

<https://doi.org/10.61827/fp2024a13>

Paulina Korzeniewska
Instytut Neofilologii, Uniwersytet ZielonogóRSki

TRANSFORMACJA ANTYBOHATERA W KINIE SPORTOWYM

Ukarnawalizowany, obcesowy i nieatrakcyjny, Tersytes z *Iliady* uważany jest za pierwszego antybohatera w historii literatury. Choć to postać drugoplanowa, Homer poświęcił mu rozbudowany opis, upatrując w Terystesie przeciwieństwa ogólnego tonu dzieła oraz kulturowego modelu epoki. Pomimo reprezentowania zestawu bardzo niepożądanых cech Tersytes nie jest złoczyńcą. Zainspirował powstanie gros literackich i filmowych bohaterów wykluczonych, outsiderów, którzy nie mieszczą się w sztywnych ramach portretu podziwianego, prawego protagonisty. Figura antybohatera początkowo może nastęrczać problemów terminologicznych, dlatego też, aby usystematyzować różne jego wersje i przedstawienia, postaram się zwięźle umieścić go w różnych tradycjach literackich.

XVIII i XIX wiek w literaturze europejskiej to widoczne odejście od wrażliwości karnawalizującej, ale romantyzują pasję, bunt, poświęcenie czy osławiony weltschmerz, co dało początek bohaterom romantycznym lub antybohaterom, w zależności od perspektywy, jaką przyjmą badacz i czytelnik. Michał Januszkiewicz¹ wyróżnia dwa modele dominujące w tym okresie. Pierwszy to postać odrzucająca społeczne normy i wartości, kwestionująca system, niepodążająca za ogólnie akceptowanym stylem życia. Należą do niego między innymi Don Juan Byrona, Faust Goethego, Onegin Puszkina i Kordian Słowackiego. Drugi model to człowiek przeciętny, *everyman*; słaby, zagubiony, taki jak Obłomow Iwana Gonczarowa. Jest odwróconym idealistą, pragnie duchowej pasji i spełnienia, ale zdaje sobie sprawę z bezcelowości swojego dążenia. Romantyczny antybohater ukazuje również mroczne elementy ludzkiej duszy. Obserwujemy swoisty dualizm jego charakteru lub pewnego rodzaju antybohaterską diaboliczność.

Aby rozwikłać pochodzenie antybohatera w studiach nad literaturą, powinniśmy sięgnąć do *Zapisków z podziemia*, gdzie Fiodor Dostojewski używa tego słowa po raz pierwszy, by opisać swojego „człowieka z podziemia” lub „podziemnego człowieka”. Powieść wpisuje się w budzący się wówczas nurt egzystencjalistyczny i wyraża zataczającą coraz szersze kręgi postawę nihilistyczną; nic zatem dziwnego, że ów bohater, niemal bez właściwości, bez imienia, a już na pewno bez doniosłego bagażu cech

¹ M. Januszkiewicz, *W horyzoncie nowoczesności: antybohater jako pojęcie antropologii literatury*, „Teksty Drugie” 2010, nr 3, s. 65.

protagonisty, kwestionuje system filozoficznych i literackich wartości Europy swoich czasów. Antybohater modernizmu, jak przekonuje Shadi Neimneh, jest odpowiedzią na ogólnie dominującą niepewność oraz nieufność wobec tradycyjnych wartości; manifestuje kulturową apokalipsę i fragmentaryczność. Ówczesni antybohaterowie cechują się małością, brakiem wdzięku, siły i społecznego sukcesu. W hemingwayowskim *Słońce też wschodzi* (1926) figura antybohatera jawi się jako bezpośredni rezultat traumy wojennej, pustych relacji międzyludzkich, pijaństwa i rozwiązłości. Jak przekonuje Neimneh, protagonista powieści, Jack Barnes, „jest wykastrowanym narratorem-antybohaterem, produktem przemocowego modernizmu”². Nie bez znaczenia jest tu także lapidarny język i styl Hemingwaya, które współgrają z jednoczesną wieloznacznością i miałością obrazu bohaterów.

Popularność rozmaitych form antybohatera w latach sześćdziesiątych XX wieku rozumieć należy jako estetyczną interpretację kontrkulturowego ducha czasów. David Simmons³ porównuje powieściowych bohaterów lat sześćdziesiątych do absurdystycznych postaci Franza Kafki: ucieleśniają poczucie winy, samowiktyzację, dążenie do alienacji i trudność w korzystaniu z wolności osobistej. Ich głównym celem, jak rozwija Simmons, jest wyrażenie oderwania. To ofiary, którym należy współczuć, a nie je podziwiać. Krytyka anglo-amerykańska zwraca szczególną uwagę na znaczenie antybohatera w dwudziestowiecznej kulturze popularnej, a zwłaszcza w kinie. Postacie antybohaterów, zainicjowane przez literatów, zrewolucjonizowały kino, umożliwiając eksplorację moralnej złożoności i ludzkich wad, co wzbogaca głębię i różnorodność przedstawianych historii oraz umożliwia widzom głębsze zrozumienie ludzkiej natury, a także utożsamienie się z przedstawioną opowieścią. Wspomnę tu jedynie pobieżnie tak kultowe postaci jak: Han Solo z *Gwiezdnych wojen*, bezimienni bohaterowie spaghetti westernowego Sergio Leone *Dobry, zły i brzydki*, Tony Montana z *Człowieka z blizną*, tytułowy *Taksówkarz* czy (to już wcielenie antybohatera w XXI w.) Daniel Plainview z *Aż poleje się krew*⁴. Co znamienne, nie znajdziemy w tym nurcie postaci kobiecych, co tłumaczyć można ogólnym brakiem niejednoznacznych czy skomplikowanych ról damskich w mainstreamowym kinie drugiej połowy XX wieku⁵.

Jeden z omawianych przeze mnie tytułów w dalszej części analitycznej jest próbą zapisu biograficznego, dlatego też ten krótki wstęp historyczno-kulturowy zdecydowa-

2 S. Neimnah, *The Anti-Hero in Modernist Fiction: From Irony to Cultural Renewal*, „Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal” 2013, nr 46: 4, s. 75.

3 D. Simmons, *The Rebel with a Cause? The Anti-Heroic Figure in American Fiction of the 1960s*, [w:] *The Anti-Hero in the American Novel*, Londyn 2008.

4 Z kronikarskiego obowiązku odnotowuję także pierwszego antybohatera amerykańskiego kina stricte sportowego: jest nim niejednoznaczna postać Eddiego Felsona z filmu *Bilardzista* (1961), który wiedziony chęcią zwycięstwa ucieka się do nieuczciwości.

5 Wyjątki potwierdzające regułę, takie jak *Thelma i Louise* Ridleya Scotta, nie zarysowują szerszej tendencji. Znaczna liczba hollywoodzkich ról kobiecych, które można określić jako nieszablonowe, poszukujące czy skomplikowane, nadchodzi z początkiem XXI w.

łam się uzupełnić koncepcją omawianą szerzej przez amerykańską badaczkę Virginię Newhall Rademacher⁶; mowa tu o formule *anti-biopic*, czyli filmie antybiograficznym. Rademacher twierdzi, że ekranowe antybiografie oferują widzowi dwoistą perspektywę: podkreślając subiektywny charakter dominującej narracji, uwydatniają często nęcący obraz legendy (lub opowieści o spektakularnym upadku), jednocześnie ukazując, jak zredukowane i uproszczone są to sylwetki. Takie postaci wpadają w pułapkę kulturowych uprzedzeń, a nawet odbierane są jako karykatury. Antybiografie w dużej mierze opierają się na spekulacjach oraz wykorzystują w procesie narracyjnym metanarzędzie, co w odbiorze zwiększa atrakcyjność opowiadanej historii⁷.

W poniższej części analitycznej zdecydowałam się omówić trzy różne postaci ukazywane w konwencji antybohatera (wszystkie związane ze światem sportu) oraz prześledzić chronologicznie jego przemianę. Materiał wybrany do omówienia opiera się na trzech tytułach, które problematyzują postać antybohatera (lub antybohaterki) w społecznych i kulturowych okolicznościach, z wykorzystaniem powszechnych stereotypów dotyczących ich dyscyplin, biorąc pod uwagę oczekiwania dotyczące płci i przedstawianie porażki sportowej. Te tytuły to klasyczny film biograficzny *Wściekły Byk* (1980) opowiadający historię targanego konfliktami boksera Jake'a La Motty, opowieść Darrena Arronofsky'ego – *Zapaśnik* (2008) – o zniekształconej i rozpadającej się na oczach widza męskości, oraz popularny serial wyświetlany na platformie Netflix *Gambit królowej* (2020), będący zapisem losów fikcyjnej, genialnej szachistki Elizabeth Harmon. Zestawienie i porównanie wymienionych postaci sugeruje, że antybohater-sportowiec przechodzi na ekranie gruntowną transformację – od karmiącego się przemocą La Motty do niepokojącej, ale fascynującej i inspirującej Harmon. Każda z tych kreacji prezentuje złożone cechy, które odbiegają od tradycyjnego wizerunku bohatera sportowego. *Wściekły Byk* pokazuje spaczony obraz męskości i siły, kojarzonej ze sportami walki, podczas gdy *Zapaśnik* ucłowiecza postać wrestlera, eksplorując jego wewnętrzne zmagania i próbę odnalezienia sensu życia poza areną walki. *Gambit królowej* stanowi jeden z niewielu przykładów antybohatek na ekranie obrazów sportowych, jak również prezentuje obraz kobiecego uzależnienia, ukazując złożoność i trudności związane z dążeniem do sukcesu w zmaskulinizowanym świecie szachów.

Majestatyczna i niemal teatralna sekwencja walki na ringu w zwolnionym tempie, która otwiera *Wściekłego Byka*, nie zapowiada tonu całego filmu. Już w latach osiemdziesiątych XX wieku, kiedy to dzieło Martina Scorsese trafiło do kin, film odebrano

6 V. Newhall Rademacher, *Contrarians at the Gate: Biofiction, the Anti-Biopic, and I, Tonya*, [w:] *Biofiction and Writers' Afterlives*, Newcastle upon Tyne 2020, s. 140.

7 Sugestywnym przykładem filmu antybiograficznego jest *Jestem najlepsza. Ja, Tonya* (2017) Craiga Gillespiego. Zarówno ten film, jak i gatunek antybiografii obszernie omawiam w artykule *American Poverty and Social Rejection in Craig Gillespie's I, Tonya* („The European Journal of Life Writing” 2021, vol. X).

jako portret chaosu, przemocy i spaczenia. Zrewidowany w roku 2024⁸, jest historią przemocy domowej. To biograficzna opowieść o Jake'u La Motcie, wychowanym w nowojorskim Bronksie potomku włoskich imigrantów, który niespodziewaną sławę zyskał w następstwie zdobycia tytułu mistrza świata w bokserskiej wadze średniej w 1949 roku. Gwiazda La Motty zgasła równie nagle – mistrzowski pas utracił już dwa lata potem. W późniejszym okresie prowadził klub nocny, następnie odsiadywał karę więzienia za stręczycielstwo, w jesieni życia zaś cieszył się umiarkowanym wzięciem w roli komika.

Film opowiada także o walkach La Motty, przygotowaniach, treningach i sportowej ambicji, ale te sceny służą jedynie naszkicowaniu tła, ponieważ główną osią narracyjną jest obsesja boksera na punkcie jego (rzekomo) niewiernej żony. Zniekształcona męskość dominuje zarówno w narracji, jak i we wszystkich przedsięwzięciach głównego bohatera. Zazdrość, tradycyjne relacje płci oraz przemocowy związek zdają się dominantami obrazu, wychodzą na jego pierwszy plan, jeśliby film interpretować w roku 2024. Osiągnięcia bokserskie La Motty i jego sportowe poświęcenie wydają się nieważne, a już na pewno nie dość rozwinięte. Motywacje protagonisty, zarówno w życiu, jak i sporcie, mają podłoże seksualne. Jak zauważa Richard Brody, „choć La Motta targa pożądanie, jest ugruntowany w starej tradycji, która nakazuje bokserowi abstynencję; ma ona wzmocnić jego siłę. W rezultacie prowadzi do seksualnej frustracji i niespełnienia”⁹.

Współczesny widz najpewniej z niemalym zaskoczeniem ogląda dziś sceny interakcji protagonisty z żoną. Są pełne brutalności i uprzedmiotawiają ją, demonstrując toksyczność męczyzny, który w tej opowieści jest niebezpieczną karykaturą męża. Współcześnie La Motta jako sportowy antybohater ponosi druzgocącą porażkę. Widz nie odbiera go bowiem w pierwszym kontakcie jako boksera, ale jako kryminalistę i oprawcę, osobę głęboko dysfunkcyjną i odrażającą. Można spekulować jednak, że Scorsese celowo podejmuje decyzję, by swego bohatera do końca nie patologizować. Sposób jego przedstawienia we *Wściekłym Byku* sugeruje, że jest wypadkową, niejako produktem, czasów, w których dorastał, i świata, który go ukształtował. Reżyser nie poświęca uwagi dzieciństwu czy traumom, z jakimi zmaga się La Motta, nie psycho-

8 Zaznaczyć należy pewną nieadekwatność przystawiania filmu wyprodukowanego ponad czterdzieści lat temu do współczesnej matrycy zagadnień społecznych, w tym wzajemnych relacji i równowagi między płciami. Warto jednak wspomnieć o tendencji Scorsese do skupienia swojej ekranowej narracji na doświadczeniu białego mężczyzny nawet w niedawnych dziełach reżysera. Krytycy szeroko komentowali *Irlandczyka* (2019), trzyipółgodzinny, zdominowany przez męską obsadę obraz opowiadający kryminalną historię mafijnego zabójcy Franka Sheerana. Jedną z niewielu kobiet na ekranie, córka protagonisty i kluczowa postać dla zrozumienia złożoności tego (sic!) antybohatera, wypowiada w tej produkcji łącznie sześć słów. Co jednak ciekawe, w *Czasie krwawego księżycy* (2023) twórca oddaje głos (i sprawiedliwość) mniejszości etnicznej, reprezentowanej przez schorowaną i skrzywdzoną Mollie Burkhart; film opowiada o zabójstwach członków plemienia Osągów w Oklahomie w latach dwudziestych XX w.

9 R. Brody, <https://www.newyorker.com/culture/the-front-row/revisiting-the-violence-and-style-of-martin-scorseses-raging-bull> [dostęp: 12.01.2024]. Jestem autorką wszystkich tłumaczeń z języka angielskiego wykorzystanych w tekście cytatów.

logizuje jego zachowań, co również buduje portret postaci niejako odrealnionej, bez kontaktu z własnymi postawami, z bliskimi, bez kontroli. La Motta jest antybohaterem dzikim i tragicznym, głęboko zakorzenionym w tradycji toksycznej męskości, a jednocześnie dalekim od zasad i wartości sportu, co przecież piętnuje jego losy i jest osiłą tej biografii.

Sportretowanie adepta sztuk walki, a zwłaszcza boksu, w literaturze i filmie w ten sposób nie jest (i nie było w roku 1980) niczym nowym; wszak klasyczni bohaterowie Jacka Londona czy Ernesta Hemingwaya to także zagubione i słabe jednostki w sensie emocjonalnym, które siłą fizyczną udowadniają swoją wartość lub wykorzystują sport do wewnętrznej transformacji. Na tle stereotypowych bokserów-antybohaterów dość oryginalnie wypada *Zapaśnik* Darrena Aronofsky'ego. Film opowiada historię Robina Ramzinsky'ego (w tytułową rolę wcielił się Mickey Rourke), starzejącego się profesjonalnego wrestlera, który mimo podupadającego zdrowia i minionej sławy usiłuje przywrócić swój dawny blask i formę z lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku. W odróżnieniu od *Wściekłego Byka* *Zapaśnik* jest portretem psychologicznym – Ramzinsky, „Randy”, próbuje odbudować relację z córką i stworzyć związek z zaprzyjaźnioną striptizerką. Narracja skupia się na motywacjach postaci i drodze, jaką pokonuje wobec narastających trudności. Aronofsky jako inspirację do filmu wskazuje piosenkę Charlesa Mingusa *The Clown* [*Klaun*] (1957). We wspomnianym utworze tytułowa postać próbuje bezskutecznie zabawić tłum, by pod koniec swojego wystąpienia, ku ucieście publiczności, popełnić samobójstwo. *Zapaśnik* jest także wyraźnym nawiązaniem do burzliwego życia i kariery Rourkego. Aktor, obiecujący talent Hollywood lat osiemdziesiątych XX stulecia, z biegiem lat przeistoczył się w boksera i kulturystę, by jesienią życia powrócić dzięki Aronofsky'emu do łask branży. Twarz Rourkego w *Zapaśniku* przypomina uszkodzoną maskę, na której zarysowują się wzloty i upadki (zwłaszcza te drugie) jego życiorysu. Główny antybohater mieszka w przyczepie, z trudem wiążąc koniec z końcem i desperacko próbuje utrzymać się w biznesie wymagającym połączenia teatru ze sportem, jakim jest amerykański wrestling. Problemy zdrowotne i wyraźna słabość ciała stoją niejako w kontrze do performatywnej strony tego zajęcia. Randy'emu z trudem udaje się wcielić w rolę atrakcyjnego wrestlera. Jego wysiłki wydają się żałosne, a niezdarność wzbudza współczucie. Mimo to widz (z ulgą?) obserwuje, że zawsze mu się udaje; w kolejnych scenach Randy oszukuje najbliższych i współpracowników, ukrywając swój ból i słabości. Przetrawianie i odporność na fizyczną niemoc poza ringiem stają się jedynym sposobem, dzięki któremu ten antybohater ocala swoją męskością, zarówno jako człowiek, jak i sportowiec. Randy nieustannie szuka akceptacji – u córki, przyjaciółki, malejącej liczby oddanych fanów, u przypadkowych klientów delikatesów, gdzie musi się zatrudnić ze względu na trudną sytuację finansową. Jego upadek, na wielu płaszczyznach, jest głównym punktem narracji, który powraca w filmie wielokrotnie i jest szczególnie uwypuklony. Tęsknota za lepszymi czasami i bolesne zderzenie z rzeczy-

wistością wyraźnie kształtują w tej postaci rys antybohatera. W przeciwieństwie do La Motty, co interesujące, niepozabawiony wad Randy daje się poznać jako postać przyjazna; widz może szczerze współczuć mu porażek, a nawet docenić jego zestaw nieidealnych cech i zachowań. Fizyczność protagonisty współgra z tym portretem – wyśmiewany ze względu na zafarbowane na blond włosy i ogromne bicepsy, wspomóżone sterydowymi zastrzykami, wygląda jak postać z kreskówki. Oddanie wrestlingowi wzbudza jednak zażenowanie – w całym tym nieszczęściu Randy jest postacią wiarygodną i bezpretensjonalną.

Przypadek tego bohatera to niewątpliwie przykład tożsamościowego kryzysu. Jest performerem, a jego życie rozpada się, gdy nie jest już w stanie kreować swojej scenicznej persony w dotychczasowym kształcie. Ten kryzys poczucia własnej wartości wynika z głębokiego przeświadczenia, że jest „zepsutym kawałkiem mięsa”, którego nikt już nie chce. Zmuszony do sportowej emerytury, wywołanej atakiem serca, nie jest w stanie nawiązywać relacji poza światem wrestlingu, w którym mógł odgrywać pieczołowicie wypracowaną rolę. Choć w tej historii nie ma szczęśliwego zakończenia¹⁰, Aronofsky'emu udaje się uzyskać przedziwny rezultat: widz odczuwa żal, że losy Randy'ego potoczyły się tak niefortunnie i ponuro, oraz satysfakcję, ponieważ w sportowym duchu antybohater pozostał wierny swoim celom i pasji.

Zupełnie inne tory poprowadzenia historii antybohaterki wybrali twórcy serialu *Gambit królowej*. Tuż po premierze produkcja Netfliksa – a ta okazała się najchętniej oglądanym tytułem platformy w 63 krajach¹¹ – stała się także główną siłą napędową ogromnego zainteresowania grą w szachy (mierzonego w liczbie zakupionych zestawów do gry i aktywności internetowych graczy). To tak zwana obyczajowa *coming of age drama*, czyli historia przedstawiająca proces dorastania (co można rozumieć rozmaicie) protagonisty lub protagonistki, oparta na książce Waltera Tevisa o tym samym tytule z 1983 roku. Narracja rozpoczyna się w latach pięćdziesiątych XX wieku i dotyczy życia Beth Harmon, fikcyjnej szachistki, która szturmem zdobywa zdominowane przez mężczyzn środowisko profesjonalnych szachów, jednocześnie zmagając się z uzależnieniem od alkoholu i narkotyków, a także traumami dzieciństwa. Siedmioodcinkowy miniserial prowadzi tę opowieść w nastoletnim okresie życia Beth, pokazując drogę, jaką pokonuje ta bohaterka, by stać się charyzmatyczną i niepokonaną, acz targaną niepokojem i osobistymi problemami, mistrzynią. Początkowo można odnieść wrażenie, że schemat przedstawienia postaci i scenariusza sytuują *Gambit królowej* na jednej półce z klasyczną sportową opowieścią, z jaką mamy do czynienia choćby w filmach bokserskich, jednak szybko okazuje się, że wątki uzależnienia i zacięcie twórców tytułu do uczynienia z tej opowieści historii feministycznej wychodzą na pierwszy plan.

10 W końcowej scenie filmu Randy kontynuuje występ na ringu mimo ogromnego bólu. Jak można się domyślić, umiera, choć kamera poprowadzona jest w taki sposób, by widz nie mógł ostatecznie skonkludować, co się wydarza.

11 Por. T. Spangler, <https://variety.com/2020/digital/news/queens-gambit-netflix-viewing-record-1234838090> [dostęp: 10.01.2024].

Beth – której biologiczna matka popełnia samobójstwo, prowadząc samochód (na tylnym siedzeniu siedzi wówczas jej dziewięcioletnia córka) – trafia do sierocińca, gdzie po raz pierwszy styka się z lekami psychotropowymi i uczy się gry w szachy. Będąc nastolatką, zostaje adoptowana przez rozpadające się małżeństwo. W grze odnajduje ucieczkę od trudnego środowiska, w jakim przyszło jej dorastać. Rywalizację na szachownicy traktuje jak przewidywalną, dającą się kontrolować przestrzeń. Intelktualne wyzwanie i ogrom stymulujących szczegółów wydają się dla dziewczyny ostoją, w której nie musi skupiać się na społecznych interakcjach¹². Początkowo można odnieść wrażenie, że będzie to kolejna narracja o nieszablony (a w rzeczywistości bardzo wtórnym) geniuszu, niszczonej przez demony przeszłości, własne słabości i nieudane relacje¹³. Jednak zamysł twórców daleko wykracza poza wspomnianą kliszę, w kolejnych odcinkach Beth staje się niemal superbohaterką, wzbudza skrajne emocje. Jest odcytana, poważna, w stu procentach oddana zgłębianiu szachowych strategii. Na ekranie z nonszalancją pokonuje dwukrotnie starszych od siebie zawodników, uczy się rosyjskiego, wiedząc, że pewnego dnia weźmie udział w pojedynku z Sowietami, godzinami rozgrywa w głowie skomplikowane partie. Jest przesadnie pewna siebie, sprawia wrażenie butnej i aroganckiej. Z zadowoleniem przyjmuje fakt, że mistrzostwo sportowe przynosi jej pieniądze, splendor i międzynarodową sławę.

Serial „glamoryzuje” złożony problem kobiecego uzależnienia i nieprzystosowanie protagonistki. Choć zachowania Beth składają się na portret dysfunkcyjnej odmiennicy, to jednak jest to antybohaterka atrakcyjna i czarująca, której cechy przysłania osiągnięty sukces. W odróżnieniu od La Motty i Ramzinsky’ego – Harmon zdobywa sympatię. Jest niemal wzorem do naśladowania, przeciwstawia się bowiem dyskryminacji płciowej. Serial jest tak zwaną *feel good story*¹⁴; Beth zdobywa wymarzone zwycięstwo, odbudowuje relacje z przyjaciółmi i cieszy się sukcesem. Jest antybohaterką jednowymiarową, jednoznaczną. Serial ponownie rozpoczął dyskusję na temat nierówności i seksizmu w środowisku szachistów i możliwych rozwiązań systemowych. Spośród 1700 mistrzów zarejestrowanych w rozgrywkach międzynarodowych tylko 37 z nich to kobiety¹⁵. Można zatem zauważyć, że Harmon zapisuje się w kulturze jako postać inspirująca i wpływowa.

Opisane postaci antybohaterów ukazują różnorodność ich cech, uwarunkowań motywacyjnych oraz transformacji w różnych kontekstach kulturowych. Ich analiza

12 Scenariusz tego nie precyzuje, jednak widz może odnieść wrażenie, że Beth jest w spektrum autyzmu.

13 Klisza ta stała się bardzo popularna w amerykańskim przemyśle filmowym. Nagradzane, popularne blockbustery, takie jak *Piękny umysł* (2001), *Buntownik z wyboru* (1997) czy *Whiplash* (2014), bazowały na opowiedzeniu historii targanej emocjami i słabościami genialnej jednostki, białego mężczyzny, któremu, koniec końców, wiele się wybaczta ze względu na jego talent i szeroko rozumianą wyjątkowość.

14 Historia o pozytywnym zakończeniu, inspirująca i pełna dobrych emocji.

15 Por. D. Loeb McClain, <https://www.nytimes.com/2020/11/10/arts/television/queens-gambit-women-chess.html> [dostęp: 11.01.2024].

na podstawie obrazów, takich jak *Wściekły Byk*, *Zapaśnik* i *Gambit królowej*, pokazuje różnice w ich prezentacji. Jake La Motta to antybohater początku lat osiemdziesiątych ubiegłego stulecia, w przededniu wybuchu popularności hollywoodzkich filmów akcji, ukazujący toksyczną męskość i brak wartości sportowych. Randy Ramzinsky w *Zapaśniku* to postać bardziej złożona na poziomie emocjonalnym, a jego historia skupia się na kryzysie tożsamości. Natomiast Elizabeth Harmon w *Gambicie królowej* jest antybohaterką, która pomimo uzależnienia i braku przynależności społecznej odnosi sukces i staje się postacią mającą inspirować widza.

Podsumowując, analiza różnorodnych postaci ekranowych antybohaterów uwydatnia ich znaczenie jako narzędzia do eksploracji złożoności ludzkiej psychiki, społeczeństwa i kultury. Współczesne dzieła nadal poszerzają tę kategorię, przedstawiając profile osób z rysem antybohatera, a w efekcie stają się ważnym fundamentem refleksji nad wartościami społecznymi.

LITERATURA CYTOWANA

- Brody R., <https://www.newyorker.com/culture/the-front-row/revisiting-the-violence-and-style-of-martin-scorseses-raging-bull>.
- Januszkiewicz M., *W horyzontcie nowoczesności: antybohater jako pojęcie antropologii literatury*, „Teksty Drugie” 2010, nr 3.
- Korzeniewska P., *American Poverty and Social Rejection in Craig Gillespie’s I, Tonya*, „The European Journal of Life Writing” 2021, vol. X.
- Loeb McClain D., <https://www.nytimes.com/2020/11/10/arts/television/queens-gambit-women-chess.html>.
- Neimnah S., *The Anti-Hero in Modernist Fiction: From Irony to Cultural Renewal*, „Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal” 2013, nr 46, 4.
- Newhall Rademacher V., *Contrarians at the Gate: Biofiction, the Anti-Biopic, and I, Tonya*, [w:] *Biofiction and Writers’ Afterlives*, Newcastle upon Tyne 2020.
- Simmons D., *The Rebel with a Cause? The Anti-Heroic Figure in American Fiction of the 1960s*, [w:] *The Anti-Hero in the American Novel*, Londyn 2008.
- Spangler T., <https://variety.com/2020/digital/news/queens-gambit-netflix-viewing-record-1234838090>.

Filmografia

- Gambit królowej*, 2020. Reż. Schott Frank. Prod. Flitcraft Ltd., Wonderful Films.
- Wściekły Byk*, 1980. Reż. Martin Scorsese. Prod. United Artists.
- Zapaśnik*, 2008. Reż. Darren Aronofsky. Prod. Fox Searchlight Pictures.

Transformacja antybohatera w kinie sportowym

STRESZCZENIE: Niniejszy artykuł stara się prześledzić przemianę ekranowych antybohaterów w kinie sportowym. Materiał wybrany do analizy składa się z trzech tytułów, które problematyzują postać antybohatera (lub antybohaterki) w określonych społecznych i kulturowych okolicznościach, z wykorzystaniem powszechnych stereotypów dotyczących ich dyscyplin, a także biorąc pod uwagę oczekiwania dotyczące płci i przedstawianie porażki sportowej. Te tytuły to klasyczny film biograficzny *Wściekły Byk* (1980) opowiadający historię targanego konfliktami boksera Jake’a La Motta, opowieść Darrena Aronofsky’ego o zniekształconej i rozpadającej się na oczach widza męskości, *Zapaśnik* (2008), oraz popularny serial na platformie Netflix, *Gambit królowej* (2020), będący zapisem losów

fikcyjnej genialnej szachistki Elizabeth Harmon. Zestawienie i porównanie wymienionych postaci sugeruje, że antybohater(ka)-sportowiec przechodzi na ekranie gruntowną przemianę; od karmiącego się przemocą La Motta do niepokojącej, ale fascynującej i inspirującej, Harmon.

SŁOWA KLUCZOWE: antybohater(ka) – kino sportowe – serial – *Wściekły Byk* – *Zapaśnik* – *Gambit królowej*

Transformation of a sport antihero on screen

SUMMARY: This article strives to follow through the transformation of sports antiheroes on screen. The material selected for analysis consists of three titles exploring and challenging a sports antihero (or antiheroine) given social and cultural circumstances, common stereotypes about their respective disciplines, gender expectations and the portrayal of athletic failure: a canonic biopic *Raging Bull* (1980) telling a story of a troubled boxer Jake La Motta, Daren Aronofsky's story of a distorted and decayed image of masculinity, *The Wrestler*, and a recent hit Netflix show *Queen's Gambit* on a genius chess player Elizabeth Harmon. I argue that the persona of a sports antihero on screen undergoes a thorough change; from flawed and brutal La Motta to troubled, yet intriguing and inspiring, Harmon.

KEYWORDS: antihero – sports movies – TV series – *Raging Bull* – *The Wrestler* – *Queen's Gambit*