

Skąd bierze się niechęć do kultury popularnej?

Izabela Kowalczyk



Capitan America
(rysunek)

Warto
 przyrzeć się
 uważniej
 kulturze popularnej,
 rozliczyć się
 ze stereotypami
 na jej temat
 i dostrzec w niej
 potencjał
 krytyczny.

Kultura popularna jest obszarem silnie zmitologizowanym. W pewnych kręgach towarzyskich jest tematem tabu, a jeśli już się o niej rozmawia, to należy wyrazić wobec niej niechęć, wspomnieć o jej banalności i podkreślić swój brak nią zainteresowania. Bo przecież jest ona płytka, miąka i bezwartościowa. Najlepiej jest nie mieć telewizora, zaznaczając swoje całkowite zdystansowanie od świata popularnej „szmiry”. Z drugiej strony, nie sposób chyba spotkać człowieka, który nie doświadczyłby przyjemności z obcowania z jakimś wytworem tejże kultury (choćby filmem fabularnym). Kultura popularna staje się też często „chłopcem do bicia”. Kiedy rzecz dotyczy na przykład dzieci, przyjmuje się najczęściej, że przemoc w szkole, krnąbrne zachowania, brak zainteresowań czymkolwiek poza komputerem są wynikiem oglądania telewizji, przesiadywania w Internecie i grania w gry komputerowe. Jest to zresztą dość ciekawa strategia przerzucania odpowiedzialności z rodziców i szkoły na kulturę popularną. Bo przecież to ona jest wszystkim winna!

Również publicyści prześcigają się w obwinianiu kultury popularnej. Kiedy w lipcu 2012 roku na przedmieściach Denver doszło do masakry podczas premiery najnowszego filmu o Batmanie (Mroczny rycerz powstaje, reż. Christopher Nolan), dziennikarze od razu skojarzyli postać zabójcy, Jamesa Holmesa, z mrocznym Jokerem, pojawiły się też teorie dotyczące tego, „jak kultura masowa prowokuje szaleńców”. Ten cytat to nagłówek tekstu Janusza Wróblewskiego z „Polityki”¹, ale nie mniej ciekawa była okładka tego numeru, przedstawiająca Heatha Ledgera jako Jokera, z jego charakterystycznym krzywym uśmiechem, a fotografii towarzyszył podpis: „Jak kultura masowa prowokuje szaleńców. Joker zabija w Denver”. Analizując tę okładkę, Karolina Sulej zwróciła uwagę na niebezpieczne utożsamienie niezującego już aktora z zabójcą oraz na to, że „Joker staje się tutaj symbolem całej dzisiejszej popkultury, jej wyrazem”². W samym tekście Wróblewskiego pojawia się niepokojąca wyliczanka: tragiczne incydenty na koncertach rockowych; zbrodnia Charlesa Mansona, który był przekonany, że do rytualnego zabójstwa Sharon Tate popchnęły go piosenki Beatlesów; podobieństwo zamachu na World Trade Center do akcji islamskich terrorystów przedstawionej w thrillerze Stan obłączenia Edwarda Zwicka z 1998 roku; wyznanie Andersa Breivika, który dokonał masakry na wyspie Utøya, że wpływ na jego działania miał film Dogville Larsa von Triera.

¹ Wróblewski J., współpraca: Chaciński B., **Mroczna strona kultury**, „Polityka”, 24.07.2012, <http://www.polityka.pl/kultura/aktualnoscikulturalne/1529083,1,jak-kultura-masowa-prowokuje-szalencow.read> (5.09.2012).

² Sulej K., **Okładka „Polityki” jak „Faktu”. Czy kultura masowa naprawdę „prowokuje szaleńców”?**, NaTemat.pl, http://natemat.pl/24665,okladka-polityki-jak-faktu-czy-kultura-masowa-naprawde-prowokuje-szalencow?fb_action_ids=4363582856996&fb_action_types=og.likes&fb_source=aggregation&fb_aggregation_id=246965925417366 (5.09.2012).

W ten sposób autor artykułu udowadnia tezę, że kultura popularna prowokuje szaleńców i wpływa na ich działanie. Można z tego wysnuć następujący, kompletnie absurdalny, wniosek: nie byłoby tych zbrodni, gdyby nie popkulturowe produkcje. Jak wskazuje Sulej, stąd już tylko krok do kneblowania kultury popularnej, a więc do cenzurowania tych jej produktów, które mogą być uznane za mające niebezpieczny wpływ na publiczność.

Samo cenzurowanie kultury popularnej nie wydaje się większym problemem, nawet wśród tych, którzy świadomi są wolności. W 2005 roku Magdalena Środa (wówczas pełnomocniczka ds. równego statusu kobiet i mężczyzn) wyszła z propozycją cenzurowania seksistowskich reklam. Warto dodać, że kultura popularna jest też nie lubiana przez część feministek. Bo uprzedmiotawia kobiety, traktuje ich ciała jako towary; powoduje, że kobiety, które nie mają nienagannej sylwetki, wpadają w kompleksy; bazuje na stereotypach płci; przekazuje seksistowskie treści i uczy mężczyzn pogardliwego stosunku do kobiet. Niedawno okazało się również, że namawia do gwałtu.

Chodzi oczywiście o Poranny WF, który prowadzony był na antenie radia Eska Rock przez Kubę Wojewódzkiego i Michała Figurskiego. Podczas audycji 12 czerwca 2012 roku prowadzący, odnosząc się do wygranej Ukrainy ze Szwecją w fazie grupowej Euro 2012, zaczęli odtwarzać sytuację zawiści Polaków do Ukraińców wynikającej z tego, że współorganizatorzy Euro pokazali się z lepszej strony w pierwszym meczu niż Polacy, którzy zremisowali z Grecją. Wśród odgrywanych frustracji pojawił się ten najbardziej kontrowersyjny fragment, w którym Wojewódzki powiedział, że po tym meczu wyrzucił swoją Ukrainkę, na co odparł Figurski: „A to dobry pomysł...

Mi to jeszcze nie przyszło... Wiesz co? Ja po złości jej dzisiaj nie zapłacę”. I dalej: „Wiesz co, to ja swoją przywrócę, odbiorę jej pieniądze i znowu wyrzucę” – zażartował Kuba Wojewódzki. „Powiem ci, że gdyby moja była chociaż odrobinę ładniejsza, to jeszcze bym ją zgwałcił” – zaproponował Figurski. „Ja to nie wiem, jak moja wygląda, bo ona ciągle na kolanach” – zakończył Wojewódzki³.

Ten nikczemny tekst, wypowiedziany jednak w konwencji satyry, został odczytany jako uwłaczający kobietom, Ukraincom oraz namawiający do gwałtu, czego efektem była medialna burza, protest ukraińskiego Ministerstwa Spraw Zagranicznych, kara nałożona przez Radę Etyki Mediów i w końcu – decyzja zarządu radia Eska Rock o zdjęciu programu z anteny. Mało kto zastanawiał się nad tym, czy ten tekst można traktować dosłownie, jaka jest właściwie formuła tego programu i z kogo tak naprawdę drwili Wojewódzki z Figurskim. Formuła Porannego WF-u polegała na tym, że prowadzący wcielali się najczęściej w postaci dwóch szyderców, Misiurę i Martenkę, którzy kpili z różnych sytuacji zaistniałych w polskim życiu publicznym, politycznym, kościelnym czy rozrywkowym, tym samym uwypuklając absurdy pojawiające się w naszej rzeczywistości. Ich celem było obnażanie głupoty i ukazywanie rozmaitych schematów myślenia, na przykład polityków, urzędników, kościelnych hierarchów czy „prawdziwych Polaków”, a także wskazywanie, że w potocznym języku roi się od uprzedzeń, sformułowań obrażających innych, chodziło więc między innymi o piętnowanie polskiej ksenofobii. Audycja z 12 czerwca 2012 roku miała obnażyć pogardliwy

³ Figurski i Wojewódzki przepraszają za żarty na temat Ukrainek, Plotek.pl, http://www.plotek.pl/plotek/1,78649,11990805,Figurski_i_Wojewodzki_przepraszaja_za_zarty_z_Ukrainek.html (5.09.2012).

stosunek Polaków do Ukraińców, w tym – do sprząających za marne pieniądze Ukrainek. Jak napisał Jakub Majmurek: „Satyrycy nie naśmiewali się z Ukrainek, tylko traktujących je po chamsku nowych elit III RP. Strategia, jaką przyjęli, jest znana i powszechnie stosowana w satyrze: wcielamy się w postać, którą chcemy wyśmiać, pozwalamy w pełni wybrzmieć jej wyolbrzymianym do przesady poglądom, postawom, uprzedzeniom. W ten sposób one same się ośmieszają”⁴. Podobnie audycję zinterpretował Piotr Stasiński na łamach „Gazety Wyborczej”: „Kto rozumie przewrotną ironię – wie, że celem tej satyry było owo wiecznie skrzywdzone chamstwo, które za swoje domniemane poniżenie musi się na kimś, najlepiej słabszym, odegrać [...]. Figurski i Wojewódzki ugodzili w brzydkie polskie cechy, a nie w Ukrainki. Pokazywali, jak podle zdarza się nam odnosić do innych. Zrobili to w ironicznej konwencji. Inaczej, zamiast odgrywać polskich chamów, musieliby mozolnie, bez ironii deklamować: «obrażeni na cały świat grubiańscy Polacy biorą za swoje porażki nikczemny odwet na Bogu ducha winnych ukraińskich pomocach domowych, fuj!»”⁵. Nie chodziło więc o wyrażenie pogardy wobec Ukrainek, ale o jej ujawnienie.

Po zdjęciu Porannego WF-u z anteny nie pojawiły się jednak głosy, że odbyło się to w gruncie rzeczy zgodnie z mechanizmem cenzury, a części odbiorców odmówiono prawa do dalszego słuchania audycji. Ci, którzy popierali zdjęcie programu z anteny, używali argumentu o tym, że emitowany jest rano, mogą go

słuchać dzieci, a także ludzie niewykształceni. Stoi za tym paternalistyczne przekonanie, że pewne grupy odbiorców nie są w stanie rozpoznać formuły programu, zrozumieć go i że przytoczone tu słowa o gwałcie na Ukrainkach potraktować mogą dosłownie. Ujawnia się tu dyskurs władzy, gdyż, jak powiada Lynda Nead w odniesieniu do pornografii, „jeżeli w danym momencie pewna dominująca grupa nie życzy sobie, aby jakiś materiał znalazł się w rękach innej, podporządkowanej grupy, nazywa to obscenicznością”⁶. Autorka ta wskazała, że w XIX wieku takimi grupami, które miały być objęte specjalną ochroną i nie mogły się stykać z jakimikolwiek obscenicznymi treściami, były dzieci, kobiety i służba. To porównanie wyraźnie wskazuje, że chodzi w gruncie rzeczy o kontrolę znaczeń społecznych oraz zaprezentowanie własnej siły, a tym samym odmówienie tym, którzy uznani są za słabszych, prawa do kontrolowania znaczeń o sobie.

Warto postawić w tym miejscu pytanie: jak, w kontekście przedstawionych na początku tekstu stereotypów na temat kultury popularnej, traktowani są jej odbiorcy? Czy nie pokutuje wciąż myślenie, zapoczątkowane przez Josego Ortegę y Gassetę w jego *Buncie* mas z 1930 roku, o bezwolnych, nijakich i bezmyślnych masach, które przyczyniają się do upadku kultury? Podobne przekonanie wyrażał w 1939 roku Clement Greenberg, wskazując, że masom obojętny jest rozwój kultury wysokiej i dlatego sztuce grozi zalew kiczu, który jest fałszem i nie domaga się od nabywcy niczego poza jego pieniędzmi⁷. Kulturę popularną wciąż jeszcze mylnie nazywa się kulturą

⁴ Majmurek J., **Bronię chamstwa**, KrytykaPolityczna.pl, 26.06.2012, <http://www.krytykapolityczna.pl/Opinie/MajmurekBroniechamstwa/menuid-197.html> (5.09.2012).

⁵ Stasiński P., **Obrazili polskiego chama**, „Gazeta Wyborcza”, 27.06.2012, http://wyborcza.pl/1,76842,12018665,Obrazili_polskiego_chama.html#ixzz22BwxzJ3a (5.09.2012).

⁶ Nead L., **Akt kobiecy. Sztuka, obscena i seksualność**, przekł. Franus E., Poznań 1998, s. 155.

⁷ Greenberg C., **Awangarda i kicz**, [w:] tegoż, **Obrona modernizmu**, przekł. Dziamski G., Śpik-Dziamska M., Kraków 2006, s. 9–18.

masową (np. w przytoczonym powyżej tekście z „Polityki”), którą, jak powiada John Fiske, „przedstawiciele przemysłu kultury narzucają bezsilnemu i biernemu społeczeństwu”, także ubezwłasnowolnionemu i bezradnemu⁸. Kryje się za tym elitarystyczne przekonanie, że tylko kultura wyższa jest wartościowa, może wzbogacać odbiorców, prowokować ich do myślenia, a nawet zmieniać rzeczywistość. Sprawa ta jednak się komplikuje, gdy spojrzeć na nią z punktu widzenia klasowych podziałów. Pogarda dla kultury popularnej kryje w sobie bowiem w gruncie rzeczy pogardę dla odbiorców pochodzących z niższych klas, niewykształconych, traktowanych jako bezmyślni albo potrzebujący ochrony. O tej pogardzie świadczy mówienie o odbiorcach jako o masach, przypisywanie im niskich instynktów czy odmawianie prawa do kontrolowania znaczeń o sobie. Ujawniały ją już, choć nie bezpośrednio, wspomniane teksty Ortegi y Gasset i Greenberga. Ortega y Gasset zastrzegł, że podział na masy i ludzi stawiających przed sobą wymagania, nastawionych na rozwój, nie jest tożsamy z podziałem klasowym, ale jednak „klasy niższe składają się zazwyczaj z osobników pozbawionych jakichś szczególnych wartości”⁹. Z kolei Greenberg związany był z trockistami, a swój słynny esej Awangarda i kicz opublikował na łamach lewicowego „Partisan Review”. Przeciwwstawił on kulturze masowej kulturę elitarną, określaną jako awangardowa. Jednakże, jak zauważył Serge Guilbaut, awangarda ta zęgnęła się już z rewolucyjnymi marzeniami, a Greenberg w gruncie rzeczy opowiadał się za obroną jakości, rezy-

gnując z walki politycznej oraz sankcjonując konserwatywną misję ratowania kultury burżuazyjnej¹⁰. Według Guilbauta, Greenberg, mimo że posługiwał się jeszcze niektórymi elementami marksizmu, kładł w gruncie rzeczy podwaliny pod modernistyczny „elitaryzm”¹¹.

Kultura wysoka uważana jest wciąż za domenę elit i nawet sztuka radykalna, jak powiada Bourdieu, jest z natury burżuazyjna¹². Broniący kultury popularnej Fiske przytacza też opinię Barthes’a, który wskazywał, że „sztuka awangardowa może wywołać spór tylko wśród różnych grup burżuazji, nigdy natomiast nie doprowadzi do konfliktów klasowych”, a jej nieprzystawalność do życia codziennego osłabia jej polityczną skuteczność¹³. Na potwierdzenie tych opinii można przywołać ostatnie Biennale w Berlinie, którego kuratorem był Artur Żmijewski. Głównym przesłaniem biennale miało być zaprezentowanie radykalizmu oraz polityki w miejscu sztuki. To działanie zostało jednak odebrane przez niektórych, a zwłaszcza przez osoby związane bezpośrednio z wolnościowymi ruchami, wyłączenie jako fałszywe i cyniczne. Jak napisał Stanisław Krastowicz z poznańskiego Rozbratu, rozpoznając burżuazyjny rys tego rodzaju przedsięwzięć: „Śmiesznie wygląda godzinne spotkanie o «demokracji teraz» w konfrontacji z ostatnimi debatami na berlińskich skłotach, ulicach i dzielnicach, w których brały udział tysiące ludzi, nie zaś garstka spragnionych lepszego życia gości z klasy średniej”¹⁴.

⁸ Fiske J., **Zrozumieć kulturę popularną**, przekł. Sawicka K., Kraków 2010, s. 21.

⁹ Ortega y Gasset J., **Bunt mas**, przekł. Niklewicz P., [w:] **Wiedza o kulturze, cz. 1: Wprowadzenie do wiedzy o kulturze. Zagadnienia i wybór tekstów**, oprac. Godlewski G., Kolankiewicz L., Mencwel A., Pęczak M., Warszawa 1993, s. 496.

¹⁰ Guilbaut S., **Jak Nowy Jork ukradł ideę sztuki nowoczesnej. Ekspresjonizm abstrakcyjny, wolność i zimna wojna**, przekł. Mikina E., Warszawa 1992, s. 59.

¹¹ Ibidem, s. 61.

¹² Za: Fiske J., op. cit., s. 167.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Krastowicz S., **Jak Polacy uczyli berlińczyków radykalizmu. Wokół 7. Berlin Biennale**, Rozbrat.org. Radykalny Poznań, <http://www.rozbrat.org/kultura/52-inne/3555-jak-polacy-uczyli-berlinczykow-radykalizmu-wokol-7-berlin-biennale> (5.09.2012).

Paradoksalnie więc dużo bardziej wywrotowa jest ze swej natury kultura popularna, która nie może być jednak mylnie określana jako kultura masowa, gdyż ta nie istnieje, jak podkreśla Fiske w książce pod znaczącym tytułem *Zrozumieć kulturę popularną*. Istnieją tylko „pesymistyczne, podszyte paniką teorie kultury masowej”¹⁵. Ciekawe jest jednak to, że te teorie powtarzane są również przez teoretyków, którzy przeszli przez lekcje postmodernizmu oraz teorii wskazujących na potrzebę zerwania z deprecjonującym podziałem kultury na wysoką i niską. Niestety stereotypowe i krzywdzące opinie na temat kultury popularnej wypowiadają także, bez skrępowania, niektórzy polscy badacze kultury. Pogardliwy stosunek do niej mają również teoretycy lewicowi, jako że kojarzą ją przede wszystkim z producentami, a więc przedstawicielami kapitalizmu, a nie z odbiorcami. Fiske zauważa, że jest to w ogóle problem teorii lewicowych, które wykazują tendencję do poniżania ludu, w imieniu którego występują. „Obsadzają ludzi w roli ofiar systemu, którymi po części faktycznie są, po czym, co dość logiczne, skupiają swoje wysiłki na ujawnianiu i krytykowaniu sił dominacji. Jednak takie postawienie sprawy prowadzi do marginalizacji tego typu postaw ludzkich, jak nieustępliwość wobec systemu, niezliczone taktyki unikania i oporu [...]”¹⁶. W kontekście wspomnianego tu programu Wojewódzkiego i Figurskiego warto podkreślić, że to feministki i feminiści wypowiadali się „w imieniu” Ukrainek, mówiąc im, że powinny czuć się obrażone. Fiske powiada dalej: „Postrzeganie grup podporządkowanych przez pryzmat pozycji prześladowanego, którą zajmują w strukturze społecznej oraz bagatelizowanie siły, z jaką codziennie radzą sobie z własnym podporządkowaniem,

jest nieuprawnione”¹⁷. Skutkiem tego jest niedoceniaenie codziennych taktyk oporu, a także popularnych przyjemności, które wynikają z unikania bądź opierania się systemowi. „Zamiast szanować ludzi za ten codzienny opór, za odnajdywanie w nim przyjemności i satysfakcji, poniża się ich i traktuje jak kulturowych naiwniaków”¹⁸.

Dlatego też warto przyjrzeć się uważniej kulturze popularnej, rozliczyć się ze stereotypami na jej temat i dostrzec w niej potencjał krytyczny. Kultura popularna jest antyelitarystyczna, jest polem walki o znaczenia, może sprzyjać postępowi oraz kształtować postawy społeczne sprzyjające otwarciu na inność. Fiske powiada: „Siły popularne przekształcają towar kulturowy w zasób kulturowy, popularyzują znaczenia i przyjemności, które z sobą niesie, wymykają się lub opierają próbom zdyscyplinowania, które podejmuje, przełamują jego jednorodność i spójność, plądrują jego teren. Kultura popularna w każdej formie jest walką, zmaganiem o znaczenie doświadczeń społecznych, o własne ja i jego relacje z porządkiem społecznym oraz o teksty i towary w tym porządku funkcjonujące”¹⁹. A więc to odbiorcy nadają tej kulturze określone znaczenia, mogą ją odczytywać jako prześmiewczą, groteskową, parodystyczną, wykorzystywać ją na swój użytek i włączać we własne praktyki oporu. Nietrudno jest też się rozliczyć z przytoczonymi na początku tekstu stereotypami na temat kultury popularnej. Jej rzekomy negatywny wpływ na dzieci i młodzież wydaje się jednym z mitów. Obcowanie z komputerem jest nie tylko trwonieniem czasu, ale też nauką, choćby zdobywania, weryfikowania i przetwarzania informacji znalezionych w Internecie, a także współdziałania z inny-

¹⁵ Fiske J., op. cit., s. 183.

¹⁶ Ibidem, s. 168.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Ibidem, s. 169.

¹⁹ Ibidem, s. 28.

mi – na przykład w odniesieniu do gier typu multiplayer. Jak powiada Charles Jenkins, dzieci uczą się w ten sposób uczestnictwa w kulturze wiedzy oraz przystosowują do wyzwań, jakie postawi przed nimi dorosłość²⁰. A przede wszystkim uczą się, jak być już nie biernymi odbiorcami, ale aktywnymi uczestnikami. Autor książki o kulturze konwergencji przytacza przykład wojen o Harry’ego Pottera, które w sieci toczyła także sama młodzież, i konkluduje: „Tu dzieci stały się aktywnymi użytkownikami nowego pejzażu medialnego, poszukują własnych środków artykulacji przez uczestnictwo w społecznościach fanów, domagają się swoich praw, przeciwstawiając się nawet potężnym podmiotom”²¹. Obawy dorosłych dotyczą też tego, że dzieci nie odróżniają fikcji od rzeczywistości. Tymczasem Fiske przywołuje badania Hodge’a i Trippa, które dowodzą, że dzieci już między siódmym a dziewiątym rokiem życia sprawnie się orientują w różnych rodzajach fikcji, różniąc program telewizyjny od reklamy, potrafiąc określić nawet różne gatunki telewizyjne²². To, co w telewizji dzieci lubią najbardziej, to programy, które przedstawiają „omylność dorosłych w ich sposobach rozumienia świata i kruchość ich kontroli nad nimi”²³. Przykładem może być tutaj polski serial animowany dla nieco starszych dzieci pod tytułem *Władczy mózgi* (reż. Bartek Kędzierski), ukazujący świat szkoły w krzywym zwierciadle. Oglądanie tego filmu nie musi oznaczać, że dzieciaki zaczną powielać opisane w nim sytuacje w życiu szkolnym, staną się chamskie i wulgarne; chodzi raczej o znalezienie przyjemności z naigrzania się z systemu władzy, jakim niewątpliwie jest szkoła. Jak powiada Fiske: „Dzieci mogą wy-

korzystać z telewizji nie tylko po to, aby obalić lub wyśmiać dyscyplinę narzucaną im przez dorosłych, lecz również po to, aby jej unikać, stworzyć w wyobraźni własny świat, w którym są wolne od bezustannej kontroli dorosłych, jakiej są poddawane w szkole i w domu”²⁴.

Z prowokowaniem szaleńców jest z kolei tak, jak pisze Karolina Sulej w kontekście masakry w Denver i przywołanego tu kuriozalnego tekstu z „Polityki”: „Żyjemy zanurzeni w kulturze i popkulturze i to się raczej nie zmieni. Każdy jednak korzysta z kultury inaczej – osoby psychicznie zaburzone korzystają z niej w sposób, którego nie rozumiemy, więc demonizujemy wpływ popkultury. [...] Oczywiście, że ten chłopak jest szalony – ale szkoda, żeby klasyfikować go jako Jokera, dziwnego nie-człowieka, wcielone zło, które nie ma nic z nami, normalnymi ludźmi, wspólnego. To wygodnie odsuwa od nas problem. Tymczasem James Holmes jest człowiekiem jak my”²⁵. Powodem zaś szaleństwa, skłonności do zła, zabijania niewinnych ludzi są uwarunkowania psychiczne i społeczne, zaślepienie oraz nienawiść do innych, a nie kultura popularna.

Jeśli chodzi o stereotypy, to mówienie o tym, że popkultura bazuje na nich i je powiela, jest dużym uproszczeniem. Dzieje się tak w części reklam, ale pojawiają się również takie, które stereotypy zdecydowanie przełamują (np. w odniesieniu do osób starszych, pokazywanych coraz częściej jako aktywne oraz niekonwencjonalne, są bowiem coraz bardziej liczącą się grupą konsumentów). W kontekście seriali telewizyjnych Anna Nacher zauważa, że „stereotypy stały się przedmiotem gry – bywa, że parodystycznej, a już z pewnością nacechowanej ironicznym dystansem”²⁶. Dobrym przy-

²⁰ Jenkins Ch., *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, przekł. Bernatowicz M., Filiciak M., Warszawa 2007, s. 127.

²¹ Ibidem, s. 199.

²² Fiske J., op. cit., s. 161.

²³ Ibidem, s. 162.

²⁴ Ibidem, s. 163.

²⁵ Sulej K., op. cit.

²⁶ Nacher A., *Telepleć. Gender w telewizji doby globalizacji*, Kraków 2008, s. 120.

kładem może być polski serial komediowy *Świat według Kiepskich* (reż. Okił Khamidow, a następnie Patrick Yoka), który bazuje na stereotypie przeciętnego Polaka, spędzającego wieczory na oglądaniu telewizji z puszką piwa w ręce oraz prowadzącego ciągle spory ze swoimi sąsiadami. Przedstawione sytuacje są jednak tak bardzo przejęskrawione, że nie sposób traktować tego filmu jako powielającego stereotypy, on raczej wyśmiewa się z nich, pozwalając widzom krytycznie, ale i z humorem, spojrzeć także na samych siebie i swoje przyzwyczajenia. Podobnie jest ze stereotypami związanymi z płcią. Nawet jeśli część produkcji telewizyjnych je powiela, to powstają też programy czy seriale, które zdecydowanie je obalają. W tym obszarze mogą znaleźć miejsce osoby odrzucające sztywne granice płci, postaci transgenderowe, takie jak choćby Madox występujący w programie *Mam talent* czy Michał Szpak, finalista programu *X-Factor*. Ważne jest to, że nie byli oni traktowani przez pryzmat swej odmienności, ale przede wszystkim doceniono ich talent wokalny. Przekraczanie stereotypów płci ma miejsce także w serialach. Wspomnieć można tu tylko o jednym: polskim serialu komediowym *Ranczo* (reż. Wojciech Adamczyk). Główna protagonistka, Amerykanka polskiego pochodzenia, Lucy Wilska, zniechęcona postawą dotychczasowego wójta gminy Wilkowyje postanawia kandydować na ten urząd i walkę wygrywa. Kiedy zostaje wójtem, prowadzeniem domu i opieką nad córeczką zajmuje się jej mąż, tym samym mamy do czynienia z odwróceniem modelu tradycyjnej polskiej rodziny. Lucy jest z natury społeczniczką, niezwykle wrażliwą na krzywdę ludzi i zwierząt, walczącą o społeczną sprawiedliwość. Trudno jej zrozumieć zwyczaj polskiej wsi, a przede wszystkim tradycyjny, patriarchalny podział ról. Dlatego też w wielu odcinkach wygłasza poglądy, które można uznać za feministyczne. Lucy motywuje mieszkanki Wilkowyj do działania i rozwoju oraz do

zakładania własnych interesów. Jedną z takich kobiet jest Solejukowa, która na początku serialu była prostą wiejską kobietą, matką kilkorga dzieci, zahukaną przez męża pijaka. Za namową Lucy założyła własną firmę produkującą pierogi i stała się bardziej samodzielna. Pomagając dzieciom w nauce, ta niewykształcona kobieta szybko nadrabia zaległości, zaczyna biegle posługiwać się trzema językami, a jej firma prosperuje tak dobrze, że stać ją na budowę ładnego, eleganckiego domu. Pod wpływem dyskusji o edukacji Solejukowa, mimo gwałtownych protestów męża, zdaje maturę, a następnie zaczyna studiować filozofię (okazuje się, że jedynie ona dorównuje inteligencją księdzu wikaremu albo nawet go przewyższa, co ujawnia się podczas ich dyskusji na temat teorii świętego Tomasza z Akwinu). W tym filmie feministyczne poglądy ujawnia nawet gospodyni księdza proboszcza, Michałowa, która zastanawia się nad problemem dyskryminacji kobiet w Kościele katolickim. Mimo że jest to serial lekki, łatwy i przyjemny, pokazuje przy okazji, że można zmieniać własną rzeczywistość. Propaguje odejście od stereotypowych ról płciowych, uderza między innymi w stereotyp, że kobiety nie nadają się do polityki, że rządzenie (nawet jeśli tylko gminą) jest sprzeczne z ich naturą. To chyba nie przypadek, że urzędy wójtów piastują w Polsce od niedawna coraz częściej kobiety, i raczej nie jest to zasługa działań feministek czy Kongresu Kobiet, ale właśnie tego, że ten popularny serial zaczął oswajać kobiety z władzą.

Ranczo cieszy się niezwykle popularnością (oglądalność premierowego odcinka szóstej serii wyniosła 7,3 mln widzów²⁷), co wynika przede wszystkim z tego, że jego twórcy pozostawiają widzom miejsce na własny odbiór, a tym samym na czerpanie przyjemności

²⁷ Za: [http://pl.wikipedia.org/wiki/Ranczo_\(serial_telewizyjny\)](http://pl.wikipedia.org/wiki/Ranczo_(serial_telewizyjny)) (5.09.2012).

z oglądania. Fiske podkreśla znaczenie twórczych przyjemności wynikających z odbioru takich utworów, które przystają do sytuacji społecznej odbiorcy oraz mogą zostać potraktowane za jego czy jej własne. „Innymi słowy, znaczenia, które nadają tekstowi, dostarczają przyjemności, jeśli czuję, że są moje oraz że odnoszą się do mojego życia codziennego w sposób praktyczny i bezpośredni”²⁸. To z kolei może wpływać na rozpoznanie różnic społecznych i rozpoznanie praw ludzi podporządkowanych w systemie społecznym²⁹. W Ranczu osobami zdominowanymi są przede wszystkim kobiety, ale też ludzie mieszkający na prowincji oraz – w szerszym sensie – ludzie podporządkowani władzy administracyjnej, jednakże wszyscy oni potrafią tę władzę przechrzyć i zdecydowanie nie sytuują się na pozycji ofiary. Tym samym serial pokazuje możliwości przeciwstawienia się społecznym strukturom dominacji. Jego popularność wynika z tego, że cały czas rozgrywają się tu najróżniejsze intrygi oraz wciąż toczy się walka między złymi a dobrymi, między władzą a tymi, którzy są jej pozbawieni, i wreszcie między różnymi rodzajami władzy czy różnymi instytucjami. Tematem filmu stają się zatem strategie oporu i unikania władzy, a więc to, co według Fiske’a stanowi sens kultury popularnej. Jest to też związane z polisemicznością telewizji: „tekst telewizyjny może być popularny jedynie wtedy, kiedy będzie wystarczająco otwarty na zasięg odczytań negocjowanych, dzięki czemu różne grupy społeczne mogą znaleźć znaczące artykulacje swoich własnych relacji do ideologii dominującej”³⁰.

Bo kultura popularna jest domeną ludzi zdominowanych, umożliwiając im wytwarzanie własnych praktyk oporu, zostawiając miejsce na definiowanie samych siebie oraz pozwalając na doświadczanie przyjemności. Dlatego warto ją zdemitologizować, a przy okazji zrozumieć, że niechęć wobec niej wiązać się może z pogardą wobec niższych klas czy grup pozbawionych władzy. ●

²⁸ Fiske J., op. cit., s. 59.

²⁹ Fiske J., op. cit., s. 60.

³⁰ Fiske J., **Television Culture**, New York, London 1991, s. 275, za: Nacher A., op. cit., s. 53.