

Seks w chińskim mieście: *Hao xiang hao xiang tan lian'ai* – kopia czy utwór lokalny?

Amerykański serial *Seks w wielkim mieście* powstał w latach 1998–2004 na zlecenie kanału HBO. W odróżnieniu od zwykłych stacji telewizyjnych HBO nie bazuje na dochodach z reklam, lecz z subskrypcji, i w mniejszym stopniu podlega ograniczeniom wynikającym z konieczności dostosowania oferty do publiczności masowej. Jako telewizja klasy premium HBO przyjmuje wysokie standardy w tworzeniu własnych programów. Dlatego kanał ten może sobie pozwolić na podejmowanie niekonwencjonalnych tematów i na realizację seriali wysokobudżetowych, o wizualnej jakości zbliżonej do produkcji kinowych, skierowanych do określonych nisz rynkowych¹. Wielokrotnie nagrodzony *Seks w wielkim mieście* jest adresowany do zamożnych kobiet rasy białej, śmiało przedstawia wątek seksualności kobiecej na przykładzie czterech przyjaciółek w olśniewających kreacjach *haute couture*, które spotykają się w modnych pubach i restauracjach z Nowego Jorku i poruszają się po ulicach tego miasta. Serial ten wywołał ożywione dyskusje w kręgach fanów, krytyków i badaczy akademickich. Był częstym przedmiotem negatywnych ocen, lecz także zyskał uznanie za dekonstrukcję stereotypów dotyczących kobiet lub wnikliwe uwagi na ich temat. Przedstawione w serialu kobiety są finansowo i emocjonalnie niezależne, dominują nad mężczyznami². Status singielki jest wartościowany pozytywnie, jako świadomy wybór okre-

¹ Por. D. Jermyn, *TV Milestones: Sex and the City*, Detroit 2009, s. 19–21; J. Arthurs, *Sex and the City and consumer culture: remediating postfeminist drama* [w:] H. Newcomb (red.), *Television: the critical view* (7th ed.), Oxford 2003, s. 315–316.

² Por. A. Nelson, *Sister Carrie meets Carrie Bradshaw: exploring progress, politics and the single woman in Sex and the City and beyond* [w:] K. Akass, J. McCabe (red.), *Reading Sex and the City*, London–New York 2008, s. 93–94; D. Jermyn, *op. cit.*, s. 48.

ślonego stylu życia³. Bohaterki odrzucają tradycyjny model małżeństwa i negocjują z partnerami nowe rodzaje związków, dostosowanych do ich sytuacji i potrzeb⁴. Stawiają swoją przyjaźń wyżej niż rodzinę i znajdują oparcie w sobie nawzajem⁵. Mimo że promowany model seksualności jest ostatecznie heteroseksualny, serial zwraca uwagę na fakt, że tożsamość płciowa i seksualna jest konstruktem podlegającym negocjacom⁶. Odwraca tradycyjne role podmiotu i przedmiotu wtedy, gdy ukazuje mężczyzn jako przedmioty kobiecego spojrzenia i pożądania. Serial hołduje konsumpcji, lecz równocześnie przedstawia ją w nowym świetle, jako wybór równie uprawniony jak inne (np. wybór stylu życia realizującego tradycyjny wzór rodziny)⁷. Ponadto hedonizm wynikający z przyjęcia wartości konsumpcjonizmu współwystępuje z krytyką lub ironią nań skierowaną⁸. Wreszcie serial porusza istotne problemy ludzkie i kobiece, takie jak aborcja, rak piersi, choroby przenoszone drogą płciową, w tym AIDS, rozwód, śmierć bliskiego członka rodziny itd.⁹

W Chinach kontynentalnych *Seks w wielkim mieście* nie był nadawany w telewizji, ale był dostępny na płytach DVD oraz w Internecie¹⁰. Natomiast w kontekście trwającej od przełomu XX i XXI wieku mody na japońskie i koreańskie seriale przedstawiające historie miłosne rozgrywane się na tle miejskiej nowoczesności w wykonaniu młodych aktorów noszących modne stroje (tzw. *trendy drama* i *real love drama*, znane na Tajwanie pod nazwą 偶像劇 *ouxiangju* – „seriale w wykonaniu idoli”), w ChRL powstała lokalna wersja *Seksu w wielkim mieście* – 《好想好想谈恋爱》 (*Hao xiang hao xiang tan lian'ai*, *Bardzo bym chciała być zakochana*), nadana po raz pierwszy w listopadzie 2004 roku przez kanał filmowy stacji Nanfang Dianshitai¹¹. Podobnie jak amerykański pierwo-

³ Por. A. Henry, *Orgasms and empowerment: Sex and the City and the third wave feminism* [w:] K. Akass, J. McCabe (red.), *Reading Sex and the City...*, *op. cit.*, s. 73–74; A. Nelson, *op. cit.*, s. 84–89.

⁴ Por. A. Nelson, *op. cit.*, s. 85, 94–95.

⁵ Por. D. Jermyn, *op. cit.*, s. 57; A. Henry, *op. cit.*, s. 67.

⁶ Por. A. Nelson, *op. cit.*, s. 81.

⁷ D. Jermyn, *op. cit.*, s. 55–56.

⁸ Por. J. Arthurs, *op. cit.*

⁹ Por. D. Jermyn, *op. cit.*, s. 47; A. Henry, *op. cit.*, s. 69, 72.

¹⁰ Zhang Chenyang 张晨阳, *Shehui xingbie shijiao zhong de xiandaixing mofu xushi – pingxi dianshi lianxuju Hao xiang hao xiang tan lian'ai* (社会性别视角中的现代性模拟叙事——评析电视连续剧《好想好想谈恋爱》), *Narracje naśladowujące nowoczesność w perspektywie genderowej – krytyczna analiza serialu telewizyjnego Hao xiang hao xiang tan lian'ai*, „Yingshi pinglun” (《影视评论》) 2007, nr 23, s. 84–85.

¹¹ Za: Hua Jianhui 华建辉, *Cong „xing” dao „qing”*: nüquanzhuyi, shu zhen shu jia? Bijiao dianshiju *Yuwang dushi* he *Hao xiang hao xiang tan lian'ai* (从“性”到“情”：女权主义，孰真孰假？比较电视剧《欲望都市》和《好想好想谈恋爱》), *Od „seksu” do „uczuc”*: feminizm – prawda czy fałsz? Porównanie seriali *Seks w wielkim mieście* i *Hao xiang hao xiang tan lian'ai*, „Hubei guangbo dianshi daxue xuebao” (《湖北广播电视大学学报》) 2008, nr 28(3), s. 64–65.

wzór, *Hao xiang...* był skierowany do określonej niszy rynkowej – kobiet z klasy średniej: robiących karierę zamożnych singielek po trzydziestce. Jego oglądalność była największa w najbardziej rozwiniętych wielkich chińskich miastach (w Kantonie sięgnęła 5,5%¹²), czyli tam, gdzie skupia się grupa jego docelowych odbiorców¹³.

Hao xiang... nie jest oficjalną adaptacją serialu amerykańskiego, lecz reżyser Liu Xingang i producentka Tan Lulu otwarcie przyznawali się do znacznych zapożyczeń¹⁴. Zapożyczenia, szczególnie z pierwszych trzech serii *Seksu w wielkim mieście*, są rzeczywiście bardzo widoczne. W chińskim wydaniu wielkim miastem jest Pekin; na jego tle przeżywają swe historie miłosne cztery singielki, które pod względem wykonywanych zawodów i wyznawanych poglądów bardzo przypominają postacie amerykańskiego serialu: właścicielka kawiarnio-czytelnii oraz pisarka Tan Ailin (Jiang Wenli, chińska Carrie Bradshaw); silna kobieta kariery, twórczyni programów telewizyjnych Li Minglang (Na Ying, lokalna wersja Mirandy Hobbes); projektantka wizerunku i wielbicielka krótkotrwałych związków Mao Na (Liang Jing, przypominająca Samanthę Jones); pragnąca wyjść za mąż programistka komputerowa Tao Chun (Luo Haiqiong, odpowiadająca Charlotte York). Podobnie jak w *Seksie w wielkim mieście*, chiński serial porusza różne tematy związane z miłością i relacjami damsko-męskimi, lecz w odróżnieniu od pierwowzoru czyni ze wszystkich postaci narratorki kolejnych odcinków. Miejsce Mr Biga zajmuje w chińskim serialu Wu Yuefeng (Sun Chun), skontrastowany z odpowiednikiem Aidana Shawa, Zou Yifan (Bai Shiqian), natomiast odpowiednikiem partnera Mirandy Hobbes (barmana Steve'a Brady'ego) jest taksówkarz Ma Xiaodong (Liao Fan). Z *Seksu w wielkim mieście* są zaczerpnięte także niektóre sytuacje, w których znajdują się bohaterki, oraz poboczne postacie: przypadkowe spotkania Tan Ailin i Wu Yuefeng (odcinki nr 1 i 2); podejrzenie raka piersi u Li Minglang (odcinek nr 16); znajoma Tan, która narzeka na swego zamożnego męża, a później od niego (chwilowo) odchodzi (odcinki nr 8 i 9); rozwiedziony ojciec, z którym Li próbuje nawiązać romans (odcinek nr 18) itd.

Podobnie jak Carrie, Miranda, Samantha i Charlotte, bohaterki chińskiego serialu są modnie ubrane i chętnie korzystają z możliwości konsumpcjonizmu. Ich styl życia jest mało chiński: najczęściej spotykają się i umawiają na randki w pubach i restauracjach w stylu zachodnim,

¹² Za: Gao Xiaoyuan 高晓元, Gu Peizhong 顾培忠, Dianshiju *Hao xiang hao xiang tan lian'ai* san ti (电视剧《好想好想谈恋爱》三题, Trzy zagadnienia dotyczące serialu telewizyjnego *Hao xiang hao xiang tan lian'ai*), „Dangdai dianshi” (《当代电视》) 2005, nr 9, s. 26–27.

¹³ Por. Zhang Chenyang, *op. cit.*, s. 85.

¹⁴ Za: Hua Jianhui, *op. cit.*, oraz Qi Ke 齐珂, *Hao xiang hao xiang tan lian'ai* hen bu ke'ai (《好想好想谈恋爱》很不可爱, *Hao xiang...* jest bardzo nieprzyjemny), „Dianying” (《电影》) 2005, nr 9, s. 42–43.

gdzie w odróżnieniu od wielu chińskich kobiet spożywają alkohol (często w nadmiarze); trenują na siłowni, a ich mieszkania są urządzone w zachodnim stylu¹⁵. Świadome swojej podmiotowości i możliwości, próbują zrozumieć i określić własną sytuację i pragnienia, żyć zgodnie z własnymi zasadami. Czasem otwarcie kwestionują hasła obecne od setek lat w chińskiej kulturze, składające się na tradycyjny, konfucjański model kobiecości i rodziny: 嫁鸡随鸡, 嫁狗随狗 *jia ji sui ji, jia gou sui gou* (przysłowie wyrażające fakt, że należy zadowolić się mężczyzną, którego się poślubiło, niezależnie od tego, jaki on jest; odcinek nr 6), 男主外, 女主内 *nan zhu wai, nü zhu nei* („domeną mężczyzny jest sfera społeczna [tj. zewnętrzna], a kobiety – rodzina [tj. wewnętrzna]”; odcinek nr 19); 三从四德 *san cong si de* („trzy posłuszeństwa i cztery cnoty [kobiet]”; odcinek nr 16) itd. Ponadto bohaterki poruszają się w przestrzeni społecznej pozbawionej potencjalnych źródeł presji, która mogłaby je skłonić do realizacji tradycyjnych wzorców. W życiu codziennym Chinek taką rolę pełnią rodzice, przyjaciele bądź koledzy z pracy, którzy postrzegają małżeństwo i macierzyństwo jako przeznaczenie kobiet, a na skutek tego przyjmują rolę swatów, potępiają rozwód, stan wolny, styl życia singielek czy brak chęci urodzenia dziecka. W *Hao xiang...* tego typu sytuacje występują tylko sporadycznie (por. odcinki nr 2, 18, 26 i 31). Takie położenie bohaterek dałoby znaczne możliwości do wpisania w ich wizerunek cechy i poglądy równie śmiałe i radykalne jak te należące do postaci *Seksu w wielkim mieście*.

Pomimo znacznych podobieństw do *Seksu w wielkim mieście* oraz wyraźnej westernizacji postaci i miejsc akcji, *Hao xiang...* nie jest po prostu kopią serialu HBO. Najłatwiej zauważalna różnica to brak tytułowego seksu z amerykańskiego pierwowzoru, prawdopodobnie spowodowany zakazem przedstawiania w filmach i serialach treści określanych mianem obscenicznych¹⁶, choć chińscy badacze przypisują go odmienności pod

¹⁵ Nadmierną westernizację i idealizację życia we współczesnym Pekinie oraz przesadne, lecz puste piękno wizualne serialu zostały skrytykowane przez chińskich uczonych i odbiorców serialu (por. Gao Xiaoyuan, Gu Peizhong, *op. cit.*, s. 27; Zhang Chenyang, *op. cit.*, s. 84).

¹⁶ Rozporządzenie nr 63 wydane przez Państwowe Biuro ds. Radia, Filmu i Telewizji (znane w literaturze anglojęzycznej pod akronimem SARFT) wspomina o zakazie promowania treści obscenicznej w serialach; por. „Dianshiju neirong guanli guiding” (电视剧内容管理规定, Przepisy o zarządzaniu treścią seriali telewizyjnych), SARFT, 2010, art. 5, http://www.gov.cn/flfg/2010-05/20/content_1609751.htm (dostęp: 5.05.2013). Rozporządzenie to nie wyjaśnia, jakie rodzaje treści uznaje się za obsceniczne. Więcej szczegółów na ten temat podaje np. „Guangdian zongju guanyu chongshen dianying shencha biao zhun de tongzhi” (广电总局关于重申电影审查标准的通知, Zawiadomienie SARFT o podtrzymaniu standardów kontroli [treści] filmów), SARFT, 2008, <http://www.chinasarft.gov.cn/articles/2008/03/07/20080307155320180354.html> (dostęp: 5.05.2013). Jako przykłady treści obscenicznej artykuł nr 3 tego zawiadomienia podaje m.in. zachowania seksualne, homoseksualne, pokazywanie narządów płciowych, innych intymnych części ciała, lub wulgarne słownictwo.

względem społecznym między USA a Chinami¹⁷. Zamiast seksu bohaterki *Hao xiang...* skupiają się na sferze uczuciowej relacji z mężczyznami. Ponadto chiński serial nie uwydatnia mody w tak dużym stopniu jak *Seks w wielkim mieście*, a jego bohaterki nie występują w zbyt śmiałych kreacjach. Mao Na czasem przedstawia dość ekscentryczny styl ubioru, lecz żadna z bohaterek nie nosi strojów znacznie odstawiających ciało.

Dalsza część niniejszej pracy będzie omawiać mniej oczywiste cechy *Hao xiang...*, które świadczą o dużym stopniu zakotwiczenia tego serialu w chińskich realiach społecznych i kulturowych. Wykażę, jak potencjalny indywidualizm, niezależność i bunt przeciwko tradycji ze strony bohaterek tego serialu są ograniczone czynnikami, które wynikają zarówno ze sposobu kreowania postaci, jak i z konstrukcji fabuły i sprawiają, że serial realizuje pewne sztywne zasady poprawności. Jakościowa analiza, prowadzona z perspektywy krytycznej, będzie dotyczyć następujących zagadnień konstruowanych w *Hao xiang...*: blisko związanych wątków miłości i stanu wolnego u kobiet, pozycji i ról każdej płci w związku oraz przykładów działania sprawczego i manifestacji podmiotowości u bohaterek serialu.

Miłość

Miłość oraz pragnienie i poszukiwanie miłości są w serialu silnie nacechowane płciowo jako domena kobiet. W odcinku nr 10 Tao Chun stwierdza: „Miłość jest dla kobiet [całym] życiem” (爱情是女人的生命 *Aiqing shi nüren de shengming*). W każdym odcinku bohaterki rozprawiają o miłości, marzą o niej i (z wyjątkiem Mao Na) poszukują wielkiej, jedynej miłości swojego życia; nadmierne skupienie się na miłości jest zresztą zarzutem, jaki wobec serialu stawili jego krytycy (dziennikarze oraz wspomniani przez nich widzowie)¹⁸. Tan i Tao bezpośrednio wyrażają swoje pragnienia w tym zakresie, a Li jest często ukazywana jako dążąca do miłości w sposób nieświadomy, nawet wbrew sobie. Ma ona bowiem dwa oblicza – jest wcieleniem stereotypu „silnej kobiety robiącej karierę” – 女强人 *nü qiangren*¹⁹, lecz pomimo niezależności i sceptycyzmu co do możliwości znalezienia „drugiej połowy jabłka” (odcinek nr 1), w sercu kryje wrażliwość i potrzebę miłości.

¹⁷ Por. Zhang Chenyang, *op. cit.*, s. 84.

¹⁸ Por. Qi Ke, *op. cit.*, s. 43.

¹⁹ Więcej informacji na temat tego stereotypu oraz sposobu jego odzwierciedlenia w mediach można znaleźć w: A. Zemanek, *Córki Chin i obywatelki świata. Obraz kobiety w chińskich czasopismach o modzie*, Kraków 2013, s. 59, 115–120 i nast.

Seks w wielkim mieście dokonuje dekonstrukcji tradycyjnych mitów i wyobrażeń o romantycznej miłości (silnego uczucia zwalającego z nóg i radykalnie odmieniającego życie) oraz archetypów romantycznych bohaterów (np. uwodziciela i wybawcy) i bohaterki (dziewicy i prostytutki), podchodząc do nich z ironią lub ukazując ich pozostałości i przemiany w życiu współczesnym²⁰. *Hao xiang...* natomiast takie wyobrażenia podtrzymuje. Miłość taka, jaką pojmuje i omawia większość kobiet przedstawionych w serialu, wydaje się mieć niewiele wspólnego z rzeczywistym przeżywaniem uczuć względem konkretnych mężczyzn. Jest ona teoretyczną wiedzą o tym, jaka miłość jest lub powinna być, i jest traktowana jako zestaw bezwzględnych, niekwestionowanych prawd. Postacie dopasowują rzeczywistość do tego abstrakcyjnego modelu, odnosząc do niego sytuacje, w których się znajdują, i oceniając je na jego podstawie. Takie postrzeganie miłości ogranicza kobietom możliwości działania oraz podejmowania decyzji i wyborów w trakcie rzeczywistej interakcji z mężczyznami. Zamiast pozwolić sobie zakochać się i poznać mężczyzn, tłumaczka i doktorantka Su Min (Yang Qing) chłodno negocjuje z nimi warunki zawarcia związku i zostaje odrzucona. Gdy w odcinku nr 18 zdesperowana znajduje w Internecie mężczyznę, z którym umawia się na randkę (własny kolega z pracy), po spotkaniu zdecydowanie go odrzuca, ponieważ nie spełnia jej wymagań (jest brzydki i nosi okulary).

Na ten normatywny model miłości składają się wyobrażenia i oczekiwania wobec formy, w jakiej mężczyźni powinni wyznawać kobietom miłość. Pierwszy odcinek rozpoczyna się zerwaniem przez Tan Ailin romansu z biznesmenem z Hongkongu, pomimo określonych w serialu mianem „hollywoodzkich” dowodów jego uczuć: co tydzień przylatywał do Pekinu samolotem specjalnie po to, by zjeść z nią kolację przy świecach, ofiarowując jej przy tym ogromny bukiet róż. W odcinku nr 13 Tan ponownie głosi podobne oczekiwania: jej ideał to mężczyzna, który zaczepia ją na ulicy z wielkim bukietem kwiatów i mówi, że jest tą kobietą, której szukał przez całe życie. W pierwszym odcinku znajoma Tan opowiada z zachwytem o romantycznych pocałunkach ze świeżo poślubionym mężem na szczycie góry o świcie. Tao Chun też ma swoje wyobrażenia o miłości „głębokiej i odciskającej swe piętno w sercu” (刻骨铭心的爱情 *keku mingxin de aiqing*), o „księciu na białym koniu” (白马王子 *bai ma wangzi*; odcinek nr 19), który ją wyzwoli (odcinek nr 22). Gdy rzeczywistość nie dostosowuje się do oczekiwań, bohaterki są

²⁰ Por. J. Di Mattia, ‘What’s the harm in believing?’ *Mr Big, Mr Perfect, and the romantic quest for Sex and the City’s Mr Right* [w:] K. Akass, J. McCabe (red.), *Reading Sex and the City...*, op. cit., s. 17–32, oraz K. Akass, J. McCabe, *Ms Parker and the vicious circle: female narrative and humour in Sex and the City* [w:] K. Akass, J. McCabe (red.), *Reading Sex and the City...*, op. cit., s. 177–198.

gotowe zrezygnować z rzeczywistości: kiedy w sklepie meblowym narzeczony Zheng Kai (Yu Xiaowei) wspomina mimochodem o ślubie, uczucia Tao względem niego znacznie się ochładzają (choć dawno pragnęła takie słowa usłyszeć). Wracają do poprzedniego stopnia intensywności dopiero, gdy Zheng oświadcza się jej z różami i pierścieniem (odcinek nr 27).

Abstrakcyjny model miłości zawiera także wyobrażenia na temat ról każdego z partnerów oraz o skutkach miłości. W odcinku nr 6 Mao Na stwierdza, że w miłości nie ma równości: jedna osoba kocha (一个人爱 *yi ge ren ai*) i przy tym znosi ból, jaki zadaje jej druga osoba, która jest kochana (一个人被爱 *yi ge ren bei ai*). Li Minglang dodaje, że jest to relacja przypominająca tę między despotą (暴君 *baojun*) a niewolnikiem (奴隶 *nuli*). W serialu to kobiety są najczęściej ukazywane w roli osoby, która kocha i cierpi. W relacji z Wu Yuefeng Tan widzi siebie jako niewolnicę i odczuwa swoją miłość jako cierpienie: im głębsze uczucie, tym większe cierpienie (odcinek nr 16); miłość ją niszczy, lecz nie może się od niej wyzwolnić (odcinek nr 17). Tan zdaje się utożsamiać miłość z umartwianiem się: w związku z Zou Yifan brak cierpienia wywołuje u niej narastający niepokój (odcinki nr 24, 29). Mężczyzna, który z miłości okalecza się (odcinek nr 16) oraz mężczyzna nadmiernie inwestujący emocjonalnie w związki, których rozpad doprowadza go do rozpaczki (odcinek nr 1), są przedstawieni jako psychicznie niezrównoważony i (odpowiednio) mało męski.

Kolejnym składnikiem teoretycznej wiedzy o miłości są arbitralnie ustanowione pary wykluczających się pojęć, traktowane przez bohaterki jako standardy, według których oceniają swoją sytuację, bez dopuszczania możliwości istnienia innych opcji. W odcinku nr 10 Tan i Li rozmawiają o miłości i spokojnym życiu, stabilizacji; ubolewają nad tym, że nie można ich mieć równocześnie; nieuniknione jest dokonanie wyboru między nimi oraz cierpienie z powodu rezygnacji z drugiej opcji.

Liczne rozważania o miłości w *Hao xiang...* skupiają się wokół jej różnych przeciwstawnych postaci. W drugim odcinku Mao Na rozmawia z kuzynką o miłości (爱情 *aiqing*) i zakochaniu (恋爱 *lian'ai*). Pojęcie *aiqing* zakłada odpowiedzialność i zaangażowanie emocjonalne, podczas gdy 恋爱 *lian'ai* to niezobowiązujące, krótkotrwałe romanse. Mao Na jest zwolenniczką drugiego rodzaju. W odróżnieniu od *aiqing* i *lian'ai*, romantyczne uniesienie, namiętność (激情 *jiqing*) oraz konfucjańskie 恩爱 (*en'ai*) – czułość, oddanie, docenianie się i wzajemne ukazywanie wdzięczności (w obrębie małżeństwa)²¹, nie są bezpośrednio ze sobą zestawione. Opozycję między nimi można wywnioskować ze sposobu,

²¹ Por. Pan Suiming, *Transformations in the primary life cycle: the origins and nature of China's sexual revolution* [w:] E. Jeffreys (red.), *Sex and Sexuality in China*, Abingdon-New York 2006, s. 25.

w jaki te rodzaje miłości są opisane w poszczególnych odcinkach. Romantyczną miłość przeżywa się na początku relacji: utożsamiając uniesienie z miłością w ogóle, Mao Na stwierdza, że „małżeństwo jest grobem miłości” (婚姻是爱情的坟墓 *hunyin shi aiqing de fenmu*, odcinek nr 7); po czterech latach związku para jej znajomych utraciła dawną namiętność (odcinek nr 11). Jeśli wydaje się obecna także po ślubie, jest tylko iluzją: znajoma Tan Ailin opowiada z zachwytem o miesiącu miodowym pełnym konwencjonalnych wyrazów romantycznej miłości, które, jak okazuje się, jej mąż upozorował (odcinek nr 1). To, co pozostaje w takim związku, to codzienna rutyna: wspólne posiłki w milczeniu, oglądanie telewizji i udawanie się na spoczynek, trzymając się za rękę, w piżamach (odcinek nr 24). Mimo że są mało ekscytujące, tego rodzaju związki mają (czasem) atut trwałości, jak małżeństwo rodziców Tan, którzy „kochają i wspierają się nawzajem od pięćdziesięciu lat” (恩爱了五十年 *en'ai le wushi nian*, odcinek nr 13). Małżeństwo jest bowiem jedynym pożądanym zakończeniem, spełnieniem miłości (tej przeciwstawionej *lian'ai*).

Stan wolny i małżeństwo

Od pierwszego odcinka serial porusza wątek stanu wolnego u kobiet oraz wzajemnej niechęci między ich dwiema grupami, które przedstawia jako dwa wrogie obozy – singielek i mężatek. Według niezamężnych bohatererek serialu mężatki zazdroszczą im wolności; według mężatek singielki to kobiety, które bardzo chciałyby wyjść za mąż, lecz nikt ich nie chce (odcinek nr 2). W różnych sytuacjach bohaterki występują w obronie stanu wolnego; w odróżnieniu jednak od *Seksu w wielkim mieście* czynią to głównie przed samymi sobą. W czwartym odcinku drugiej serii amerykańskiego serialu zdjęcie Carrie po nieprzespanej nocy zostaje wykorzystane do artykułu podtrzymującego stereotyp o singielkach, których bogate nocne życie towarzyskie jest nieudaną próbą maskowania strachu przed samotnością. To wydarzenie jest pretekstem do konfrontacji bohatererek ze stereotypem i obalenia go: pierwotnie mu się podporządkowują, lecz w końcu dochodzą do akceptacji życia w pojedynkę, potwierdzenia własnej wartości i odrzucenia zewnętrznych standardów jej oceny, a także do stwierdzenia niezależności od mężczyzn. Pozostałe odcinki serialu podtrzymują i wzmacniają takie podejście. Prawie identyczna sytuacja występuje w *Hao xiang...* (odcinek nr 10), lecz nie zostaje wykorzystywana do obalenia stereotypu niespełnionej emocjonalnie singielki: program telewizyjny, który manipuluje wizerunkiem Tan Ailin, nie wywołuje niczego poza wyrażonym we własnym gronie oburzeniem czterech przyja-

ciótek. Całość chińskiego serialu daje kolejne powody do stwierdzenia, że pozytywne wartościowanie stanu wolnego u kobiet pozostaje jedynie na poziomie niezrealizowanych deklaracji.

Hao xiang... nie promuje bowiem stanu wolnego, lecz małżeństwo, postrzegane jako konieczna forma ostatecznego spełnienia związku miłosnego, nie tylko ze względu na indywidualną samorealizację kobiet, lecz także na dobro społeczeństwa. Małżeństwo okazuje się celem każdej z bohatererek. Najbardziej zagorzałą jego zwolenniczką jest Tao Chun, która (w najlepszym duchu konfucjańskim) stwierdza istotną rolę rodziny w odpowiednim funkcjonowaniu społeczeństwa. Przypisuje kobietom odpowiedzialność za zachowanie społecznego ładu: społeczeństwo upadnie, jeśli kobiety nie będą chciały mężczyzn (odcinek nr 11). Tao jest gotowa zakochać się w każdym mężczyźnie, który wyraża zainteresowanie małżeństwem.

W swoim związku z Wu Yuefeng Tan Ailin wielokrotnie podkreśla, że małżeństwo jest jedynym możliwym zakończeniem historii miłosnej. Co więcej, postrzega małżeństwo i macierzyństwo jako podstawę określenia wartości własnego życia: w odcinku nr 11 wymienia wyjście za mąż i urodzenie dziecka wśród największych niespełnionych marzeń, po czym stwierdza, że ona nic nie ma na tym świecie (一无所有 *yiwusuoyou*). Deklaracje Li Minglang są mniej jednoznaczne. Pragnie wprawdzie budować trwały związek z aktorem Gao Yuan (Xu Wei), co jej się nie udaje, lecz rozstaje się z kolejnym narzeczonym, Ma Xiaodong, akurat wtedy, kiedy ten ostatni wyraża chęć zawarcia małżeństwa i posiadania potomstwa, argumentując to przyzwyczajeniem do mieszkania w pojedynkę i brakiem gotowości do tak głębokiego zaangażowania (odcinki nr 23, 25, 26, 27). Jednakże niedługo potem decyduje się skorzystać z ostatnich szans na miłość i ustatkować się (odcinek nr 31).

Spośród wszystkich kobiecych postaci serialu dwie zdecydowanie sprzeciwiają się małżeństwu i głębszemu zaangażowaniu emocjonalnemu: Mao Na i jej przyjaciółka Kuang Meishan. Druga, trzykrotna rozwódka, przestała interesować się mężczyznami i postanowiła żyć dla siebie samej (odcinek nr 18), lecz w przedostatnim odcinku występuje ponownie jako szczęśliwa mężatka w zaawansowanej ciąży. Mao, zwolenniczka niezobowiązujących romansów, podobnie jak Samantha Jones z *Seksu w wielkim mieście* w pierwszym odcinku zadaje pytanie retoryczne: „A czemuż kobiety nie mogłyby hulać tak samo jak mężczyźni?” (凭什么女人就不能像男人那样寻欢作乐? *Ping shenme nüren jiu bu neng xiang nanren nayang xunhuanzuole?*). Pomimo tego w odcinku nr 9 jest gotowa porzucić dotychczasowy styl życia i ustatkować się z mężczyzną, który (jak się okazuje) nie może uprawiać seksu; w odcinku nr 11 ulega oszustowi, oczarowana iluzją wspólnoty, którą on tworzy, stosując zai-

mek 咱们 *zanmen* („my”). W podobnej sytuacji (odcinek nr 4 serii II), Samantha ostatecznie woli być samotną niż udawać zainteresowanie jakimś mężczyzną dla obietnicy nieistniejącej wspólnoty; w chińskim serialu brak takiego przesłania. W ostatnim odcinku Mao Na nieoczekiwanie wyrusza do Yunnanu, by wyjść za poznanego wcześniej restauratora. Widzowie są świadkami całkowitego przeobrażenia jej wizerunku i stylu życia (w stroju turystycznym wędruje z mężem po górach i odwiedza świątynie), a przyjaciółki w Pekinie otrzymają list, w którym Mao wychwala małżeństwo, wtórując swej znajomej Meishan. Taki zwrot akcji w przypadku obu postaci (Kuang i Mao), aby dobitnie usankcjonować małżeństwo jako niezachwianą wartość w życiu kobiet oraz wykazać, że bycie singielką powinno być stanem przejściowym, sugeruje, że twórcy serialu dążą do ustanowienia pewnego standardu poprawności bardziej niż do spójności postaci i akcji.

W odróżnieniu od bohaterek *Seksu w wielkim mieście* kobiece postaci *Hao xiang...* boją się samotności, co wyrażają w stwierdzeniach przedstawionych jako niekwestionowane prawdy: nie ma kobiety, która chciałaby być sama i nie pragnęłaby miłości (odcinek nr 22); samotność jest bardziej przerażająca niż brak miłości (odcinek nr 18); człowiek nie jest zwierzęciem żyjącym samotnie (人不是独居动物 *ren bu shi duju dongwu*; odcinki nr 2, 10, 11). Poczucie trwałego szczęścia (幸福 *xingfu*), spokoju (宁静 *ningjing*), stabilizacji i oparcia (踏实 *tashi*), dopłynięcia do drugiego brzegu (彼岸 *bi an*²²) w swej podróży przez życie nie są postrzegane jako już posiadane lub możliwe do osiągnięcia przez samą jednostkę, lecz tylko u boku mężczyzny, najlepiej w małżeństwie. Jest tak, ponieważ bohaterki chińskiego serialu kryją w sobie głęboką egzystencjalną niepewność i brak poczucia bezpieczeństwa, co uświadamiają im kryzysy przeżywane osobiście lub przez kogoś z własnego otoczenia. Z wyjątkiem Tao Chun każda z bohaterek przeżywa taki kryzys. W przypadku Tan wywołuje go ujawniające się w nocy zapalenie wyrostka robaczkowego, które wymaga natychmiastowej operacji (odcinki nr 5 i 6); Li upada z krzesła, gdy próbuje wymienić żarówkę, a jej rozwiedziona sąsiadka zmarła w domu po udarze mózgu (odcinek nr 11); Mao zwichnęła kostkę na schodach i nie potrafi dodzwonić się ani do przyjaciółek, ani do mężczyzn, z którymi romansowała (odcinek nr 27).

W *Seksie w wielkim mieście* więź między czterema kobietami jest stawiana wyżej od rodziny biologicznej i małżeństwa – przyjaciółki są osobami, u boku których zawsze można znaleźć miłość i oparcie. Samancie rak piersi uświadamia, że na niektórych mężczyznach także można polegać (odcinki nr 15–20 serii VI). Tan, Mao i Li takie sytuacje uświadamia-

²² Warto zauważyć, że termin ten stosuje się m.in. do wyrażenia buddyjskiego pojęcia *pāramitā* – osiągnięcie doskonałości, oświecenia.

ją, że przyjaciele nie dają trwałego oparcia – nigdy nie można ich zastać w nagłej potrzebie. Czują się samotne nawet wówczas, gdy przyjaciółki się nimi opiekują (odcinki nr 6, 11, 27).

Stwierdzenie Mao Na, że nawet jako mężatka jest się samotną (odcinek nr 10) pozostaje bez większego echa. Jej przyjaciółki nie próbują budować w sobie samych poczucia bezpieczeństwa, lecz nieustannie zwracają się w tym celu do mężczyzn. Domagają się od nich udziału w zainscenizowanym przez siebie procesie zaklęcia rzeczywistości: zakładają niestałość mężczyzn w uczuciach (równocześnie akceptując ten stereotyp i narzucając go partnerom), lecz domagają się od nich zobowiązań do budowania stałych związków oraz przyjęcia roli bezwarunkowego źródła oparcia. Li Minglang oczekuje od Gao Yuan deklaracji, że zawsze będzie przy niej (odcinek nr 8), a Tan domaga się od Wu Yuefeng obietnicy przyszłego zawarcia ślubu (odcinek nr 7). Pojawiająca się w odcinku siódmym kobieta, która chwali się poświadczonym notarialnie zobowiązaniem przyszłego męża do wiecznej wierności, doprowadza do absurdu ten wzór zachowania.

Opisane oczekiwania kobiet są kolejnym apriorycznym konstruktem, do którego postaci serialu dopasowują rzeczywistość. Odmawiając składania obietnic, partner zadaje im ból, co wzmacnia przekonanie o tym, że cierpienie jest nieodzowną częścią miłości. Ostatecznie brak zobowiązań od partnerów zniechęca kobiety do dalszego budowania związku (niezależnie od tego, jak bardzo zadowolająco się dotychczas rozwijał) i skłania do zerwania go (odcinki nr 8, 17, 32). Kształtowane przez mężczyzn perspektywy przyszłości okazują się więc ważniejsze od rzeczywistych związków.

Pozycje i role każdej płci w związku; podmiotowość kobiet

Przypisując mężczyznom odpowiedzialność za własne poczucie bezpieczeństwa i postrzegając ich jako zadających cierpienie, bohaterki serialu konstruują nierówną relację, w której umieszczają siebie w pozycji przedmiotu, a mężczyzn – w roli podmiotu. Taki układ ról w związku potwierdza wiele sytuacji w serialu. Dla znajomej Mao Na, która po czterech latach wspólnego mieszkania rozstaje się z narzeczonym, związek jest czymś więcej niż tylko źródłem poczucia bezpieczeństwa – po jego zakończeniu kobieta popełnia samobójstwo. Mao Na podsumowuje sytuację stwierdzeniem, że związek był dla znajomej laską, na której opierała całe swoje życie (odcinek nr 11). Samobójstwo tej postaci nie jest jednak ukazane jako przestroga przed nadmiernym opieraniem się na mężczy-

znach. Głosem dwóch największych dotychczas indywidualistek, serial przekazuje następujące ostateczne przesłanie (w postaci zawartej przez Mao Na w liście do przyjaciółek wypowiedzi Meishan; odcinek nr 32):

一个女人再无法无天，也不能没有男人。她的法是男人，天也是男人，这是和宇宙一样无法更改的，你得安于这种至上的安排。她说得对，女人是男人应运而生的。

Niezależnie od tego, jak bardzo by szła na przekór wszystkim zasadom [dosł. „nie uznaje ani zasad, ani nieba”], kobieta nie może nie mieć mężczyzny. Jej zasadą jest mężczyzna, niebem też, jest to prawda niezachwiana niczym wszechświat, taki jest nadrzędny porządek, który musisz uznać. Ona [tj. Meishan] miała rację: mężczyźni są dla kobiet przeznaczeniem.

W odróżnieniu od kobiet mężczyźni w *Hao xiang...* nie uzależniają od kobiet ani poczucia własnej wartości, ani własnego szczęścia. U kobiet rozstanie się z ważnym partnerem wywołuje cierpienie, z którego wychodzą powoli (lub nie wychodzą w ogóle, jak znajoma, która popełnia samobójstwo). Z dwoma wyjątkami (z których jeden służy jako lustrzane odbicie zachowania Tan po rozstaniu z Wu, które jej uświadamia, jak bardzo monotematyczne stały się po tym wydarzeniu jej własne wypowiedzi – odcinek nr 17), serial nie przedstawia rozpaczy mężczyzn. Widzimy ich w dobrym humorze u boku kolejnych, szybko znalezionych, młodych i pięknych partnerek (np. Gao Yuan w odcinku nr 9, Zou Yifan i Ma Xiaodong w odcinku nr 32). Nie martwią się odejściem partnerek – na pewno, twierdzą, znajdą się inne (odcinki nr 9, 16). Fakt, że kobiety są łatwo zastępowane, a mężczyźni nie, można powiązać z odmienną oceną stanu wolnego i romansowania w przypadku każdej z płci, a także z przekonaniem o ograniczonym okresie, podczas którego kobiety mogą znaleźć partnerów. W przypadku mężczyzn stanu wolnego i nawiązywania krótkich związków miłosnych nie ocenia się negatywnie; niestałość w uczuciach przypisuje się ich naturze (odcinki nr 4, 8, 14). U kobiet podobne zachowania są piętnowane jako niemoralne. W rozmowie z Mao Na o miłości i zakochaniu (odcinek nr 2) jej kuzynka ocenia romansowanie z wieloma mężczyznami jako moralnie niedopuszczalne (stosuje określenie „szkodliwy nawyk”, 不良嗜好 *bu liang shihao*), a dla zwiększenia siły perswazyjnej swego argumentu przypisuje go całemu społeczeństwu, które (rzekomo) potępia nieustannie flirtujące kobiety. W pierwszym odcinku singielki otrzymują wartościującą etykietkę „nieprzyzwoitych kobiet” (不正经的女人 *bu zhengjing de nüren*). Nawet Mao Na, zwolenniczka romansowania i jedyna postać, która nie rozpacza po rozstaniu z mężczyznami, postrzega wadę serca, która nie pozwala jej

ukočanemu na uprawianie seksu, jako boską karę za jej własne, nazbyt liczne romanse (odcinek nr 9); gdy zwichnięta kostka wywołuje u niej poczucie bezradności i samotności, twierdzi, że spaprała swoje życie (我的生活一塌糊涂 *Wo de shenghuo yitahutu*; odcinek nr 27). Kilkakrotnie stwierdza się w serialu, że kobiety mają krótki okres młodości i powinny się pospieszyć, by go wykorzystać; dla kobiet po trzydziestce, każda szansa na miłość może być ostatnia (odcinki nr 1, 7, 9, 18, 31).

Dominacja mężczyzn nad kobietami wyraża się także pod względem finansowym. Bohaterki *Seksu w wielkim mieście* są niezależne, a czasem dominują nad mężczyznami, stawiając ich w pozycji przedmiotu w transakcji finansowej: Charlotte stwierdza, że zamiast związać się z jakimś mężczyzną – „złotą rączką”, może mu zlecać odpłatne wykonanie usług (odcinek nr 4 serii II); Samantha daje napiwek kelnerowi, któremu pozwoliła się pocałować, potwierdzając w ten sposób swoją władzę nad nim (odcinek nr 4 serii II); z tantiem za swoją książkę Carrie kupuje Bergerowi (którego powieść nie została bestsellerem) drogą koszulę (odcinek nr 5 serii VI). Bohaterki *Hao xiang...* robią karierę i dobrze zarabiają, lecz są wielokrotnie ukazywane w pozycji osoby finansowo zdominowanej lub przedmiotu w transakcjach pieniężnych. Interesujący jest fakt, że czasem równocześnie z ustanawianiem takiego układu ról kreśli się granice poprawności, co stawia kobietę w pozytywnym świetle pod względem moralnym, lecz nie kwestionuje jej pozycji zdominowanej. W pierwszym odcinku Tan zaznacza, że nie jest materialistką i zrywa z adoratorem, lecz dopiero po otrzymaniu od niego wielu luksusowych prezentów i kart płatniczych (odcinek nr 1). W trzecim odcinku Tan odmawia prezesowi wydawnictwa, który jej obiecuje publikowanie książki w zamian za relacje intymne. Wydanie książki ostatecznie finansuje Mao Na, lecz nie własnymi środkami – zdobywa je (pięknym uśmiechem, pochlebstwami i obiadem) od znajomego przedsiębiorcy (zwraca mu je później z własnego konta, gdy słyszy o upadku jego firmy). Finansową zależność od mężczyzn popierają i podtrzymują same kobiety, takie jak Meishan, która wychowała swoją córkę na beznamiętną materialistkę, ponieważ uważa, że kluczem do sukcesu w życiu kobiety jest właściwe podejście do mężczyzn posiadających znaczący majątek i status społeczny (odcinek nr 18). Zarówno Meishan, jak i Mao Na czynią z tego podziału ról i rodzaju zależności cechy definiujące męskość i kobiecość. Meishan twierdzi, że „Każdy mężczyzna będzie wydawał swoje pieniądze na jakąś kobietę, oto całe życie mężczyzny” (每一个男人的钱都会花在一个女人的身上, 这是一个男人的一生 *Mei yi ge nanren de qian dou hui hua zai yi ge nüren de shen shang, zhe shi yi ge nanren de yi sheng*; odcinek nr 18), a Mao Na zadaje pytanie retoryczne: „Czy kobietę, która nie wydaje pieniędzy mężczyznom, można nazwać kobietą?” (女人不花男人的钱那叫女人吗? *Nüren*

bu hua nanren de qian na jiao nüren ma?; odcinek nr 14). Jediną kobietą w pozycji dominującej jest Li Minglang – załatwia posadę w swojej firmie narzeczonemu poznanemu w barze, w którym pracował jako DJ (odcinek nr 3) oraz utrzymuje Ma Xiaodong po jego rezygnacji z pracy (odcinek nr 15). Jednak zarówno jej samej, jak i przyjaciółkom układ władzy między nią a utrzymywanym Ma wydaje się niewłaściwy, a ten „mezalians” ostatecznie się rozpada.

W *Hao xiang...* zwykle to mężczyźni kształtują relację, narzucając własne warunki. Kobiety są odpowiedzialne za dobre funkcjonowanie związku, przestrzegając reguł gry ustalanych przez mężczyzn. Pomimo że mężczyźni nie ujawniają im tych reguł, są oni podmiotami wymierzającymi karę za ich naruszenie, najczęściej polegającą na całkowitym odrzuceniu kobiet. Nie dopuszczają przy tym kobiet do głosu ani nie dają im możliwości negocjacji. DJ potwierdza swoje prawo do statusu chłopaka Li Minglang poprzez pobicie kolegi, który też się do niej zalecał. Mimo że żaden z nich nie udziela jej głosu w tej sprawie, Li przyjmuje ustalenia mężczyzn i z zadowoleniem przystępuje do leczenia ran zwycięzcy (odcinek nr 3). Wu Yuefeng stwierdza, że każda osoba w związku kocha według własnych możliwości i domaga się od Tan akceptacji zarówno samej zasady, jak i jego mniejszego zaangażowania (odcinek nr 6). Li z kolei spotyka się z mężczyzną, który lubi ujawniać szczegóły swoich poprzednich romansów i tego też wymaga od niej. Zaczyna się nią poważnie interesować dopiero wtedy, kiedy ona się podporządkowuje, lecz gdy ona wyznaje, że nie lubi jego pośladv, określa ją jako wulgarną (下流 *xialiu*) i odchodzi (odcinek nr 9). Przekonana o tym, że każdy kawaler po trzydziestce musi być odmieńcem, Tan Ailin przeszukuje mieszkanie niedawno poznanego dziennikarza w poszukiwaniu dowodów. Gdy ją na tym przyłapuje, dziennikarz złości się i ją odrzuca; serial nie ukazuje ich dalszych spotkań (odcinek nr 10). Zou Yifan najpierw twierdzi, że kocha Tan bezwarunkowo, pomimo jej obecnych lub potencjalnych wad, lecz gdy ona wyznaje, że spotkała się z Wu, zatrzymuje samochód i każe jej wysiąść, nie dając jej prawa do wystąpienia we własnej obronie (odcinek nr 29). Nauczyciel, z którym Li Minglang pragnie się ostatecznie ustatkować, znika z jej życia po tym, gdy pod jej nieobecność odkrywa płytę z pornografią, którą kiedyś znalazła w skrzynce pocztowej (odcinek nr 31). W tym serialu błędy kobiet okazują się niewybaczalne.

Pomimo że są często przedstawiane w roli przedmiotu, w niektórych sytuacjach bohaterki *Hao xiang...* także bronią własnej podmiotowości. Najbardziej aktywna pod tym względem okazuje się Tao Chun, która deklaruje (parafrazując Mao Zedonga) gotowość do służenia mężczyznom z największym oddaniem (全心全意为男人服务 *quanxinquanyi wei nanren fuwu*; odcinek nr 9) oraz do pełnienia tradycyjnej, konfucjańskiej roli

„cnotliwej żony i dobrej matki” (贤妻良母 *xianqi liangmu*; odcinek nr 4). Odmawia mężczyźnie, który proponuje jej włożenie seksownej, bardzo wydekoltowanej sukienki i który oczekuje, że będzie zawsze robić to, co sprawia mu przyjemność (odcinek nr 4). Domaga się równości w relacji z nauczycielem z Szanghaju, który, ze względu na rozwój własnej kariery i na zasadę, że to kobieta powinna dostosować się do mężczyzny, oczekuje, że to ona będzie go odwiedzać, a w przyszłości przeprowadzi się z Pekinu do niego (odcinek nr 6). Od mężczyzny, który każe jej się odchudzać i twierdzi, że kobiety istnieją po to, by uszczęśliwić mężczyzn, wymaga, aby on z kolei przytył piętnaście kilogramów (odcinek nr 16). Przeciwwstawia się szefowi, który ma romans z inną podwładną, lecz aby uspokoić zazdrosną żonę, zamierza przenieść Tao do innego oddziału firmy na niższe stanowisko (odcinek nr 18). Jednak Tao Chun broni tylko własnej indywidualności i swojego prawa do negocjacji z mężczyznami. Nie kwestionuje prawa mężczyzn do wysuwania wobec niej żądań, ani patriarchalnego porządku, który oni reprezentują.

Uwagi końcowe

Gao i Gu cytują następujące stwierdzenie reżysera serialu: „Tak naprawdę ten serial odsłania drobne wady mężczyzn; to, co rzeczywiście wydobywa na powierzchnię, to wielkie słabości kobiet. Mężczyźni są tu prości, są tylko kontrastującym tłem. To jest utwór, który rzetelnie analizuje kobiety, oczywiście dla ich dobra. Kobiety mają słabości, których nie sposób uniknąć, które prowadzą do ich tragedii”. Uczeni i dziennikarze, którzy analizują ten serial²³, również skupiają swoją uwagę na sposobie, w jaki serial konstruuje postacie kobiece, i taki właśnie obraz kobiet krytykują; dwóch autorów wplata w swoją argumentację część stwierdzenia Liu²⁴. Wypowiedź Liu sugeruje, że ostatecznym powodem „tragedii” kobiet są one same i że to one same są odpowiedzialne za zmianę swojego losu. Przypisanie kobietom wad i odpowiedzialności za nie przypomina bardzo powszechne w Chinach współczesnych pojęcie 剩女 *shengnü* – „kobiet nadwyżkowych”. Są to wykształcone, dobrze zarabiające singielki,

²³ Gao Xiaoyuan, Gu Peizhong, *op. cit.*; Qi Ke, *op. cit.*; Zhang Chenyang, *op. cit.*; Hua Jianhui, *op. cit.*; por. także Jia Shuying 贾舒颖, Wo bu xihuan *Hao xiang hao xiang tan lian'ai* (我不喜欢《好想好想谈恋爱》, Nie lubię *Hao xiang hao xiang tan lian'ai*), „Yishu pinglun” (《艺术评论》) 2005, nr 8, s. 14–15; Liu Tianshu 刘天舒, Yi dianshiju *Hao xiang hao xiang tan lian'ai* weili fenxi xiandai nüxing xingxiang (以电视剧《好想好想谈恋爱》为例分析现代女性形象, Analiza obrazu współczesnych kobiet na przykładzie serialu *Hao xiang hao xiang tan lian'ai*), „Caizhi” (才智) 2009, nr 35, s. 153.

²⁴ Jia Shuying, *op. cit.*; Qi Ke, *op. cit.*

które przekroczyły wiek zamążpójścia, lecz pomimo starań nie mogą wyjść za mąż, ponieważ mają zbyt wygórowane wymagania w stosunku do mężczyzn. Określenie to weszło do oficjalnie zatwierdzonego zasobu leksykalnego języka chińskiego²⁵, a pojęcie „kobiet nadwyżkowych” często pojawia się w mediach popularnych. W serialu dobrym przykładem „kobiety nadwyżkowej” jest doktorantka Su Min, choć nie jest ona wprost tak określona; program telewizyjny, w którym występuje Tan Ailin, także przedstawia singielki jako kobiety pozostające w stanie wolnym, ponieważ są zanadto wybredne (odcinek nr 10).

Jak wykazuję w tym artykule, bohaterki *Hao xiang...* rzeczywiście same sobie narzucają ograniczenia wynikające z przekonań będących jedynie konstruktem, dotyczących między innymi miłości, emocjonalnego zaangażowania, wykluczających się wartości miłości i spokoju, cierpienia czy mężczyzn jako jedyne źródła oparcia. Takie konstrukty nie są jednak wytworem jednostkowej wyobraźni konkretnych kobiecych postaci, lecz wynikają z szerszego społecznego i kulturowego kontekstu, w jakim żyją zarówno bohaterki serialu, jak i rzeczywiste współczesne Chinki. Serial realizuje wspomniane założenie reżysera, lecz oprócz słabości kobiet ujawnia także inne praktyki społeczne, utarte przekonania, stereotypy itd., które wspólnie kształtują słabości (i przyczyniają się do „tragedii”) bohaterek. Te podtrzymujące i odtwarzające elementy tradycji konfucjańskiej wzorce zachowania i utarte ramy poznawcze, dotyczące zarówno kobiet, jak i mężczyzn, kształtujące obraz każdej z płci i relacje między nimi w tym serialu, można odnaleźć w wielu innych tekstach kultury popularnej we współczesnych Chinach²⁶, a częściowo także w dyskursie oficjalnym²⁷. Są to na przykład: postrzeganie rodziny jako podstawowej jednostki społecznej, przekonanie o tym, że miłość jest przeznaczeniem kobiet i musi koniecznie doprowadzić do małżeństwa, lub o wieku trzydziestu lat jako górnej granicy zamążpójścia i atrakcyjności kobiet. Dochodzą do tego: podwójne standardy w ocenie moralnej zachowań seksualnych obu płci i przypisywanie mężczyznom wrodzonego dążenia do wolności, a kobietom – dążenia do stabilizacji. W analizowanym serialu kobiety, mężczyźni, poboczne postacie z rozmaitych kontekstów spo-

²⁵ Jest ono wśród 171 neologizmów w języku chińskim, ogłoszonych przez Ministerstwo Edukacji ChRL w 2007 r.; por. „2006 nian hanyu xin ciyu xuanmu” (《2006年汉语新词语选目》, Wybrane neologizmy w języku chińskim z 2006 r.), <http://www.cnbeta.com/articles/36875.htm> (dostęp: 30.05.2013).

²⁶ Szczegółową analizę luksusowych czasopism o modzie i stylu życia, która ujawnia bardzo podobny obraz kobiety, można znaleźć w: A. Zemanek, *op. cit.*

²⁷ Por. np. fragment podręcznika dla wiejskich kadr partyjnych z okresu maoistowskiego (1964 r.), w którym postuluje się, że właściwym zakończeniem historii miłosnej jest małżeństwo; za: E.P. Buckley (red.), *Chinese Civilization. A sourcebook*, New York 1993, rozdział nr 95, „The changing course of courtship”, s. 470–472.

łecznych, w których bohaterki występują, a także wprowadzone *deus ex machina* „poprawne”, lecz zaburzające spójność zakończenie współtworzą ograniczenia, wewnątrz których poruszają się bohaterki.

Hao xiang... nie jest więc kopią amerykańskiego serialu, lecz zapożycza ogólne cechy postaci i określone schematy fabularne, które przekształca i zakotwicza w kontekście lokalnym. Pomimo westernizacji pod względem wizualnym i konsumpcyjnym, chiński serial odzwierciedla elementy rzeczywistej sytuacji współczesnych chińskich kobiet z klasy średniej, a sposobem przedstawienia postaci oraz szerszego kontekstu, w jakim występują, wpisuje się w ogólny dyskurs współczesnej chińskiej kultury popularnej.

Bibliografia

- Akass K., McCabe J., *Ms Parker and the vicious circle: female narrative and humour in Sex and the City* [w:] K. Akass, J. McCabe (red.), *Reading Sex and the City*, London–New York 2008, s. 177–198.
- Arthurs J., *Sex and the City and consumer culture: remediating postfeminist drama* [w:] H. Newcomb (red.), *Television: the critical view*, Oxford 2003, s. 315–331.
- Buckley E.P. (red.), *Chinese Civilization. A sourcebook*, New York 1993.
- Di Mattia J., 'What's the harm in believing?' *Mr Big, Mr Perfect, and the romantic quest for Sex and the City's Mr Right* [w:] K. Akass, J. McCabe (red.), *Reading Sex and the City*, London–New York 2008, s. 17–32.
- Gao Xiaoyuan 高晓元, Gu Peizhong 顾培忠, *Dianshiju Hao xiang hao xiang tan lian'ai san ti* (电视剧《好想好想谈恋爱》三题 (Trzy zagadnienia dotyczące serialu telewizyjnego *Hao xiang hao xiang tan lian'ai*), „Dangdai dianshi” (《当代电视》) 2005, nr 9, s. 26–27.
- Henry A., *Orgasms and empowerment: Sex and the City and the third wave feminism* [w:] K. Akass, J. McCabe (red.), *Reading Sex and the City*, London–New York 2008, s. 65–82.
- Hua Jianhui 华建辉, Cong „xing” dao „qing”: nüquanzhuyi, shu zhen shu jia? *Bi-jiao dianshiju Yuwang dushi he Hao xiang hao xiang tan lian'ai* (从“性”到“情”: 女权主义, 孰真孰假? 比较电视剧《欲望都市》和《好想好想谈恋爱》), (Od „seksu” do „uczuc”: feminizm – prawda czy fałsz? Porównanie seriali *Seks w wielkim mieście* i *Hao xiang hao xiang tan lian'ai*). „Hubei guangbo dianshi daxue xuebao” (《湖北广播电视大学学报》) 2008, nr 28(3), s. 64–65.
- Jermyn D., *TV Milestones: Sex and the City*, Detroit 2009.
- Jia Shuying 贾舒颖, *Wo bu xihuan Hao xiang hao xiang tan lian'ai* (我不喜欢《好想好想谈恋爱》), *Nie lubię Hao xiang hao xiang tan lian'ai*, „Yishu pinglun” (艺术评论) 2005, nr 8, s. 14–15.

- Liu Tianshu 刘天舒, *Yi dianshiju Hao xiang hao xiang tan lian'ai weili fenxi xian-dai nüxing xingxiang* (以电视剧《好想好想谈恋爱》为例分析现代女性形象, Analiza obrazu współczesnych kobiet na przykładzie serialu *Hao xiang hao xiang tan lian'ai*), „Caizhi” (《才智》) 2009, nr 35, s. 153.
- Nelson A., *Sister Carrie meets Carrie Bradshaw: exploring progress, politics and the single woman in Sex and the City and beyond* [w:] K. Akass, J. McCabe (red.), *Reading Sex and the City*, London–New York 2008, s. 83–95.
- Pan Suiming, *Transformations in the primary life cycle: the origins and nature of China's sexual revolution* [w:] E. Jeffreys (red.), *Sex and sexuality in China*, Abingdon–New York 2006, s. 21–42.
- Qi Ke 齐珂, *Hao xiang hao xiang tan lian'ai hen bu ke'ai* (《好想好想谈恋爱》很不可爱, *Hao xiang... jest bardzo nieprzyjemny*), „Dianying” (《电影》) 2005, nr 9, s. 42–43.
- Zemanek A., *Córki Chin i obywatelki świata. Obraz kobiety w chińskich czasopi-smach o modzie*, Kraków 2013.
- Zhang Chenyang 张晨阳, *Shehui xingbie shijiao zhong de xiandaixing moni xushi – pingxi dianshi lianxuju Hao xiang hao xiang tan lian'ai* (社会性别视角中的现代性模拟叙事——评析电视连续剧《好想好想谈恋爱》, Narracje naśladowujące nowoczesność w perspektywie genderowej – krytyczna analiza serialu telewizyjnego *Hao xiang hao xiang tan lian'ai*), „Yingshi pinglun” (《影视评论》) 2007, nr 23, s. 84–85.