'a naturalną cechą człowieka i jednocześnie swego rodzaju boskim pierwiastkiem. Zob. Cz. Porębski, *Umowa społeczna. Renesans idei*, Kraków 1999.
- ³ Dziki, niezdojbyte jeszcze tereny wymagały od pionierów niezwykłego hartu ducha i odwagi. Niewątpliwie takie cechy charakterystyczne dla nowych osadników miały wpływ na promowanie indywidualizmu jako nadrzędnej wartości społeczeństwa obywatelskiego. Poza tym warto zauważyć, że to amerykańskie przywiązanie do wolności w dużym stopniu było też zasługą brytyjskiej Deklaracji praw z 1689 roku. Zob. *Wizje Stanów Zjednoczonych w pismach ojców założycieli*, red. W. Osiatyński, Warszawa 1977, s.17.

- ⁴ *Deadwood* zostało bezprawnie założone na terenach, które zgodnie z Traktatem z Laramie z 1868 roku miały należeć do Indian.
- ⁵ Stan natury według Hobbesa cechuje wojna każdego z każdym, ponieważ naturalnie przyrodzoną człowiekowi cechą jest egoizm. Wolność, która również cechuje ten stan, polega przede wszystkim na tym, że nikt człowiekowi nie zabrania korzystać z wszelkich środków do osiągnięcia swego egoistycznego celu. Zob. T. Hobbes, *Lewiatan*, przeł. Cz. Znamierowski, Warszawa 1954.
- ⁶ Hobbes w *Lewiatanie* również uznaje ważność umowy zawartej pod wpływem strachu.
- ⁷ To dosyć niespotykana sytuacja w westernach, aby liderem społeczności ustanowić nie szeryfa, ale biznesmena. Jednak jest to kolejny element rewizjonistycznego podejścia do mitu założycielskiego. Jednocześnie też twórcy, wpisując się w dyskurs kwestionowania władzy w USA, jaki reprezentuje choćby Michael Moore, dają do zrozumienia, że koncentrowanie władzy w rękach finansowych potentatów ma w USA silną tradycję.
- ⁸ Swoistą „arystokratyczność” oraz pewną karykaturalność dworskich manier Swearengena podkreśla jeszcze angielski akcent odtwarzającego go aktora Iana McShane’a. Ciekawą analizę tej serialowej postaci w kontekście władzy w *Deadwood* przedstawił Jason Jacobs w książce *Reading Deadwood*, ed. D. Lavery, London 2006, s.11-23.
- ⁹ Akcja przeważającej części serialu rozgrywa się w czasie, gdy *Deadwood* nie należy jeszcze do USA. Miasteczko oficjalnie stało się częścią Dakoty Południowej w 1876 roku.
- ¹⁰ Bullock w pewnym sensie reprezentuje podobny rys charakterologiczny do Trixie – oboje, odnajdując w sobie nawzajem swoje własne słabości, odczuwają do siebie niechęć. Bardzo realistycznie kreślone i psychologicznie wiarygodne charaktery poszczególnych bohaterów też niewątpliwie mają duże znaczenie dla specyfiki społecznej serialowego *Deadwood*. Jednak ten temat przerasta możliwości niniejszego tekstu. Warto tylko zauważyć, że do analizy zagadnienia bardzo dobrze pasuje koncepcja charakteru społecznego Ericha Fromma, którą zawarł w *Ucieczce od wolności*, Warszawa 1993.
- ¹¹ Władze HBO, kończąc produkcję serialu, jednocześnie obiecały Milchowi dwa filmy pełnometrażowe, które miały przedstawić dalsze losy bohaterów. Zob. J. McKinley, «*Deadwood*» Gets a New Lease on Life, <http://www.nytimes.com/2006/06/11/arts/television/11mcki.html?pagewanted=1> (dostęp 12.10.2011).
- ¹² Wzorowany na historycznej postaci (jak większość bohaterów serialu) George Hearst (ojciec słynnego, m.in. za sprawą filmu *Obywatel Kane*, Williama Randolpha Hearsta) jest tutaj okrutnym i bezwzględny, momentami wręcz psychopatycznym człowiekiem.
- ¹³ Choć niewątpliwie wspomniany mechanizm symbolizuje tutaj funkcjonowania ukrytej władzy, która za pośrednictwem swych ludzi, wyłanianych w wyborach powszechnych przez nieprzygotowane społeczeństwo, realizuje własne cele. Mechanizm ten obnażył m.in. film *Inside Job* w reżyserii Charlesa Fergusona.
- ¹⁴ W pewnym momencie zbliżonych już wspólnym interesem Swearengena i Wu poważnie dzieli kwestia wierzeń religijnych. Al lekceważy znaczenie tradycyjnego chińskiego pochówku zwłok, które ma fundamentalną wartość dla Wu.
- ¹⁵ Według Ojców-założycieli taka miała być właśnie podstawowa rola władzy. Zob. M. A. Jones, op. cit., s. 267.

Summary

The idea of civil society in “Deadwood” series

The paper is the analysis of *Deadwood*, a TV series that was made from 2004 to 2006 by HBO. The author studies the show closely in the context of conceptions of social contract which have been developed, among others, by John Locke and Thomas Hobbes. He also tries to answer the question why this great social experiment, which was the creation of the USA (and *Deadwood* is a metaphor of this experiment), failed. The text analyzes the behavior of *Deadwood*'s inhabitants at the moment that the society of the newly founded American town is being organized. Following this example, some generalizations are made and questions posed about the social contract as an idea and the author tries to answer the question of why it seems to be a utopian idea.