

Agnieszka Urbańczyk

**DR. HORRIBLE'S REVENGE OF THE BETA MALE.  
POPKULTUROWE NARRACJE O WYKLUCZENIU  
GEEKÓW JAKO ŹRÓDŁO TOŻSAMOŚCI  
NIEDOBROWOLNYCH CELIBATARIUSZY**

**STRESZCZENIE**

*Przedmiotem artykułu jest popularna na początku XXI wieku narracja o społecznym wykluczeniu i prześladowaniu nastoletnich geeków i ich słusznej zemście oraz to, w jaki sposób przyczyniła się ona do wytworzenia tożsamości niedobrowolnych celibatariuszy (inceli). Jako przykład modelowej narracji sprzyjającej wytworzeniu się incelskich fantazmatów omawiany jest musical Dr. Horrible's Sing-Along Blog Jossa Whedona z 2008 roku. W momencie powstania film miał traktować o antagonizmie geeków i prześladowujących ich jocków, a we współczesnym kontekście ma zupełnie odmienną wymowę.*

Słowa kluczowe: Dr. Horrible's Sing-Along Blog, incel, geek, nerd, kultura geekowska

W otwierających *Dr. Horrible's Sing-Along Blog*<sup>1</sup> scenach główny bohater, nagrywając kolejne wideo na swojego bloga, fantazjuje o Penny – dziewczynie, której zamierza wyznać miłość, gdy tylko uda mu się skończyć budowę promienia zatrzymującego czas. Billy, aspirujący superzłoczyńca i szalony naukowiec występujący pod pseudonimem Dr. Horrible, nie może zebrać się na odwagę, by chociaż odezwać się do młodej kobiety, którą widuje w pralni. W ciągu kilku pierwszych minut widz poznaje Billy'ego jako niechętnego wobec przemocy, prześladowanego przez silniejszych fizycznie, wrażliwego młodego mężczyznę, którego miłość pozostaje nieodwzajemniona z powodu nieśmiałości. To właśnie Billy'emu widownia ma kibicować, gdy w ostatnim akcie filmu wyrusza, by publicznie dokonać zemsty na dręczącym go osiłku, który odebrał mu Penny. W 2008 roku, gdy nieco ponad czterdziestominutowy musical Jossa Whedona stał się internetową sensacją, Billy był postacią jednoznacznie pozytywną. W ciągu dekady Dr. Horrible i cały poświęcony mu film zmienili się nie do poznania, choć nikt w produkcję nie interweniował, nikt nie nakręcił dodatkowych scen i nie pojawiła się nigdy wersja reżyserska. Całkowicie zmienił się jednak kontekst społeczny.

W artykule zamierzam omówić specyficzną narrację o wykluczeniu, która doprowadziła do wytworzenia się tożsamości incela, a której *Dr. Horrible's Sing-Along Blog* jest modelowym przykładem. Incele to przedstawiciele zróżnicowanej wewnętrznie grupy (czy też raczej subkultury), której podstawową częścią tożsamości jest niezdolność znalezienia partnerki seksualnej, traktowana jako forma niesprawiedliwego wykluczenia społecznego. Słowo „incel” nie pada w żadnym momencie filmu Whedona i do publicznej świadomości zaczęło przebijać się dopiero kilka lat później, po pierwszych zabójstwach dokonanych przez inceli. Nie ma zatem powodu, by zakładać, że w 2008 roku ktokolwiek odpowiedzialny za produkcję w ogóle słyszał o tym terminie. Jednak film Whedona stanowi bodaj najdoskonalszy dokument Zeitgeistu i właśnie tych tendencji kulturowych, które doprowadziły do wyłonienia się niedobrowolnych celibatariuszy jako dużej, w różnym stopniu zorganizowanej grupy społecznej z własnymi postulatami, językiem i wizją rzeczywistości. Przykład filmu Whedona pokazuje przede wszystkim, jak umowna jest granica pomiędzy uparcie odtwarzaną narracją o wykluczeniu

1 Zob. *Dr. Horrible's Sing-Along Blog*, reż. J. Whedon, USA 2008. Wszystkie cytaty w tłumaczeniu własnym, jeśli nie wskazano inaczej.



młodych mężczyzn i słuszności ich zemsty a narracjami incelskimi, które z tej pierwszej wyewoluowały.

Historia tytułowego bohatera filmu Whedona, choć miała traktować o przedstawicielu innej grupy społecznej, stanowi realizację wszystkich incelskich fantazmatów: od antagonizmu między samcami alfa i beta i społecznego wykluczenia tych drugich, przez kobiecą hipergamię, po akty przemocy, których dopuszczają się doprowadzeni do ostateczności zmarginalizowani mężczyźni. Nim jednak będzie możliwe podjęcie refleksji nad powiązaniem tytułowego bohatera *Dr. Horrible's...* z incelami, konieczne jest przywołanie pierwotnego kontekstu kulturowego, w którym pojawił się film, a także omówienie narracji, do której odwoływał się Whedon – oraz ewolucji tej narracji w ostatniej dekadzie.

Przykład filmu Whedona pokazuje przede wszystkim, jak umowna jest granica pomiędzy uparcie odtwarzaną narracją o wykluczeniu młodych mężczyzn i słuszności ich zemsty a narracjami incelskimi, które z tej pierwszej wyewoluowały.

## KULTURA GEEKOWSKA W LATACH DWUTYSIĘCZNYCH

Powstały w 2008 roku musical *Dr. Horrible's Sing-Along Blog* dystrybuowany był za pośrednictwem internetu i na chwilę stał się sieciowym fenomenem, a na stronę filmu w szczytowym momencie wchodziło tysiąc osób na sekundę<sup>2</sup>. W wąskim kręgu film do dziś cieszy się statusem kultowego i co roku w czasie San Diego Comic-Conu (największego światowego konwentu fanów fantastyki i komiksu) odbywa się jego rytualny pokaz, w czasie którego grupka fanów śpiewa z bohaterami, recytuje z nimi dialogi czy wygłasza zrytualizowane uwagi<sup>3</sup>.

Publikowany w trzech aktach film z racji niskiego budżetu (dwieście tysięcy dolarów) i faktu, że aktorzy zgodzili się w nim zagrać, nie pobierając honorarium,

2 Zob. A. Buckman, „Go ahead! Run away! Say it was Horrible!”: *Dr. Horrible's Sing-Along Blog as Resistant Text*, „Slayage. The Journal of the Whedon Studies Association” 2010, nr 8, <https://www.whedonstudies.tv/volume-81.html> (dostęp: 6.08.2021).

3 W 2018 roku miałam okazję uczestniczyć w takim pokazie i obserwować reakcje publiczności na żywo.

chętnie prezentuje się jako produkcję niezależną czy nawet undergroundową. W rzeczywistości z trójki głównych bohaterów tylko jedna postać grana była przez osobę nieznaną z kina lub telewizji – jednak i ona była popularna w sieci. Obok grającej Penny Felicji Day (gwiazdy internetowego serialu *The Guild*) wystąpili cieszący się już wtedy dużą rozpoznawalnością Nathan Fillion (znany przede wszystkim z głównej roli w serialu *Firefly*) i Neil Patrick Harris (grający w święcącym wówczas triumfy *Jak poznałem waszą matkę*). Film wyreżyserowany został przez Jossę Whedona, którego szczyt popularności przypadł zapewne na rok 2012 (*Avengers*), ale który już w 2008 roku miał ugruntowaną pozycję jako producent, scenarzysta i reżyser dzięki *Buffy – postrachowi wampirów* (1997-2003) i *Firefly* (2002-2003). Żadna z tych osób nie miała statusu największych gwiazd w głównym nurcie, większość jednak cieszyła się nim w specyficznej niszy, czyli w obrębie kultury geekowskiej. Pierwsza dekada XXI wieku, a zwłaszcza jej druga połowa, stanowiła moment, w którym związana z fantastyką, komiksem, animacją i grami komputerowymi kultura geekowska zaczynała zyskiwać coraz większą popularność. Produkcje pokroju *Teorii wielkiego podrywu*<sup>4</sup> (2007-2019) i *Social Network* (2010) czy sukces *Iron Mana* (2008) przełamały jej szlaki, pozwalając w następnej dekadzie trafić do głównego nurtu.

Stereotyp geeka wiąże się nie tylko z zainteresowaniem wybranymi gatunkami bądź tekstami przynależącymi do konkretnych mediów. Geek (lub, bardziej pejoratywnie, nerd) wedle amerykańskich – i z amerykańskiej popkultury rozlewających się na resztę świata – wyobrażeń jest mężczyzną bardzo inteligentnym, ale źle radzącym sobie w grupie rówieśniczej, niewysportowanym, prześladowanym przez silniejszych i często mającym trudności ze znalezieniem partnerek seksualnych. Choć wedle stereotypu doskonale sobie radzi z nauką, to z uwagi na niską pozycję społeczną jego zainteresowania mają charakter eskapistyczny i wiążą się najczęściej z obrazami innych światów lub nadnaturalnych zjawisk i mocy. Pomimo że w rzeczywistości kobiety stanowią ogromną część środowiska geekowskiego<sup>5</sup>, archetypiczny geek jest (najczęściej białym i młodym) mężczyzną. Takie wyobrażenie o kulturze geekowskiej

4 Występujący w *Teorii wielkiego podrywu* Simon Helberg wcielił się zresztą w rolę pomagiera Dr. Horrible'a.

5 Najdobitniejszym świadectwem tego jest ogromna przewaga liczebna opracowań dotyczących fanek nad pozycjami poświęconym fanom. W fan studies można mówić nawet o nadreprezentacji badań dotyczących kobiet i mniejszości oraz marginalizacji – bądź co bądź licznego – fanomiu androcentrycznego.



podzielają zarówno producenci, jak i liczni jej reprezentanci<sup>6</sup>. R.W. Connell słowa „nerd”, jak i „geek” kategoryzuje jako mające zabarwienie pejoratywne, ustawiając je obok homofobicznych bądź ableistycznych wyzwisk jako odnoszące konkretnie do mężczyzn nierealizujących hegemonicznego modelu męskości<sup>7</sup>. W przeciwieństwie do innych wymienianych przez Connell chętnie deprecjonowanych grup, geekowie stanowią przede wszystkim subkulturę, a pojęcia traktowanego przez badaczkę jako obraźliwe sami używają do określenia własnej tożsamości.

Ponieważ stereotypowy geek nie jest w stanie sprostać oczekiwaniom dotyczącym sprawności fizycznej, siły czy atrakcyjności seksualnej, geekowską męskość [*geek masculinity*] traktuje się najczęściej jako czyniącą z geeka ofiarę czyjejś dominacji<sup>8</sup>. Władzę w ramach takiego wyobrażenia posiadają wysportowani, popularni wśród dziewcząt i niewyróżniający się intelektualnie młodzi mężczyźni, których archetyp stanowi jock z filmów dla nastolatków. Jockowi, gwiazdzie szkolnej drużyny sportowej, przypisywany jest cały zestaw cech negatywnych. Według najwyższej ocenianej definicji w Urban Dictionary – jednym ze źródeł dających dobry wgląd w światopogląd tworzących go geeków i wyłonionego spośród nich środowiska incelskiego – jock jest „chamski, arogancki, głupi, bije ludzi, umawia się tylko z cheerleaderkami i zadaje się tylko z innymi jockami”<sup>9</sup>. Archetypy geeka i jocka utrwalone zostały w amerykańskim imaginariu przez liczne produkcje, takie jak – między innymi – *E.T.* (1982), *Zemsta frajerów* (1984), *Szesnaście świeczek* (1984), *Klub winowajców* (1985), *Dziewczyna z komputera* (1985), *Luzaki i kujony* (1999-2000), *Napoleon wybuchowiec* (2004), *Supersamiec* (2007), *Fanboys* (2009), *Teoria wielkiego podrywu* czy nawet *Buffy – postrach wampirów* samego Whedona.

6 Zob. m. in. M. Stanfill, *Exploiting Fandom. How the Media Industry Seeks to Manipulate Fans*, University of Iowa Press, Iowa 2019, s. 21-77; S. Scott, *Fake Geek Girls. Fandom, Gender and the Convergence Culture Industry*, New York University Press, New York 2019; G. S. Nisbett, *Don't Mess with My Happy Place: Understanding Misogyny in Fandom Communities*, w: *Mediating Misogyny. Gender, Technology, and Harassment*, red. J. R. Vickery, T. Everbach, Palgrave Macmillan, New York 2019, s. 171-172.

7 Zob. R. W. Connell, *Masculinities*, University of California Press, Berkeley 2005, s. 79.

8 Zob. A. E. Marwick, *Scandal or sex crime? Gendered privacy and the celebrity nude photo leaks*, „Ethics and Information Technology” 2017, nr 19 (3), s. 180.

9 Shitcock, *Jock*, Urban Dictionary, <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Jock> [11.02.2022].

Jak dowodzą liczni badacze, kultura geekowska istnieje w opozycji do hegemonicznej męskości, ale w rzeczywistości jednocześnie realizuje jej wzorce<sup>10</sup>. Wykluczenie z tak pojmowanej, agresywnej i opartej na sile fizycznej męskości nie skutkuje wcale nowym, bardziej pozytywnym projektem. Prowadzi raczej do powstania toksyczności innego rodzaju. Geek zatem akceptuje rolę podporządkowanego w jednej sferze, ale przenosi swoje pragnienie dominacji i kompetencje ze sportu czy popularności w grupie rówieśniczej na obszar wiedzy i ekspertyzy (naukowej, technicznej lub dotyczącej kultury popularnej)<sup>11</sup>. Zgodnie z powszechnym – i najczęściej również własnym – wyobrażeniem, geek, choć przewyższa otoczenie intelektem, jest nieudacznikiem w sferach, które przez lata wpływały na pozycję wśród rówieśników. Jak jednak zwracają uwagę Alexandra Robbins<sup>12</sup> czy Angela Nagle<sup>13</sup>, wyobrażenie o geekach, zwłaszcza tych o predyspozycjach do nauk ścisłych bądź uzdolnionych technicznie, jako o homogenicznej grupie wykluczonych w rzeczywistości jest już od dawna nieaktualne. Część tego środowiska odnajduje się na rynku pracy znacznie lepiej od szkolnych gwiazd sportu.

Przez wiele dekad kliszą w amerykańskich filmach o licealistach była historia walki geeków z jockami. Te popkulturowe opowieści nieodmiennie pokazywały nam, jak prześladowani przedstawiciele tej pierwszej grupy wchodzą w dorosłość, rozkwitają i radzą sobie doskonale dzięki swojemu intelektowi, podczas gdy zdyskredytowane licealne gwiazdy, które imponowały wszystkim tężyzną fizyczną, pokutują w podmokłych małych miasteczkach, grzęznąc w ślepych zaułkach

- 
- 10 Zob. N. M. Ström Josefsen, *No Girls Allowed: Geek Culture and the Misogyny of Geek Masculinity*, Academia.edu, [https://www.academia.edu/download/65832344/Gender\\_Sexuality\\_and\\_Psychology\\_Analytical\\_Essay.pdf](https://www.academia.edu/download/65832344/Gender_Sexuality_and_Psychology_Analytical_Essay.pdf) [11.02.2022], s. 7; A. Nagle, *An investigation into contemporary online anti-feminist movements*, rozprawa doktorska na Dublin City University, 2015, s. 214; też *The New Man of 4chan*, „The Baffler” 2016, nr 30, <https://thebaffler.com/salvos/new-man-4chan-nagle> [11.02.2022]; A. Massanari, *#Gamergate and The Fapping: How Reddit's algorithm, governance, and culture support toxic technocultures*, „New Media & Society” 2017, nr 19 (3), s. 331-333; L. Kendall, „White and Nerdy”: *Computers, Race, and the Nerd Stereotype*, „Journal of Popular Culture” 2011, nr 44, s. 505-524.
- 11 Zob. A. Braithwaite, *It's about ethics in games journalism? Gamergaters and geek masculinity*, „Social Media + Society” 2016, nr 2 (4), s. 2; A. Willey, B. Subramaniam, *Inside the world of asocials: White nerd masculinity, science, and the politics of reverent disdain*, „Feminist Studies” 2017, nr 1 (43), s. 24-25.
- 12 Zob. A. Robbins, *The Geeks Shall Inherit the Earth: Popularity, Quirk Theory, and Why Outsiders Thrive After High School*, Hachette Books, New York 2015.
- 13 Zob. A. Nagle, *The New Man of 4chan*, dz. cyt.



pracy fizycznej i nieudanych małżeństw. Trudno przegapić morał, wedle którego to geekowie na własność posiadają ziemię – a wysportowany, maczystowski i nie-wykwalfikowany mężczyzna, niegdyś podziwiany za swoją siłę, w pełni sobie zasłużył na upadek<sup>14</sup>.

Choć ten archetypiczny i utrwalony w popkulturze geek-mężczyzna posiada wysoki kapitał kulturowy i ma dużą szansę na odniesienie sukcesu zawodowego, środowisko geekowskie wciąż ma tendencję do postrzegania siebie jako grupy zmarginalizowanej i zawsze stanowiącej ofiary przemocy, a nigdy nie jej sprawców<sup>15</sup>. Narracje o triumfie geeka – niezależnie, czy triumf ten jest rozumiany jako sukces zawodowy, czy jako akt zemsty – muszą zatem rozpoczynać się od obrazów prześladowań i wykluczenia młodego mężczyzny.

Kiedy w *Klubie winowajców* z 1985 roku stereotypowy geek przyniósł do szkoły broń, dla wszystkich innych bohaterów – jak również dla projektowanego widza – oczywiste było, że chciał popełnić samobójstwo i nie zamierzał atakować żadnego z uczniów czy nauczycieli. Jeśli w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych geeków uznawano za jakiegokolwiek źródło zagrożenia, a nie tylko ofiary przemocy, to działało się tak sporadycznie z powodu *satanic panic*, kiedy to niektórzy komentatorzy zaczęli błędnie wiązać popularne w środowisku geeków gry RPG z rytuałami satanistycznymi. We współczesnych nam wyobrażeniach geek nie jest jednak wyłącznie inteligentnym introwertykiem, który jest skazany na sukces w przyszłości, jak sugerowałaby narracja o ostatecznym triumfie nad jockiem przywoływana przez Nagle. Istnieje dla niego jeszcze jedna droga. Od 1999 roku, kiedy to dwójka odizolowanych od grupy rówieśniczej fanów gier wideo dokonała masakry w Columbine High School w stanie Kolorado, stereotypowi

Narracje o triumfie geeka – niezależnie, czy triumf ten jest rozumiany jako sukces zawodowy, czy jako akt zemsty – muszą zatem rozpoczynać się od obrazów prześladowań i wykluczenia młodego mężczyzny.

14 Tamże. Nagle posługują się nieprzetłumaczalną gra słów. W angielskim tłumaczeniu Ośmiu błogosławieństw „cisi” to *the meek*. Podobieństwo tego słowa do *geek* zostało wykorzystane także przez Robbins w tytule jej książki.

15 Zob. A. E. Marwick, dz. cyt., s. 180; M. Kohnen, „*The power of geek*”: *fandom as gendered commodity at Comic-Con*, „Creative Industries Journal” 2014, nr 1 (7), s. 75-78.

geeka zaczęła towarzyszyć wywołana przez panikę moralną obawa, że zamknięci w sobie, prześladowani nastolatki mogą sięgnąć po przemoc.

Wyobrazenie to zaczęli dość szybko wykorzystywać twórcy kierujący przekaz do młodzieży i budujący wizerunek siebie jako outsiderów. Przykładowo, zespół My Chemical Romance już w 2004 roku w teledysku do traktowanego jako manifest pokoleniowy hitu *I'm Not Okay (I Promise)* wcielał się w grupę odstających od reszty środowiska uczniów liceum, z których przynajmniej jeden był jednoznacznie geekiem<sup>16</sup>. W kończącej wideo sekwencji grupa wyrzutek ruszała z kijami do krykieta na przedstawicieli szkolnej drużyny futbolowej, a we wcześniejszej scenie, nawiązującej do wizerunków planujących zapanowanie nad światem superzłoczyńców i kampowych antagonistów – siedziała w kręgu wokół globusa. W *Teenagers* z 2006 roku wokalista zespołu czynił już aluzje do bardzo realnej formy przemocy, pozorując wyciąganie spod koszuli pistoletu i śpiewając „jeśli jesteś zgnębiony i cię skrzywdzono / patrz, co masz za pazuchą – / zapłacą za wszystko, co nam zrobili”<sup>17</sup>. W 2010 roku jednym z największych hitów w stacjach radiowych głównego nurtu stało się *Pumped Up Kicks* Foster The People, skoczna piosenka, której tekst z perspektywy (najprawdopodobniej wykluczonego ekonomicznie) sprawcy opowiada o strzelaninie w szkole. *Dr. Horrible's Sing-Along Blog* idealnie wpasowało się w zyskujący w tym okresie na popularności model opowieści łączącej emancypację geeka z aktem – często prezentowanej jako słuszna – zemsty, stając się zarazem jednym z pierwszych tekstów kultury tak jawnie otwierających się na incelskie odczytania.

## „ILEKROĆ BIŁEŚ MNIE DO NIEPRZYTOMNOŚCI – ODPUSZCZAŁEM”

Film Whedona, zaczynający się jako grająca z konwencją kina superbohater-skiego absurdalna komedia, ukazuje losy trzech postaci. Główny bohater, nieśmia-

16 Zanim rozpoczyna się utwór muzyczny, jeden z bohaterów wideo mówił do drugiego: „Lubisz *Lochy i smoki* [najpopularniejszy system RPG – przyp. A.U.], Fangorie, Audrey Hepburn, Harry'ego Houdini'ego i krykieta. Nie umiesz pływać, tańczyć i nie znasz karate. Spójrzmy prawdzie w oczy, nigdy sobie nie poradzisz”. Teledysk My Chemical Romance do *I'm not okay (I promise)*, reż. M. Webb, USA 2004.

17 Teledysk My Chemical Romance do *Teenagers*, reż. M. Webb, USA 2006.





ły genialny wynalazca Billy/Dr. Horrible ma w życiu dwie ambicje: po pierwsze odnieść sukces jako superzłoczyńca, czego świadectwem będzie dopuszczenie do gromadzącej najwybitniejszych złoczyńców Złej Ligi Zła (*Evil League of Evil*), a po drugie zdobyć serce spotykanej dwa razy w tygodniu w pralni Penny. W wypadku obu tych marzeń na drodze Billy'ego staje grany przez klasycznie atrakcyjnego Filiona Captain Hammer – umięśniony, niewyróżniający się inteligencją i zadufany w sobie superbohater, który znęca się fizycznie nad słabszym przeciwnikiem. Penny, wolontariuszka pracująca w schronisku dla osób w kryzysie bezdomności, pozbawiona jest w zasadzie podmiotowości i jej funkcja fabularna sprowadza się do bycia obiektem, który posiadzie zwycięzca. Oznacza to, że w centrum narracji w wypadku obu wątków – dążenia Dr. Horrible'a do uzyskania statusu superzłoczyńcy i nieszczęśliwej miłości Billy'ego do Penny – znajduje się antagonizm pomiędzy głównym bohaterem a silniejszym od niego, popularnym mężczyzną.

W pierwszym akcie musicalu Captain Hammer omal nie doprowadza do śmierci Penny – dziewczynie jednak wydaje się, że to właśnie on wybawił ją z opresji. Hammer wykazuje nią pewne zainteresowanie, jednak dopiero gdy w drugim akcie orientuje się, że Billy jest w niej zakochany, postanawia pójść z nią do łóżka (mało tego – informuje słabszego chłopaka o tym, że chce mu tym zrobić na złość). Dowiedziawszy się o zamiarach Hammera wobec Penny, Billy postanawia wywiązać się z powierzonego mu przez Złą Ligę Zła zadania i uśmiercić konkurenta, choć do tej pory nie chciał posunąć się do morderstwa. Zdając sobie sprawę z tego, że nie ma szans w bezpośredniej konfrontacji z silniejszym fizycznie przeciwnikiem, Billy za pomocą swojego wynalazku zamraża Hammera w czasie, by nie mógł się bronić. Przed zadaniem ostatecznego ciosu naprędce stworzonym „promieniem śmierci” waha się jednak zbyt długo, paraliż superbohatera mija i Captain Hammer wytrąca zaskoczonemu złoczyńcy broń z ręki, a następnie sam ją uruchamia. Broń zostaje przy upadku uszkodzona i odłamki eksplodującego urządzenia zabijają Penny. Hammer, pierwszy raz w życiu odczuwając ból, ucieka w popłochu. Głęboko strauumatyzowany śmiercią ukochanej Billy dostaje się do wymarzonej Złej Ligi Zła, a *groupies* superbohatera przenoszą swoje zainteresowanie na złoczyńcę.

Już w ciągu pierwszych minut na ekranie Hammer zostaje odmalowany jako agresywny, bezmyślny i okrutny. Billy, pomimo licznych i posuniętych do granic absurdu obrażeń regularnie zadawanych mu przez Hammera („Ilekoć biłeś mnie

do nieprzytomności, odpuszczałem”<sup>18</sup>; „Captain Hammer zwichnął mi bark... po raz kolejny”<sup>19</sup>; „Captain Hammer cisnął we mnie samochodem”<sup>20</sup>) długo nie chce nikogo krzywdzić. Już w otwierającej film Whedona scenie Billy, odczytując na głos korespondencję od widzów swojego vloga, odmawia stoczenia z przeciwnikiem pojedynku w parku, bowiem byłoby to niebezpieczne dla bawiących się tam dzieci. W momencie swego największego triumfu, gdy Captain Hammer zostaje zamrożony w czasie, Dr. Horrible próbuje zastraszyć publiczność, wszystkie strzały oddając w sufit i ewidentnie unikając zranienia kogokolwiek. To on ma budzić sympatię odbiorcy i to on pokazywany jest jako ofiara, która podejmuje w końcu próbę obrony. Utworowi, w trakcie którego Dr. Horrible podejmuje decyzję o zabójstwie przeciwnika, towarzyszą liczne przebitki na kolejne akty przemocy i kolejne formy upokorzenia doznane ze strony Captaina Hammera – tak aby widz nie miał wątpliwości, że to oprawca doprowadza Billy’ego do ostateczności. Scenarzyści zrobili wszystko, by winą za śmierć Penny nie obarczyć Billy’ego: to Captain Hammer uszkadza broń, wytrącając ją z ręki przeciwnika, to on ignoruje ostrzeżenia Billy’ego i tę uszkodzoną broń następnie uruchamia. Pomimo tragicznego zakończenia *Dr. Horrible’s Sing-Along Blog* w 2008 roku było filmem o emancypacji i triumfie terroryzowanego do tej pory przez silniejszych, nieśmiałego i sympatycznego wyrzutka. Gorzkie zakończenie nie było winą tytułowego bohatera, ale jego narcystycznego, bezwzględnego przeciwnika. Stosowana przez superbohatera nieproporcjonalna do przewin Billy’ego przemoc prezentowana była w dodatku jako przedłużenie relacji z lat szkolnych, szczególnie w przypadkach, gdy przybierała postać tak zwanego majtkowania, utrwalonego w amerykańskim imaginarium jako typowa forma znęcania się nad geekiem.

W latach dwutysięcznych nieśmiały, inteligentny Dr. Horrible i bezmyślnie agresywny Captain Hammer stanowili idealne realizacje wyobrażeń o geeku i nękającym go jocku. Paralela ta była wyłożona eksplicytnie w promującym film komiksie *Captain Hammer – Be Like Me*, później włączonym do antologii *Dr. Horrible and Other Horrible Stories*. Przybierający heroiczne pozy Hammer w komiksie doradzał uczniom, jak zidentyfikować wśród swoich rówieśników potencjalnego

18 *Dr. Horrible’s Sing-Along Blog*, dz. cyt.

19 Tamże.

20 Tamże.

złoczyńcę. Jako przeciwników wskazywał zatem nastoletnich gotów czy dzieci mające dobre oceny, zainteresowane nauką, zbyt inteligentne lub niepopularne. Superbohater zalecał zgłaszanie nonkonformistów policji lub branie spraw we własne ręce, postulując, by „pokazać tym geekowatym, zboczonym dziwadłom [*geeky weirdo perverts*], gdzie ich miejsce”<sup>21</sup>. Jak pokazuje nieco późniejszy oficjalny komiks opowiadający o genezie Dr. Horrible’a jako złoczyńcy, Billy rzeczywiście był nadprzeciętnie inteligentnym dzieckiem, nad którym znęcali się starsi uczniowie. Postanowił zostać złoczyńcą, gdy odkrył, że jego ulubiony superbohater używa wobec przeciwnika takich samych wyzwisk, jakie chłopiec sam słyszał od kolegów<sup>22</sup>. Interpretacja konfliktu między Billym a Captainem Hammerem jako walki geeków z jockami narzucała się w tak dużym stopniu, że pierwszy fanowski film z 2009 roku traktował właśnie o latach szkolnych geeka Billy’ego i prześladowającego go jocka Hammera, a Penny była w produkcji w ogóle nieobecna<sup>23</sup>.

Część opracowań nie bez przyczyny podnosi właśnie zagadnienie postaci Penny i jej roli w filmie. Jak zwracała uwagę Jessica I. Cox, Penny istnieje wyłącznie w stosunku dla męskich postaci, stając się dla nich nośnikiem znaczeń, „ale nie pełni żadnej funkcji sama w sobie”<sup>24</sup>. Cox opisywała Penny jako stawkę w grze o męskość między Hammerem a Billym i, odwołując się do Laury Mulvey, zwracała uwagę na to, że podstawową funkcją postaci jest bycie obiektem, na który patrzą mężczyźni<sup>25</sup>. Alyson Buckman twierdziła nawet, że – w świetle wcześniejszych produkcji Whedona i jego niezachwianej wówczas jeszcze opinii feministy<sup>26</sup> – marginalizacja Penny była zabiegiem celowym i miała stanowić gorzki komentarz dotyczący pozycji kobiet, a śmierć bohaterki problematyzowała dotykające je

21 Z. Whedon, E. Canete, D. Stewart, N. Piekos, *Captain Hammer: Be Like Me!*, w: Z. Whedon, E. Canete, F. Dalrymple, J. Rugg, J. Jones, S. Hepburn, *Dr. Horrible and Other Horrible Stories*, Dark Horse, Milwaukie 2010, s. 14.

22 Zob. Z. Whedon, J. Jones, D. Jackson, N. Piekos, *Dr. Horrible*, w: Z. Whedon, E. Canete, F. Dalrymple, J. Rugg, J. Jones, S. Hepburn, dz. cyt., s. 55-78.

23 Zob. *Horrible Turn*, reż. Ch. McClain, K. Ryan, produkcja fanowska, USA 2009

24 J. I. Cox, „*Lovingly Tweaked*”: *Genre and Gender in Joss Whedon’s Dr. Horrible’s Sing-Along Blog*, praca magisterska na Uniwersytecie Stanowym Colorado, 2013, s. 96.

25 Zob. tamże.

26 W ciągu ostatniej dekady Whedon niewątpliwie tę opinię utracił, gdy kolejne pracujące z nim aktorki zaczęły mówić publicznie o jego przemocowych zachowaniach. Reżyserowi i producentowi w dodatku nie pomagają jego wypowiedzi i zachowania w trakcie wywiadów udzielanych na ten temat. Za sprawą tej zmiany w postrzeganiu Whedona krytycy zaczęto poddawać również stworzone przez niego teksty kultury, wskazując na fasadowość ich feminizmu.

przemoc i uprzedmiotowienie<sup>27</sup>. Centralną kwestią opracowań pozostawał jednak konflikt pomiędzy uosabianymi przez Hammera i Dr. Horible'a modelami męskości – między reprezentującym hegemoniczną, maczystowską męskość samcem alfa a „słabszym, bardziej »kobiecy« z tej dwójki”<sup>28</sup>, a więc w języku inceli: samcem beta.

## ZEMSTA SAMCA BETA

Jak podkreśla Kendra Preston Leonard, podczas gdy Billy przez większość filmu pokazywany jest w przestrzeniach uznawanych za kobiece (kuchnia czy pralnia), przyjmuje role stereotypowo kobiece<sup>29</sup>, pozycjonowany jest jako ofiara i „brak mu agresywnej seksualnie męskości”<sup>30</sup>, „Hammer stanowi ucieleśnienie hipermaskulinistycznego kampu”<sup>31</sup>. Badania nad filmem prowadzono w momencie szczytu jego popularności i ustały wraz z zanikiem zainteresowania – dlatego też w tekstach naukowych poświęconych musicalowi nie pojawiły się ani słowo „incel”, ani określenia takie jak „samiec beta”. Film jednak adresowany był właśnie do środowiska, które wkrótce spopularyzowało te pojęcia, i dystrybuowany był w medium, które bezpośrednio przyczyniło się do wyłonienia się odrębnej subkultury sfrustrowanych seksualnie mężczyzn.

Zajmująca się internetowymi kręgami aktywistów na rzecz praw mężczyzn Debbie Ging zwraca uwagę, że na tak zwaną manosferę składa się wiele bardzo odmiennych środowisk (konserwatywni chrześcijanie i ateści, *alt-right*, homofobi i geje, instruktorzy prowadzący kursy podrywu oraz geekowie i fani gier wideo). W wypadku wielu zagadnień środowiska te pozostają ze sobą skonfliktowane, ale spaja je antyfeminizm. Geekowie i gracze według badaczki przyjęli jednak szczególną postawę wobec męskości, wynikającą z ich dotychczasowej i utrwalonej pozycji:

27 A. Buckman, dz. cyt.

28 K. P. Leonard, *Buffy, Ballads, and Bad Guys Who Sing: Music in the Worlds of Joss Whedon*, Scarecrow Press, Lanham 2010, s. 279.

29 Zob. tamże, s. 278.

30 Tamże, s. 282.

31 Tamże, s. 280.



te kultury raczej stają w opozycji niż aspirują do kultury jocków i samców alfa, których określają jako chadów, normików i chłopaczków z bractw [studentkich – A. U.]. Zamiast tego przyjmują samodeprecjonujące tożsamości pokroju „incela” [...] czy „betacwela” [betafag]<sup>32</sup>.

W wypadku tego konkretnie środowiska w manosferze fundamentem tożsamości staje się zatem doświadczenie wykluczenia z pewnego wzorca męskości. Jak wskazuje Nagle, „na stronach poświęconych prawom mężczyzn i w części internetowych geekowskich subkultur »samiec beta« to powszechnie stosowana forma identyfikacji, zarówno sygnalizująca przynależność do grupy, jak i stanowiąca kpinę z samego siebie»<sup>33</sup>. Dobrowolne przyjęcie statusu samca beta Nagle uznaje za gest kontrkulturowy i za formę odrzucenia hegemonicznej męskości, a właściwie – potocznego wyobrażenia o niej. W rzeczywistości jednak postawa taka nie skutkuje odcięciem się od toksycznych aspektów obowiązującego modelu męskości.

Słowo incel to skrót od *involuntary celibate* – ‘niedobrowolny celibatariusz’. Identyfikujący się jako incele mężczyźni, przeważnie młodzi lub we wczesnym wieku średnim, za podstawowe źródło swojej tożsamości uznają niezdolność do nawiązania kontaktów seksualnych. Slavoj Žižek opisuje ich jako „głównie białych heteroseksualnych mężczyzn, których mowę charakteryzują resentment, mizantropia, uzalenie się nad sobą, pogarda dla samych siebie, mizoginia, rasizm, poczucie, że seks im się należy, a także poparcie dla stosowania przemocy wobec osób aktywnych seksualnie»<sup>34</sup>. Jest to siłą rzeczy uproszczenie, bowiem „incel” to termin parasol, obejmujący zróżnicowane grupy przyjmujące odmienne postawy wobec przemocy, praw kobiet czy polityki. Środowisko to niewątpliwie jednak spaja darwinistyczna społecznie wiara w to, że kobiety wybierają partnerów bardziej atrakcyjnych lub mających wyższą pozycję niż one same (hipergamia), a w konkurencji o partnerki seksualne członkowie wspólnoty są skazani na porażkę. Ma się tak dzieć z powodu lepiej zbudowanych i lepiej zarabiających, pewnych siebie mężczyzn, którzy przyciągają zainteresowanie

32 D. Ging, *Alphas, Betas, and Incels: Theorizing the Masculinities of the Manosphere*, „Men and Masculinities” 2019, nr 4 (22), s. 650.

33 A. Nagle, *The New Man of 4chan* dz. cyt. Zob. również tejeż, *Kill All Normies. Online culture wars from 4chan and Tumblr to Trump and the alt-right*, Zero Books, Winchester 2017.

34 S. Žižek, *The Moebius Strip of Sexual Contracts*, The Philosophical Salon, <https://thephilosophicalsalon.com/the-moebius-strip-of-sexual-contracts/> [11.02.2022].

kilku kobiet jednocześnie. Wyobraźnię inceli organizuje przede wszystkim przekonanie o własnej krzywdzie i o wykluczeniu, które wynika z niezdolności odnalezienia się w tak postrzeganym społeczeństwie.

Część inceli wysuwa kuriozalne postulaty, takie jak przymusowa redystrybucja kobiet pomiędzy mniej uprzywilejowanych mężczyzn, obozy pracy seksualnej dla kobiet bądź depenalizacja gwałtu. Wbrew obiegowym wyobrażeniom, powielanym choćby w przytoczonej definicji autorstwa Žižka, nie wszyscy przedstawiciele subkultury zainteresowani są jednak wyłącznie seksem i nie wszyscy mają jakiegokolwiek postulaty polityczne. Jak stara się dowieść na przykład Patrycja Wieczorkiewicz (być może przesadnie idealizując opisywane środowisko), wielu polskim incelom brakuje poczucia bliskości i akceptacji, których nie mogą uzyskać z powodu faktycznie doświadczanego wykluczenia<sup>35</sup>. Inni tęsknią za wyższą pozycją społeczną, a powodzenie wśród kobiet staje się zaledwie jej symbolem<sup>36</sup>.

Incele jako przyczynę swoich niepowodzeń w związkach i frustracji wskazują różne czynniki, od niskiego statusu i wykluczenia ekonomicznego, przez fobię społeczną, zaburzenia psychiczne, wady zgryzu lub postawy, niską sprawność fizyczną, po zbyt wysoką inteligencję, która miałaby odstraszać potencjalne partnerki. Większość tych cech pokrywa się z wizerunkiem geeka, choć – mimo że to właśnie od geeków pochodzi zarówno określenie „incel”, jak też stojąca za nim narracja – grupy te nakładają się na siebie tylko częściowo. Nie bez przyczyny jednak największym

35 Zob. P. Wieczorkiewicz, *Jak zdradziłam sprawę feministyczną i przeszedłam na stronę inceli*, „Krytyka Polityczna” 2021, 3 lipca, <https://krytykapolityczna.pl/kraj/incele-i-przegrywi-cierpia-patrycja-wieczorkiewicz/> [11.02.2022].

36 Świadczyłby o tym choćby fakt, że w ostatnich latach wśród inceli pojawiła się kategoria *wagecuck*, do której zaliczany jest „każdy, kto nie może zaoszczędzić co najmniej połowy swoich zarobków albo jest prześladowany przez szefa. *wagecucka* traktuje się jak gówno i nie ma szans od tego uciec, więc musi się podlizywać dręczycielowi [*bully*]” (SIX HOT LOADS, *Wagecuck*, Urban Dictionary, <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=wagecuck> [7.02.2022]). W przytoczonej definicji uderza nie tylko zastosowanie do opisu pozycji klasowej języka związanego ze sferą seksualną (*cuck* wśród inceli początkowo denotowało „rogacza”, by z czasem stać się obraźliwym określeniem wszystkich mężczyzn niedopasowanych do hegemonicznego modelu męskości). Słowo *bully*, którym posłużył się autor definicji, jest kojarzone przede wszystkim z osiłkami znęcającymi się nad słabszymi w szkole, co pokazuje, jak bardzo popkulturowa narracja o konflikcie jocków i nerdów rzutuje na światopogląd inceli. Przeniesienie języka służącego do opisu relacji seksualnych na stosunki klasowe pokazuje dobitnie, że niedobrowolny celibat bywa traktowany w środowisku jako symptom niskiej pozycji społecznej i wykluczenia ekonomicznego (nawet jeśli ruch *de facto* skupia się tylko na braku seksu, nie wysuwając postulatów dotyczących przebudowania hierarchii społecznej).



obiektem nienawiści inceli są, obok niedostępnych seksualnie kobiet (nazywanych stacys<sup>37</sup>), mężczyźni, których reprezentuje figura chada (niekiedy: Chada Thundercocka). Chad to wzbudający zachwyty kobiet opalony, muskularny mężczyzna o wyraźnie zarysowanej szczęce. Trudno nie zauważyć, że w wielu aspektach przypomina on wcześniejszego jocka. O ile jednak jock był sprawcą przemocy, o tyle w fantazjach snutych w incelskich środowiskach role się odwracają.

Incele trafili do społecznej świadomości przede wszystkim za sprawą wydarzeń takich jak masakra na kampusie Isla Vista w Santa Barbara (Kalifornia) z 2014 roku, strzelanina w Umpqua Community College w Rosenburgu (Oregon) w 2015 roku, strzelanina w Douglas High School w Parkland w Miami na Florydzie z 2018 roku, mający miejsce niecałe dwa miesiące później atak w Toronto i kolejne, już mniej nagłośnione przypadki przemocy, takie jak na przykład strzelanina w Plymouth w sierpniu 2021 roku. Kolejni sprawcy, udzielający się w internetowych przestrzeniach gromadzących inceli (konkretne tablice na Reddicie czy 4chanie), jako przyczynę popełnionych zbrodni w zeznaniach lub w pozostawionych przed śmiercią postach i nagraniach wskazywali frustrację seksualną. Elliot Rodger, który w Isla Vista zadźgał nożem swoich współlokatorów, próbował wdrzeć się do żeńskiego akademika i, uciekając samochodem, taranował pieszych oraz strzelał do przypadkowych przechodniów, uzasadniał swoje działania faktem, że w wieku dwudziestu dwóch lat pozostawał prawiczkim. Na swoim profilu w serwisie randkowym opisywał siebie jako „introwertyka, samotnika, kochanka, geeka, nerda”<sup>38</sup>. W swoim ostatnim wideo deklarował: „nie wiem, czemu wam się, dziewczyny, nie podobam, ale was wszystkie za to ukarzę. To niesprawiedliwość, zbrodnia [...]. Jestem idealnym facetem, ale wy się rzucacie na obrzydliwych typów zamiast na mnie, doskonałego dżentelmena”<sup>39</sup>. Sprawcy kolejnych masakr odwoływali się do nagrania Rodgera bądź do napisanego przez niego długiego manifestu, a on sam przez część inceli został obwołany bohaterem, podczas gdy dla wielu innych osoba „doskonałego dżentelmena” stała się tylko na poły ironicznym

37 Pozwalam sobie imiona Chad i Stacy zapisywać małą literą, ponieważ funkcjonują jako eponimy.

38 Zob. A. Nagle, *The New Man of 4chan*, dz. cyt.

39 E. Rodger, *Retribution*, transkrypt dostępny poprzez stronę „Los Angeles Times”, <https://www.latimes.com/local/lanow/la-me-ln-transcript-ucsb-shootings-video-20140524-story.html> [11.02.2022].



memem<sup>40</sup>. Kolejne ataki terrorystyczne inceli zaczęto w internecie określać jako „powstanie” lub „bunt bet” (*beta uprising* lub *Beta Rebellion*)<sup>41</sup>, a nazwy te jednoznacznie sugerowały, że działania inceli mają być reakcją na przemoc i opresję doznawaną ze strony samców alfa.

## DR. HORRIBLE’A MODELOWA NARRACJA INCELSKA

Po masakrze w Isla Vista i po atakach kolejnych inceli zainspirowanych Roderem narracje popkulturowe takie jak film Whedona zmieniły się nie do poznania. Zapowiadany przez kolejne nagrania publikowane w internecie publiczny pokaz siły Billy’ego nie budziłby może tak jednoznacznych skojarzeń ze zbrodniami popełnionymi przez inceli, gdyby nie fakt, że cała fabuła *Dr. Horrible’s...* przedstawia punkt po punkcie wszystkie elementy kluczowe dla incelskiego wyobrażenia o rzeczywistości społecznej. To nie stosunek do przemocy (ten bowiem jest zróżnicowany), ale przekonanie o kobiecej hipergamii, połączone z ciągłym poczuciem wykluczenia i prześladowania przez samców alfa, łączy niedobrowolnych celibatariuszy. Za formę prześladowania uznaje się jednak już nie przemoc fizyczną czy wyzwiska, jak kilkanaście lat temu, ale odbieranie słabszym partnerek seksualnych. Jak wyjaśnia w filmie Whedona Hammer, przytrzymując Billy’ego w pozie przypominającej chwyt zapaśniczy, „dam Penny najlepszą noc w jej życiu – tylko dlatego, że ty jej pożądasz. A ja dostaję to, czego ty tylko chcesz”<sup>42</sup>.

W uchodzącej wśród fanów za najbardziej ikoniczną scenie superbohater tłumaczy, że Penny bez wahania mu ulegnie, „bo jest z Captainem Hammerem”<sup>43</sup>. Unosi wtedy pięści i wyjaśnia: „To nie one są moim młotem [*these are not the hammer*]” i, zamiast na tym zakończyć, po chwili postanawia doprecyzować: „chodzi o mojego penisa”<sup>44</sup>. Cox przywołuje tę scenę, by snuć rozważania nad falliczną funkcją budowanych przez Dr. Horrible’a broni, które regularnie zawodzą, i przeciwstawia je naturalnemu i sprawnemu fallusowi superbohatera<sup>45</sup>. Dla mnie jednak

40 Zob. A. Nagle, *Kill All Normies*, dz. cyt., s. 86

41 Zob. tamże, s. 26-27.

42 *Dr. Horrible’s Sing-Along Blog*, dz. cyt.

43 Tamże.

44 Tamże.

45 Zob. J. I. Cox, dz. cyt., s. 89-90.





ciekawsza jest tu inna analogia: z Chadem Thundercockiem, którego nazwisko ma odnosić nie po prostu do penisa, ale raczej do sprawności seksualnej i powołania. Captain Hammer równie dobrze może być określany jako jock, w którego roli został obsadzony w roku 2008, i jako chad. Różnica w nomenklaturze wiąże się głównie z tym, na który aspekt fabuły zwraca się uwagę – na spotykające Billy'ego ze strony superbohatera przemoc i upokorzenia czy na podboje seksualne Hammera.

Za formę prześladowania uznaje się jednak już nie przemoc fizyczną czy wyzwiska, jak kilkanaście lat temu, ale odbieranie słabszym partnerek seksualnych.

W centrum incelskiej narracji znajduje się pojęcie „miły gość” [*nice guy*], mające opisywać sympatycznego chłopaka („doskonałego džentelmena”, jak ujmował to Elliot Rodger), który traktuje kobiety z szacunkiem, wspiera je i słucha opowieści o ich problemach. Wedle tego wyobrażenia miły gość jest traktowany przez potencjalne partnerki wyłącznie jako przyjaciel. Zawsze przegrywa konkurencję z wybieranym przez kobiety chadem, który traktuje je źle i porzuca, ale jest atrakcyjniejszy fizycznie i bardziej pewny siebie. Film *Whedona* oferuje widzom dokładnie taką wizję trójkąta miłosnego. Uczucie Billy'ego do Penny, któremu poświęcona została ballada stanowiąca pierwszy utwór w filmie, ukazywane jest jako czyste i szczere. „Potrzebujesz trochę czasu, żeby zrozumieć, że to ja jestem gościem, który pozwoli ci czuć to, czego czuć nie masz śmiałości”<sup>46</sup> – Billy wyjaśnia dziewczynie w snutej przez siebie fantazji. Kiedy mężczyzna w końcu zbiera się na odwagę, by zacząć rozmawiać z ukochaną, pokazywany zostaje jako budzący zaufanie i oddany, nawet gdy przychodzi mu wysłuchiwać relacji ze spotkań Penny z Hammerem. W filmie pojawiają się sygnały, które pozwalają zinterpretować tę relację jako toksyczną: na przykład Billy trzyma w domu oprawione w ramkę zdjęcie Penny, które ewidentnie było wykonane z ukrycia. Gdy Penny spędza czas z Hammerem, Billy zostaje wprost pokazany jako stalkujący parę i obserwujący ją z zarośli bądź w przebraniu. Nigdy jednak żadna z postaci nie zwraca mu uwagi na niewłaściwość takiego zachowania, a w czasie sekwencji stalkingu Horrible śpiewa o swojej miłości do Penny i cierpieniu, jakie przyniósł mu zawód. W efekcie

46 *Dr. Horrible's Sing-Along Blog*, dz. cyt.

działania te są romantyzowane i mogą być odbierane jako świadectwo głębi uczucia żywionego przez Billy'ego do dziewczyny<sup>47</sup>. Zachowania Billy'ego wydają się akceptowalne przede wszystkim za sprawą kontrastu z działaniami Captaina Hammera. Już w pierwszej scenie, w której pojawia się Hammer, twórcy filmu zdecydowali się pokazać, że stosunek superbohatera do kobiet jest ewidentnie przedmiotowy. Gdy postać wkracza do akcji, nim jeszcze natrafi na Penny, odrywa się od realizowanej misji, by zeskoczyć z jadącego pojazdu na chodnik i obłapić niczego niespodziewającą się przypadkową dziewczynę. Jego pierwsza interakcja z Penny polega na tym, że wypycha ją w stertę śmieci. Zgodnie z incelską narracją to właśnie przystojnego przemocowca – a nie „miłego gościa” – wybiera oczarowana dziewczyna.

Między nikomu nieznaną Penny a mającym swoich *groupies* i będącym gwiazdą Hammerem istnieje duża różnica nie tylko w statusie społecznym, ale również w atrakcyjności fizycznej. Podczas gdy Filion jest konwencjonalnie przystojny i prezentowany w sposób, który ma jeszcze tę atrakcyjność podkreślić (na przykład poprzez ujęcia eksponujące muskulaturę), Day, jak zwraca uwagę Buckman, może i jest atrakcyjna, ale na pewno nie jest ucharakteryzowana bądź filmowana w sposób, który czyniłby ją oszałamiającą. „Day z *Dr. Horrible'a* stanowi realistyczne wcielenie kobiety spotykanej na co dzień”<sup>48</sup>. Te dysproporcje również doskonale wpisują się w incelskie wyobrażenia o życiu ludzi aktywnych seksualnie: kobiecej hipergamii i gotowości chadów do sypiania z kobietami mniej od nich atrakcyjnymi, by zwiększyć liczbę podbojów<sup>49</sup>.

Nawet przypadkowa śmierć Penny przynależy do tego samego imaginarium. Popularną fantazją na incelskich forach jest opowieść o śmiertelnym wypadku samochodowym pary jadącej właśnie do domu, by uprawiać seks, zakończona szczegółowym opisem agonii dziewczyny<sup>50</sup>. Podobnie jak Penny ginie z powodu arogancji uszkadzającego broń Hammera, tak bohaterka tej narracji zostaje zmiądzona z powodu nieuwagi prowadzącego pojazd chada. Nawet jeśli postać z filmu Whedona miała budzić sympatię, a jej ostatnie chwile – wywoływać wzruszenie – nietrudno jej los zinterpretować jako karę za niewłaściwy wybór partnera.

47 Na jednym z konwentowych paneli miałam okazję zobaczyć rodzinę fanów *Dr. Horrible's...*, w której kilkuletnie dziecko zostało przebrane za Billy'ego przebranego za krzak [sic!], jak w jednej ze scen filmu.

48 A. Buckman, dz. cyt.

49 Zob. P. Wiczorkiewicz, dz. cyt.

50 Zob. A. Nagle, *The New Man of 4chan*, dz. cyt.



O narzucającej się współcześnie interpretacji filmu decyduje jednak przede wszystkim sama postać głównego bohatera – odgrażającego się na vlogu, słabego fizycznie i nieśmiałego białego mężczyzny, który przez lata czuł się niedoceniany, prześladowany i zaszczuty. Doprowadzony do ostateczności przez stale doznawaną przemoc, sam po nią sięgnął – twórcy filmu zrobili jednak wszystko, by pokazać, że wina leżała po stronie jego oprawcy. W 2008 roku wydawało się rzeczą oczywistą, że to z nieśmiałym wynalazcą, a nie z karykaturalnym superbohaterem widzowie ma sympatyzować. Fakt, że na decyzji Billy'ego zaważyło odebranie mu potencjalnej partnerki seksualnej przez silniejszego konkurenta, nie wydawał się niczym znaczącym – była to tylko kolejna podłość, do której jock gotów był się posunąć, by pognać geeka. Postać kobieca jednak już wtedy sprowadzona była do zasobu, który niesprawiedliwie odbiera się słabszemu.

## ZAKOŃCZENIE

W dziesiątą rocznicę premiery *Dr. Horrible's Sing-Along Blog* Whedon, w tym czasie sam już znajdujący się w ogniu krytyki po pojawieniu się doniesień na temat jego przemocowych działań wobec kobiet, podjął karkołomną próbę reinterpretacji filmu. W czasie poświęconego mu panelu na Comic-Conie dowodził, że musical opowiadał o tragicznych konsekwencjach toksycznej męskości<sup>51</sup>. Można by zgodzić się z tą wypowiedzią reżysera, gdyby nie fakt, że Billy – choć jego działań trudno z dzisiejszej perspektywy nie oceniać jako toksycznych – był odmalowany w filmie jako postać pozytywna i budząca sympatię. Choć w opracowaniach naukowych toksyczna męskość rzeczywiście definiowana jest jako „potrzeba agresywnej konkurencji i dominowania nad innymi”<sup>52</sup> i w tym znaczeniu kultura geekowska z całą pewnością jest toksyczna, w najbardziej rozpowszechnionym użyciu pojęcie to dotyczy męskości hegemonicznej, utożsamianej z kultem sukcesu i siły fizycznej<sup>53</sup>. Tymczasem męskość osób uznających się za samców beta nie tylko z tymi dwoma postulatami nie współgra, ale ustawia się do nich w opozycji. Billy w 2008 roku nie

51 Zob. *DR HORRIBLE'S SING-ALONG BLOG | Comic Con 2018 Full Panel (Joss Whedon, Nathan Fillion, Felicia Day)*, YouTube, [https://youtu.be/yP4oRUJcB\\_o](https://youtu.be/yP4oRUJcB_o) (dostęp 6.08.2021).

52 T. A. Kupers, *Toxic Masculinity as a Barrier to Mental Health Treatment in Prison*, „Journal of Clinical Psychology” 2005, nr 61, s. 713.

53 Zob. A. Nagle, *The New Man of 4chan*, dz. cyt.



był przedstawicielem tak pojmowanej toksycznej męskości, ale miał być wcieleniem jej przeciwieństwa – a właściwie jej ofiary.

Narracja, w ramach której każdy geek dzięki swoim umiejętnościom, wiedzy i nonkonformizmowi w dorosłym życiu odniesie sukces i zatriumfuje nad niewykwalifikowanymi dręczycielami z liceum, nie ma pokrycia w rzeczywistości. Nie każdy geek obdarzony jest szczególnymi talentami technicznymi i nie każdy ma predyspozycje do nauk ścisłych. Nawet gdyby wykazywał się tymi cechami i nie przeszkodziłyby mu żadne inne czynniki (jak rasa, klasa, choroba, niepełnosprawność czy konstrukcja psychiczna), liczba pozycji na szczycie hierarchii społecznej z definicji nie jest nieskończona. Fakt, że części geeków w dorosłym życiu faktycznie udało się odnieść sukces – i rozpowszechnienie się w ciągu kilkunastu lat przekonania o ostatecznym zwycięstwie niegdyś wykluczonych chłopców – tylko przykłada się do rosnącej frustracji tych, których wykluczenie czy prześladowania nie przełożyły się na ostateczne powodzenie.

Kultura popularna dostarcza dwóch wizji triumfu geeka, a narracje o sukcesie zawodowym i udanym związku są tylko jedną z nich. Druga utożsamia triumf z bardzo dosłownym aktem przemocy. Brak sukcesów obiecywanych przez pierwszą z narracji, w połączeniu z powszechnym w środowisku geekowskim kompleksem

Kultura popularna dostarcza dwóch wizji triumfu geeka, a narracje o sukcesie zawodowym i udanym związku są tylko jedną z nich. Druga utożsamia triumf z bardzo dosłownym aktem przemocy.

ofiary oraz relatywną poprawą sytuacji kobiet i popularyzacją nowych mediów (pozwalających kobietom szukać partnerów poza bezpośrednim otoczeniem), doprowadził do przekształcenia się tożsamości samca beta w incela.

Trudno nie zakładać, że jednym z czynników wpływających na wytworzenie wśród części geeków zestawu poglądów i wyobrażeń typowych dla inceli było rozpowszechnienie na początku XXI wieku tekstów kultury dodatkowo wzmacniających własny obraz grupy jako ofiar i podsuwających fantazje o przemocy jako słusznej i w pełni uzasadnionej zemście. *Dr. Horrible's Sing-Along Blog* z pewnością nie było filmem, który popchnął kilku niedobrowolnych celibatariuszy do masowych morderstw – był jednak jednym z najbardziej niebezpiecznych dokumentów tych tendencji kulturowych, które pozwoliły Elliotowi Rodgerowi stworzyć kilka lat później swój manifest.



## BIBLIOGRAFIA

- [1] Braithwaite A. *It's about ethics in games journalism? Gamergaters and geek masculinity*, „Social Media + Society” 2016, nr 2 (4), s. 1-10.
- [2] Buckman A., „Go ahead! Run away! Say it was Horrible!”: *Dr. Horrible's Sing-Along Blog as Resistant Text*, „Slayage. The Journal of the Whedon Studies Association” 2010, nr 8, <https://www.whedonstudies.tv/volume-81.html> [11.02.2022].
- [3] Connell R. W., *Masculinities*. University of California Press, Berkeley 2005.
- [4] Cox J. I., „Lovingly Tweaked”: *Genre and Gender in Joss Whedon's Dr. Horrible's Sing-Along Blog*, praca magisterska na Uniwersytecie Stanowym Colorado, 2013, <https://mountainscholar.org/handle/10217/80226> [11.02.2022].
- [5] *DR HORRIBLE'S SING-ALONG BLOG | Comic Con 2018 Full Panel (Joss Whedon, Nathan Fillion, Felicia Day)*, YouTube, [https://youtu.be/yP4oRUJ-cB\\_o](https://youtu.be/yP4oRUJ-cB_o) [6.02.2022].
- [6] *Dr. Horrible's Sing-Along Blog (Dr. Horrible's Sing-Along Blog)*, reż. J. Whedon, USA 2008.
- [7] Ging D., *Alphas, Betas, and Incels: Theorizing the Masculinities of the Manosphere*. „Men and Masculinities” 2019, nr 22 (4), s. 638-657.
- [8] *Horrible Turn*, reż. Ch. McClain, K. Ryan, produkcja fanowska, USA 2009.
- [9] *I'm not okay (I promise)*, teledysk do utworu My Chemical Romance, reż. M. Webb, USA 2004.
- [10] Kendall L., „White and Nerdy”: *Computers, Race, and the Nerd Stereotype*, „Journal of Popular Culture” 2011, nr 44, s. 505-524.
- [11] Kohnen M., „The power of geek”: *fandom as gendered commodity at Comic-Con*. „Creative Industries Journal” 2014, nr 7 (1), s. 75-78.
- [12] Kupers T. A., *Toxic Masculinity as a Barrier to Mental Health Treatment in Prison*, „Journal of Clinical Psychology” 2005, nr 61, s. 713-724.
- [13] Leonard K. P., *Buffy, Ballads, and Bad Guys Who Sing: Music in the Worlds of Joss Whedon*. Scarecrow Press, Lanham 2010.
- [14] Marwick A. E., *Scandal or sex crime? Gendered privacy and the celebrity nude photo leaks*, „Ethics and Information Technology” 2017, nr 19 (3), s. 177-191.



- [15] Massanari A., *#Gamergate and The Fapping: How Reddit's algorithm, governance, and culture support toxic technocultures*, „New Media & Society” 2017, nr 19 (3), s. 329-346.
- [16] Nagle A., *An investigation into contemporary online anti-feminist movements*, rozprawa doktorska na Dublin City University, 2015, <http://doras.dcu.ie/22385/> [11.02.2022].
- [17] Nagle A., *The New Man of 4chan*, „The Baffler” 2016, nr 30 (marzec), <https://thebaffler.com/salvos/new-man-4chan-nagle> [11.02.2022].
- [18] Nagle A., *Kill All Normies. Online culture wars from 4chan and Tumblr to Trump and the alt-right*, Zero Books, Winchester 2017.
- [19] Nisbett G. S., *Don't Mess with My Happy Place: Understanding Misogyny in Fandom Communities*, w: *Mediating Misogyny. Gender, Technology, and Harassment*, red. W J. R. Vickery, T. Everbach, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2019, s. 171-186.
- [20] Robbins A., *The Geeks Shall Inherit the Earth: Popularity, Quirk Theory, and Why Outsiders Thrive After High School*. Hachette Books, New York 2015.
- [21] Rodger E., *Retribution*, transkrypt dostępny poprzez stronę „Los Angeles Times”, <https://www.latimes.com/local/lanow/la-me-ln-transcript-ucsb-shootings-video-20140524-story.html> [11.02.2022].
- [22] Scott S., *Fake Geek Girls. Fandom, Gender and the Convergence Culture Industry*, New York University Press, New York 2019.
- [23] Shitcock, Jock, Urban Dictionary, <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Jock> [11.02.2022].
- [24] SIX HOT LOADS, *Wagecuck*, Urban Dictionary, <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=wagecuck> [7.02.2022].
- [25] Stanfill M., *Exploiting Fandom. How the Media Industry Seeks to Manipulate Fans*, University of Iowa Press, Iowa 2019.
- [26] Ström Josefsen N. M., *No Girls Allowed: Geek Culture and the Misogyny of Geek Masculinity*, Academia.edu, [https://www.academia.edu/download/65832344/Gender\\_Sexuality\\_and\\_Psychology\\_Analytical\\_Essay.pdf](https://www.academia.edu/download/65832344/Gender_Sexuality_and_Psychology_Analytical_Essay.pdf) [11.02.2022].
- [27] *Teenagers*, teledysk do utworu My Chemical Romance, reż. M. Webb, USA 2006.



- [28] Whedon Z., Canete E., Dalrymple F., Rugg J., Jones J., Hepburn S., *Dr. Horrible and Other Horrible Stories*, Dark Horse, Milwaukee 2010.
- [29] Wiczorkiewicz P., *Jak zdradziłam sprawę feministyczną i przeszłam na stronę inceli*, „Krytyka Polityczna” 2021, 3 lipca, <https://krytykapolityczna.pl/kraj/incele-i-przegrywi-cierpia-patrycja-wiczorkiewicz/> [11.02.2022].
- [30] Willey A., Subramaniam B., *Inside the world of asocials: White nerd masculinity, science, and the politics of reverent disdain*, „Feminist Studies” 2017, nr 43 (1), s. 13-41.
- [31] Žižek S., *The Moebius Strip of Sexual Contracts*. The Philosophical Salon, <https://thephilosophicalsalon.com/the-moebius-strip-of-sexual-contracts/> [11.02.2022].



## **DR. HORRIBLE'S REVENGE OF THE BETA MALE. THE POPULAR NARRATIVES ABOUT GEEK MARGINALIZATION AS FORMATIVE INCEL TEXTS**

### **ENGLISH SUMMARY**

*The paper discusses the narrative about social marginalization and bullying of geeks and their justified revenge which has been widely popular in the first decade of the 21st Century. Said narrative is discussed as one of the factors which have contributed to the emergence of the incel identity, and is exemplified by Joss Whedon's musical Dr. Horrible's Sing-Along Blog. At the moment of its creation the 2008 movie was supposed to portray the antagonism between the geeks and the jocks who torment them. Nowadays, in a changed social context, the movie's message is very much different.*

Keywords: Dr. Horrible's Sing-Along Blog, incel, geek, nerd, geek culture



**Agnieszka Urbańczyk**

Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie

nr ORCID 0000-0002-6911-3703

Literaturoznawczyni i kulturoznawczyni, w 2022 roku uzyskała tytuł doktorski na Uniwersytecie Jagiellońskim. Obecnie pracuje w Instytucie Filologii Polskiej na Uniwersytecie Pedagogicznym im. KEN w Krakowie. Publikowała między innymi w „Tekstach Drugich”, „Przestrzeniach Teorii”, „Wielogłosie”, „Praktyce Teoretycznej” czy *The Routledge Handbook of Star Trek*. W 2021 roku dzięki Diamentowemu Grantowi wydano jej książkę *Utopia jest sprzedawana oddzielnie. Polityczność science fiction w recepcji fanowskiej (na przykładzie Star Treka)*, poświęconą wpływowi dużych fandomów na rekuperację subwersywnych tekstów. Zajmuje się przede wszystkim szeroko pojętą politycznością kultury popularnej, kulturą internetu, *fan studies*, *science fiction studies*, biopolityką i teorią krytyczną.