

Krzysztof Arcimowicz

Nowe wizerunki mężczyzn w polskich serialach obyczajowych

Wprowadzenie

Od kilku lat w naszym kraju najpopularniejszymi programami, gromadzącymi wielomilionową widownię, są polskie seriale. Scenarzystka i producentka Ilona Łepkowska twierdzi, że to jedyne krajowe produkcje telewizyjne, które zwyciężyły w konkurencji z amerykańskimi i zachodnioeuropejskimi filmami¹. Sukces seriali emitowanych przez telewizję publiczną zachęcił inne stacje telewizyjne do rozwijania oferty w swoich ramówkach. Obecnie w naszym kraju — niczym grzyby po deszczu — pojawiają się nowe seriale telewizyjne i rośnie ich udział w programach stacji². W Polsce, podobnie jak w wielu innych krajach świata, najpopularniejszymi programami są seriale telewizyjne typu *soap opera*. W literaturze anglojęzycznej pojawiło się określenie dobrze oddające ten fenomen — *soapmania*³.

¹ Co ciekawe, serial *Moda na sukces* cieszący się olbrzymią popularnością w wielu krajach świata (np. we Włoszech ogląda go średnio 5,5 miliona widzów), w Polsce nie gromadzi tak wielkiej widowni. Według AGB Nielsen Media Research *Modę na sukces* w marcu 2007 r. oglądało średnio 2,2 miliona Polaków. Należy jednak zauważyć, iż serial jest emitowany od poniedziałku do piątku o godz. 16.05, która nie jest najlepszym czasem antenowym. Zob.: B. Soja, *Ta moda się nie zmienia*, „Gazeta Wyborcza” 2007, nr 109, dod. „Gazeta Telewizyjna”, s. 3-4.

² Widzowie w 2007 w siedmiu głównych stacjach telewizyjnych mieli do dyspozycji ponad 300 godzin seriali, z czego gros stanowiły produkcje polskie. Na początku 2008 w sześciu stacjach o największej oglądalności (TVP 1, TVP 2, Polsat, TVN, TV 4, TVN Siedem, TV Polonia) można było śledzić ponad czterdzieści polskich produkcji serialowych. Wśród 42 propozycji telewizyjnych znajdowało się: 18 seriali obyczajowych, 18 komediowych oraz 6 kryminalnych i sensacyjnych. Olbrzymia większość tych produkcji powstała w obecnej dekadzie, a tylko jedna w latach 80. XX wieku.

³ R. C. Allen, *Introduction*, [in:] *To Be Continued. Soap Opera Around the World*, R. C. Allen (ed.), London – New York, 1995, p. 2.

Według Grażyny Stachówny serial telewizyjny to: „film fabularny lub dokumentalny, zrealizowany przez telewizję lub dla telewizji, przeznaczony do rozpowszechniania na małym ekranie i składający się z więcej niż dwu odcinków”⁴. Zasadniczą cechą serialu jest podział na odcinki, które są nadawane regularnie w określonych porach. Agnieszka Pater zauważa, że długość serialu nie jest ograniczona, równie dobrze może być to kilka odcinków lub ponad tysiąc⁵. Seriele telewizyjne można podzielić na wiele gatunków: obyczajowe, komediowe, przygodowe, sensacyjne, kryminalne *etc.* Różnią się one tematyką, wizerunkami bohaterów i bohaterów, sposobem konstruowania fabuły i prowadzenia narracji oraz tym, że są adresowane do różnej grupy odbiorców. Dla potrzeb mojej pracy przyjmuję, że „polski serial obyczajowy” to wieloodcinkowy film fabularny, przeznaczony do rozpowszechniania w telewizji, nadawany regularnie w określonych porach, charakteryzujący się specyficzną konwencją oraz fabułą osadzoną w polskich realiach, a także zachowujący ciągłość postaci, akcji i wątków⁶.

⁴ G. Stachówna, *Seriele – opowieści telewizyjne*, [w:] *Mitologie popularne: szkice z antropologii współczesności*, D. Czaja (red.), Kraków 1994, s. 73.

⁵ A. Pater, *Telenowela jako naturalne środowisko współczesnego Kopciuszka*, [w:] W. Jakubowski, E. Zierkiewicz (red.), *Edukacyjne konteksty kultury popularnej*, Kraków 2002, s. 173.

⁶ Będę posługiwał się także trzema określeniami bliskoznacznymi: „telenowela”, „serial telewizyjny typu *soap opera*” i „opera mydlana” (dwoma ostatnimi terminami operuję bardzo rzadko, tylko wtedy, gdy jest to konieczne w związku z używaniem przez autorów anglojęzycznych terminu *soap opera*). Termin *telenowela* wywodzi się z Ameryki Łacińskiej (słowo *novela* oznacza powieść) i dotyczy „tasiemcowych” seriali emitowanych w telewizji. Mówienie o „telenowelach” w odniesieniu do polskich seriali może budzić pewne wątpliwości natury etymologicznej i semantycznej, ale ponieważ jest to termin używany powszechnie, będę nim operował w odniesieniu do seriali *Klan*, *M jak miłość* i *Na dobre i na złe*. Pojęcie *soap opera* powstało w latach 30. XX wieku w USA na określenie sponsorowanych audycji radiowych, następnie w latach 50. mianem *soap opera* zaczęto określać nowy gatunek telewizyjny. Określeniem „opera mydlana” posługują się niektórzy polscy medioznawcy i socjologowie (np. Wiesław Godzic, Mateusz Halawa), ale obecnie coraz częściej używanym pojęciem zarówno w języku potocznym, jak i literaturze przedmiotu jest termin „telenowela”, który zastępuje uchodzące za pogardliwe określenie *opera mydlana* (terminem *telenowela* w odniesieniu do „tasiemcowych” polskich seriali obyczajowych posługują się medioznawcy i filmoznawcy, np. Marek Hendrykowski i Jerzy Uszyński, a także przedstawiciele innych dyscyplin naukowych, np. Beata Łaciak czy Jadwiga Kwiek, termin ten występuje również w *Popularnej Encyklopedii Mass Mediów*). Warto dodać, że wśród medioznawców i filmowców toczy się – nierozstrzygnięty – spór, dotyczący taksonomii gatunków telewizyjnych. Ponadto, jak zauważają Dorothy Hobson i Jerzy Uszyński,

Łepkowska w programie z cyklu POLACY podkreślała, że tworzenie serialu jest pracą rzemieślniczą i komercyjną, a nie działalnością artystyczną. Scenarzystka mówiła, że wartość jej pracy określa liczba widzów, którzy oglądają wykreowany przez nią produkt, więc robi wszystko, by tworzone przez nią filmy były oglądane przez jak największą widownię⁷. Wielu krytyków filmowych, ale także zwykłych widzów, uważa, że opery mydlane stanowią zupełne dno jako dziedzina sztuki. Ale na ten gatunek telewizyjny można spojrzeć także inaczej, jak to czyni Horacy Newcomb, autor książki T.V.: THE MOST POPULAR ART, w której dowodzi, że seriale telewizyjne typu *soap opera* reprezentują pod pewnymi względami najwyższy stopień rozwoju sztuki telewizyjnej, ponieważ łączą one w wysokim stopniu dwa najważniejsze składniki estetyki telewizyjnej: intymność i ciągłość⁸. Tak czy inaczej, bezsporny pozostaje fakt, iż od kilku lat w naszym kraju najpopularniejszymi programami są polskie telenowele.

Jak sądzę, jest wiele przyczyn, dla których miliony Polek i Polaków zasiadają przed ekranami odbiorników telewizyjnych, by śledzić losy serialowych bohaterów. Świat seriali jest mniej skomplikowany i piękniejszy od tego, z którym widzowie spotykają się na co dzień. Serialowa iluzja daje ukojenie, stwarza sposobność zanurzenia się w inną rzeczywistość oraz przeżywania radości i trosk bohaterów telewizyjnych. O sukcesie polskich seriali decyduje także ich specyfika, gdyż poruszają one problemy, które są bliskie Polakom. Edyta Łyszkowska z mierzącej oglądalność telewizyjną firmy AGB NMR twierdzi, że seriale mogą być platformą porozumienia między pokoleniami: „córka, matka i babcia mają wspólny temat konwersacji, wytwarza się między nimi wspólnota

granice między poszczególnymi gatunkami zacierają się i trudno jest dziś formułować jednoznaczne definicje. Medioznawca Stuart Hall sądzi, że dynamiczna natura produkcji telewizyjnej sprawia, że stare gatunki i podgatunki ustawicznie konstruowane są i rekonstruowane w nowych kombinacjach. Na ten temat zob.: D. Hobson, *Soap Opera*, Polity Press, Cambridge 2003; R. C. Allen, *Introduction*, [in:] *To Be Continued...*, R. C. Allen (red.), op. cit.; S. Hall, *Serial telewizyjny albo obłaskawianie świata (kilka wstępnych uwag krytycznych)*, „Przekazy i Opinie” 1979, nr 2; J. Uszyński, *Serial epoki przemysłowej*, [w:] *Polskie seriale telewizyjne 2005. Studium antenowe*, J. Uszyński (red.), Warszawa 2005.

⁷ Program z cyklu *Polacy*, odcinek zatytułowany *Polacy kochają seriale*, TVP 1, 11 kwietnia 2007.

⁸ Cyt. za: T. Modleski, *Opera mydlana: Wszystko dla pań*, „Dialog” 1991, nr 5-6, s. 141.

emocji”⁹. Według Łyszkowskiej zachowania poszczególnych bohaterek i bohaterów serialowych stanowią też temat sąsiedzkich plotek. Zaskakujące jest to, że mężowie nierzadko znają imiona i losy postaci lepiej od żon, ponieważ kobiety często oglądają telewizję w biegu (np. prasując lub przygotowując posiłek), podczas gdy mąż w fotelu ma czas na spokojne oglądanie¹⁰.

Warto przy tym zauważyć, że siła oddziaływania seriali jest bardzo duża. Zdaniem — części — widzów telenowele odzwierciedlają rzeczywistość i jest w nich zawarta prawda o życiu. Jedna z rozmówczyń Mateusza Halawy, autora książki *ŻYCIE CODZIENNE Z TELEWIZOREM*, mówi: „Ja obserwuję M JAK MIŁOŚĆ, to... życie naprawdę takie scenariusze pisze, wiem, że tak jest bo spotykam się sama z takimi przeżyciami młodych osób (...)”¹¹. Podobnie postrzegają seriale pytani przez Beatę Łaciak w wywiadach mieszkańcy Warszawy i małego miasta w Polsce — oto przykładowa wypowiedź: „Przedstawione tam sytuacje [w serialach — dop. K.A.] są z życia wzięte, rodzinne”¹².

Wielu widzów tak dalece zatapia się w świat telewizyjnych opowieści, że nie potrafi oddzielić serialowej fikcji od rzeczywistości. Przejawia się to między innymi w tym, że widzowie utożsamiają postacie wykreowane w filmie przez aktorów z samymi aktorami. Na forach internetowych ludzie dają wyraz swoim emocjom, na przykład żądając powrotu bohatera, który zniknął z serialu. Internauci dyskutują o — ich zdaniem — najlepszych rozwiązaniach problemów ulubionych bohaterów. Do scenarzystów coraz częściej zgłaszają się twórcy kampanii społecznych, którzy słusznie uważają, że informacje przekazywane w serialu mogą silniej wpłynąć na zachowania ludzi niż podawane w programach informacyjnych. Może o tym świadczyć fakt, że po wyemitowaniu odcinka, w którym główna bohaterka *KLANU* Krystyna Lubicz zachorowała na raka piersi, zwiększyła się liczba kobiet poddających się badaniu mammograficznemu. Widzowie szukają w seria-

⁹ Cyt. za: S. Łupak, *Rodzinę połączyły seriale*, „Gazeta Wyborcza” 2007, nr 246, s. 16.

¹⁰ Por.: ibidem, s. 16.

¹¹ M. Halawa, *Życie codzienne z telewizorem*, Warszawa 2006, s. 130.

¹² B. Łaciak, *Obyczajowość polska czasu transformacji, czyli wojna postu z karnawalem*, Warszawa 2005, s. 28.

lach wzorów postępowania i mogą kopiować zachowania bohaterów filmowych. W 503. odcinku *KLANU* wyemitowanym w 2001 roku pojawiła się postać młodego mężczyzny, pracującego jako opiekun małych dzieci. Na określenie swojego zajęcia użył słowa „nianięk”. Co ciekawe, po emisji tego odcinka do agencji oferujących usługi związane z opieką nad dziećmi zaczęli zgłaszać się młodzi mężczyźni, którzy chcieli zatrudnić się w roli opiekuna. Na funkcję edukacyjną seriali zwraca uwagę Łepkowska, która uważa, że tę formę przekazu telewizyjnego powinno się wykorzystywać do zrobienia czegoś dobrego, na przykład zachęcania ludzi do wykonywania badań lekarskich¹³.

Dziś, jednym z najważniejszych czynników i kontekstów formowania męskości i kobiecości obok rodziny, grupy rówieśniczej i szkoły, są środki masowego przekazu. Michael Kimmel, amerykański socjolog, autorytet w dziedzinie studiów nad mężczyznami (*men's studies*) pisze: „Jeśli męskość jest konstruowana społecznie, jeden z podstawowych elementów tej konstrukcji stanowi przedstawianie męskości w mediach”¹⁴. Wiele osób szuka dziś w telewizji wzorów postępowania; widzowie mogą kopiować zachowania bohaterów seriali.

Teorie i metody badania przekazów telewizyjnych

W drugiej połowie minionego stulecia w badaniach przekazów medialnych dokonała się ewolucja. Pierwsze studia zawartości treści zakładały, że treść odzwierciedla cele i wartości ich twórców, a znaczenie może być wywnioskowane z przekazów, zaś ich odbiorcy rozumieją je tak, jak chcieli twórcy (są to założenia gerbnerowskiej szkoły „wskaźników kulturalnych”)¹⁵. Na początku lat pięćdziesiątych Bernard Berelson opublikował pracę *CONTENT ANALYSIS IN COMMUNICATION RESEARCH*, która stała się podstawową książką dla zwolenników metod

¹³ Program z cyklu *Polacy*, odcinek zatytułowany *Polacy kochają seriale*, TVP 1, 11 kwietnia 2007.

¹⁴ M. S. Kimmel, *Foreword*, [in:] *Men, masculinity and the media*, S. Craig (ed.), London 1992, s. XI-XII.

¹⁵ T. Goban-Klas, *Media i komunikowanie masowe. Teorie i analizy prasy, radia, telewizji i Internetu*, Warszawa – Kraków 2000, s. 184.

ilościowych. Amerykański behawiorysta twierdzi, iż analiza treści jest techniką badawczą służącą obiektywnemu, systematycznemu i ilościowemu opisowi jawnej zawartości przekazu¹⁶. Utożsamianie analizy zawartości i procedury liczenia (z wykorzystaniem wyrafinowanych technik statystycznych lub modelu prostego sumowania) jest — i było — mocno krytkowane. Zarzuca się mu, iż osiąga precyzję kosztem doniosłości rezultatów, zaś bardzo pracochłonne techniki prowadzą do banalnych wyników, gorszych niż w ujęciach jakościowych. Można powiedzieć, że przez wiele lat dominowała ilościowa analiza treści, od pewnego zaś czasu umacniają się badania jakościowe¹⁷. Ilościowe podejście ma obecnie duże grono krytyków. W następstwie krytyki rozpowszechniło się podejście synkretyczne, głoszące, że nie powinno się zakładać, że metody jakościowe są lepsze, a ilościowe gorsze (lub *vice versa*)¹⁸. Trzeba jednak podkreślić, iż analizy skupione na treściach jawnych (z takim podejściem badawczym utożsamiana jest analiza ilościowa, ten model badań występuje również dosyć często w ujęciach jakościowych) mają szereg wad. Po pierwsze, nie biorą pod uwagę, iż znaczenia ukryte mogą być bardziej znaczące niż jawne. Po drugie, badacze stosujący analizę treści często ignorują fakt — lub nie mają świadomości — że przekaz nie zawsze jest odbierany zgodnie z intencjami nadawcy, że kodowanie i dekodowanie nie są „symetryczne”. Po trzecie, dany tekst może być różnie rozumiany przez różne osoby, a badacz może przecenić zdolności recepcyjne i interpretacyjne przeciętnego odbiorcy. Po czwarte, istnieje deficyt pełnej i spójnej metodologii analizy treści. Wreszcie, nie należy zapominać o fakcie, że niezależnie od tego, jak wyrafinowane techniki statystyczne zastosujemy w badaniach zawartości treści, zawsze skończymy na pewnej interpretacji.

Współczesne badania nad płcią w dużej mierze zawdzięczają swój charakter studiom kulturowym zainicjowanym w ośrodku w Birmingham. Jeden z kluczowych obszarów zainteresowania studiów kulturowych stanowią przekazy medialne. Studia kulturowe zakładają, że

¹⁶ Cyt. za: *ibidem*, s. 186.

¹⁷ *Ibidem*, s. 186-187.

¹⁸ Por.: *ibidem*, s. 187.

znaczenia oraz ich tworzenie są nierozzerwalnie związane ze strukturą społeczną i można je wyjaśnić jedynie w kontekście kultury. Badacze traktują kulturę jako zjawisko polityczne i ideologiczne, jako pole konfliktów i kontrowersji. W studiach kulturowych widoczne są wpływy tradycji Louisa Althussera i Antonio Gramsciego (o czym szerzej pisa- liśmy we Wprowadzeniu)¹⁹.

Jedną z najważniejszych postaci studiów kulturowych jest Stuart Hall, który w fundamentalnym eseju ENCODING/DECODING²⁰ podkreśla asymetrię procesu kodowania i dekodowania. Nadawca chce, aby zawarte w przekazie medialnym treści zostały zrozumiane przez odbiorcę, tak jak tego oczekuje. Jednak często mamy do czynienia — jak pisze Wiesław Godzic — z „przylepianiem” przez odbiorcę nowych znaczeń do preferowanych przez nadawcę wzorów odczytania. Nie jest tak, że odczytuje się cokolwiek, na co ma się ochotę, bowiem istnieje pewien poziom odpowiedniości między dekodowaniem i kodowaniem, ale z drugiej strony nie jest to relacja naturalna, lecz związek konstruowany w odniesieniu do struktury dominującej²¹. Badania dotyczące recepcji przekazów telewizyjnych, prowadzone w różnych częściach świata, dowodzą, iż Hall, mówiąc o powszechności kodu negocjacyjnego, nie mylił się²².

Według medioznawcy Johna Fiske dany przekaz staje się tekstem, dopiero gdy zostanie odebrany i zinterpretowany. Zdaniem autora TELEVISION CULTURE dany program telewizyjny nie musi być odczytany przez wszystkich widzów w ten sam sposób, innymi słowy mówiąc: określony przekaz medialny może generować wiele różnych tekstów u różnych odbiorców. Treści niesione przez środki masowej komuni-

¹⁹ Zob.: A. Nacher, *Telepleć. Gender w telewizji doby globalizacji*, Kraków 2008; J. Storey, *Studia kulturowe i badania kultury popularnej. Teorie i metody*, Kraków 2003; J. Fiske, *Brytyjskie badania kulturowe*, [w:] *Teledyskursy. Telewizja w badaniach współczesnych*, R. C. Allen (red.), Kielce 1998.

²⁰ Artykuł *Encoding/decoding* ukazał się w pracy zbiorowej pod redakcją Stuarta Halla, Dorothy Hobson, Andrew Lowe'a i Paula Willisza zatytułowanej *Culture, Media, Language*, opublikowanej w Londynie przez wydawnictwo Hutchison w 1980 roku.

²¹ Por.: W. Godzic, *O telewizorze i innych ważnych sprawach popkultury*, [w:] M. Halawa, *Życie codzienne z telewizorem*, Warszawa 2006, s. 9-10; S. Hall, *Kodowanie i dekodowanie*, „Przekazy i Opinie” 1987, nr 1-2, s. 58-72.

²² Zob np.: D. Morley, *Family Television: Cultural Power and Domestic Leisure*, London 1988; M. Halawa, *Życie codzienne z telewizorem*, op. cit.

kacji są w zasadzie polisemiczne, czyli — jak to ujmuje Goban-Klas — mają różny „potencjał znaczeń i sensów”²³. Należy jednak zgodzić się ze Stuartem Hallem i innymi medioznawcami, którzy twierdzą, iż w przekazie zawarte jest tak zwane kodowanie preferencyjne, czyli znaczenie, które twórca chciałby, aby odbiorca odpowiednio odczytał i zrozumiał²⁴. Warto w tym miejscu wspomnieć również o koncepcji „tekstu otwartego” i „tekstu zamkniętego” Umberta Eco. Według autora PEJZAŻU SEMIOTYCZNEGO tekst otwarty daje możliwość wielu różnych interpretacji, jest „strukturalnym labiryntem” (*structural maze*), natomiast tekst zamknięty nie pozostawia możliwości różnorodnych odczytań. W ujęcie Eco serial telewizyjny jest tekstem zamkniętym, ponieważ twórcy tego rodzaju przekazów precyzyjnie „sterują” odbiorcami w kierunku pożądanego (przez twórców) odczytania tekstu²⁵. Trudno zaakceptować takie postawienie sprawy. Zgadzam się z Robertem Allenem, który uważa, iż „opera mydlana może generować różne poziomy znaczeń, że nawet jeśli nie jest tekstem otwartym, to z pewnością nie jest też tekstem zamkniętym”²⁶. Należy również zauważyć, że odbiorcy są zróżnicowani pod względem płci, wieku, wykształcenia i miejsca zamieszkania, co może mieć znaczenie w kontekście odczytywania treści seriali. Prawie dwie trzecie widzów najpopularniejszej w Polsce telenoweli *M JAK MIŁOŚĆ* stanowią kobiety. Serial cieszy się największą popularnością wśród osób powyżej 45 roku życia oraz mieszkańców wsi i małych miast. *M JAK MIŁOŚĆ* oglądają głównie widzowie z wykształceniem podstawowym (48%), rzadziej średnim (31%) i wyższym (12%)²⁷. Do innej grupy widzów adresowany jest serial *MAGDA M*, są to

²³ Por.: T. Goban-Klas, *Media i komunikowanie masowe...*, op. cit., s. 189; J. Fiske, *Television Culture*, London – New York 1987, p. 14.

²⁴ Zob.: S. Hall, *Kodowanie i dekodowanie*, „Przekazy i Opinie” 1987, nr 1-2; T. Goban-Klas, *Media i komunikowanie masowe...*, op. cit., s. 189.

²⁵ Cyt. za: R. C. Allen, *On Reading Soaps: A Semiotic Primer*, [in:] C. Lee Harrington, D. D. Bielby, *Popular Culture: Production and Consumption*, Oxford 2001, p. 237.

²⁶ Ibidem, p. 238.

²⁷ Badania zostały przeprowadzone w 2007 roku przez AGB Nielsen Media Research. Wyniki badań zostały zaprezentowane w artykule *Topnieje widownia M jak miłość*, zamieszczonym na portalu Wirtualnemedi.pl, [w:] http://wirtualnemedi.pl/document,,2107983,Topnieje_widownia_M_jak_milosc.html. Nieco inne wyniki oglądalności uzyskano w badaniu przeprowadzonym przez TNS OBOP w 2006 roku – największą grupę odbiorców telenoweli *M jak miłość* stanowiły osoby ze średnim wykształceniem.

przeważnie osoby młode, z wyższym i średnim wykształceniem, mieszkające w dużych aglomeracjach miejskich. Widownia serialu *NA DOBRE I NA ZŁE* składa się głównie z mieszkańców małych miast²⁸. Łyszkowska twierdzi, iż każda grupa odbiorców identyfikuje się bowiem chętniej z bohaterami przeżywającymi problemy podobne do ich własnych²⁹. Być może jedną z przyczyn przewagi kobiet wśród widzów telenowel jest to, że w telenowelach związki bohaterów są bardziej egalitarne niż w innych formach przekazów medialnych i w rzeczywistym życiu. Ponadto w serialach mamy do czynienia z idealizacją niektórych męskich bohaterów, są oni czuli i opiekuńczy, co odpowiada pragnieniom wielu kobiet³⁰.

Statystyczny Polak na początku 2007 roku spędzał na oglądaniu telewizji blisko trzy i pół godziny dziennie. Prawie 44% tego czasu widzowie poświęcali na śledzenie losów serialowych bohaterów³¹. W artykule skupię się na analizie wizerunków mężczyzn w najpopularniejszych polskich serialach obyczajowych (w 2006 roku), emitowanych przez telewizję publiczną i stację TVN³². Analizie poddałem postacie pojawiające się w serialach: *M JAK MIŁOŚĆ*, *NA DOBRE I NA ZŁE*³³, *KLAN* oraz

²⁸ W 2006 roku Pentagon-Research przeprowadził badania świadomości polskich seriali telewizyjnych. Zob.: <http://film.wp.pl/id.73593,title,Polskie-seriale-ktore-siedzamy-w-glowach,wiadomosc.html>.

²⁹ Cyt. za: S. Łupak, *Rodzinę połączyły seriale*, op. cit., s. 16.

³⁰ Zob.: J. Fiske, *Television Culture...*, op. cit., p. 186. Fiske przedstawia własne przemyślenia oraz powołuje się na badania Carol Lopate i Johna Hartleya oraz Mary Ellen Brown.

³¹ Badania TNS OBOP zaczerpnąłem z artykułu Pauliny Chacińskiej *Polacy najchętniej oglądają M jak miłość*, [w:] <http://www.medialink.pl/media/?televizja/&kat=5&id=3671?> [strona odwiedzana: 2.05.2007].

³² Badania TNS OBOP dotyczące średniej oglądalności polskich seriali w ramach jesiennej (4.09.2006 – 24.10.2006 r.) pokazują, że telenowela *M jak miłość* gromadziła średnio ponad 8,5 miliona osób, *Na dobre i na złe* 5,7 miliona odbiorców, *Klan* skupiał przed ekranami telewizorów 2,8 miliona, a serial *Magda M* 2,5 miliona widzów. W niektórych miesiącach *Klan* gromadzi mniejszą widownię niż serial *Plebania*. Wyniki badań prowadzonych przez firmę AGB Polska, dotyczące średniej miesięcznej oglądalności programów telewizyjnych, były publikowane w „Gazecie Telewizyjnej” (dodatek do „Gazety Wyborczej”). Liczba widzów seriali telewizyjnych zmienia się m.in. w związku z pojawianiem się coraz nowszych produkcji serialowych.

³³ Łyszkowska twierdzi, że „przez lata mężowie wraz z żonami budowali lojalność wobec tych dwóch telenowel”. Cyt. za: S. Łupak, *Rodzinę połączyły seriale*, op. cit., s. 16.

MAGDA M. Ponadto przeanalizowałem wzorzec ojca w nieco mniej popularnej — ale istotnej ze względu na poruszane problemy — produkcji telewizyjnej publicznej zatytułowanej TATA, a MARCIN POWIEDZIAŁ. Do analizy wybrałem odcinki emitowane od września 2005 roku do kwietnia 2007 (M JAK MIŁOŚĆ: ODCINKI 340-487; KLAN: 969-1253; NA DOBRE I NA ZŁE: 224-290; MAGDA M: 31-48). W wypadku serialu NA DOBRE I NA ZŁE analizuję również początkowe odcinki (1-34), gdyż w późniejszych nie pojawiały się postacie homoseksualistów. Tam, gdzie uznałem to za konieczne, odwołuję się także do innych odcinków wymienionych seriali. Fiske słusznie zauważa, że nawet jeśli dany bohater znika z serialu, to pamięć o nim trwa, ponieważ jest wspomniany przez innych bohaterów telenoweli, a także funkcjonuje w świadomości widzów. Analogiczna sytuacja ma miejsce w wypadku wątków serialowych, które w pewnym momencie zostają zakończone przez twórców. Fiske mówi, że nigdy nie możemy mieć stuprocentowej pewności, że dana postać nie powróci do serialu. Problem analizy seriali telewizyjnych typu *soap opera* polega między innymi na tym, że jest to gatunek o charakterze otwartym (opery mydlane nie kończą się jak film czy inne seriale). Ponadto w istotę tego gatunku telewizyjnego jest wpisany konflikt: związki i rodziny rozpadają się, a następnie — niektóre z nich — scalają, by ponownie się rozpaść. W serialach dokonuje się też szereg niespodziewanych zwrotów akcji. Analizy dotyczące pewnego okresu, po emisji następnych odcinków mogą się dezaktualizować, dlatego ważne jest określenie, jakie części serialu są analizowane³⁴.

Jak już wspomniałem, konfliktowość jest immanentnie wpisana w istotę kultury. Można powiedzieć, że obecnie w kulturze Zachodu istnieją dwa konkurujące ze sobą paradygmaty męskości³⁵. Tradycyjny paradygmat ujmuje męskość jako dominację i specjalizację w określonych dziedzinach³⁶. Opiera się na dualizmie ról płciowych, asymetryczności

³⁴ J. Fiske, *Television Culture...*, op. cit., p. 180; R. C. Allen, *On Reading Soaps...*, op. cit., p. 234-235.

³⁵ Na ten temat zob.: K. Arcimowicz, *Obraz mężczyzny w polskich mediach. Prawda – fałsz – stereotyp*, Gdańsk 2003.

³⁶ Na temat dominacji mężczyzny w społeczeństwie pisał Robert W. Connell. Posłużył się on określeniem „męskość hegemoniczna” oraz wymienił trzy najważniejsze imperatywy konstytuujące tradycyjny model męskości: dominację mężczyzny nad kobietami, płciowy podział rynku pracy oraz heteroseksualną orientację. Autor

cech męskich i kobiecych. Wymaga od mężczyzny podporządkowywania sobie innych mężczyzn, kobiet i dzieci. Oznacza przymus tłumienia uczuć i emocji, broni mężczyźnie wstępu do pełni ludzkich doświadczeń. Analizowane w niniejszym tekście wizerunki wyrastają z nowego paradygmatu męskości, akcentującego równość oraz partnerstwo mężczyzn i kobiet, uznającego te wartości za fundamentalne w tworzeniu nowego ładu społecznego. Paradygmat ten zawiera koncepcje androgyniczności i samorealizacji rozumiane jako dążenie do pełni człowieczeństwa. Mężczyzna nie walczy z istniejącą w nim kobiecością. Jego dewizą życiową staje się współdziałanie, a nie dominacja, jest on partnerem dla kobiet i dzieci. Nowy paradygmat pozwala na eksponowanie zarówno cech męskich jak i kobiecych, pozwala osiągnąć pełnię indywidualnego potencjału człowieka. Nowa wizja mężczyzny — w przeciwieństwie do męskości hegemonicznej — nie upośledza innych, niż heteroseksualna, tożsamości seksualnych³⁷. Należy zaznaczyć, że jeśli mówię o nowych wizerunkach mężczyzn, nie oznacza to, że opisywane przeze mnie modele męskości nie istniały w Polsce wcześniej, ale nawet jeśli istniały, to ich zasięg oddziaływania był mniejszy niż dziś. Jak sądzę, większość współczesnych mężczyzn, żyjących w społeczeństwach należących do kręgu kultury euro-amerykańskiej, realizuje w swoim życiu wzory zachowań będące mieszaniną wpływów tradycyjnego i nowego paradygmatu męskości, przy czym nasilenie cech tradycyjnych i charakterystycznych dla nowej wizji męskości może być różne — z przewagą jednej bądź drugiej opcji³⁸.

Jerzy Uszyński twierdzi, że polskie telenowele nie są wprawdzie prostą socjografią, ale można je określić mianem „zwierciadła chodzą-

Masculinities poddał się operacji zmiany płci i obecnie funkcjonuje jako Raewyn Connell. Zob.: R. W. Connell, *Gender and Power. Society, the Person and Sexual Politics*, Stanford 1987; idem, *Masculinities*, Cambridge 1995.

³⁷ Określeniem „męskość hegemoniczna” posłużył się Robert Connell, który wymienił trzy najważniejsze imperatywy konstytuujące tradycyjny model męskości: dominację mężczyzn nad kobietami, płciowy podział rynku pracy oraz heteroseksualną orientację. Zob. np.: R. W. Connell, *Masculinities*, op. cit. Na temat tradycyjnego i nowego paradygmatu męskości zob.: K. Arcimowicz, *Obraz mężczyzny...*, op. cit.

³⁸ Moją tezę potwierdzają m.in. badania Discovery Species przeprowadzone w 15 krajach Europy na grupie 12 000 mężczyzn w wieku 25-39 lat. Zob.: *Species. Praktyczny przewodnik po świecie młodych mężczyzn*, London 2008.

cego po gościńcu”³⁹. Większość badaczy zajmujących się analizą ideologii przekazów telewizyjnych uważa, że telewizja przekazuje ideologię dominującą społecznie i kulturowo i jako instytucja odzwierciedla interesy klasy dominującej. Nie znaczy to jednak, że w przekazach nie mogą się pojawić treści kwestionujące dominujący sposób postrzegania rzeczywistości społecznej. Naukowcy badający media zauważają, iż środki masowej komunikacji nie tylko odzwierciedlają kulturę, ale również ją kształtują i kreują — na przykład dzięki pokazywaniu nowych wzorów zachowań⁴⁰.

Moim celem było opisanie i przeanalizowanie wybranych wizerunków mężczyzn, które łączą się nowym paradygmatem męskości oraz ich interpretacja w odniesieniu do szerszego kontekstu społeczno-kulturowego. Interesowała mnie kwestia, do jakich wartości związanych z płcią odwołują się seriale? Czy jest w nich miejsce na nowe modele relacji między mężczyzną i kobietą oraz pomiędzy ojcem i dzieckiem, wykraczające poza tradycyjne widzenie męskości? Ponadto chciałem przyjrzeć się, w jaki sposób pokazywane są mniejszości seksualne?

W niniejszym artykule dokonałem analizy i interpretacji tekstów kultury⁴¹, wykorzystując dostępny mi aparat pojęciowy przede wszystkim z obszaru badań nad płcią kulturową i antropologii kulturowej. Niniejszy artykuł został więc napisany z pozycji osoby obserwującej, analizującej i interpretującej teksty kultury, które są w dużej mierze odbiciem rzeczywistości, lecz nie samą rzeczywistością. Roch Sulima pisze: „Antropolog niczego nie odkrywa, próbuje interpretować to, co wszyscy widzą”⁴².

³⁹ J. Uszyński, *Serial epoki przemysłowej*, [w:] *Polskie seriale telewizyjne...*, J. Uszyński (red.), op. cit., s. 17.

⁴⁰ Zob.: M. White, *Analiza ideologiczna a telewizja*, [w:] *Teledyskursy. Telewizja w badaniach współczesnych*, R. C. Allen (red.), przeł. E. Stawowczyk, Kielce 1998; E. A. Kaplan, *Badania feministyczne a telewizja*, [w:] *Teledyskursy...*, R. C. Allen (red.), op. cit.; T. Goban-Klas, *Media i komunikowanie masowe...*, op. cit.

⁴¹ W niniejszym tekście wykorzystałem moje badania dotyczące wzorów męskości we współczesnej kulturze polskiej, opublikowane w książce: K. Arcimowicz, *Obraz mężczyzny...*, op. cit.

⁴² R. Sulima, *Antropologia codzienności*, Kraków 2000, s. 10.

Wrażliwy partner kobiety

Jednym z fundamentów partnerskiego modelu relacji między płciami jest otwarte wyrażanie swoich emocji i pragnień. W przeciwieństwie do męczyzny dominującego i *macho* wrażliwy partner nie próbuje i nie chce tłumić tkwiącej w nim kobiecości. Jest jednostką androgyniczną w tym sensie, iż posiada zestaw cech, tradycyjnie uważanych za kobiece, na przykład delikatność czy troskliwość. Mężczyzna ujawnia te właściwości nie obawiając się, że ucierpi na tym jego męskość. Widzi w kobiecie partnera, a nie obiekt, którym należy zawładnąć. Jego celem nie jest zdominowanie kobiety, lecz nawiązanie z partnerką głębokiej więzi emocjonalnej. Wzór partnera, który łączy się z nowym paradygmatem męskości, pojawia się w polskich serialach telewizyjnych. Trzeba zauważyć, że w wielu wypadkach serialowe związki partnerskie są wystawiane na ciężką próbę, przeżywają kryzys lub rozpadają się (taka jest istota tego gatunku telewizyjnego). Partnerzy, którzy na początku wydają się tworzyć idealną parę, po pewnym czasie zaczynają się kłócić i oddalają się emocjonalnie od siebie. Mężowie romansują z innymi kobietami, co negatywnie przekłada się na relacje małżonków. Jak sądzę, można jednak wskazać kilku bohaterów, którzy realizują w swoim życiu wzorzec wrażliwego partnera kobiety.

W *KLANIE* odnajdujemy postać Micha (Tomasz Olejarczyk), dwudziestokilkuletniego mężczyzny, który ma za sobą bujną przeszłość kryminalną. Micho zakochuje się w Kindze Kuczyńskiej (Katarzyna Tlalka) i całkowicie odmienia swoje życie. Były diler narkotyków bierze rozbrat z działalnością przestępczą, zgłasza się na policję i zeznaje jako świadek. Zrywa wszelkie kontakty ze znajomymi nieżyjącymi zgodnie z prawem i postanawia znaleźć legalną pracę. Mężczyzna oświadcza się Kindze, która się waha, ale w końcu postanawia związać się z Michem. W wielu trudnych dla partnerki sytuacjach stara się ją wspierać. Kiedy Kinga ma problemy w pracy, pociesza partnerkę i podpowiada wyjście z kłopotliwej dla niej sytuacji. Widzimy, że często przytula dziewczynę oraz całuje. Micho partycypuje w obowiązkach domowych: sprząta i gotuje. Przyrządzane przez niego posiłki nie są początkowo zbyt udane, ale Kinga docenia zaangażowanie partnera. Stopniowo Micho nabiera większej wprawy i gotuje coraz lepiej. W serialu pokazano kilka scen, w których młody mężczyzna ubrany w fartuch wita Kingę

wracającą do domu i podaje ugotowany przez siebie obiad. Co więcej, mężczyzna chętnie zajmuje się dwójką pięcioletnich chłopców, którzy są synami Kingi z jej wcześniejszego związku z Michałem Lubiczem⁴³.

Kolejnym przykładem związku partnerskiego jest małżeństwo Jakuba (Artur Żmijewski) i Zosi (Małgorzata Foremniak), głównych bohaterów serialu *NA DOBRE I NA ZŁE*. Oboje są lekarzami pracującymi w szpitalu. Praca zawodowa pochłania im wiele czasu i niewiele zostaje go na życie rodzinne. Kuba pomaga swojej partnerce, opiekuje się trójką dzieci, choć trzeba dodać, że częściej w tego typu sytuacjach widzimy Zosię. Partnerska relacja polega również na wspólnym omawianiu problemów i podejmowaniu ważnych dla członków rodziny decyzji. W serialu jest sporo scen, kiedy Kuba omawia z żoną sprawy dotyczące dzieci lub pracy zawodowej. Warto zauważyć, że Jakub szanuje aspiracje swojej żony, która założyła fundację pomagającą kobietom w ciąży. Nie tylko nie ma pretensji o to, że jego partnerka często wyjeżdża, ale wspiera ją w tych działaniach, opiekując się domem i dziećmi. Ich związek przeżywa kryzys, ale Jakub zawsze stara się pomagać żonie: bierze dyżury za Zosię w szpitalu, pragnie, by Zosia nadal widziała w nim oparcie.

Opisane powyżej przykłady mężczyzn realizujących w swoim życiu wzorzec partnera kobiety nie są zbyt rozpowszechnione. Partnerskie związki (w których kobieta i mężczyzna mają szansę na realizację swoich aspiracji zawodowych oraz w podobnym stopniu partycypują w obowiązkach domowych i związanych z opieką nad dziećmi) nie zdominowały polskich seriali. W olbrzymiej większości wypadków analizowanych przez mnie serialowych rodzin, zarówno ojciec, jak i matka pracują zarobkowo, ale często praca matki jest przedstawiana jako wyządzająca krzywdę rodzinie. Matki pochłonięte realizowaniem swoich przedsięwzięć finansowych i (lub) społecznych nie mają czasu na zajmowanie się dziećmi i domem. Mężowie mają pretensje do swoich partnerek, ponieważ większość obowiązków związanych z wychowaniem i opieką nad potomstwem oraz prowadzeniem domu spoczywa na ich barkach. Taką sytuację odnajdujemy w rodzinie Boreckich (*KLAN*), gdy Beata Borecka zakłada firmę produkującą kosmetyki, w małżeństwie Mostowiaków (*M JAK MIŁOŚĆ*), kiedy Hanka poszukuje pieniędzy na

⁴³ Twórcy serialu *Klan* – z nieznanymi mi przyczyn – postanowili zakończyć wątek relacji Micha z Kingą. W 1264. odcinku Kinga otrzymuje wiadomość, że jej partner został zamordowany.

funkcjonowanie fundacji pomagającej dzieciom oraz w rodzinie Walickich (NA DOBRE I NA ZŁE), gdy Elżbieta Walicka postanawia promować swoje projekty ubrań. W KLANIE Jacek Borecki urządza awantury z powodu późnych powrotów żony z pracy. W serialach małżonkowie często dyskutują przed podjęciem ważnej decyzji, ale w wielu wypadkach mąż bez konsultacji z żoną decyduje o ważnych sprawach (np. w telenoweli KLAN Paweł Lubicz kupuje bardzo drogi samochód nie informując o tym żony). Warto również zauważyć, że partnerskie relacje rzadko dotyczą sfery obowiązków domowych. Twórcy seriali sugerują, że na ojcu w głównej mierze spoczywa obowiązek utrzymania rodziny. Praca męża jest przedstawiana jako ważniejsza niż zajęcie wykonywane przez żonę, ponieważ dzięki ojcu rodzina ma zapewniony godziwy poziom egzystencji. Ojciec ma prawo nie angażować się w domu (rzadko gotuje lub sprząta). Jego liczne obowiązki w pracy zawodowej powodują, że gros obowiązków związanych z wychowaniem i opieką nad dziećmi spoczywa na barkach matki, która też pracuje zarobkowo, ale dodatkowo musi znaleźć czas dla rodziny, co w wypadku ojca nie jest obligatoryjne, lecz fakultatywne. Autorka pracy OBRAZ RODZINY W POLSKICH SERIALACH TELEWIZYJNYCH twierdzi, iż w większości najpopularniejszych serialowych rodzin dominuje tradycjonalizm, przejawiający się przede wszystkim w podziale codziennych obowiązków. Bardziej równomierny podział prac domowych i związanych z opieką nad dzieckiem prezentowany jest w małżeństwach młodszego pokolenia, ale też nie we wszystkich przypadkach⁴⁴.

Opiekun dziecka

Teoretyczną podstawą wzoru opiekuna dziecka jest zmiana tradycyjnej roli męskiej, odrzucenie „mitu męskości” i dekonstrukcja dymorfizmu ról płciowych. Nowy wzorzec akcentuje androgyniczne zachowania, związane głównie z pielęgnacją i fizyczną opieką nad małżeństwem, stwarzając mężczyźnie szansę rozwijania pełni jego możliwo-

⁴⁴ Por.: B. Łaciak, *Obraz rodziny w polskich serialach obyczajowych*, [w:] *Media elektroniczne – kreujące obraz rodziny i dziecka*, J. Izdebska (red.), Białystok 2008, s. 123.

ści jako człowieka. Ten wzór jest adresowany do wszystkich ojców, którzy pragną rozwijać bliskie więzi emocjonalne z dzieckiem, ale obejmuje również mężczyzn, którzy nieodpłatnie lub odpłatnie opiekują się małymi dziećmi. Wzór opiekuna pokazuje, że mężczyzna z powodzeniem może wypełniać obowiązki, tradycyjnie przypisane kobietom, łączy się z nowym paradygmatem męskości, w którym podkreśla się równość kobiet i mężczyzn. Elizabeth Badinter mówi, że zmierzch patriarchy stał się początkiem epoki nowego ojca⁴⁵. W ostatnich kilku dekadach w badaniach nad męską tożsamością w ramach *gender studies* zaczęto uwydatniać korzyści płynące z emocjonalnego otwarcia się mężczyzn. Wielu ojców doszło do wniosku, że warto bardziej angażować się w życie rodzinne i opiekę nad dzieckiem, gdyż dostarcza to nowych doświadczeń i jest korzystne dla ich zdrowia psychicznego. Rozpowszechnienie się w kulturze zachodniej partnerskiego modelu rodziny, w którym ojciec przejmuje część obowiązków związanych z opieką nad dzieckiem, znalazło odbicie w mediach⁴⁶.

Wzór opiekuna dziecka pojawia się coraz częściej w polskich serialach telewizyjnych, co jest ważne, ponieważ gromadzą one wielomilionową widownię i pełnią dziś ważną funkcję edukacyjną. Androgyniczny wizerunek ojca odnajdujemy w najpopularniejszym polskim serialu *M JAK MIŁOŚĆ*. Twórcy filmu poprzez postać Leszka (Michał Chorośński) pokazują, że młody mężczyzna może być opiekuńczy i wrażliwy. Leszek zmienia miejsce zamieszkania i pracę, by być jak najbliżej swojej córki. Widzimy, jak troskliwie zajmuje się niemowlęciem. Opieka nad dzieckiem sprawia mu radość, nie jest niewygodnym obowiązkiem, lecz przyjemnością. Mimo że małżeństwo Leszka z Ewą rozpada się (mężczyzna ma związek z inną kobietą), to nadal chce on być blisko swojej córki. Kontakt z dzieckiem jest utrudniony, ponieważ Ewa nie życzy sobie wizyt męża w jej domu. Jednak Leszek nie daje za wygraną i odwiedza dziecko. Jedna ze scen pokazuje spotkanie ojca z dzieckiem: widzimy jak córka obejmuje go rękoma za szyję i przytu-

⁴⁵ Por.: E. Badinter, *XY: tożsamość mężczyzny*, Warszawa 1993.

⁴⁶ Zob.: D. Barthel, *When men put on appearances: advertising and the social construction of masculinity*, [in:] *Men, masculinity and the media*, S. Craig (ed.), London 1992, p. 137-153; M. Ménard, *Rozbite lustro*, [w:] *Historia ojców i ojcostwa*, J. Delumeau, D. Roche (red.), Warszawa 1995, s. 349-372.

ła się do niego. Wzruszony ojciec mówi: „Córcia, tak dawno cię nie widziałem”⁴⁷.

Sporo wizerunków opiekuna dziecka pojawia się w serialu NA DOBRE I NA ZŁE, są to nie tylko biologiczni ojcowie, ale również mężczyźni pełniący nieodpłatną opiekę nad dzieckiem. Główni bohaterowie początkowych części serialu — Jakub i Bruno, byli pokazywani w trakcie sprawowania fizycznej opieki nad niemowlęciem. W jednym z odcinków przedstawiono Jakuba i Brunona, kiedy pchając przed sobą wózki z małymi dziećmi, wymieniają informacje na temat przygotowywania pokarmu niemowlęciu. Pojawiła się także postać Piotra, młodego mężczyzny, który chętnie pomaga swojej przyjaciółce w opiece nad dzieckiem. W jednej ze scen pokazano, jak Piotr bierze na ręce niemowlę i mówi, że może się zaopiekować dzieckiem, ponieważ jest to „czysta przyjemność”⁴⁸. W 204. odcinku zatytułowanym MARZENIE KRZYSIA zaprezentowano wolontariusza z fundacji spełniającej marzenia dzieci. Wolontariusz dzięki swojej wrażliwości, umiejętności empatii i cierpliwości jest w stanie przekonać siedmioletniego chłopca, by poddał się leczeniu. Opiekun dziecka pojawił się w jednym z odcinków KLANU pokazanym w 2001 roku. W 1074. odcinku Jacek Borecki poleca swojej szefowej mężczyznę, który opiekował się jego dziećmi: „Pan niania pracował u nas i był bardzo dobry”⁴⁹.

W serialu NA DOBRE I NA ZŁE występuje postać ginekologa Dariusza Wójcika, opiekującego się troskliwie noworodkami. Doktor Wójcik (Dariusz Jakubowski) to człowiek o wielkim sercu, który stanowi prawdziwą podporę dla swoich pacjentek. Pozostaje wrażliwy na los dzieci, na przykład poświęca swój wolny czas, by znaleźć odpowiednie małżeństwo, skłonne zaadoptować dziewczynkę, której matka zmarła na AIDS. W serialu NA DOBRE I NA ZŁE odnajdujemy postać doktora Michała Sambora (Radosław Krzyżowski). Lekarz ma romans z zamężną kobietą, która zachodzi w ciążę i rodzi chłopczyka z wadą wzroku. Sambor czuwa przy łóżku, w którym leży Krzyś, gładzi synka po rękach. Dorota postanawia, że wraz ze swoim mężem bez pomocy Sambora wychowa dziecko. Michał nie daje za wygraną, stara się przekonać

⁴⁷ Cyt. ze ścieżki dźwiękowej serialu *M jak miłość*, TVP 2, odc. 476.

⁴⁸ Cyt. ze ścieżki dźwiękowej serialu *Na dobre i na złe*, TVP 2, odc. 242.

⁴⁹ Cyt. ze ścieżki dźwiękowej serialu *Klan*, TVP 1, odc. 1074.

Dorotę, że będzie dla Krzysia lepszym ojcem niż jej mąż, który dziecka nie kocha i zgadza się nim zaopiekować, bowiem boi się, że w innym wypadku żona odejdzie od niego. Dorota podczas rozmowy z Michałem mówi: „Wiem, że byłbyś dobrym ojcem (...), ale ty mnie nie kochasz”⁵⁰. Sambor przekonuje Dorotę, że kocha nie tylko dziecko, ale również ją i że pragnie stworzyć szczęśliwą rodzinę. Michał organizuje operację, która ratuje wzrok dziecka. Czuwa pod salą operacyjną i pociesza zatroskaną matkę.

W telenoweli *KLAN* przedstawiono postać Piotra Rafalskiego, który chętnie opiekuje się swoimi dziećmi, pragnie być z nimi jak najdłużej. Rafalski oferuje swoją pomoc Beacie Boreckiej, mówiąc, że skoro ona z powodu licznych obowiązków zawodowych nie ma wystarczającej ilości czasu, by zajmować się Jasiem, on może zająć się synem. W *KLANIE* młody mężczyzna, Micho, często opiekuje się dziećmi swojej życiowej partnerki z jej wcześniejszego związku. W wielu scenach widzimy, jak przyrządza posiłki swoim podopiecznym, jak ubiera i bawi się z chłopcami. Opieka nad bliźniakami sprawia mu dużą przyjemność.

Należy również wspomnieć o problemie przyznawania ojcom prawa do pełnej opieki nad dzieckiem. W wielu wypadkach, niezależnie od woli rodziców, sądy przyznają to prawo matkom. Warto jednak dodać, że dużo jest spraw rozwodowych, podczas których ojcowie — często powodowani wygodnictwem — wyraźnie opowiadają się za tym, aby dzieci pozostały z matką. Problem walki o opiekę nad dziećmi został zaprezentowany w telenoweli *KLAN*. Michał Lubicz walczy o prawo do pełnej opieki nad chłopcami. Zgłasza się do adwokata i chce doprowadzić, aby sąd zgodził się na ustalenie pobytu dzieci w domu ojca.

Partner dziecka

W przeciwieństwie do wzoru opiekuna, który w mojej typologii łączy się głównie z mężczyznami sprawującymi fizyczną opiekę nad małym dzieckiem, wzorzec partnera dziecka dotyczy relacji między ojcem a starszymi dziećmi. Podporządkowywanie, karanie i posiadanie przez ojca absolutnej władzy nad dzieckiem dotyczy tradycyjnych

⁵⁰ Cyt. ze ścieżki dźwiękowej serialu *Na dobre i na złe*, TVP 2, odc. 271.

wyobrażeń ojcostwa. Ale funkcja wychowawcza może być realizowana także w inny sposób. W Polsce obok wzoru srogiego wychowawcy istnieje wzorzec ojca jako partnera dziecka, który wyrasta z nowego paradygmatu męskości. Nowy wzór pokazuje, że wychowywanie może się opierać nie tylko na utrzymywaniu rygoru, ale także na traktowaniu dziecka jako partnera, któremu należy tłumaczyć, dlaczego powinno postępować lub nie postępować w określony sposób. Postawa ojca polega na pomaganiu dziecku. Wzorzec ten jest trudny w realizacji, wymaga ze strony ojca wiele wysiłku, ale daje możliwość rozwijania głębokich więzi emocjonalnych z dzieckiem.

Wzór ojca jako partnera pojawił się w serialu *TATA, A MARCIN POWIEDZIAŁ* emitowanym w latach 1995–1997 oraz na początku obecnej dekady w telewizji publicznej. Bohaterami są dwunastoletni chłopiec i jego ojciec. Chłopak zadaje ojcu trudne pytania, ale ten zawsze stara się na nie rzeczowo odpowiadać. Mężczyzna tłumaczy synowi, dlaczego jego zachowanie było niewłaściwe, nigdy nie używa wobec syna siły fizycznej. Wzorzec mężczyzny jako partnera dziecka odnajdujemy także w telenoweli *M JAK MIŁOŚĆ*. Norbert, nauczyciel akademicki, mimo swojego kalectwa jest autorytetem dla dorastającego syna Łukasza. Ojciec znajduje czas dla dziecka, nie ogranicza się tylko do krytykowania niewłaściwego postępowania syna, ale stara się zrozumieć motywy, które nim kierowały. Próbuje uczyć chłopca odpowiedzialności, pomaga synowi w trudnych chwilach. Po wypadku na obozie żeglarskim, spowodowanym nieprzemyślanym zachowaniem Łukasza, ojciec rozmawia z synem, pytając o przyczyny nieodpowiedzialnego zachowania. Jest to rozmowa rzeczowa, podczas której Norbert nie podnosi głosu, lecz stara się uświadomić dziecku, że za swoje czyny ponosi się określone konsekwencje. Partnerską relację między Jakubem i jego szesnastoletnim synem przedstawiono w pierwszych odcinakach serialu *NA DOBRE I NA ZŁE*. Dorastający chłopak ma za sobą bujną przeszłość: wagary, ucieczki z domu. Przez długi okres był wychowywany przez dziadka i dopiero od niedawna mieszka ze swoim ojcem. Kuba Burski ma problemy wychowawcze z Tomkiem, ale dochodzi do wniosku, iż najlepszym rozwiązaniem jest nawiązanie głębokiej więzi emocjonalnej z dzieckiem. Dlatego stara się jak najwięcej rozmawiać z synem o jego problemach. Nie narzuca się ze swoim zdaniem, choć próbuje dociec, dlaczego syn podjął taką, a nie inną decyzję, na przy-

kład dotyczącą wyboru liceum. Kiedy Tomek postanawia wyjechać na weekend ze swoją przyjaciółką, ojciec jest zdania, że syn w pierwszym rzędzie powinien zapytać, czy na ten wyjazd zgadzają się rodzice dziewczyny. Kuba uczy chłopca odpowiedzialności, stara się mu również uświadomić, że powinien liczyć się ze zdaniem innych.

Biseksualista

W polskich serialach telewizyjnych możemy odnaleźć bohaterów o nietypowej orientacji seksualnej, jednak nie są oni postaciami pierwszoplanowymi⁵¹. Pewien wyjątek stanowi postać Mikołaja Mellado (Robert Janowski), który w pierwszych odcinkach serialu *NA DOBRE I NA ZŁE* był bohaterem pierwszoplanowym. Należy zaznaczyć, iż portret psychologiczny tej postaci nie jest narysowany precyzyjnie, pozostawia wątpliwości dotyczące tożsamości bohatera. Nie mamy pewności, czy jest on homoseksualistą, który próbuje leczyć swoje kompleksy przy pomocy kobiet, czy też heteroseksualistą, który tylko na chwilę zauroczył się w młodym, wrażliwym homoseksualiście. Chciałbym w tym miejscu przytoczyć fragment wypowiedzi Mikołaja podczas rozmowy z terapeutką: „Nie wiedziałem, że mogę w sobie znaleźć takie emocje. Po cholerę się pakowałem w jakiś beznadziejny układ z facetem. Był moment, że się bałem samego siebie (...) Nie wiedziałem kim jestem”⁵². Tożsamość seksualna Mikołaja nie jest do końca jasna, ale jego relacje z Zosią i Danielem wskazują, iż jest biseksualistą.

Mikołaj to trzydziestokilkuletni muzyk, który jest w związku z lekarką Zofią Stankiewicz, pracującą w szpitalu w Leśnej Górze. Zosia i Mikołaj zamierzają się pobrać i zaadoptować ośmioletnią dziewczynkę, Julkę. Wydaje się, że relacja Mikołaja z jego narzeczoną Zosią jest relacją partnerską opartą na wzajemnym zaufaniu i uczuciu. Jednak są to tylko pozory, bowiem Mikołaj prowadzi podwójną grę i podwójne życie — ma romans z młodym architektem Danielem (Jacek Borcuch).

⁵¹ Opisując bohaterów o nietypowej orientacji seksualnej wykorzystałem moje badania opublikowane w artykule *Homoseksualizm jako „towa” czy „oswajanie” z gejem — wątki homoseksualne w polskich serialach telewizyjnych*, [w:] *(Kon)teksty kultury medialnej. Analizy i interpretacje*, M. Sokołowski (red.), Olsztyn 2007.

⁵² Cyt. ze ścieżki dźwiękowej serialu *Na dobre i na złe*, TVP 2, odc. 26.

Daniel przygotowuje projekt przebudowy domu narzeczonych i staje się częstym gościem Zosi i Mikołaja. Widać, że mężczyźni dobrze czują się w swoim towarzystwie. Mikołaj sprawia wrażenie bardzo zadowolonego z tej nowej znajomości. Zosię zaczyna dziwić częsta obecność Daniela w ich domu, jednak lekarka nie podejrzewa, że jej narzeczony romansuje z mężczyzną. Wkrótce ma się odbyć ślub, od którego chcą odwiedzić Zosię jej znajomi. Elżbieta, która jest żoną przyjaciela lekarki, widzi mężczyzn w restauracji, kiedy Daniel czule gładzi dłońią policzek Mikołaja. Próbę niedopuszczenia do ślubu podejmuje Jakub, który przychodzi do domu muzyka i nalega, aby odwołał uroczystość. Jednak Mikołaj zachowuje się cynicznie — twierdzi, że nie jest w homoseksualnym związku oraz oświadcza, że nie zamierza odwoływać swojego ślubu z powodu plotek. Tuż przed ślubem prawdę wyjawia Daniel, który mówi Zosi o swoim romansie z Mikołajem. Zosia zrywa zaręczyny i wyprowadza się od mężczyzny. Mikołaj nie może pogodzić się z utratą narzeczonej i podejmuje próbę samobójczą, ale zostaje uratowany przez lekarzy ze szpitala w Leśnej Górze. Monika Zybert, młoda lekarka psychiatrii, próbuje nawiązać kontakt z pacjentem. Mężczyzna początkowo nie chce otworzyć się przed kobietą, ale z czasem zaczyna się coraz lepiej rozumieć z Moniką. Między nimi nawiązuje się nic przyjaźni, dzięki czemu mężczyzna wraca do równowagi psychicznej.

Biseksualista Mikołaj jest rozdarty w swoich uczuciach — kocha kobietę i mężczyznę. Nie wyjawia swojej partnerce prawdy o uczuciu żywionym do Daniela, gdyż nie chce stracić narzeczonej, z drugiej strony uczucie do Zosi nie pozwala mu na pełne zaangażowanie się w związek z mężczyzną. Mikołaj jest w pewnym sensie postacią tragiczną. Niemożność zrealizowania uczuć do dwojga ludzi oraz niemożność pogodzenia się z własną odmiennością popychają go do próby samobójczej.

Homoseksualista

W analizowanych przeze mnie serialach odnajdujemy więcej postaci mężczyzn homoseksualnych niż biseksualnych. Jak już wspomniałem, partnerem Mikołaja Mellado jest młody architekt Daniel. W serialu *NA DOBRE I NA ZŁE* Daniela poznajemy w chwili, gdy czuwa przy łóżku swojej siostry, która zapadła w śpiączkę. Strata najbliższej osoby

sprawia, że nie potrafi odnaleźć się w życiu. Równowagę psychiczną odzyskuje dzięki rozmowom z Mikołajem. Wkrótce okazuje się, że relacja mężczyzn jest czymś więcej niż tylko przyjaźnią. Daniel odnajduje szczęście w relacji z mężczyzną, jednak zdaje sobie sprawę, że uczucia Mikołaja ku niemu muszą konkurować z miłością, którą darzy kobietę. Ta sytuacja jest dla Daniela niewygodna i stresująca, próbuje przekonać Mikołaja, że nie może kochać jednocześnie dwóch osób, że powinien zrezygnować ze związku z kobietą. Mikołaj odrzuca uczucia mężczyzny i oświadcza, że kocha Zosię. W *NA DOBRE I NA ZŁE* odnajdujemy powielenie stereotypu nieszczęśliwego homoseksualisty (Daniel) i biseksualisty (Mikołaj), którzy niefortunnie lokują swoje uczucia i cierpią z tego powodu.

Postać homoseksualisty pojawia się w telenoweli *M JAK MIŁOŚĆ*. Grzegorz Górski (Jacek Probosz)⁵³ to czterdziestokilkuletni przedsiębiorca, który odnosi spore sukcesy w branży kosmetycznej. Mieszka w pięknym, okazałym domu. Podróżuje po świecie w celu nawiązania kontaktów biznesowych i towarzyskich. Górski przyjaźni się z Małgorzatą Mostowiak, pomaga przyjaciółce w trudnych sytuacjach, jest wrażliwy, opiekuńczy i empatyczny. Grzegorzowi zaczyna się układać zarówno w pracy zawodowej, jak i w życiu osobistym — jego uczucia żywione wobec młodego przystojnego urzędnika bankowego o imieniu Bartek, wydają się być odwzajemnione. Z Grzegorza emanuje optymizm, ciepło i radość życia. Jednak idylla nie trwa zbyt długo. Górski zostaje dotkliwie pobity przez nieznaną sprawców i trafia do szpitala. Lekarz informuje Małgosię, że gdy przedsiębiorca został napadnięty, był z jakimś mężczyzną, który wezwał pogotowie, ale nie poczekał na karetkę. Wkrótce okazuje się, że owym mężczyzną był Bartek. Młody homoseksualista targany wyrzutami sumienia, odwiedza Małgosię i pyta o stan Grzegorza. Dziewczyna jest oburzona: zarzuca Bartkowi egoizm i tchórzostwo. Bankowiec w obawie przed ujawnieniem swojego homoseksualizmu postanawia zakończyć związek. Grzegorz zdaje sobie sprawę, że jego uczucia zostały odrzucone. Popada w depresję i próbuje dopełnić samobójstwo.

Homoseksualista zostaje wypisany ze szpitala. Małgorzata sprząta i dekoruje dom, jednak mężczyzna nie zauważa trudu włożonego przez

⁵³ Aktor został sprowadzony do serialu z USA, bowiem żaden z aktorów mieszkających w Polsce nie chciał zagrać tej roli.

przyjaciółkę w uświetnienie jego powrotu, bowiem ciągle myśli o Bartku. Zwierza się Małgosi, że planował zamieszkać z Bartkiem. W pewnym momencie Górski nie wytrzymuje napięcia psychicznego i zaczyna krzyczeć: „Mieliśmy żyć ze sobą, no i wiesz, jak to się skończyło (...) Ja tego domu już nie chcę, wszystko w nim kojarzy mi się z Bartkiem!”⁵⁴. Postanawia sprzedać dom i wyjechać do Stanów Zjednoczonych, by odnaleźć równowagę psychiczną. Żegnając się z przyjaciółką Grzegorz przytula Małgorzatę i życzy jej powodzenia w życiu.

Serial *M JAK MIŁOŚĆ* powieli kliszę wrażliwego, acz nieszczęśliwego geja, którego uczucia zostają odrzucone. Górski po rozstaniu z Bartkiem popada w depresję, która prowadzi go na skraj katastrofy. Bartek okazuje się tchórzem i egoistą, który — w obawie przed zdemaskowaniem swojej orientacji seksualnej — zachowuje się niegodziwie.

W analizowanych do tej pory serialach twórcy konstruują akcję w taki sposób, że postacie homoseksualne pojawiają się w kilku bądź kilkunastu odcinakach, po czym znikają. Z inną sytuacją mamy do czynienia w serialu *MAGDA M*, w którym bohater homoseksualny, Sebastian Lewicki (Bartłomiej Świdzki), występuje w większości odcinków. Trzydziestoparoletni fotografik pracujący dla agencji reklamowych to mężczyzna inteligentny, wrażliwy i pełen energii. Jest on najbliższym przyjacielem tytułowej bohaterki Magdy Miłowicz. Stanowią oni parę przyjaciół, nieco zagubionych, którzy wspierają się wzajemnie w trudnych chwilach. W trzeciej serii *MAGDY M* w życiu osobistym Sebastiana zachodzą wielkie zmiany. Jego znajomość z Grzegorzem (Łukasz Nowicki) zostaje definitywnie zakończona. Jednak samotność nie trwa zbyt długo, bowiem Sebastian nawiązuje relację z przystojnym grafikiem, Marcinem (Tomasz Mandes). Wkrótce oznajmia znajomym, że postanowił zamieszkać z partnerem i planuje z nim swoją przyszłość. Podczas przyjęcia Sebastian zwierza się Magdzie, iż jest bardzo szczęśliwy w nowym związku: „Jak to mówią: «Wpadła śliwka w kompot». Wiesz z Grześkiem to cały czas wydawało mi się, że coś muszę, a teraz po prostu chcę i tyle. Budzę się rano i myślę niech już tak będzie, niech już naprawdę nic się nie zmienia”⁵⁵.

Wszyscy przedstawieni w serialu *MAGDA M* geje, w przeciwieństwie do postaci homoseksualistów w telenowelach *M JAK MIŁOŚĆ* i *NA*

⁵⁴ Cyt. ze ścieżki dźwiękowej serialu *M jak miłość*, TVP 2, odc. 455.

⁵⁵ Cyt. ze ścieżki dźwiękowej serialu *Magda M*, TVN, odc. 43.

DOBRE I NA ZŁE, są pełnymi energii, cieszącymi się życiem ludźmi. Postacie Sebastiana i jego partnera Marcina mogą wzbudzać sympatię widzów. Sebastian jest powiernikiem zwierzeń Magdy i jej najlepszym przyjacielem. Posiada duże poczucie humoru. Sebastian w związku z Marcinem wydaje się być bardzo szczęśliwy, widzimy, że tryska humorem i często się uśmiecha. Do pewnego momentu wydawało się, że serial *MAGDA M* zrywa ze stereotypem geja jako nieszczęśliwego, cierpiącego mężczyzny. Jednak już w pierwszym odcinku czwartej serii emitowanej od kwietnia 2007 roku okazuje się, że Marcin zdradził partnera. Sebastian cierpi z tego powodu i nie chce nawiązywać żadnych nowych znajomości. Twórcy serialu powielili zatem stereotyp niewiernego, zmieniającego nieustannie partnerów geja (Marcin) oraz stereotyp nieszczęśliwego homoseksualisty (Sebastian).

Transseksualista

Problem transseksualizmu został dostrzeżony przez twórców serialu *NA DOBRE I NA ZŁE*. W odcinku 250. zatytułowanym *UWIĘZIONY*, wyemitowanym w marcu 2006 roku, przedstawiono postać transseksualisty Marka. Młody mężczyzna, kierując gimbusem, uczestniczy w wypadku samochodowym. Nie chce, by zabrano go na badania, jednak w końcu ulega perswazji lekarzy. W szpitalu zachowuje się dziwnie, odmawia prześwietlenia aparatem rentgenowskim. Pielęgniarka informuje lekarzy, że pacjent przechodzi jakieś zmiany hormonalne. Personel medyczny prosi brata poszkodowanego o dostarczenie dokumentów potwierdzających tożsamość pacjenta, jednak nie jest to takie proste. Brat zarzuca Markowi spowodowanie wypadku, uważa, że do kolizji nie doszłoby, gdyby Marek posłuchał jego rad i przerwał kurację hormonalną związaną ze zmianą płci. Wkrótce okazuje się, że zarzuty brata są nieuzasadnione — dyrektorka szkoły zeznaje, że kraknę spowodował pijany kierowca TIR-a, a roztropne zachowanie Marka zapobiegło tragedii.

Transseksualista informuje lekarzy, że jest w trakcie zmiany płci z żeńskiej na męską oraz oświadcza, iż od trzech miesięcy przyjmuje testosteron i że nie chce rezygnować z transformacji płciowej, która uczyniła go szczęśliwym: „Kiedy ciało zaczęło mi się zmieniać, wreszcie

poczułem, że mogę żyć”⁵⁶. Po pewnym czasie Marek mówi lekarzowi o problemach, które pojawiły się w relacjach z najbliższymi członkami rodziny, kiedy dowiedzieli się o zamiarze zmiany płci. Lekarz wykazuje duże zrozumienie dla problemów, z którymi boryka się pacjent, ale ma wątpliwości, w jakiej sali — męskiej czy żeńskiej — ma umieścić transseksualistę. Decyzję podejmuje doktor Treter, pełniący funkcję dyrektora szpitala, który postanawia uszanować prywatność pacjenta i umieścić go w separacie. Na prośbę transseksualisty przy jego łóżku pojawia się karta z męskim imieniem. Podczas rozmowy z doktorem Mejerem brat transseksualisty mówi o tym, że zarówno on, jak i pozostali członkowie rodziny nie akceptują decyzji podjętej przez Iwonę: „Dobrze ojciec zrobił, że ją wyrzucił. Ile ja się wstydu najadłem. Trzeba było jej to wybić z głowy (...)”⁵⁷. Lekarz próbuje przekonać brata, że powinien zaakceptować decyzję o zmianie płci, którą podjęła jego siostra. Perswazja odnosi skutek, bowiem brat zaczyna zwracać się do transseksualisty używając rodzaju męskiego i oświadcza, że może nadal pracować w jego firmie, ponieważ jest dobrym kierowcą.

Należy docenić, że twórcy serialu zdecydowali się poruszyć temat transseksualizmu, jednak z drugiej strony trzeba zauważyć, iż w filmie nie ustrzeżono się powierzchownego i upraszczającego potraktowania tego problemu. Już sam tytuł odcinka — UWIĘZIONY, jest dosyć wymowny. Transseksualista Marek, wyjaśniając lekarzowi przyczyny, które skłoniły go do zmiany płci, mówi: „Jest pan więźniem swojego ciała, którego pan nienawidzi”. W serialu powielono obiegową definicję transseksualisty jako osoby uwięzionej w niewłaściwym ciele. Taka definicja nie obejmuje wszystkich przypadków, zapomina się bowiem, że niektórzy transseksualiści chcą pozostać jednostkami androgynicznymi⁵⁸. W świadomości społecznej funkcjonuje pogląd, że transseksualiści to osoby zmieniające płeć biologiczną na przeciwną, że transformacja

⁵⁶ Cyt. ze ścieżki dźwiękowej serialu *Na dobre i na złe*, TVP 2, odc. 250.

⁵⁷ Cyt. ze ścieżki dźwiękowej serialu *Na dobre i na złe*, TVP 2, odc. 250.

⁵⁸ Zob.: S. Nanda, *Neither Man nor Woman*, Belmont, CA 1999, p. 137-138. Myślę, że warto zacytować w tym miejscu stwierdzenie sformułowane przez jednego z transseksualistów: „Jeśli jesteś transseksualistą, każda płeć wydaje ci się płcią obcą”. Cyt. za: A. Bolin, *Transcending and Transgendering: Male-to-Female Transsexuals, Dichotomy and Diversity*, [in:] *Third Sex, Third Gender. Beyond Sexual Dimorphism in Culture and History*, G. Herdt (ed.), New York 1996, p. 482.

ciała powoduje zmianę tożsamości płciowej. Takim upraszczającym rozumieniem transseksualizmu posłużyli się też twórcy analizowanego tu odcinka NA DOBRE I NA ZŁE. Jednak być może największe trudności — w wypadku osób transseksualnych — wiąże się ze zmianą gender, czyli roli przypisanej danej płci w społeczeństwie. Niestety, ten problem w serialu został potraktowany zbyt powierzchownie⁵⁹.

Refleksje końcowe

Zmiany społeczne, polityczne, ekonomiczne i prawne, które zachodzą w naszym kraju, prowadzą do powstania innego niż przed 1989 rokiem modelu państwa i społeczeństwa. Otwarcie na Zachód zaowocowało pojawieniem się nowych wzorów zachowań mężczyzn i kobiet, zarówno w sferze publicznej, jak i prywatnej. Jeszcze kilka dekad temu istniała zgodność, że „prawdziwy” mężczyzna to ten, który dzięki swojej pracy zapewnia byt rodzinie. Obecnie takiej zgodności już nie ma. Kryzys tożsamości męskiej wiąże się przede wszystkim z trudnością w udzielaniu odpowiedzi na pytanie: co oznacza być „prawdziwym” mężczyzną? Współcześnie nastąpiła relatywizacja kategorii męskości⁶⁰. Należy jednak zauważyć, że to, co dla wielu osób jest kryzysem, dla innych może oznaczać nowe możliwości — mam na myśli przede wszystkim mężczyzn, którzy odrzucają patriarchalne konstrukcje płci i chcą w swoim życiu realizować nowy wzorzec, na przykład wrażliwego opiekuna dziecka. W Polsce, podobnie jak w innych krajach nale-

⁵⁹ Co gorsze, zasugerowano widzom, że homoseksualizm w przeciwieństwie do transseksualizmu jest determinowany biologicznie. Jeden z lekarzy, tłumacząc bratu osoby transseksualnej, na czym polega problem jego siostry, mówi: „Pan się myli jej mózg jest męski. Pan myli homoseksualizm z transseksualizmem” (cyt. ze ścieżki dźwiękowej serialu *Na dobre i na złe*, odc. 250). Takie stwierdzenie może nasuwać myśl, że z homoseksualizmu – w przeciwieństwie do transseksualizmu – można się wyleczyć, ponieważ homoseksualizm nie jest uwarunkowany czynnikami biologicznymi. Badania nie dają co prawda jednoznacznych i niebudzących żadnych wątpliwości odpowiedzi dotyczących przyczyn transseksualizmu, jak i homoseksualizmu, ale wiele wskazuje, że zarówno transseksualizm, jak i homoseksualizm są zdeterminowane biologicznie. Różnicowanie przyczyn homoseksualizmu i transseksualizmu, tak jak to uczyniono w serialu, może wprowadzać w błąd i nasilać homofobię.

⁶⁰ Zob.: Z. Melosik, *Kryzys męskości w kulturze współczesnej*, Poznań 2002.

żących do kręgu kultury zachodniej, konkuruje ze sobą szereg wzorów zachowań mężczyzn wyrastających z odmiennych wizji męskości, opierających się na różnych wartościach.

Badania przeprowadzone w 2004 roku pokazują, że tylko 16% respondentów realizuje w swoim życiu tradycyjny model rodziny (jedyne małżeństwo pracuje zawodowo, zarabiając na zaspokojenie potrzeb rodziny, żona zajmuje się prowadzeniem domu i wychowaniem dzieci). Największe poparcie badanych dotyczy partnerskiego modelu rodziny (małżeństwo i żona mniej więcej tyle samo czasu przeznaczają na pracę zawodową, oboje w równym stopniu zajmują się domem i dziećmi) — 56% społeczeństwa uznaje ten model za najlepszy⁶¹. Przemiany społeczne zachodzące w Polsce są dostrzegane przez twórców seriali telewizyjnych. W polskich serialach obyczajowych coraz częściej pojawiają się nowe wzorce relacji płci oraz nowe modele relacji między płciami, choć trzeba dodać, iż jest to związane również z konwencją gatunkową. Seriale typu *soap opera* — z założenia — prezentują stosunkowo dużą liczbę wrażliwych i opiekuńczych mężczyzn, a także kobiet aktywnych zawodowo oraz niezależnych finansowo. Należy jednak zaznaczyć, że te — wydawałoby się — nowoczesne wzorce relacji nie są do końca wolne od stereotypowego postrzegania męskości i kobiecości. Wprawdzie mężczyźni podejmują prace domowe — mam tu na myśli gotowanie, zmywanie i sprzątanie — ale najczęściej jest to odnotowywane w filmach jako wydarzenie wyjątkowe i odświętne⁶². Małżonkowie często wspólnie podejmują kluczowe dla przyszłości rodziny decyzje, ale w wielu sytuacjach to właśnie do męża należy ostatnie słowo. Taki model relacji Beata Łaciak określa mianem „partnerstwa zaburzonego”. Zdaniem autorki *OBYCZAJOWOŚCI POLSKIEJ CZASU TRANSFORMACJI... ten wzorzec występuje najczęściej w serialach i filmach polskich*⁶³. Stereotypizacja dotyczy także mniejszości seksualnych. Twórcy seriali powielają stereotyp geja — nieszczęśliwie zakochanego mężczyzny, cierpiącego z powodu swojej odmienności i niemożności znalezienia odpowiednie-

⁶¹ Badania zrealizowane przez CBOS w 2004 r. na zlecenie Małgorzaty Fuszary. Zob.: M. Fuszara, *Kobiety w polityce*, Warszawa 2006, s. 12-17.

⁶² B. Łaciak, *Obyczajowość polska czasu transformacji, czyli wojna postu z karnawalem*, Warszawa 2005, s. 65.

⁶³ *Ibidem*, s. 61.

go partnera. Seriale sugerują, że o ile przyjaźń między homoseksualistą a heteroseksualną kobietą jest możliwa, to między homoseksualistą a heteroseksualnym mężczyzną już nie. Nadal tematem tabu pozostaje seksualność gejów.

Kimmel twierdzi, że w ciągu najbliższych dekad dokona się stopniowe słabnięcie kategorii *gender* (jako silnie różnicującej płcie). Nie będzie to oznaczać feminizacji sfery publicznej i maskulinizacji sfery rodzinnej. Zmiany w społeczeństwie nie spowodują też maskulinizacji kobiet i feminizacji mężczyzn. Nadal mężczyźni będą się różnić od kobiet, ale te różnice nie będą wykorzystywane jako podstawa dyskryminacji społecznej⁶⁴. Wielką rolę mają w tym względzie do odegrania mass media.

Przez nadawców seriale telewizyjne są rozpatrywane przede wszystkim w kontekście kosztów i – ewentualnych — zysków (ta konstatacja dotyczy również telewizji publicznej). To, czy wizerunki płci są w tych produkcjach stereotypowe czy nie, jest — dla stacji telewizyjnych — niezbyt ważne w zderzeniu z rachunkiem ekonomicznym i wskaźnikami oglądalności. Polskie telenowele są najpopularniejszymi programami w naszym kraju, trudno więc oczekiwać od twórców (scenarzystów, reżyserów, producentów) nagłej transformacji wizerunków mężczyzn i kobiet, by bardziej odpowiadały duchowi „gender mainstreamingu”. Z drugiej strony nie jest prawdą, że twórcy nie mogą zrobić nic w kierunku popularyzowania bardziej zróżnicowanych oraz partnerskich relacji między płciami (mam na myśli przede wszystkim sferę obowiązków domowych i związanych z opieką nad dzieckiem). Jak sądzę, istnieje sprzężenie zwrotne między mediami a rzeczywistością. Środki masowego przekazu powielają stereotypy mężczyzn funkcjonujące w społeczeństwie, ale z drugiej strony, przez ukazywanie nowych wzorców męskości, media mogą wpływać na zmianę tradycyjnych zachowań mężczyzn i kobiet.

⁶⁴ Zob.: M. S. Kimmel, *The gendered society*, Oxford – New York 2000.