

# Agnieszka Rożewska

---

## House of Cards i Machiavelli - Frank Underwood jako przykład współczesnego księcia

---

Polityka i Społeczeństwo nr 4 (13), 56-68

---

2015

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Agnieszka Rożewska\*

***HOUSE OF CARDS* I MACHIAVELLI  
– FRANK UNDERWOOD  
JAKO PRZYKŁAD WSPÓŁCZESNEGO KSIĘCIA**

***HOUSE OF CARDS* AND MACHIAVELLI  
– FRANK UNDERWOOD AS AN EXAMPLE  
OF THE CONTEMPORARY PRINCE**

Abstract

The intrigue ridden series, “House of Cards” presents the story of Frank Underwood, a “whip” responsible for discipline in the Democratic Party. To follow his ambitious, he appears as a great strategist and diplomat, and demonstrates some unique skills. Unfortunately his actions always get positive results, which has a negative impact on the realism of the series. However all the manipulative techniques used by Underwood and references to “The Prince” by Machiavelli are very authentic. This paper discusses the above techniques and instruments implemented by Frank. The fact that the series is very popular and received a great response from the viewers is related to its theme and the way of presenting politics. Although there are mixed reviews when it comes to the realism shown in the “House of Cards”, the viewer seemed to be convinced of a great opportunity presented to look backstage of White House politics.

**Key words:** series, prince, manipulation, politics as a game

Cieszący się dużą popularnością serial *House of Cards* ciągle wzbudza wiele kontrowersji, a tym samym daje początek interesującym dyskusjom i opracowaniom naukowym. W licznych artykułach prasowych czy tekstach naukowych często porusza się tematykę moralności i etyki politycznej w odniesieniu do poczynań głównego bohatera serialu. Obok tych pojęć z reguły pojawia się nazwisko Machiavellego, który rozpatrywał je w innych kategoriach czy też całkowicie oddzielał owe terminy od polityki. Czy zatem można zaryzykować stwierdzenie, iż producenci

---

\* Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, ul. Wieniawskiego 1, 61-712 Poznań, e-mail: a.rozewska@yahoo.com

serialu stworzyli *potwora*, będącego przykładem współczesnego księcia? Czy Frank Underwood zasługuje na miano bohatera dzieła Machiavellego? Autorka dokonuje przeglądu dostępnych publikacji celem przeprowadzenia analizy porównawczej bohaterów. Wykorzystanie komparatystryki, jednej z podstawowych metod badawczych politologii, ma tu na celu ukazanie podobieństw i różnic pomiędzy postaciami. Porównanie to ma także wskazać cele działania bohaterów oraz sposoby ich osiągania. Andrzej Antoszewski uważa, że owa analogia dwóch obiektów reprezentujących określoną klasę zjawisk pozwala na wyjście poza opis cech jednostkowych oraz na sformułowanie uogólnień stanowiących podstawę teorii (Antoszewski 1999: 153). Tak więc w tym opracowaniu autorka, wykorzystując metodę opisową, dokonuje porównania dwóch wizerunków, a następnie odnosi się do realiów dzisiejszego świata uprawiania polityki. Podrzędnym celem rozważań jest również zagadnienie popularności serialu, głównie badanie przyczyn zainteresowania produkcją. Stąd też początkowe refleksje dotyczą zagadnień kultury masowej. Mają one również na celu przybliżenie serialu jako jednego z jej produktów, który obecnie przeżywa swoisty renesans, spowodowany pojawianiem się cykli zbliżonych do *House of Cards*.

### **Serial jako produkt kultury masowej**

Rozwój nowych technologii pozwolił na zabudowanie obszaru komunikowania masowego i wzbogacenie go o kolejne środki przekazu. Po prasie przyszło kino, następnie radio, potem telewizja naziemna, kablowa i satelitarna, aż po nowe media. Środki masowego przekazu zakorzeniły się tak głęboko w życiu współczesnych społeczeństw, że mówi się dzisiaj o saturacji medialnej społeczeństwa, o mediatyzacji polityki czy też o uzależnieniu od mediów (Dobek-Ostrowska 1999: 3). Z dobrodziejstw telewizji korzystają ludzie bez względu na wykształcenie, wiek, płeć czy też status materialny. Nie podważając wiarygodności przekazu medialnego, często nie uświadamiają sobie, iż wielokrotnie poddawani są manipulacji (Krawczewska 2014). Tomasz Goban-Klas wyraźnie jednak stwierdza, iż dokładny opis rzeczywistości nie jest celem przekazów medialnych<sup>1</sup>. To właśnie media masowe oddziałują najpełniej na rzeczywistość społeczną i polityczną. Kulturę masową rozumieć należy jako przestrzeń, w której tworzą artyści, ludzie świata mediów czy sportu (Wojtkowski 2010: 50). Za Dorotą Piontek warto zauważyć, iż funkcje kultury popularnej wykraczają daleko poza dostarczanie rozrywki.

---

<sup>1</sup> Szerzej: Goban-Klas 2009.

Opisuje ona zjawiska, wydarzenia, problemy w sposób, który stanowi istotną przesłankę postrzegania, definiowania i oceny rzeczywistości społecznej (Piontek 2013: 54). Kulturę popularną można zdefiniować jako tę część kultury masowej<sup>2</sup>, która zyskuje szeroką aprobatę (Kłóskowska 1981: 431). Z reguły adresowana do słabo wykształconego odbiorcy, oferuje nie tylko odpoczynek, ale z czasem staje się także źródłem wiedzy o otaczającym świecie (Piontek 2013: 55).

Niewątpliwie jednym z produktów kultury masowej jest serial telewizyjny. Coraz częściej firmy produkcyjne decydują się na realizowanie filmów do telewizji – seriale, cyklicznie emitowane i składające się z co najmniej kilku odcinków. „Serial jest dzisiaj podstawowym gatunkiem telewizyjnym mającym skodyfikowaną strukturę i rządzącym się określonymi prawami. Z samej gatunkowej specyfiki wynika fenomen ogromnej siły jego oddziaływania i niesłabnącej popularności” (Godzic 2004: 163). Grażyna Stachówna definiuje serial jako „film dokumentalny lub fabularny zrealizowany przez telewizję, przeznaczony do rozpowszechniania na małym ekranie i składający się z więcej niż dwóch odcinków” (Stachówna 1994: 67). Wiesław Godzic, z kolei, przedstawia serial jako „narracyjną formę telewizyjną, która prezentuje w sposób regularny epizody zawierające symultanicznie rozgrywające się historie z udziałem stałej grupy bohaterów” (Godzic 2004: 7). W swojej definicji W. Godzic wskazuje na regularność w prezentowaniu kolejnych odcinków serialu. W dzisiejszych czasach nie jest to już powszechnie obowiązujący czynnik, gdyż niektóre seriale zrywają z regułą systematyczności. Owe definicje należy więc nieco przekształcić, biorąc pod uwagę nowe media oraz zmiany społeczne. Należałoby ująć serial jako film dokumentalny lub fabularny, składający się z więcej niż dwóch odcinków, wyprodukowany i rozpowszechniany za pomocą dostępnych środków medialnych.

Amerykańskie stacje telewizyjne rozpoczęły produkcję seriali skierowanych do wąskiej grupy odbiorców – zamożniejszych i lepiej wykształconych niż przeciętny widz. Z uwagi na charakter owej widowni można jej zaproponować coś bardziej złożonego, ambitnego i wymagającego. Według Mirosława Filiciaka takie seriale, jak np. *Breaking Bad*, *Gra o tron*, *Dziewczyny* czy *House of Cards* są idealnym produktem – wyrafinowane, ze skomplikowanymi sylwetkami bohaterów, nieszablonową fabułą, licznymi wątkami, niekonwencjonalnymi rozwiązaniami i brakiem przewidywalności. Stąd też można zaryzykować stwierdzenie,

---

<sup>2</sup> Interesującą postawę wobec kultury masowej prezentuje znany z konserwatywnych poglądów Dwight Macdonald. Autor odrzuca kulturę popularną jako zagrożenie dla „kultury wyższej”. Szerzej: Macdonald 1953: 11–30.

iz śledzenie losów bohaterów owych seriali nie jest powodem do wstydu, a z czasem stało się rozrywką elit (Bożek 2014: 45–49). Wyżej wymienione seriale telewizyjne, zgodnie z przytoczoną definicją Doroty Piontek, są wytworami kultury masowej. Z uwagi jednak na specyfikę odbiorcy, mogą nieco odbiegać od prezentowanego podejścia kultury popularnej. W tym przypadku odbiorcą jest dokładnie wyselekcjonowana publiczność, a nie masy, co nie zmienia faktu, iż są to produkcje telewizyjne nastawione głównie na generowanie zysku i popularności na skalę globalną. Interesujące jest, iż owa *masowa* ukrywa się za swego rodzaju pozorem *elitaryzmu*, który mogłoby stać się popularnym narzędziem redukcji dysonansu poznawczego odbiorców seriali.

### *House of Cards*

Serial *House of Cards* – owoc współpracy Netflix, Davida Finchera i Kevina Spaceya, jest jednym z najchętniej oglądanych seriali, budzącym spore zainteresowanie, a także wiele kontrowersji. Produkcja całkowicie poświęcona polityce stała się prawdziwym fenomenem. Interesujący jest również fakt, iż po raz pierwszy w historii telewizji cały sezon serialu został udostępniony na platformie Netflix<sup>3</sup> dla posiadaczy abonamentu. Czyżby ów zabieg zapoczątkował odchodzenie od tradycyjnych metod emisji seriali, a służył spełnieniu oczekiwań publiczności poprzez udostępnienie zniecierpliwionemu widzowi całego sezonu, skracając tym samym cotygodniowe oczekiwanie na kolejny odcinek?

*House of Cards* to dramat polityczny, oparty na powieści Michaela Dobbsa, którą po raz pierwszy zekranizowało brytyjskie BBC w 1990 r. (BBC 2013). Opowiada on o amerykańskim kongresmanie F. Underwoodzie, *whipie*, który w Partii Demokratycznej odpowiedzialny jest za dyscyplinę. Pomógł on wygrać wybory prezydenckie Garretowi Walkerowi, w zamian za tę przysługę miał otrzymać posadę sekretarza stanu USA. Tak się jednak nie stało. F. Underwood odchodzi z pustymi rękami, w tym samym momencie jednak zaczyna planować zemstę. Myśli,

---

<sup>3</sup> Netflix to największa wypożyczalnia filmów DVD na świecie. Działa w krajach Ameryki Północnej i Południowej, Wielkiej Brytanii, Irlandii, Szwecji, Danii, Norwegii, Finlandii i Holandii. W USA film można też otrzymać za pomocą poczty (rocznie rozsyła 1,9 mln filmów). Tylko w Stanach Zjednoczonych Netflix ma już 33,5 mln subskrybentów. W jego zasobach jest ponad 100 tys. tytułów. Mimo że jest dostępny wyłącznie przez internet, wyrasta na największą konkurencję dla dotychczasowego lidera dystrybucji płatnych kanałów HBO. Przychody Netflixu wyniosły w 2013 r. 4,3 mld dol. i były tylko nieznacznie mniejsze niż HBO. Serwis VoD inwestuje we własne seriale – prawdziwym przebojem stał się wyprodukowany specjalnie dla niego *House of Cards* (Dziubak 2014).

jak obalić nowego prezydenta, a tym samym pokazać, kto ma prawdziwą władzę. Jego celem jest zostać wiceprezydentem, a następnie prezydentem USA. F. Underwood zrobi wszystko, aby osiągnąć swój cel. Jest niezwykle zdeterminowany, a w swoich poczynaniach posuwa się do licznych prowokacji, szantażu, nie cofnie się nawet przed morderstwem. Jest to chyba, jak na polityka, postać wybitnie odrażająca, nie ma on wyrzutów sumienia, empatii czy wartości moralnych, zaś słowo *współczucie* w jego słowniku nie występuje (Verga 2013). To, co oprócz cynizmu i działań głównego bohatera w serialu tym szokuje, to niebywały wręcz profesjonalizm amerykańskich polityków. Jeśli gra toczy się o wysoką stawkę, to ma to miejsce w cieniu gabinetów, a nie na oczach wyborców. Brudny styk polityki i mediów jest tu sugestywnie pokazany, jednak w *House of Cards* politykę uprawia się w gabinetach, a nie przed kamerami telewizji (tamże), które są zresztą bardzo efektywnie manipulowane przez polityków. Z drugiej strony jednak, serial w interesujący sposób zestawia brudną, amoralną, czasem wręcz przerażającą władzę z lojalnością polityków wobec obywateli. Władza nie podważa tego, że reprezentuje społeczeństwo i przed nim odpowiada. Sporo dowiadujemy się również o relacji między stronami, a także o mechanizmach społecznej kontroli (Stankiewicz 2014: 12). W nieco idealistyczny sposób serial przedstawia, jak politycy realizują dobro społeczne, a także interesy wyborców, których reprezentują. Momentami wydawać by się mogło, że to właśnie sprawy społeczne stoją tu na pierwszym miejscu, a politycy są w stanie zrobić wszystko, by wywiązać się z obietnicy danej wyborcom i społeczeństwu. Pomimo powyższej krytyki zarówno w polskich, jak i zagranicznych mediach coraz częściej pojawiają się opracowania dotyczące źródeł popularności serialu, psychologiczne, polityczne analizy oraz liczne rozważania odnoszące się właśnie do realizmu produkcji<sup>4</sup>. Wracając jednak do kontrowersyjnej postaci głównego bohatera, F. Underwooda, który w oczach Ryszarda Czarneckiego i polskich specjalistów od marketingu politycznego (Adama Bielana, Adama Hofmana i Agnieszki Pomaski) jawi się jako niezwykle inteligentny, zdeterminowany profesjonalista. Wszyscy oni traktują go jednak nieco z przymrużeniem oka. Adam Bielan<sup>5</sup> sceptycznie podchodzi do realizmu serialu czy postaci głównego bohatera, słusznie zwracając uwagę na wierne ukazanie gry politycznej oraz jej najbardziej podstawowych mechani-

<sup>4</sup> Szerzej: <http://www.theguardian.com/commentisfree/2013/jul/04/house-of-cards-real-life-politics> (23.10.2014), <http://edition.cnn.com/2014/02/24/opinion/zelizer-washington-house-of-cards/> (23.10.2014), <http://www.newsweek.com/where-house-cards-gets-it-wrong-229862> (23.10.2014), [http://wyborcza.pl/duzyformat/1,133129,14164988,Polietyka\\_i\\_piaskownica\\_czyli\\_zdziecinnienie\\_polskie.html](http://wyborcza.pl/duzyformat/1,133129,14164988,Polietyka_i_piaskownica_czyli_zdziecinnienie_polskie.html) (23.10.2014).

<sup>5</sup> Eurodeputowany, architekt wielu zwycięskich kampanii politycznych.

zmów (Kolonko 2014). Nie ulega wątpliwości, iż F. Underwood jest bohaterem wielopłaszczyznowym, charyzmatycznym, urodzonym przywódcą, a przy tym doskonale znającym techniki manipulacji politycznej. To właśnie dzięki tym mechanizmom udaje mu się, krok po kroku, realizować swoje zamierzenia. Pod koniec pierwszego sezonu serialu Raymond Tusk, businessman, który pracował z F. Underwoodem, zwięźle, a zarazem celnie podsumowuje jego osobę: „Niezwykle skuteczny w tym, co sobie zamierzy”. Co zatem szczególnie przyczyniło się do licznych sukcesów F. Underwooda? Jakie umiejętności i techniki wykorzystywał? W jaki sposób realizował swoje cele? Kogo obrał sobie za wzorzec postępowania? Dlaczego widzowie uznają go za tak fascynującą i magnetyczną postać?

### Frank Underwood jako przykład współczesnego księcia

Serial daje możliwość podglądania kulisów polityki Białego Domu, przybliży widzom sposoby manipulacji, a także prezentuje politykę jako rywalizację. Często słyszymy, że politycy uprawiają boks, biorą udział w wyścigach, przerzucają piłeczkę itp. Stawki gry są różne, są pionki i figury, roszady i sytuacje patowe, faule czy też gra nie *fair*. Głównym założeniem gry politycznej jest więc zdobycie kontroli bądź znaczącego udziału w jej sprawowaniu nad najważniejszymi sferami życia społecznego (Pawelczyk 2000: 37–40). F. Underwood za wszelką cenę stara się zdobyć prezydenturę USA, ale zanim osiągnie swój cel, robi wszystko, aby przejąć pozycję rozdającego. W odróżnieniu od zdecydowanej większości rywalizacyjnych gier zespołowych, polityka nie odbywa się na obszarze precyzyjnie określonymi granicami. Jak już wspomniano, w polityce zasada *fair play* odgrywa raczej niewielką rolę. Rozważając problem podporządkowania obowiązującym regułom gry czy moralności w polityce, warto wspomnieć, iż jest to jedno z najstarszych i najobszerniej opisanych zagadnień. Czy jednak wyraźnie wyznaczony cel, nieprecyzyjne reguły gry i rozmyte granice moralności w polityce usprawiedliwiają zachowanie F. Underwooda? Za Niccolo Machiavellim<sup>6</sup> można stwierdzić, iż do obrony najwyższego dobra społecznego, to znaczy jedności i potęgi państwa, panujący ma prawo i obowiązek wykorzystać

---

<sup>6</sup> Jedną z wielu wyjątkowych rzeczy w *Księżciu* jest to, że książka ta powstała jako prezent dla władców z rodu Medici, którzy niedługo przed tym przez kilka tygodni torturowali Machiavellego, ponieważ zamieszany był w konspirację przeciwko nim. *Książę* nie mówi o myśleniu, ale o działaniu. Machiavelli wiedział coś, o czym czasem zapominamy: sukces nie polega na dobrych intencjach, ale na działaniach – dobrych i złych; nie polega na naszych pięknych myślach i słowach, ale na tym, jaki wpływ mamy na świat wokół (Phillips 2012: 16).

wszelkie środki i możliwości, niezależnie od ich charakteru moralnego (zob. Ossowska 1994). Czy można jednak to stwierdzenie odnieść do F. Underwooda, którego priorytetowym celem jest objęcie prezydentury? Bohater *House of Cards* w swoich działaniach kieruje się wyłącznie osiągnięciem osobistej satysfakcji z zemsty i zaspokojeniem pragnienia władzy. Pomimo iż dobro społeczne jest ujęte w serialu, z pewnością nie jest ono motywem przewodnim działań Franka, który realizując swój plan, odwołuje się do potrzeb wyborców tylko wówczas, gdy jest to zbieżne z urzeczywistnieniem jego zamierzeń.

Nie ma wątpliwości, że inaczej oceniane są postęпки panujących, a inaczej ludzi zwykłych, stąd też w polityce nie zawsze jest możliwe przestrzeganie tych zasad, które niezbędne są w życiu prywatnym (Machiavelli 1984: 65). Thomas Vernor Smith wręcz zezwala politykom na niemoralne postępowanie: „pozwólcie im [...] zdradzać wasze sumienie w waszym interesie, podczas gdy wy możecie udawać, że tego nie widzicie; macie możliwość hołubienia waszych ideałów prywatnie, podczas gdy polityk podważa je w życiu publicznym” (Smith 1941: 47). T.V. Smith usprawiedliwia nieetyczne zachowanie polityków w imię dobra ogółu, co z kolei uzasadnia ignorancję społeczną. Niestety, zachowania F. Underwooda nie mogą podlegać owej teorii, gdyż w swoich działaniach kieruje się on głównie przesłankami egoistycznymi, stąd też jego niemoralne zachowanie nie może być w taki sposób wyjaśnione. Zakładając jednak, że dla dobra społecznego politycy nie muszą podlegać moralności, a reguły gry, w której uczestniczą, niekoniecznie muszą być przestrzegane czy być *fair*, warto wspomnieć o technikach gry stosowanych przez zawodników. Owe metody możemy podzielić na trzy grupy: manipulację, nakłanianie i przymus. W opinii Piotra Pawełczyka stosowanie każdej z nich ma swoje dobre i złe strony, szczególnie jeśli weźmiemy pod uwagę różne płaszczyzny porównań, np. skuteczność, szybkość reakcji, długotrwałość efektu, zgodność z normami itd. (Pawełczyk 2000: 51). Podstawy manipulacji określono już w starożytności. W opinii Arystotelesa kluczową dla manipulatora sprawą jest zrozumienie emocji słuchaczy i umiejętność nimi sterowanie. Arystotelesowska teoria perswazji rozróżniła trzy zasady: źródło (*ethos*), komunikat (*logos*) i emocje widowni (*pathos*). Nadawca musi zaprezentować się jako ktoś sympatyczny, dobrze poinformowany, godny zaufania albo posiadający inne atrybuty ułatwiające przekonywanie. Komunikat powinien skupiać uwagę i myśli odbiorców dokładnie na tym, na czym zależy nadawcy (Szalkiewicz 2014: 37). Anna Grzywa definiuje manipulację jako „świadome, zamierzone ukrywanie rzeczywistych celów działań, świadome maskowanie faktu oddziaływania intencjonalnego na poszczególnych ludzi lub grupy” (Grzywa 1997: 6). Uwypuklenie faktu



maskowania rzeczywistych celów oraz samego oddziaływania zbliża ową definicję do pojęcia kłamstwa, stąd też definicja nawiązuje także do pojęcia moralności. Autorka twierdzi, że manipulacja jest skuteczna tylko wtedy, gdy jej techniki nie są znane ludziom, wobec których je zastosowano (tamże). Należy tu jednak dodać, że sama wiedza na temat technik manipulacji często nie wystarczy, aby się przed nią skutecznie obronić. Udowodniono bowiem, że można znać metody wpływu i mimo to im ulegać, gdy są celne i długotrwałe. Definicja A. Grzywy nie ma charakteru szczegółowego, stąd celem uzupełnienia warto dodać własności, które Mirosław Karwat uznaje za najbardziej charakterystyczne dla manipulacji, a mianowicie:

- Wykorzystywanie własnej przewagi taktycznej nadawcy dla narzucenia swojej woli drugiej stronie;
- Wykorzystanie słabości odbiorcy przez nadawcę;
- Ukrywanie przed adresatem celów działania;
- Kamuflowanie rzeczywistego charakteru działania, użytych środków; a także własnej roli;
- Posługiwanie się podstępem, pułapką lub wybiegiem;
- Wykorzystanie i podtrzymywanie braku świadomości lub fałszywej świadomości adresata oddziaływań poprzez odwoływanie się do stereotypów, złudzeń, irracjonalnych uprzedzeń;
- Powodowanie zakłóceń w funkcjonowaniu świadomości odbiorcy w celu zdezorientowania go lub pozbawienia wpływu na sytuację a nawet samokontroli;
- Posługiwanie się innymi ludźmi jako narzędziami własnego oddziaływania do osiągnięcia własnych celów;
- Instrumentalne wykorzystanie potrzeb społecznych i wartości. Chodzi o zachęcenie, wywołanie dezorientacji, fałszywe usprawiedliwienie działań, ukazanie działań interesownych jako bezinteresownych;
- Bezpośrednie lub pośrednie uprzedmiotowienie adresata i wykonawcy działań;
- Osiąganie własnych korzyści kosztem interesów tych, których się wykorzystuje i wprowadza w błąd (Karwat 2001: 19).

N. Machiavelli, najwyższy kapłan politycznej manipulacji, był głęboko przekonany, że dominującą reakcją obywateli na strategiczne działania skierowane do nich jest bierna akceptacja. W *Księciu* dowodził, że obłuda i manipulacja są niezbędne, ale także łatwe do podtrzymania, ponieważ „ludzie tak są prości i tak naginają się do chwilowych konieczności, że ten, kto oszukuje, znajdzie zawsze takiego, który da się oszukać” (Machiavelli 1984: 77). Życie polityczne F. Underwooda to ciągły proces wymiany przysług z otoczeniem oraz eliminacji niewygodnych przeciwników. F. Underwood morduje kongresmena Petera Russo, który był zupełnie mu podporządkowanym współpracownikiem.

Według Underwooda jednak to nic nadzwyczajnego, gdyż „droga do władzy jest wybrukowana hipokryzją i ofiarami”. Machiavelli potwierdza, iż władca nie powinien stronić od okrucieństwa. Poblężliwość i litość wobec poddanych może zaowocować rozruchami i chaosem. Istotne jest, aby owo okrucieństwo nie było nadużywane, należy je stosować tylko w razie potrzeby, dla umocnienia własnej pozycji: „Represje powinny być wywarte ryczałtem, wtenczas mniej dają się we znaki, ponieważ mniej się każdą czuje. Natomiast dobrodziejstwa powinny być cedzone stopniowo, ażeby poddani mogli w nich lepiej się rozsmakować” (tamże: 70). Władca powinien wzbudzać strach. Książę powinien unikać opinii zmiennego, lekkomyślnego czy tchórzliwego, gdyż może to sprawić, iż stanie się on obiektem pogardy. Władca zatem „starać się powinien, by w każdym jego czynie odbijała się wspaniałość, męstwo, powaga, siła” (tamże: 103). Nieistotne jest, aby władca miał te cechy – chodzi o to, by jego poddani myśleli, że je posiada. Według N. Machiavellego nawet lepiej by było, gdyby książę udawał, że jest odważny, dobry czy religijny, niż naprawdę posiadał te cechy, gdyż w razie potrzeby łatwiej będzie mu działać wbrew religii czy miłości bliźniego (Siciński 2014: 1). W podobny sposób kreację wizerunku pojmuje główny bohater *House of Cards*, nakłada on różne maski w zależności od sytuacji (aktywnie uczestniczy w życiu kościelnym, wspiera współpracowników, jest życzliwy, uprzejmy i uczynny) po to, aby osiągnąć swoje prywatne i zawodowe cele. Serial niezwykle trafnie wskazuje, iż politycy poświęcają wiele uwagi zarządzaniu swoim wizerunkiem, podczas gdy inne wartości zostają przesunięte na drugi plan bądź zupełnie pominięte.

F. Underwood w niezwykle brutalny sposób odnosi się do polityki jako walki. Uważa on, iż: „Dla tych z nas, którzy pną się w górę łańcucha pokarmowego, nie ma litości. Jest tylko jedna zasada: »zostać łowcą albo zwierzyną«”. N. Machiavelli w bardzo podobny sposób prezentuje politykę. Mówi, iż: „Trzeba przeto być lisem, by wiedzieć, co siła, i lwem, by postrach budzić u wilków” (Machiavelli 1984: 68). Florencki dyplomata, dzięki pragmatycznemu i pesymistycznemu postrzeganiu rzeczywistości, a także dogłębnej analizie dziejów Imperium Rzymskiego, stworzył dzieło, które z czasem stało się poradnikiem strategii zdobycia i utrzymania władzy, a także źródłem doktryny politycznej zwanej makiawelizmem<sup>7</sup>. Obaj bohaterowie wychodzą z założenia, iż ludzie są z natury źli, niewdzięczni, fałszywi, zmienni i egoistyczni. Według N. Machiavellego: „O ludziach [...] da się to w ogólności powiedzieć, że bywają niewdzięczni, zmienni, obłudni,

<sup>7</sup> Doktryna polityczna głosząca, że najważniejszym celem w polityce jest racja państwa. Aby ją osiągnąć, można korzystać z wszelkich dostępnych środków (także np. podstęp i okrucieństwa) (Antoszewski, Herbut 2002: 222).

tchórzliwi w niebezpieczeństwie, chciwi zysku, póki im świadczysz dobrodziejstwa są tobie oddani, gotowi poświęcić krew, mienie, życie swoje i życie swoich dzieci [...], dopóki niebezpieczeństwo stoi daleko, ale nich no tylko się zbliży, już masz ich wszystkich przeciwko sobie” (tamże: 98). F. Underwood, walcząc z oskarżeniami, iż jest on częściowo odpowiedzialny za śmierć nastolatki, okazuje skruchę w lokalnym kościele, wiedząc, iż wyborcy nie potrafią się oprzeć jego skromności i pokorze. W ten sposób F. Underwood udowadnia, iż ludzie łatwo dają się zwieść.

Biorąc pod uwagę sposób postrzegania rzeczywistości oraz obrane metody dążenia do realizacji zamierzeń – zgodnie z głównym założeniem doktryny makiawelizmu – „Cel uświęca środki”<sup>8</sup>, można by początkowo, a zarazem błędnie zauważyć, iż F. Underwood jest idealnym przykładem współczesnego księcia, profesjonalisty we władaniu technikami manipulacji celem osiągnięcia własnych korzyści. W tym miejscu warto przedstawić obraz makiawelisty wyłaniający się ze współczesnych badań. Według Ireny Pilch, osoby o wysokim poziomie makiawelizmu cechuje niższa wrażliwość etyczna — łagodniej oceniają moralnie naganne lub wątpliwe zachowania i częściej deklarują, że sami mogliby się tak właściwie zachować. Osoby makiaweliczne mogą nie mieć przy tym odczucia, że robią coś złego. Większą wrażliwość etyczną wykazują wtedy, kiedy ich interesy są zagrożone nieetycznym zachowaniem innych ludzi, mniejszą zaś – gdy oceniają własne zachowanie. Jeśli podejmują decyzję o zachowaniu, za które grozi kara, kierują się kalkulacją możliwych zysków i strat (Pilch 1998: 85). Analizując zachowania i decyzje podejmowane przez F. Underwooda, determinację w osiągnięciu zaplanowanego celu oraz usprawiedliwianie (a czasem i jego brak) nieetycznego zachowania, można stwierdzić, iż celem twórców serialu było stworzenie bohatera o osobowości makiawelicznej, cynika, kłamcy, mordercy, oszusta, ale przede wszystkim genialnego i skutecznego manipulatora. Bohater serialu to przede wszystkim *krętacz*, podczas gdy książkę Machiavellego działa w służbie wyższych celów, dla niego władza stanowi narzędzie, a nie cel sam w sobie. Stąd też nie możemy uznać F. Underwooda za współczesnego księcia. Jest to postać, której postępowanie jest w zupełności zdeterminowane ambicjami politycznymi, dobro społeczne pozostaje daleko w tyle, zaś wyborcy są tylko narzędziem służącym do osiągnięcia zamierzonego celu. F. Underwood nie ukrywa, że manipulacja i perswazja są nieodłączną częścią współczesnej

---

<sup>8</sup> Inne podejście do tradycyjnego makiawelizmu prezentuje Mario Marino. Udowadnia on, iż Machiavelli nie jest autorem zdania: „Cel uświęca środki”, ponieważ jego podejście do polityki nie było ideologiczne, a jego głównym zamiarem było wyjaśnienie logiki władzy politycznej oraz konieczności działania (Marino 2012: 112).

rzeczywistości, a polityka to ciągła walka. Niegroźna jest mu krytyka, gdy gra toczy się o najwyższą stawkę. Interesujący jest również fakt, iż bohater nie poszukuje alternatywnych rozwiązań, a droga przez niego obrana objawia się jako ta jedyna, właściwa. Usprawiedliwienie owych działań można znaleźć u Machiavellego, gdy w grę wchodzi dobro państwa, a nie korzyści osobiste. Robert Krasowski nie uważa go za cynika ani też osobę specjalnie zafascynowaną złem, a jednak dostrzega wyrozumiałość Machiavellego, jeżeli chodzi o dobro w polityce osiągnięte za pomocą zła. Autor uważa, że Machiavelli jako jeden z pierwszych zrozumiał, iż zło jest nieodłącznym i nieuniknionym elementem polityki (Krasowski 2012). Wydawać by się mogło, iż przestrzeń czasowa pomiędzy dziełami mogłaby wpływać negatywnie na przypadkowe podobieństwa w zachowaniach głównych bohaterów. Zakładając jednak, że Machiavelli, iż nowe sytuacje i okoliczności nie mają większego wpływu na istotę człowieka, owa luka czasowa przestaje odgrywać istotną rolę. Ważny jest jednak sposób odniesienia do rzeczywistości. Podczas gdy *House of Cards* przedstawia drogę głównego bohatera do władzy, *Księżę*, jako wynik wnikliwych obserwacji, charakteryzuje, krytykuje, ale przede wszystkim doradza. Można by go nazwać instrukcją obsługi dla przyszłego księcia. Współcześnie udało nam się wyeliminować czy też znacznie zredukować bezprawie i przemoc w walce o władzę, nie zmieniły się jednak polityczne narzędzia. Według Machiavellego owe amoralne zachowania narzuciła polityce natura ludzka. Przyjmując powyższe założenia, trudno jest krytykować zachowanie głównego bohatera *House of Cards*, a warto zauważyć, iż techniki działania w polityce często więcej mówią o społeczeństwie niż o samych politykach. A zatem jak na takie zachowanie reaguje społeczeństwo? No cóż, wydawać by się mogło, iż przymyka oko, zezwala na ową walkę polityczną, a w przypadku wyraźnego naruszenia zasad etyki czy moralności politycznej demonstruje swoje oburzenie i niezadowolenie, niemalże celem redukcji dysonansu poznawczego. Element walki, towarzyszące polityce zło sprzyja wysokiej oglądalności serialu, działa niczym magnes na widza zafascynowanego skutecznością mrocznego bohatera, będącego ucieleśnieniem popularnego wyobrażenia o politykach zainteresowanych wyłącznie władzą, karierą i pieniędzmi. Odbiorcy czasami utożsamiają się z głównymi bohaterami, ich zachowanie poddają refleksji bądź też oglądany serial traktują wyłącznie jako rozrywkę.

## Bibliografia

- 30 najważniejszych programów TV w Polsce, 2005, red. W. Godzic, Warszawa.  
Antoszewski A., 1999, *Komparatystyka polityczna* [w:] *Encyklopedia politologii*, t. 1, red. W. Sokół, M. Żmigrodzki, Kraków.

- Antoszewski A., Herbut R., 2002, *Leksykon politologii: wraz z Aneksom o: reformie samorządowej, wyborach do sejmu, prezydenckich oraz gabinetach rządowych*, Wrocław.
- BBC News, *House of Cards' FU from Ian Richardson to Kevin Spacey*, <http://www.bbc.co.uk/news/uk-politics-21428824> (26.09.2014).
- Bożek R., 2014, *Globalne uwiedzenie – oglądanie seriali stało się zajęciem powszechnym*, „Zwierciadło”, nr 1.
- Cooper M., 2014, *What House of Cards Gets Wrong About Real-Life Washington*, <http://www.newsweek.com/where-house-cards-gets-it-wrong-229862> (23.10.2014).
- Dziubak P., *Polska odpowiedź na Netflixa: eksplozja serwisów wideo*, *Gazeta Prawna*, <http://serwisy.gazetaprawna.pl/media/artykuly/784935,polska-odpowiedz-na-netflixa-eksplozja-serwisow-wideo.html> (26.09.2014).
- Goban-Klas T., 2009, *Media i komunikowanie masowe. Teorie i analizy prasy, radia, telewizji i Internetu*, Warszawa.
- Godzic W., 2004, *Telewizja i jej gatunki po „Wielkim Bracie”*, Kraków.
- Grzywa A., 1997, *Manipulacja. Mechanizmy psychologiczne*, Kraśnik.
- Kłoskowska A., 1981, *Socjologia kultury*, Warszawa.
- Krasowski R., 2012, *Machiavelli a polska polityka. Lud rządzi księciem*, <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kraj/1532467,1,machiavelli-a-polska-polityka.read> (13.10.2014).
- Krawczewska A., 2014, *Co potrafią seriale – czyli homoseksualizm oswojony*, [http://www.filmoznawcy.umk.pl/teksty/krawczewska\\_homosie.html](http://www.filmoznawcy.umk.pl/teksty/krawczewska_homosie.html) (14.04.2014).
- Kolonko M., 2014, *Każdy kraj ma takiego Franka Underwooda, na jakiego zasługuje. Polscy politycy o „House of Cards”*, [http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,114871,15460301,\\_Kazdy\\_kraj\\_ma\\_takiego\\_Franka\\_Underwooda\\_na\\_jakiego.html](http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,114871,15460301,_Kazdy_kraj_ma_takiego_Franka_Underwooda_na_jakiego.html) (14.04.2014).
- Karwat M., 2001, *Sztuka manipulacji politycznej*, Toruń.
- Macdonald D., 1953, *A Theory of Mass Culture*, „Diogenes”, nr 3. DOI: <http://dx.doi.org/10.1177/039219215300100301>
- Machiavelli N., 1984, *Książę. Rozważania nad pierwszym dziesięcioksięciem historii Rzymu Liwiusza*, Warszawa.
- Marino M., 2012, *Konflikt polityczny i natura ludzka: Machiavellego rozważania nad starożytną Republiką Rzymską i nowożytną Florencją oraz ich wpływ na współczesną świadomość demokratyczną*, „Ethics in Progress Quarterly”, Volume 3, Issue 1.
- Murphy K., 2013, *House of Cars Real Life Politics*, <http://www.theguardian.com/commentisfree/2013/jul/04/house-of-cards-real-life-politics> (23.10.2014).
- Ossowska M., 1994, *Podstawy nauki o moralności*, Wrocław.
- Pawelczyk P., 2000, *Socjotechniczne aspekty gry politycznej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań.
- Phillips T., 2012, *Niccolo Machiavelli. Książę*, Warszawa.
- Pilch I., 2008, *Osobowość makiawelisty i jego relacje z ludźmi*, Katowice.
- Piontek D., 2013, *Obraz polityki i polityków w polskich serialach telewizyjnych. Na przykładzie „Rancza” i „Ekipy”*, „Środkowoeuropejskie Studia Politologiczne” Poznań, nr 1.
- Siciński Ł., *Ideal moralny Machiavellego*, <http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,4407>, (23.09.2014).
- Smith T.V., 1941, *The Compromise Principle in Politics*, Urbana, za: Pawelczyk P., 2010, *Socjotechniczne aspekty gry politycznej*, Poznań.
- Stachówna G., 1994, *Film telewizyjny* [w:] *Encyklopedia kultury polskiej. Film. Kinematografia*, Instytut Kultury, Komitet Kinematografii, Warszawa.

- Stankiewicz P. 1999, *Pozazdrościć rozdania. „House of Cards” jako diagnoza amerykańskiej demokracji*, „Kultura Liberalna”, nr 6.
- Studia z teorii komunikowania masowego*, 1999, red. B. Dobek-Ostrowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Szalkiewicz W., 2014, *Praktyki manipulacyjne w polskich kampaniach wyborczych*, Wydawnictwo Edu-Libri w Krakowie, Kraków.
- Verga K., 2013, *Polityka i piaskownica, czyli zdziennienie polskie*, „Gazeta Wyborcza”, 25 czerwca, [http://wyborcza.pl/duzyformat/1,133129,14164988,Polityka\\_i\\_piaskownica\\_\\_czyli\\_zdziennienie\\_polskie.html](http://wyborcza.pl/duzyformat/1,133129,14164988,Polityka_i_piaskownica__czyli_zdziennienie_polskie.html) (14.04.2014).
- Zelizer J. 2014, *Washington, not exactly a House of Cards?*, <http://edition.cnn.com/2014/02/24/opinion/zelizer-washington-house-of-cards/> (23.10.2014).