

Alicja Kisielewska

Serialowe spektakle tożsamości narodowej Polaków

Kultura Popularna nr 3 (57), 100-112

2018

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Alicja
Kisielewska

**Seria-
lowe
spekta-
kle tożsamości
narodowej Polaków**

Tradycyjnymi spektaklami tożsamości narodowej są dzieła malarskie, inscenizacje teatralne lub operowe, parady, defilady, uroczystości narodowe. Nowymi popularnymi ich formami mogą być na przykład sport, karnawał czy seriale telewizyjne. Tożsamość narodową jest dzisiaj bowiem kształtowana w dużej mierze w życiu codziennym, w którym „dominuje narodowa, zdroworozsądkowa struktura” (Edensor, 2004: 46). Pojęcie to można dziś różnie rozumieć. Na potrzeby niniejszego studium posłużę się koncepcją Tima Edensora, który uważa, że „tożsamość narodowa jest elementem codzienności i opiera się często na bezrefleksyjnych nawykach, niezauważanych przedmiotach i domowych przestrzeniach, które składają się na pojmowane w kategoriach narodowych poczucie tożsamości” (Edensor, 2004: 237). Przyjmuję tutaj propozycję Ernesta Gellnera „zdefiniowania narodu poprzez wspólną kulturę” (Gellner, 2009: 71). Główną rolę w rozpowszechnianiu przejawów reprezentacji narodu i tworzeniu wyobrażonej wspólnoty narodowej odgrywają dzisiaj media elektroniczne, a zwłaszcza medium codzienności, jakim jest telewizja. Możemy mówić o swego rodzaju mediatyzacji narodu, ponieważ doświadczenia ludzi, a także świat ich życia codziennego, jak pisali Guy Debord i George Ritzer, są zapośredniczone medialnie i kształtowane przez spektakle kultury mediów oraz mechanizmy konsumpcji (Pułka, 2004: 25). Zdaniem Deborda „kiedy rzeczywisty świat przekształca się w zwykłe obrazy, zwykłe obrazy stają się realnymi bytami oraz bodźcami hipnotycznych zachowań” (Debord, 2006: 38). W refleksji nad tożsamością narodową w kulturze ponowoczesnej oprócz mediatyzacji należy brać pod uwagę jeszcze jeden powiązany z nią proces, jakim jest globalizacja, w kontekście migracji społecznych i kulturowego nomadyzmu. Jednym z jego skutków są „odnarodowione” tożsamości, które bywają też kojarzone z diasporami. Istnieje jednak wątpliwość, czy zawsze diasporowe tożsamości są pozanarodowe (Edensor, 2004: 46). Wielu teoretyków uważa, że w dzisiejszych kulturach następuje „osłabienie narodu jako wspólnoty wyobrażonej i źródła tożsamości” (Hannerz, 2006: 123). Jej funkcje miałyby przejąć inne wspólnoty takie jak „globalna ekumena” Ulfa Hannerza, „kultura transnarodowa” Erica Hobsbawma, „globalna korporacja” Kenichi Ohmae. Żadna z nich nie zastąpiła jednak porządku etniczno-narodowego i wspólnot narodowych. Punktem wyjścia jest tutaj teza, że dzisiaj mamy do czynienia z wszechobecnością narodów jako „wspólnot wyobrażonych”, o czym piszą między innymi Benedict Anderson, Tim Edensor (Edensor, 2004: 46), a jednocześnie tożsamość narodowa jest coraz bardziej problematyczna i niestała. Głównym celem niniejszych rozważań jest zastanowienie się, w jaki sposób poprzez seriale dokonuje się tworzenie „wspólnoty wyobrażonej”, jaką jest naród w kontekście procesów społecznych migracji i mediatyzacji doświadczeń.

Interesuje mnie tutaj tożsamość narodowa jako spektakl w formie widowiska telewizyjnego, w którym zakodowane są doświadczenia uczestników kultury będące podstawą tworzonych przez odbiorców ich biografii i tożsamości. Zakładam, że polskie fabularne seriale telewizyjne stanowią jeden ze sposobów ekspresji kultury narodowej. Przedmiotem refleksji będą seriale obyczajowe, które uznawane są za gatunek realistyczny, odwzorowujący realia życia codziennego, a tym samym traktowane przez widzów jako reprezentacje rzeczywistości. W sposób szczególny przyjrę się polskiej produkcji serialowej po 2000 roku. Ze względu na rozmiar artykułu skupię się na popularnych serialach, których zrealizowano minimum dwie serie, niebędących międzynarodowymi formatami ani serialami

Alicja Kisielewska – dr hab., profesor Uniwersytetu w Białymstoku. Medioznawca, kulturoznawca. Zajmuje się historią polskiego kina i telewizji w kontekście kultury. Autorka książek: *Film w twórczości Andrzeja Struga*; *Polskie tele-sagi – mitologie rodzinności*.

środowiskowymi, wyprodukowanych przez trzy główne stacje telewizyjne: TVP, Polsat, TVN¹.

Przedmiotem mojej uwagi będą zakorzenione społecznie nawyki, rytuały, rutynowe czynności życia codziennego stanowiące podstawę pozarefleksyjnych sposobów odtwarzania tożsamości narodowej przedstawiane w serialach. Idąc tropem koncepcji Tima Edensora, spróbuję przyrzeć się trwającej ciągle rekonstrukcji dynamicznie zmieniającej się tożsamości narodowej, analizując kilka form jej wyrażania w serialach: ekspresje i rytuały tworzące wizerunki serialowych bohaterów stanowiących element narodowego imaginarium, przestrzenie i miejsca jako reprezentacje polskości oraz kultura materialna, przede wszystkim nacechowane symbolicznie przedmioty jako dowód wspólnych zwyczajów i sposobów życia charakterystycznych dla kultury narodowej. Analizując kwestię przynależności do narodu i sposobu jej reprezentacji/przedstawiania oraz zachowań i rytuałów z tym związanych, będę brała pod uwagę kilka opozycji: swój/obcy; tubylec/nomada; tradycja/nowoczesność.

Ekspresje i rytuały – serialowi bohaterowie a narodowe imaginarium

Omawiane seriale realizowane po 2000 roku wpisują się w trwającą od zakończenia komunizmu w Polsce, kiedy to wspólnota narodowa miała być nic nieznaczącym hasłem, rekonstrukcję tożsamości narodowej, zmieniającej się także wskutek procesów globalizacyjnych. Narodowa mitologia odżyła już w 1980 roku w tak zwanym „sezonie Solidarności”, ale proces radykalnych zmian świadomościowych rozpoczął się po przełomie 1989 roku w okresie transformacji ustrojowej. Powszechny wówczas brak stabilizacji społecznej i niepewność ekonomiczna spowodowały, że w społeczeństwie zapanował chaos aksjologiczny. Seriale wyprodukowane tuż po 2000 roku wpisywały się w społeczne oczekiwania dotyczące narodowej wspólnoty jako porozumieniu wszystkich Polaków. Także dzisiaj, w drugiej dekadzie XXI wieku, problematyka tożsamości narodowej w polskich serialach telewizyjnych jest wciąż aktualna.

Interesują mnie tutaj sposoby odgrywania tożsamości narodowej przez bohaterów seriali, wyreżyserowane medialne inscenizacje związane z różnorodnymi zwyczajowymi zachowaniami i nieświadomianymi rytuałami życia codziennego Polaków (Goffman 2008). Punkt odniesienia niniejszych rozważań stanowi polska obyczajowość. Badaniem przemian polskiej obyczajowości czasu transformacji ustrojowej na podstawie analizy przekazów medialnych zajmowała się Bożena Łaciak, która pogrupowała obyczaje w kilka kategorii: obyczajowość małżeńsko-rodzinna, pracy, dotycząca ciała, świąteczna (Łaciak, 2007: 33). Ponieważ polska obyczajowość stanowi bardzo szerokie zjawisko i dotyczy wszystkich dziedzin ludzkiego postępowania, skupiam się tutaj

1 TVP: „Klan” (1997-, 20 serii), TVP1, „Złotopolscy”, (1997–2010 – 14 serii); TVP2; „M jak miłość” (2000-, 18 serii), TVP1; „Plebania” (2000–2012 – 12 serii); „Ranczo” (2006–2016, 10 serii), TVP1; „Barwy szczęścia” (2007-, II serii), TVP2; „Londyńczycy” (2008–2009, 2 serie), TVP1; „Blondynka” (2010-, 5 serii), TVP1; „Dziewczyny ze Lwowa” (2015, 2017; 2 serie), TVP1; Polsat: „Samo życie” (2002- 2010, 9 serii); „Pierwsza miłość” (od 2004-, 23 serie); „Hotel 52” (2010–2013, 7 serii); „Przyjaciółki” (2012-, 9 serii); TVN: „Magda M” (2005–2007, 4 serie), „Przepis na życie” (2011–2013, 5 serii); „Druga szansa” (2016–2018, 5 serii).

jedynie na tych jej aspektach, które są szczególnie eksponowane w serialach. Zachowania nawykowe serialowych bohaterów, których większość stanowią „tubylcy” związani z miejscem, pozwalające widzom doznać odczucia „my” koncentrują się wokół życia rodzinno-towarzyskiego, rzadziej miejsca pracy. Niemal we wszystkich serialach występuje tradycyjny obyczajowy wzór polskiej gościnności, która niejako narzuca różne zwyczajowe zachowania i rytuały. Jej źródła należy szukać w dawnej Polsce, wówczas bowiem staropolska gościnność związana z ożywionym życiem towarzyskim stanowiła jedną z najistotniejszych norm obyczajowych (Ferenc, 2006: 159). Szczególną rolę ze względu na wiejski tryb życia i dużo czasu wolnego, zwłaszcza w zimie, gościnność i towarzyszące jej biesiadowanie odgrywały w kulturze szlacheckiej (Prokop, 1993: 20). Jan Stanisław Bystroń, który analizował dzieje obyczajów w dawnej Polsce pisał, że w życiu przeciętnego szlachcica suto zastawiony stół był czymś bardzo istotnym i „za obowiązek gościnności uważano przyjąć gościa możliwie obfitym jadłem, aby go sobie dobrze usposobić i nie wydać się skąpcem i samolubem” (Bystroń, 1976: 479). Dzisiaj gościnność polega na tym, że domowego gościa, którym najczęściej jest ktoś z rodziny lub dobry znajomy, należy serdecznie przyjąć i poczęstować. W swojej tradycyjnej formie najpełniej funkcjonuje ona w polskich telesagach rodzinnych („Klan”, „Złotopolscy”, „M jak miłość”), ale występuje też we wszystkich analizowanych serialach TVP i Polsatu, w serialach TVN natomiast wzór ten został zmodyfikowany. Niejako wzorcową figurą tradycyjnej polskiej gościnności jest Barbara Mostowiak z „M jak miłość”, seniorka wielopokoleniowej rodziny pochodzącej ze wsi. Każdy pojawiający się w jej kuchni w wiejskim domu w Grabinie gość zostaje nakarmiony tradycyjnymi polskimi potrawami, takimi jak zupa, pierogi lub domowej roboty ciasto, o czym pisała Alicja Kisielewska². Inne Matki-Polki-karmicielki tworzące klimat tradycyjnego polskiego gościnnego domu to między innymi Jasiunia, Auguścikowa („Blondynka”), ale też gospodynie księdza („Plebania”, „Ranczo”) tworzące na plebanii ognisko domowe stanowiące centrum życia wspólnoty. Także w młodszym pokoleniu serialowych bohaterów gościnność stanowi wzór zachowań, nie dotyczący już jednak tylko kobiet. Egzemplaryczne może być tutaj serialowe małżeństwo Kingi i Piotra Zduńskich („M jak miłość”), którzy w swoim domu na ulicy Deszczowej w Warszawie czasami częstują gości domowymi potrawami, ale podstawową normą gościnności jest wspólne picie herbaty. Wzór polskiej gościnności, jak wszystkie inne, podlega zmianom i modyfikacjom w zależności od miejsca zamieszkania, środowiska, w którym funkcjonują bohaterowie i kontekstu społecznego. Może nim być na przykład picie kompotu pod gruszą na mazurskiej wsi, skąd pochodzi główna bohaterka serialu „Londyńczycy” Aśka, a którym został poczęstowany przybyły prosić o jej rękę Andrzej, albo powitanie gości z Polski przez panią Ninę („Londyńczycy”), elegancką damę, przedstawicielkę przedwojennej polskiej emigracji prowadzącą w dzielnicy Ealing, jak sama mówi, „dom polski”, koszem z owocami.

W omawianych serialach inscenizacje zwyczajowych zachowań i rytuałów w życiu bohaterów najczęściej dotyczą codziennych praktyk: gotowania, jedzenia, picia alkoholu, obchodzenia domowych uroczystości. Rytuał codziennego domowego gotowania rodzinie występuje przede wszystkim w produkcjach TVP: w telesagach rodzinnych: „Klanie”, „M jak miłość”, „Złotopolskich”, ale też w „Barwach szczęścia”, „Blondynce”, „Plebani”, „Ranczo”, w wątku

2 Na temat kuchni polskiej pojmowanej jako wyraz tożsamości narodowej Polaków pisałam w artykule: *Przy wspólnym stole. Serialowa kulinarna „polskość” w kontekście kulturowym i medialnym*, „Kultura Popularna” 2018, nr 2 (56), s. 30–39.

polskim „Londyńczyków” oraz serialu Polsatu „Samo życie”. W serialach jedzenie najczęściej przygotowują kobiety, które z reguły gotują polskie potrawy: pierogi, zupy. Praktyka domowego gotowania w polskiej tradycji obyczajowej stanowi obowiązek kobiety-żony-matki. Przykładem trwałości tego wzoru może być scena w serialu „Londyńczycy”, w której matka jednego z bohaterów, Pawła, po jego powrocie z narzeczoną Marią z Londynu próbuje ją nauczyć wałkowania ciasta na pierogi, aby w ten sposób niejako włączyć ją w polską kobiecą wspólnotę (seria 2., odc. 12.) (Kisielewska, 2018: 35). Nieco zmodyfikowany wzór domowego gotowania występuje w „Przepisie na życie” (TVN) i „Przyjaciółkach” (Polsat), ponieważ bohaterki wprawdzie gotują, ale już nie tradycyjne polskie potrawy. W serialu TVN-u „Magda M” natomiast nie ma gotowania w domu i rozmów przy stole, na którym stoi ciasto lub zupa. Bohaterka nie gotuje, ponieważ nie ma na to czasu.

Tradycyjnym wzorem zachowań związanym z domowym gotowaniem jest codzienne celebrowanie wspólnych posiłków z rodziną i towarzyszące temu rozmowy przy stole. Charakteryzuje on przede wszystkim seriale rodzinne. W „M jak miłość”, „Klanie”, „Złotopolskich”, „Plebani”, „Ranczo”, „Dziewczynach ze Lwowa” bohaterowie wspólnie jedzą nie tylko obiady, lecz także śniadania i kolacje, a stół zwykle jest ładnie nakryty. W serialach TVN-u natomiast: „Magda M”, „Przepis na życie” bohaterowie często jedzą w restauracjach, a ich spotkania mają charakter rodzinno-towarzyski. W omawianych serialach występują też rytuały odświętne. Przykładem tworzenia wspólnoty poprzez rodzinne biesiadowanie może być uroczyste przyjęcie przygotowane przez matkę Pawła w serialu „Londyńczycy”. Wspólne jedzenie własnoręcznie przygotowanych przez nią pierogów (s. 2., odc. 13.) ma charakter symbolicznego powrotu syna i jego narzeczonej do ojczyzny. Najczęściej jednak polskie biesiadowanie związane jest w serialach ze świętami religijnymi. Szczególną rolę w telesagach rodzinnych odgrywa Boże Narodzenie, a zwłaszcza wieczerza wigilijna złożona z tradycyjnych polskich postnych dań, będąca okazją do spotkania całej rodziny. Wyjątkowy religijno-rodzinny charakter, ze względu na to, że głównym bohaterem jest ksiądz katolicki, ma Wigilia w „Plebani”. Pod obrusem pięknie nakrytego stołu zgodnie z tradycją znajduje się siano, a na stole widzimy tradycyjne polskie bożonarodzeniowe potrawy, których zestaw utrwalił się ostatecznie w XIX wieku. Na wigilijną wieczerzę podawano wówczas barszcz lub zupę grzybową, w bogatych domach często także popularną wcześniej zupą migdałową, ryby, które w wiejskich chatkach były rzadkością. Serwowano również potrawy z kapustą, grzybami, kompot z suszu, kluski z makiem, a we wschodniej Polsce kutię (Kałwa, 2006: 281). Na kolacji wigilijnej w „Plebani” wokół stołu gromadzi się rozszerzona o zaprzyjaźnione osoby rodzina księdza. Spotkanie jest okazją do pojednania i wybaczenia sobie różnych przewin.

W omawianych serialach obserwujemy jednak powolne odchodzenie od tradycyjnych wzorów zachowań związanych z życiem rodzinno-towarzyskim, które zastępują nowe rytuały towarzyskie. W nowych odcinkach omawianych seriali spotkania towarzyskie coraz częściej odbywają się w kawiarniach, restauracjach, klubach. W serialu „Przepis na życie” zawodowe, towarzyskie i rodzinne życie bohaterów toczy się w restauracji „Przepis”, której właścicielką jest główna bohaterka Anka. Warto zaznaczyć, że nowe wzory zachowań w serialach propagują niekoniecznie ludzie młodzi. Przykładem może być matka Anki z tego samego serialu, już babcia, która nie gotuje rodzinie, za to pali, pije, gra w karty, ma partnera życiowego, paczkę przyjaciół i żyje na własny rachunek.

Zmiany wzorów zachowań w serialach dotyczą także picia alkoholu. Bohaterowie najczęściej piją tradycyjnie w domu, ale już nie tylko przy okazji różnych uroczystości, lecz także towarzysko – bez okazji. Przykładem może być wypijanie rytualnej wieczornej lampki koniaku przez małżeństwo Lubiczów w „Kłanie” lub picie nalewki przez tytułowe dziewczyny ze Lwowa z panem Henrykiem, właścicielem wynajmowanego przez nie mieszkania. Bohaterowie seriali coraz częściej piją w restauracjach („Przepis na życie”, „M jak miłość”), także na wsi („Pierwsza miłość”, „Ranczo”). Ale też, co stanowi swego rodzaju polski obyczaj na prowincji, przed sklepem spożywczym, na przykład na słynnej ławeczce w serialu „Ranczo”. Pojawia się tutaj wprawdzie stereotyp Polaka nadużywającego alkoholu, ale w formie wyidealizowanego obrazu.

Dokonywane się zmiany polskich wzorów zachowań w serialach można także zobaczyć poprzez kreacje bohaterów, którzy nie są zakorzenieni w konkretnym miejscu, w pewnym sensie nomadycznych. Są nimi na przykład bohaterki, które przenoszą się z wielkich miast na podlaską wieś, jak tytułowa blondynka, lekarka weterynarii, która z Warszawy wyjeżdża do Majków, czy Amerykanka – Lucy, bohaterka „Rancza”, która przybyła do Wilkowyj z Ameryki, czytaj – obcego, „lepszego”, nowoczesnego świata. Jednak charakterystyczne dla omawianych seriali jest to, że nie wnoszą one w swojski, tradycyjny świat polskiej wsi nowych codziennych praktyk i zwyczajów, a z czasem przejmują zachowania i nawyki dotyczące sposobów przygotowywania posiłków, jedzenia, obchodzenia świąt i uroczystości i stają się jego częścią. Inne typy bohaterów nomadycznych znajdujemy w serialu „Londyńczycy”. Są nimi polscy imigranci ekonomiczni w Londynie, którzy po 2005 roku wyjechali z Polski, przedstawiciele dominującej w Europie „migracji niepełnej – nazywanej wahadłową” (Niedźwiedzki, 2010: 71). W „Londyńczykach” polscy bohaterowie znajdujący się w diasporze, muszą zmierzyć się w przestrzeni społecznej Londynu z różnorodnością kulturową i grozi im niebezpieczeństwo asymilacji. Na co dzień doświadczają liminalności kulturowej, ale najczęściej chcą pozostawać jednocześnie w dwóch przestrzeniach społecznych: polskiej i angielskiej (Turner, 2005). Ponieważ kompetencje kulturowe bohaterów „Londyńczyków” w większości są ograniczone, ich rozumienie i osvajanie nowej rzeczywistości społecznej koncentruje się na utrzymywaniu więzi z rodakami, ale to pozwala im zachować tożsamość polską poza granicami ojczyzny. Narodowe konstrukcje tworzą oni na zasadzie opozycji „my” – „oni” (inni). Ich podstawą są zwyczaje życia codziennego, na przykład wspólne jedzenie posiłków w domu pani Niny, obchodzenie świąt, a nawet picie bimbrowy, który w swoim pokoju pędzi jeden z mieszkańców, Wiesio. Charakterystyczne jest też to, że przenoszą oni polskie wzory zachowań na grunt brytyjski. Przykładem może być przyjęcie, którego głównym daniem są pierogi, zorganizowane przez jedną z rodzin mieszkających w domu pani Niny dla znajomej rodziny Brazylijczyków. Ale Polacy przejmują też wzorce towarzyskie występujące w Anglii, na przykład grillowanie. Tak więc konstruowanie nowej tożsamości narodowej serialowych Polaków w Londynie następuje wskutek ciągłego przesuwania granic swojskości i obcości oraz osvajania nowej przestrzeni społecznej. Niejako odwrócenie perspektywy nomadyzmu występuje w serialu „Dziewczyny ze Lwowa”, którego bohaterkami są Ukrainki, imigrantki ekonomiczne, które przyjechały do Warszawy z „gorszego” świata w poszukiwaniu pracy i lepszego życia. W tym przypadku asymilacja elementów polskiej tożsamości dotyczących obowiązujących w Polsce obyczajów życia codziennego, na przykład domowego gotowania, wspólnego, „rodzinnego” jedzenia posiłków w domu, sposobów obchodzenia uroczystości nie wydaje się problematyczna.

Przestrzenie i miejsca – Polska w serialach telewizyjnych

Polski krajobraz w omawianych serialach, zarówno naturalny, jak i kulturowy, jest przedstawiany w dwóch wariantach: miejskim i wiejskim. Wyraźnie jednak dominują w nich przestrzenie miejskie, a właściwie wielkomiejskie. Serialowy krajobraz tworzy przede wszystkim jedno miasto: Warszawa, gdzie dzieje się akcja większości seriali, zarówno produkcji TVP („Klan”, „Złotopolscy”, „M jak miłość”, „Barwy szczęścia”, „Dziewczyny ze Lwowa”), Polsatu („Samo życie”, „Hotel 52”, „Przyjaciółki”) oraz TVN („Magda M”, „Przepis na życie”, „Druga szansa”). W tych ostatnich Polska prowincjonalna nie istnieje. Inne znaczące przestrzenie miejskie występują w serialach sporadycznie. Wyjątki stanowią serial Polsatu „Pierwsza miłość”, którego akcja dzieje się we Wrocławiu, i serial TVP „Londyńczycy” realizowany w Londynie, ale też w Katowicach i Łodzi.

Krajobraz Warszawy przedstawiany w serialach tworzą znane, wręcz emblematyczne dla Polaków obiekty i miejsca: Pałac Kultury i Nauki, Zamek Królewski, Krakowskie Przedmieście, ale też nowoczesna architektura, którą symbolizują zbudowane ze stali i szkła drapacze chmur. W omawianych serialach bardzo rzadko są pokazywane charakterystyczne dla polskich miast przestrzenie blokowisk, w których żyją miliony Polaków. Jednym z wyjątków może być koszmarna rzeczywistość blokowiska w Katowicach, do którego wraca jeden z bohaterów „Londyńczyków”, Andrzej. Perspektywa życia w szarym, odrapanym bloku z wielkiej płyty, w ciasnym i zagraconym mieszkaniu zajmowanym przez matkę, siostrę w ciąży i jej partnera powoduje, że bardzo szybko wraca on do Londynu. Opozycją wobec kosmopolitycznych wielkomiejskich klimatów Warszawy w polskich serialach jest prowincjonalna partycularność małych miasteczek, na ogół fikcyjnych, takich jak: Gródek („M jak miłość”), Hrubielów („Plebania”), lub wsi, również fikcyjnych: Grabina („M jak miłość”), Tulczyn („Plebania”), Majaki („Blondynka”), Wadlewo („Pierwsza miłość”). Polskie prowincjonalne krajobrazy, które występują niemal wyłącznie w produkcjach TVP, z jednym wyjątkiem „Pierwszej miłości”, stanowią swojskie terytoria przeciwstawione obcemu, nieznanemu światu, których przestrzeń zapewnia bohaterom poczucie bezpieczeństwa.

Warszawa przedstawiana w serialach ma wielkomiejski, kosmopolityczny charakter, jest miastem pięknym i dynamicznym, w którym nowoczesna architektura współgra z dynamiką życia bohaterów. Serialowy wielkomiejski, a dokładniej warszawski krajobraz ma się kojarzyć z cywilizacyjną modernizacją związaną z procesami globalizacyjnymi. Jego przeciwieństwem w serialach jest lekko wykpiwana lokalna sielanka, której podstawą jest swego rodzaju kult prowincjonalności oparty na terytorialnym zakorzenieniu. Gdy tytułowa blondynka postanawia wyjechać z Warszawy na prowincję, a konkretnie na podlaską wieś, jej kolega z pracy – weterynarz – mówi: „Dziewczyno to jest ściana wschodnia – koniec świata”³. Gdy bohaterka jedzie pociągiem na ów „koniec świata”, za oknem obserwuje tradycyjny, w tym kontekście nieco archaiczny, uchodzący za typowo polski sielski pejzaż: pola, łąki, las. W omawianych serialach mamy dosyć jednoznaczną ocenę polskiej wsi. Jej pochwała łączy się najczęściej z wiejskim, swojskim krajobrazem: mazowieckimi polami, lasami, łąkami (Złotopolice, Grabina) lub podlaską malowniczą szachownicą

3 Cytat pochodzi ze ścieżki dźwiękowej serialu „Blondynka”, odc. 1.

pól i doliną rzeki (Wilkowyje, Majaki). W serialach oparta na tradycji miejsca kultura chłopska, której podstawę powinien stanowić emocjonalny związek bohaterów z lokalną wspólnotą doświadczeń nie istnieje (Myśliwski, 2003). Serialowa polskość-swojskość jest kreowana i ma turystyczno-butikowy charakter. Tworzy go uchodzący za narodowy wiejski pejzaż i zamieszkująca go społeczność lokalna, terytorialnie osadzeni „tubyłcy”, nieco archaiczna. Miejsca znaczące w polskiej przestrzeni prowincjonalnej pokazanej w serialach to kościół, plebania księdza („Plebania”, „Ranczo”, „Blondynka”), wiejski sklep („Złotopolscy”, „Ranczo”), gospoda („Ranczo”), lecznica weterynaryjna („Blondynka”), urząd gminy („Ranczo”, „Blondynka”).

Istotnym elementem kreującym tożsamość narodową w serialowych światach są też pospolite krajobrazy stanowiące miejsca znaczące dla bohaterów: domy, mieszkania, kościoły, plebania, ale też miejsca pracy: kancelaria prawnicza, kawiarnia, restauracja, pub, sklep spożywczy, biuro. Miejscem znaczącym, które najpełniej wyraża ideę polskiego krajobrazu w serialach, jest dom w sensie architektury i ideału kulturowego. W serialach mamy przedstawione różne wersje „domu polskiego” wpisujące się w naszą tożsamość narodową. Wprawdzie nie działa już szlachecki wzór oparty na opozycji: miasto (złe) – wieś (dobra), ale wciąż wzorotwórczy jest tradycyjny kulturowy ideał „domu polskiego” w formie szlacheckiego dworku. W epoce rozbiórów dwór ziemiański, jego forma i charakter stanowiły rodzaj manifestacji polskości i „rodzimości”. W pierwszej połowie XIX wieku ukształtował się wzorzec polskiego dworku także jako forma oporu wobec kosmopolitycznych trendów w architekturze – parterowy, zbudowany symetrycznie wokół osi, w stylu klasycystycznym (Kałwa, 2006: 250–251). Dom polski w serialach najczęściej stanowią uwspółcześnione jego wersje. Odwołanie do archetypowego Soplicowa i związanego z nim ideału polskości symbolizowanego przez dworek jako ostoję tradycyjnych wartości narodowych i religijnych znajdujemy w wielu serialach. Najpełniej w ten wzór wpisuje się dworek w Złotopolicach w serialu „Złotopolscy”, ale w stylu dworkowym mieszczą się też: dom na Sadybie w Warszawie w „Klanie”, dom z obowiązkowym przy dworku sadem w Grabinie w „M jak miłość”, dworek Amerykanki Lucy w Wilkowyjach w „Ranczo”, dom profesora muzyki w Warszawie w „Dziewczynach ze Lwowa”, w którym w salonie, zgodnie z dworkowym stylem znajdują się stare meble, kominek, obrazy na ścianach, biblioteczka z książkami. Podobny wystrój ma zatopiony w zieleni rodzinny dom Marysi z „Pierwszej miłości” w Wadlewie.

Inną wersją „domu polskiego”, którego idea pomimo procesów migracyjnych wciąż trwa, może być „dom polski” na obczyźnie, rodzaj miejsca własnego powstałego poprzez osvajanie obcej przestrzeni społecznej. Przykładem może być „dom polski” pani Niny w Londynie w polskiej dzielnicy Ealing w serialu „Londyńczycy” i nie architektura, w tym przypadku wiktoriańska, ani jego wyposażenie, na przykład stojące w kuchni na regałach naczynia z Włocławka czy stare eleganckie meble w salonie, są tutaj znaczące. Przestrzeń stanowi bowiem system symboliczny umożliwiający porządkowanie świata w kategoriach swojskości i obcości (Nowicka, 1990: 5–53). Bohaterowie serialu znajdują w domu pani Niny schronienie, a odtwarzanie przez nich „małej ojczyzny” na emigracji ma wymiar przede wszystkim rodzinny. W „Londyńczykach” budowanie „domu polskiego” oparte jest na ciągłych wyborach: swój-obcy, inkluzja-ekskluzja. Pewnym wyznacznikiem dokonującego się procesu udomowienia w sytuacji pluralizmu kulturowego Londynu są goście, których, zgodnie z polską normą zaprasza się do domu. W serialu oprócz Polaków

są nimi Brazylijczycy i Anglicy. Dylematy związane z polską tożsamością narodową na obczyźnie twórcy „Londyńczyków” wyrażają poprzez postaci rodziców głównych bohaterów. Ojciec Aśki, który przyjechał w odwiedzinach do córki do Londynu, mówi: „Zawsze będziecie tutaj obcy”⁴. W tym serialu możemy też zobaczyć, że tożsamość narodowa i poczucie domu mogą być jednocześnie zakorzenione i mobilne. Para bohaterów, Paweł i Maria, są Europejczykami, ale przede wszystkim czują się Polakami i pomimo sukcesów zawodowych i ekonomicznych w Londynie wracają do kraju, aby tutaj żyć i robić biznes. Przyjeżdżają do rodzinnego miasta Pawła – Łodzi, której nowoczesna architektura pokazana w serialu jest podobnie atrakcyjna jak ta w Londynie. Problem domu jednak istnieje. Po ich powrocie matka Pawła mówi do Marii: „Każdy powinien wiedzieć kim jest i gdzie jest jego miejsce”⁵.

W omawianych serialach występują także „domy polskie” wykpiwane, na przykład nowobogacka willa gangstera w Warszawie w „Dziewczynach ze Lwowa”, podobny w stylu dom należący do miejscowego kamieniarza, fana Arnolda Schwarzenegera w Majakach w „Blondynce”, ogromny kiczowaty dom wójta w Wilkowyjach w serialu „Ranczo”, a także takie, do których Polacy nie chcieliby się przyznawać, na przykład domy ubogich mieszkańców Wilkowyj w serialu „Ranczo”.

Stosunkowo nowym serialowym wzorem, jeśli chodzi o ideę „domu polskiego”, może być mieszczańskie mieszkanie pani Nowakowej w Warszawie w serialu „Dziewczyny ze Lwowa”, pełne starych, stylowych mebli, kryształów, bibelotów i obrazów na ścianach. Wzór ten w serialach, jak się wydaje, zastąpił eksponowany w czasach PRL-u ideał „inteligentckiego” mieszkania w bloku. W serialu „Samo życie” takie mieszkanie, w którym charakterystycznymi elementami są biblioteka, biurko, komputer, ma dziennikarka Elżbieta i jej mąż, dyrektor liceum. Na koniec jedna wątpliwość – czy mieszkanie bohaterki „Drugiej szansy” w apartamentowcu o zimnej stechnicyzowanej nowoczesnej architekturze, w której dominuje stal i szkło, może być uznane za „dom polski”?

W sercu „domu polskiego” w serialach jest kuchnia, która nie jest jedynie miejscem spożywania posiłków, ale centrum życia rodzinnego. Jeśli szukalibyśmy szerszego kulturowego odniesienia w perspektywie historyczno-kulturowej, warto zaznaczyć, że w XIX wieku funkcję miejsca wspólnego rodziny, a zarazem reprezentacyjnego w bogatych domach, dworach i pałacach pełniły salon i jadalnia, najważniejszym pomieszczeniem w domu chłopskim natomiast była izba kuchenna, w której toczyło się życie rodziny (Kałwa, 2006: 256–258). Polski sposób bycia w kuchni w serialach to między innymi domowe praktyki gotowania i rozmowy przy posiłkach. Ten typ domowej rodzinności występuje przede wszystkim w serialach tvp: „Klan”, „M jak miłość”, „Złotopolscy”, „Plebania”, „Ranczo”, „Londyńczycy”, „Dziewczyny ze Lwowa”, ale też w produkcji Polsatu „Barwy szczęścia”. Może to być kuchnia w tradycyjnym domu stanowiąca centrum życia wspólnoty, na przykład na plebanii w Wilkowyjach („Ranczo”) lub w Tulczyni („Plebania”), w której znajduje się płyta kuchenna, a na ścianach wiszą makatki, lub w kamienicy w Warszawie w mieszkaniu pani Janiny sprzątaczkii („Samo życie”), w której stoi prostokątny stół przykryty ceratą, a wokół niego toczy się życie rodziny; ale też w nowocześnie, dizajnersko urządzonej i dobrze wyposażonej mieszkanie w blokach na jednej ulicy w Warszawie w „Barwach szczęścia” rozmowy najczęściej toczą się w kuchni.

4 Cytat pochodzi ze ścieżki dźwiękowej serialu „Londyńczycy”, seria 2., odc. 16.

5 Cytat pochodzi ze ścieżki dźwiękowej serialu „Londyńczycy”, seria 2., odc. 12.

W analizowanych serialach dom nie jest statyczny, ulega ciągłemu reprodukowaniu poprzez prace domowe oraz działania społeczne i kulturowe tworzące narodowe konstrukcje „my”–„oni” poprzez włączanie lub wykluczanie (Edensor, 2004: 84–85). W serialu „Przepis na życie” przestrzenią znaczącą pełniącą funkcje domu jest restauracja.

Przedmioty znaczące

Znacząca w perspektywie codzienności jest także kultura materialna, przede wszystkim nacechowane symbolicznie przedmioty stanowiące świadectwo wspólnych obyczajów i sposobów życia Polaków. Przyjrzenie się narodowej kulturze materialnej jest istotne, ponieważ „pod względem epistemologicznym i ontologicznym rzeczy postrzega się po części jako elementy narodu” (Edensor, 2004: 137). Będzie mnie tutaj interesowało doświadczenie Polaków w posługiwaniu się przedmiotami, które poprzez swoją fizyczną obecność w określonych miejscach i czasie podtrzymują tożsamość narodową. Obiektem uwagi będą występujące w serialach przedmioty znaczące stanowiące element życia codziennego bohaterów, a jednocześnie „naturalnego porządku rzeczy” pozwalającego im czuć się u siebie (Edensor, 2004:138).

W analizowanych serialach wyodrębniłam ze względu na częstotliwość ich występowania i znaczenie, jakie odgrywają w serialowej fabule, trzy egzemplaryczne przedmioty: okrągły stół (symbol kultury mieszczańskiej), wiejska ławeczka (symbol kultury ludowej) i kominek (symbol kultury szlacheckiej), które pozwolą przyjrzeć się związkom między ludźmi i rzeczami jako elementami tożsamości narodowej.

Rola okrągłego stołu w kulturze polskiej wiąże się z kulturową funkcją jedzenia. Znaczenie stołu jadalnego datuje się w Europie na okres od XVII do XVIII wieku. Wówczas najważniejszym miejscem w domu stała się jadalnia, a jedzenie zaczęło łączyć z ceremoniałem biesiadowania. W Polsce w XIX wieku stoły jadalne nazywano *Familiäntisch* (Grzeluk, 2000: 183–184). W okresie zaborów okrągły stół zyskiwał szczególne znaczenie nie tylko ceremonialno-biesiadne, lecz także jako symbol tożsamościowy. W analizowanych serialach, jak się wydaje, stanowi on nieodłączny element polskiej tożsamości narodowej. Okrągły stół występuje w wielu serialowych domach i jest symbolem wspólnotowym, na ogół wspólnoty rodzinnej oznaczającym udomowienie. W polskich telesagach rodzinnych zwykle stoi on w salonie („Klan”, „M jak miłość”, „Złotopolscy”), gdzie spotykają się domownicy. Znajduje się on także w serialu „Plebanią” w domu księdza Henia i matki Kasi oraz na plebanii, jak również na plebanii księdza w serialu „Ranczo”. W „Dziewczynach ze Lwowa” natomiast okrągły stół jest charakterystycznym przedmiotem w mieszkaniach, które sprzątają bohaterki, na przykład w domu profesora muzyki, i zwykle nakrywany jest on do obiadu białym obrusem, a na stole znajduje się porcelanowa zastawa, ale znajduje się on też w ich wynajmowanym od pana Henryka skromnym mieszkaniu w starej kamienicy na warszawskiej Pradze. Okrągły stół przykryty obrusem wydzierganym na szydełku stoi w wyposażonym w stare meble pokoju głównej bohaterki „Blondynki” we wsi Majaki, a także w salonie w domu rodzinnym głównej bohaterki serialu „Pierwsza miłość” w Wadlewie. Nad drzwiami salonu wisi krzyż, stoi w nim także stara szafa gdańska, a na ścianach wiszą fotografie rodzinne. Także w serialu „Hotel 52”, którego akcja dzieje się w Warszawie, okrągły stół znajduje się w salonie Igora i jego ojca. Z przytoczonych

przykładów wynika, że mebel ten jest symbolem trwania, zakorzenienia „udomowienia” polskiej tożsamości narodowej.

Kolejnym przedmiotem znaczącym w analizowanych serialach jest wiejska ławeczka, która występuje w jednym serialu – „Ranczo”, ale pełni w nim szczególną rolę. Można powiedzieć nawet, że jest jednym z bohaterów. W kulturze ludowej na Podlasiu wiejska ławeczka stanowi element lokalnej kultury materialnej i duchowej będący dopełnieniem przestrzeni domu. W serialu natomiast jest ona częścią ideologicznego wiejskiego polskiego krajobrazu wykreowanego przez kulturę popularną, a zwłaszcza przez telewizję. Ławeczka przed wiejskim sklepem w Wilkowyjach, na której zwykle zasiadają miejscowi pijaczkowie: Stanisław Japycz, Pietrek i Hadziuk, aby popijać wino Mamrot, stanowi miejsce pseudofilozoficznych rozważań o życiu, ale przede wszystkim specyficzną przestrzeń wspólnotową. Taką właśnie rolę ławeczka pełniła i dzisiaj czasami jeszcze pełni w kulturze chłopskiej.

Z kolei kominek stanowi odwołanie do mitycznych skojarzeń z kulturą szlachecką jako afirmatywnym modelem kulturowym, do którego często, w sposób mniej lub bardziej wyrazisty, odwołują się twórcy seriali kreując specyficzną „nową szlacheckość”. Występuje on w serialu „Ranczo” we wnętrzu dworku Amerykanki, w „Plebani” w domu miejscowego biznesmena Tracza, w „Dziewczynach ze Lwowa” w domu profesora muzyki.

Analizując symboliczne znaczenie przedmiotów, w serialach dostrzegalne jest swego rodzaju napięcie między nowoczesnością i związaną z nią funkcjonalnością a tradycją, zgodnie z którą przedmioty stanowią upamiętnianie narodowych wydarzeń i zwyczajów. W serialach produkcji TVN istotną rolę odgrywa kultura materialna o charakterze komercyjnym, tutaj rynek, a nie państwo staje się głównym punktem odniesienia dla tożsamości narodowej. W związku z tym w serialowej przestrzeni na znaczeniu zyskują nowoczesne przedmioty transnarodowe, takie jak: komórki, komputery niwelujące poczucie bycia z daleka od domu, ale też łączące z narodową wspólnotą i związane z nimi nowe medialne rytuały, jak na przykład rozmowa na Skypie, kreujące nową polską tożsamość narodową.

Wnioski

Analiza serialowych spektakli tożsamości narodowej Polaków postrzeganej z perspektywy życia codziennego uświadamia, że naród pozostaje bardzo istotną wspólnotą wyobrażoną i źródłem tożsamości Polaków w większości seriali produkcji TVP i Polsatu realizowanych po 2000 roku. Owych wspólnotowo-narodowych wzorców w zasadzie nie odnajdujemy w analizowanych serialach TVN-u. Funkcje wspólnotowe zastępują w nich zrzeszenia, czyli korporacje. Wyraźnie widoczne są tutaj trzy różne serialowe światy. Tożsamość narodowa Polaków w analizowanych serialach wiąże się zazwyczaj z zakorzeniem, a nie z deterytorializacją i hybrydowością kulturową, jak wynika z teorii społeczeństwa ponowoczesnego. Transnarodowe procesy kulturowe są obecne w nich w niewielkim stopniu. Serialowi bohaterowie, poza nielicznymi wyjątkami: Steffen z „M jak miłość” czy Ukrainki z „Dziewczyn ze Lwowa”, są Polakami. Na ogół są oni zdomowionymi „tubylcami” i nawet jeśli mieszkają w wielkim mieście, najczęściej w Warszawie, nie jest pokazana kreolizacja lokalnych praktyk wpływająca na ich zachowania. Kulturowa tożsamość bohaterów zmienia się, ale jest tworzona głównie pod wpływem „swoich”, za wyjątkiem „Londyńczyków” i „Dziewczyn ze Lwowa”.

Twórcy seriali kreują wyobrażenia dotyczące tożsamości narodowej najczęściej niejako produkując tradycję w formie medialnych spektakli. Wykorzystują w tym celu różne mity narodowe: Matki-Polki, polskiej gościnności, „domu polskiego”, ale też mity pozwalające dookreślić polską tożsamość narodową w opozycji do innych-obcych, jak na przykład mit Ameryki czy nowej ziemi obiecanej Polaków – Londynu. Istotny wpływ na kształt serialowych tożsamościowych spektakli mają także środki filmowe mogące służyć tworzeniu etnicznego nastroju i wywoływaniu w widzach narodowych emocji. Szczególną rolę w omawianych serialach odgrywa rozwój postaci, które z reguły są reprezentantami ról społecznych lub rodzinnych charakterystycznych dla polskich realiów, a tym samym stanowią element narodowego imaginarium, krajobraz narodowy i przedmioty znaczące będące akcesoriami danego czasu (Lubelski, 2009: 209). Omawiane serialowe tożsamościowe spektakle trafiają jednocześnie do milionów widzów, a dzięki telewizyjnej powtarzalności znaczenia, jakie one niosą, stają się niejako „naturalnymi kodami” wykorzystywanymi w praktyce przez odbiorców, a tym samym przyczyniają się do mediatyzacji ich doświadczeń (Edensor, 2004: 181).

BIBLIOGRAFIA

- Bystron J.S. *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce. wiek XVI-XVIII. Tom II.* Warszawa, 1976.
- Debord G. *Spoleczeństwo spektaklu oraz Rozważania o społeczeństwie spektaklu.* Warszawa, 2006.
- Edensor T. *Tożsamość narodowa, kultura popularna i życie codzienne.* Kraków, 2004.
- Ferenc M. „Czasy nowożytny”. Chwałba A. (red.). *Obyczaje w Polsce. Od średniowiecza do czasów współczesnych.* Warszawa, 2006.
- Gellner E. *Narody i nacjonalizm.* Warszawa, 2009.
- Goffman E. *Człowiek w teatrze życia codziennego.* Warszawa, 2008.
- Grzeluk I. *Słownik terminologiczny mebli.* Warszawa, 2000.
- Hannerz U. *Powiązania transnarodowe. Kultura, ludzie, miejsca.* Kraków, 2006.
- Kałwa D. „Polska doby rozbiorów i międzywojenna”. Chwałba A. (red.). *Obyczaje w Polsce. Od średniowiecza do czasów współczesnych.* Warszawa.
- Kisielewska A. *Polskie tele-sagi – mitologie rodzinności.* Kraków, 2009.
- Kisielewska A. „Przy wspólnym stole. Serialowa kulinarna „polskość” w kontekście kulturowym i medialnym”, „Kultura Popularna”, (2/2018), (30–39).
- Lubelski T. „Nasza komedia narodowa”. Lubelski T. i Stroński M. (red.). *Kino polskie jako kino narodowe.* Kraków, 2009.
- Łaciak B. *Obyczajowość polska czasu transformacji czyli wojna postu z karnawałem.* Warszawa, 2007.
- Myśliwski W. *Kres kultury chłopskiej.* Bochnia, 2003.
- Niedźwiedzki D. „Przestrzeń społeczna i tożsamość migrantów wahadłowych. Polacy w Belgii”. Bukowski A., Lubaś M., Nowak J. (red.). *Spoleczne tworzenie miejsc. Globalizacja, etniczność, władza.* Kraków, 2010.
- Nowicka E. *Swojskość i obcość jako kategorie socjologicznej analizy.* E. Nowicka (red.). *Swoi i obcy. Studia nad postawami wobec innych narodów i grup etnicznych. Tom I.* Warszawa, 1990.
- Prokop J. *Universum polskie. Literatura, wyobrażenia zbiorowa, mity polityczne.* Kraków, 1993.

- Prokop J. Polak jaki jest nie(ch) każdy widzi. O rozchwianiu tożsamości na progu Europy. Kraków, 2004.
- Ritzer G. Magiczny świat konsumpcji. Warszawa, 2001.
- Turner V. Gry społeczne, pola i metafory; symboliczne działanie w społeczeństwie. Kraków, 2005.
- Szubartowicz P. „Fenomen Rancza”. „Przegląd”, 26/2007.