

Analiza recepcji serialu *Siódme niebo* w Polsce¹

S*iódme niebo* (7th Heaven), zgodnie z rekomendacją zaczerpniętą z internetu, to opowieść „o życiu wielodzietnej rodziny Camdenów na przedmieściach wielkiego miasta. Akcja serialu rozgrywa się w fikcyjnym miasteczku północnej Kalifornii – Glen Oak. Pastor Eric Camden, jego żona Annie oraz siedmioro ich dzieci prowadzą życie, jakiego można tylko pozazdrościć”². Serial ten można by uznać za urzekającą egzemplifikację rajskiego toposu. To także saga rodzinna na miarę *Dynastii* czy *Mody na sukces*, pełna namiętności i niebywałych sytuacji, z jakimi przychodzi się mierzyć bohaterom. Pokrzepiająca jest przy tym wizja żywych i trwałych więzi rodzinnych. Jednakże *Siódme niebo*

zasługuje na uwagę z jeszcze innego względu, mianowicie tylko w tym serialu możemy się doszukać archetypicznego obrazu chrześcijańskiej rodziny, bliskiej Bogu i kultowi religijnemu. W żadnym innym przypadku – prócz hucznych ślubów z welonem, druhnami i marszem Mendelssohna – nie mamy do czynienia z takim wymiarem obecności przedstawień religijnych w serialu telewizyjnym³.

Siódme niebo towarzyszy polskiemu telewizjom od 1996 r., kiedy to rozpoczęto jego produkcję w Stanach Zjednoczonych, a zakończono ją po jedenastu sezonach, z których w Polsce do tej pory wyemitowano osiem. Przyczyn tego opóźnienia nie będziemy omawiać, mimo że

¹ Zasadniczy zrąb niniejszego tekstu powstał na przełomie maja i czerwca 2007 r., toteż powinien być rozpatrywany tylko i wyłącznie w kontekście społeczno-politycznym tamtego okresu.

² Ze strony: <http://www.7th-heaven.awp.waw.pl/>, 10.06.2007.

³ Spośród rodzimych produkcji taką rolę z powodzeniem pełni od 2000 r. serial *Plebania*, który należy traktować jako poddaną globalizacji adaptację amerykańskiego formatu.

wymagałaby tego zaproponowana przez Jasona Mittella metodologia medioznawcza. Analiza tekstów telewizyjnych wymusza na badających je osobach posłużenie się kategoryzacjami gatunkowymi dotyczącymi poszczególnych sekwencji strumienia telewizyjnego. Te zaś wywiedziono wprost z teorii literaturoznawczej, kładącej nacisk na aspekt estetyczny (topika, narracja, styl), ideologiczny bądź historyczny dzieła⁴.

Mittell odrzuca takie podejście, uznając je za niewystarczające. Dla niego analiza gatunkowa jest równoznaczna z definiowaniem, interpretacją i oceną praktyk dyskursywnych. Środki temu służące to, po pierwsze, badanie medium i jego specyfiki (strumień telewizyjny), po drugie, negocjacja między specyficznością a ogólnością, weryfikacja intertekstualna cech zbieżnych lub stanowiących o wyjątkowości danego programu. Trzecim elementem jest genealogia dyskursywna mająca na celu rekonstrukcję historii gatunku, to jest ustalenie tego, co w nim stabilne, a co zmienne. To także odnalezienie uwarunkowań zmiany i ustalenie jej wpływu na to, co stałe. Po czwarte, gatunek rozpatrywany jest jako praktyka kulturowa. Ostatnim elementem analizy gatunkowej jest próba usytuowania programu w systemie kulturowych relacji hierarchii i władzy⁵.

Z zaproponowanej aparatury metodologicznej na użytek niniejszej analizy posłużymy się w znacznej mierze ostatnimi dwoma narzędziami, pozostałe posłużą co najwyżej za ich uzupełnienie. Wobec powyższego należy zastosować klasyfikację kognitywną, uwzględniającą procesy modelowania, organizowania i definio-

wania rzeczywistości przez samych odbiorców. Ujmują oni *Siódme niebo* jako serial „typowo rodzinny”⁶, tym samym nacisk zostaje położony na treść (zdarzenia) oraz elementy świata przedstawionego (postacie, miejsca i przedmioty), pozwalające wyodrębnić tę kategorię z pominięciem kontekstu kanału medialnego. Zostają zatem zmarginalizowane dociekania naukowców prowadzone w duchu Gramsciego, mające na celu zdemaskowanie hegemonii przemysłu kulturalnego. Zatem dla przeciętnego widza nie jest istotne, kto nadaje, ale co jest przedstawiane. Jest to pozornie pochopny sąd, jednak w pełni odzwierciedlający potoczne podejście odbiorców nieuwzględniających struktury strumienia telewizyjnego.

Problematyczne jest samo zlokalizowanie omawianego serialu w rzeczonym strumieniu, bowiem nieciągły charakter nadawania oraz zmiany pory i dnia emisji, jak też samego kanału, przekładają się na płynność kontekstu programowego. Problem ten wymagałby osobnego studium.

W kontekście sytuowania serialu w strumieniu telewizyjnym na uwagę zasługuje strukturyzacja wieku odbiorców. I tak w przypadku sobotniego porannego pasma najwcześniej pojawiają się programy dla dzieci; kolejne są skierowane do młodzieży i, ewentualnie, całej rodziny. Pozwala to odtworzyć model praktyk odbiorczych, jakim posługuje się TVP przy formułowaniu ramówki. Mianowicie, jak mogłaby sobie życzyć owa stacja – co niekoniecznie musi mijać się z prawdą – sobota jako dzień wolny od pracy pozwala na dłuższy sen czy wręcz poranne lenistwo. Wyobra-

⁴ J. Mittell, *A Cultural Approach to Television Genre Theory*, [w:] *Television Studies Reader*, red. R.C. Allen, A. Hill, Routledge, London and New York 2004, s. 172.

⁵ *Ibid.*, s. 176–179.

⁶ Określenie to pojawia się wielokrotnie w wypowiedziach internautów jako sposób definiowania czy rekomendowania serialu. Dla przykładu opisy serialu

ze stron: <http://www.7th-heaven.awp.waw.pl/>, <http://www.7thheaven.of.pl/>, <http://siodme.niebo.filmweb.pl/Si%c3%b3dme+niebo+1996+opisy,FilmDescription,id=95726>, <http://forum.serialowo.com/viewtopic.php?p=17440#17440&sid=c7f9ff7eaa6f1c5e409cf3a7d676fe03>, 28.05.2007.

zenie to zakłada obecność telewizora podczas czynności porannych czy przedpołudniowych, uwolnionych od pośpiechu, jaki towarzyszyłby im w pozostałe dni. Równocześnie czas wolny, jakim dysponują potencjalni widzowie, wymaga zagospodarowania, co przy *rodzinnym* charakterze weekendu sprzyja wspólnemu oglądaniu telewizji. Należy zaznaczyć za Mateuszem Halawą, że „telewizja używana jest w domach [...] do rozróżnienia między czasem pracy a czasem odpoczynku”⁷, przy czym w ujęciu niniejszym stanowienie czasu wolnego uzależnione jest od płci, statusu zawodowego połączonego z etapem życia oraz miejsca zamieszkania warunkującego działalność widza.

Niemal stała pora emisji oscylująca między 9.00 a 9.30 ma niebagatelne znaczenie ze względu na rutynowy, jeśli nie rytualny, charakter oglądania telewizji oparty na przyzwyczajeniu. Mimo wszystko powyższe godziny są bardziej neutralne niż godz. 10.20, o której emitowane jest *Siódme niebo*, ponieważ nie ograniczają mobilności telewidza, natomiast ostatnia z podanych pór dezorganizuje zarządzanie czasem i aktywnością, skazując odbiorców na dokonywanie częstokroć przykrych wyborów, polegających na rezygnacji z oglądania programu. Przyjemność odbioru wymaga komfortu wykluczającego presję. Rezygnacja bądź poczucie

straty przypominają, że czas wolny jest reglamentowany, tym samym przyjemność płynąca z zapomnienia o jego ograniczonym charakterze zostaje zmałowana, wręcz zakwestionowana.

Analogicznie do pasma niedzielnego, w soboty *Siódme niebo* stanowi program przejściowy między filmami animowanymi, takimi jak *Pettson i Findus* czy *Były sobie odkrycia*, będącego kontynuacją *Było sobie życie*, skierowanymi do dzieci, a magazynami tematycznymi. Nie bez znaczenia jest chrześcijański program dla młodzieży *Ziarno*, bezpośrednio poprzedzający serial. Tym samym struktura pozycjonowania odbiorców została zachowana.

*

Jak zaznaczono na wstępie, zasługującą na uwagę cechą publicznego strumienia telewizyjnego w Polsce jest obecność reprezentacji grup społecznych szczególnego zaufania i prestiżu. Obecnie są to przede wszystkim lekarze i nauczyciele (także wykładowcy akademicy)⁸, nie powinna zatem dziwić ich obecność w serialach telewizyjnych, takich jak *Klan* czy *Na dobre i na złe*. Jednakże to niejedynie grupy obecne w telewizji publicznej, obok nich szczególne miejsce zajmuje duchowieństwo, które choć jako zawód wydaje się znacznie mniej prestiżowe (44,3%)⁹, wciąż cieszy się dużym zaufaniem społecznym¹⁰.

⁷ M. Halawa, *Życie codzienne z telewizorem. Z badań terenowych*, WAiP, Warszawa 2006, s. 53–54.

⁸ Z. Krasnodębski, *Homo hierarchicus. Ranking prestiżu zawodów*, „Wprost” 2007, nr 20, s. 36–42.

⁹ *Ibid.*, s. 39. Powyższy rodzaj zajęcia zajął piętnastą pozycję w dwudziestomiejscowej skali prestiżu zawodów.

¹⁰ B. Wciórka, *Zaufanie w sferze publicznej i prywatnej. Komunikat z badań*, Centrum Badania Opinii Społecznej, BS/39/2004, Warszawa 2004, s. 6–7, http://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2004/K_039_04.PDF, 8.06.2007. Trend ten utrzymuje się na stałym poziomie oscylującym wokół 75%. Wydarzenia pierwszych miesięcy 2007 r.

związane z lustracją Kościoła rzymskokatolickiego nieznacznie zmieniły uprzednio notowany poziom zaufania, co wykazuje przywołany już artykuł Zdzisława Krasnodębskiego. Natomiast znacznie pogorszyły się w tamtym okresie oceny działalności Kościoła rzymskokatolickiego jako instytucji, z poziomu 68% w październiku 2006 r. spadły do 59% w styczniu 2007 r. M. Wenzel, *Opinie o działalności instytucji publicznych. Komunikat z dwusetnego badania problemów kraju*, Centrum Badania Opinii Społecznej, BS/17/2007, Warszawa 2007, s. 4–5, http://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2007/K_017_07.PDF, 9.06.2007.

Niezależnie od tego, czy to wyłącznie polska cecha, czy nie, koloryt lokalny wymusza obecność księży w mediach, a zwłaszcza w stereotypowych przedstawieniach społeczeństwa. Nie dziwi zatem popularność takich seriali jak *Plebania* czy *Ranczo*¹¹, potwierdzających niebagatelną rolę kapłanów w życiu wspólnot lokalnych i ogólnopństwowych. Ów klerykalizm telewizji może drażnić, o czym świadczy dosadność wypowiedzi jednego z respondentów Mateusza Halawy, zarzucającego mediom nadreprezentację światopoglądu katolickiego¹². Łagodzący ton autora wydaje się mylący o tyle, o ile przekierowuje ostrze krytyki z uprawianej obecnie „indoktrynacji w drugą stronę”, przynależnej stanowisku dominująco-hegemonicznemu mediów, na rzecz kodu opozycyjnego wobec poszczególnych audycji¹³. Tak zarysowana perspektywa oddziela dyskurs medialny od społecznego czy kulturowego kontekstu, pozostawiając go w relacji z polityką.

Należy zauważyć, że „Kościół katolicki należy do instytucji publicznych cieszących się największym autorytetem społecznym. Jest on postrzegany jako instytucja wpływowa, w dużym stopniu oddziałująca na to, co się dzieje w kraju. Mimo znacznego zaufania społecznego wpływ Kościoła na sprawy kraju, w tym przede wszystkim na politykę państwa, dla dużej części

Polaków wciąż pozostaje nadmierny”¹⁴. Ponadto „przeważa przekonanie, że normy i wartości religijne mają dla życia społecznego znaczenie fundamentalne. Większość badanych (61%) zgadza się ze stwierdzeniem, że dziesięcioro przykazań stanowić powinno nie tylko podstawę moralności ludzkiej, ale także obowiązującego prawa”¹⁵. Taki rys społeczny połączony z ugruntowanym historycznie zaufaniem, sięgającym przede wszystkim działalności księży w okresie PRL-u, pozwala zrozumieć stałą obecność tej grupy w świadomości i wyobrażeniach Polaków. Irena Borowik w studium poświęconym współczesnym przemianom religijności Polaków zwraca uwagę na uprzywilejowaną pozycję Kościoła, postrzeganego jako obrońca i ostoja polskości, oraz „specyficzne społeczne doświadczenie religii”, stanowiące pochodną represji antydemokratycznych i odpowiedzi na nie w postaci rytuałów religijnych służących manifestacji oddolnego ruchu ku społeczeństwu obywatelskiemu¹⁶. Tym samym jest to potwierdzenie trwania religijności typu ludowego zdefiniowanej przez Stefana Czarnowskiego¹⁷. Owa trwałość jest równoznaczna z tradycją rozumianą za Ryszardem Tomickim jako część przekazu dziedzictwa kulturowego, którego transmisji towarzyszy świadomość pochodzenia z przeszłości¹⁸. Natomiast stosunek do treści kulturowej

¹¹ Seriale *Ranczo* i *Plebania* zajęły kolejno drugie i piąte miejsce pod względem oglądalności w okresie 10.1.2007 – 4.04.2007. Zaznaczyć należy, iż w pierwszej piątce najchętniej oglądanych seriali za ten okres znalazły się aż cztery produkcje TVP. Na podstawie: *Najchętniej oglądane formaty telewizyjne*, TNS OBOP, 5.06.2007, <http://www.tns-global.pl/centrum/2007/2007-06/wid/4792>, 8.06.2007.

¹² M. Halawa, *op.cit.*, s. 93–94.

¹³ O strategiach dekodowania: S. Hall, *Kodowanie i dekodowanie*, „Przekazy i Opinie” 1987, nr 1–2, s. 69–71.

¹⁴ B. Rogulska, *Opinie o działalności Kościoła. Komunikat z badań*, Centrum Badania Opinii Społecznej,

BS/37/2007, Warszawa 2007, s. 10, http://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2007/K_037_07.PDF, 9.06.2007.

¹⁵ *Ibid.*, s. nienumerowana (druga po tytułowej).

¹⁶ I. Borowik, *Przemiany religijności polskiego społeczeństwa*, [w:] *Wymiary życia społecznego. Polska na przełomie XX i XXI wieku*, red. M. Marody, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2004, s. 382–383.

¹⁷ Patrz: S. Czarnowski, *Kultura religijna wiejskiego ludu polskiego*, [w:] *idem, Dzieła*, t. 1, PWN, Warszawa 1956, s. 88–107.

¹⁸ R. Tomicki, *Tradycja i jej znaczenie w kulturze chłopskiej*, „Etnografia Polska”, t. 17, z. 2, s. 49.

ma dwojaki charakter, po pierwsze, wyraża się on przez emocjonalne przywiązanie, po drugie, każe traktować ów przekaz jako święty, a zatem nienaruszalny, wręcz odwieczny¹⁹. Aby dopełnić obrazu kulturowej roli obecności duchowieństwa w życiu społeczności lokalnych, należy podkreślić autorytet księdza, wynikający z bezpośredniego związku z *sacrum* oraz tendencji do przenoszenia kultu *res sacra* na osobę kult sprawującą²⁰. Znaczący to proces, zważywszy, że na przełomie XIX i XX wieku wraz z powolnym zanikaniem kultury typu ludowego doszło do zaniechania praktyk sakralizacji tzw. dziadów, czego korelatem było przeniesienie ich służebnej wobec społeczności wierzących funkcji właśnie na duchowieństwo²¹.

Zatem nie powinna dziwić popularność przywołanych uprzednio seriali, do których należy dodać siostrę Dorotę z *Klanu* czy księdza dobrodzieja w sadze rodu *Złotopolskich*. Znamienny jest fakt stałej obecności wspomnianych reprezentacji wyłącznie w telewizji publicznej, w której aż „roi się od koloratek”, choć ze swej strony stacje komercyjne także usiłowały włączyć duchowieństwo w struktury własnych produkcji; za przykład niech posłuży ksiądz Andrzej z TVN-owskiego *Miasteczka*. Jednakże styl życia postaci z seriali tychże stacji, zestawiony z tradycyjnym modelem życia, typowym dla starszych pokoleń, prowadziłby do zbędnej konfrontacji możliwych, ale częstokroć wykluczających się, dróg życiowych. Toteż księża pojawiają się w nich sporadycznie jako element kolorytu lo-

kalnego dziedziczonego po przodkach z dobrodziejstwem inwentarza²².

Fenomen ów można by nazwać klerykalizmem telewizji. Choć ma on więcej wspólnego z Polską mentalnością, traktującą duchowieństwo w uprzywilejowany sposób, niż problemem realnej indoktrynacji z jego strony. Ponadto funkcjonuje w myśleniu potocznym stereotypowe zestawienie Polak-katolik, które każe podejrzliwie traktować każde działanie osłabiające ów autorytet. O aktualności tego spostrzeżenia świadczą kontrowersje wokół sprawy arcybiskupa Wielgusa czy różnorako dokonywana lustracja Kościoła, wywołująca obronne reakcje wiernych. Ideał bowiem, Kościół i jego przedstawiciele – traktowany jako przestrzeń ucieczki od szaleństwa codzienności czy „brudnej” polityki – wymaga ochrony, wyraźnego odgródzenia od tego, co niegodne. Uwidacznia się to w działaniach dotyczących wizerunku duchowieństwa. Każdy ksiądz wydaje się partycypować w świętości Jana Pawła II. Choćby nawet było wiadomo, że daleko mu do ideału, to sama przynależność do tej grupy nadaje mu znamiona, jakimi odznaczał się papież Polak. To swoiście elementarny i nieco atawistyczny sposób myślenia, stanowiący mieszaninę kontagialnego i homeopatycznego sposobu postrzegania rzeczywistości, typowego dla myślenia magicznego²³. W takiej sytuacji nie powinna zaskakiwać fala protestów z połowy lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku, która spowodowała wycofanie z kin filmu *Ksiądz*²⁴. Tym

¹⁹ *Ibid.*, s. 45.

²⁰ *Idem*, *Religijność ludowa*, [w:] *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, t. 2, red. M. Biernacka, M. Frankowska, W. Paprocka, Ossolineum, Wrocław 1981, s. 58.

²¹ *Ibid.*, s. 60.

²² W tym miejscu pomijam wykorzystanie karykaturalnych przedstawień księży w serialach komediowych, zasadzające się na przypisywanych im przywarach.

²³ Patrz: J.G. Frazer, *Złota gałąź. Studia z magii i religii*, KR, Warszawa 2002, s. 19–20, oraz A. van Gennep, *Obrzędy przejścia*, Warszawa 2006, s. 29–39.

²⁴ *Priest*, reż. A. Bird, prod. Wielka Brytania, 1994.

samym niemożność pokazania księdza²⁵ geja w następnej dekadzie nie powinna nikogo dziwić, autocenzura mediów świadczy o swoistym trwaniu opisanego powyżej korpusu wyobrażeń. Jednolitość wzorca kulturowego, czy raczej jego jednoznaczność, wymusza konsekwentne realizowanie przyjętego w telewizji wizerunku, co spotyka się z krytyką powodowaną niezrozumieniem charakteru wartości wszczepionych w tradycyjnie ujmowaną kulturę tego regionu. To krytyka z zupełnie innego poziomu, jakim jest dyskurs polityczny²⁶. Stacje komercyjne nie są skrupowane gorsetem kulturowo uwarunkowanych wyobrażeń i dopuszczają ich *globalną dialogiczność*, czego przykładem niech będzie postać Davida Fishera, diakona geja z *Sześciu stóp pod ziemią*, serialu emitowanego przez HBO, TVN i TVN 7.

Serial *Siódme niebo* jako tekst kultury reprezentujący pokrewne wartości i tradycyjny model życia rodzinnego, którym chlubią się Polacy, przeszczepiony na rodzimy grunt, powinien się spotkać z życzliwym przyjęciem odbiorców.

*

Podstawową przeszkodą do wytworzenia regularnych praktyk odbiorczych związanych z tym serialem była i jest nieregularność emisji. Kolejnym utrudnieniem zaistnienia w masowej świadomości jest to, że serial znajduje ograni-

czenie już w charakterze kanału i otaczającej go struktury strumienia, gdyż telewizja publiczna budzi u niektórych potencjalnych odbiorców awersję albo też stacje drugorzędne (TVN 7) nie gwarantują wystarczającego poziomu oglądalności. Jednocześnie ze względu na treść i formalne podobieństwo do pozostałych produkcji polskiej telewizji publicznej wykorzystujących postacie osób życia konsekrowanego serial stopniowo tracił atut oryginalności.

Serial ten nie jest kierowany do szerokich rzesz odbiorców, o czym może świadczyć uboga liczba źródeł internetowych potwierdzających jego odbiór. Grupa docelowa jest raczej swoście profilowana. Składają się na nią osoby o dużej rozpiętości poglądów i stosunkowo młodym wieku, czego świadectwem są następujące reakcje²⁷:

Reakcja 2: *W dzieciństwie zawsze chciałam mieć taką rodzinę, bo moja była nienormalna.*

Reakcja 7: *Oglądałam lata temu, to był taki trochę wyidealizowany „american dream”. Kojarzy mi się dosyć nostalgicznie; może ze względu na to, że zwykle oglądałam go w weekendy w domu, z siostrą albo nawet całą rodziną (co zdarza nam się teraz bardzo rzadko), bezstresowo, a więc miałam taką kumulację – sielankę na ekranie, sielankę przed nim.*

²⁵ Używam słowa ksiądz, bowiem ikonograficznie koloratka zrównuje duchownych katolickich i protestanckich.

²⁶ Porównaj przystawalność argumentów obu stron sporu: <http://serwisy.gazeta.pl/metro/1,75931,4193408.html>, <http://wiadomosci.gazeta.pl/Wiadomosci/1,80354,4190426.html>, <http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,60935,4190521.html>, 9.06.2007 (casus ocenzonego serialu *Mała Brytania*).

²⁷ W związku z niedoborem danych internetowych pozwoliłem sobie na przeprowadzenie wywiadu

środowiskowego wśród znajomych studentów, przy czym nie jest to grupa ilościowo reprezentatywna, uzyskane tym sposobem materiały traktuję jako źródła wywołane. Jednocześnie pomijam wielokrotnie powtarzające się wypowiedzi przeczące znajomości tytułu czy treści omawianego serialu. Zgromadzone reakcje szereguję według cech wspólnych. Dane informatorów są nieistotne dla treści wypowiedzi i porządku wyводу, natomiast płec łatwo określić po osobowej formie czasowników. Przyjmuję chronologiczną numerację wypowiedzi.

Reakcja 9: *O Boże, oglądałam to chyba sto lat temu, jeszcze w podstawówce, kiedy świat był rajem.*

Jak widać z powyższych wypowiedzi, *Siódme niebo*, albo wspomnienie o nim, służy powracaniu pamięcią do czasów minionych. Częstokroć kojarzonych z miłym, idyllicznym okresem życia, poczuciem rodzinnego ciepła wynikającego z bliskości albo usilnym pragnieniem doznania owego szczęścia, które zapewniała substytutowa wizja kochającej się rodziny roztaczana w serialu. Tak oto niniejszy tekst spełnia rolę *aktywatora kulturowego* w rozumieniu Henry’ego Jenkinsa²⁸, tworzącego wspólnotę znaczeń konstytuowanych retrospektywnym użyciem. Potwierdza taką lekturę uwaga duńskiej antropolog Kirsten Hastrup, że „pamięć zawsze zaczyna się od odbicia teraźniejszości i biegnie w tył czasu. Pamięć, niezależnie od tego, czy jest ustna czy zapisywana, zbiorowa czy indywidualna, stale jest przetwarzana w procesie przypominania przeszłości”²⁹.

Wrażenie sielskości uwypukla i utrzymuje zespół naddanych narracji transmedialnych wypracowanych przez społeczności spojlerów. Zachwyt powodowany niezmiennie rodzinną atmosferą domu Camdenów udziela się widzowi poprzez liczne galerie zdjęć rodzinnych dostępnych w internecie³⁰ lub rozbudowane informacje o ich życiu³¹. Dyskusje na forach internetowych zdradzają profile zainteresowania serialem, rozmowy toczą się wokół konkretnych postaci albo

też stanowią płaszczyznę komunikacyjnej negocjacji znaczeń, ot, dla przykładu można podać próby stworzenia listy postaci według stopnia sympatii³². Dodatkowo, aby się przekonać, że *oni* są tacy jak my, przeciętny zjadacz chleba może zwiedzać wirtualne przedstawienie domu Camdenów na stronie <http://www.7th-heaven4.webpark.pl/pomieszczenia.html>. Wywołuje to kuszącą wizję możliwości tworzenia w realnym życiu równie udanej rodziny jak telewizyjna. Wszystko to składa się na stadium protokultury uczestnictwa, zważywszy, że rozpoczęcie produkcji serialu zbiegło się z dynamicznym rozwojem technologii nowych mediów na przełomie XX i XXI wieku.

Troska ze strony producentów *Siódmego nieba* o zachowanie spójności świata przedstawionego ujawniła się w sytuacji, gdy „grzeczna i skromna córka pastora Mary, grana przez Jessicę Biel, w numerze magazynu dla dorosłych panów «Gear» pozowała w bardzo skromnym stroju. Wszyscy uznali to za skandal, gdyż postać Mary już czwarty rok kojarzy się wszystkim z grzeczną, niewinną nastolatką”³³. Zdarzenie to, mające miejsce w pozatelewizyjnej rzeczywistości, nie przeszło bez echa w kreowanym obrazie. Postać Mary zmodyfikowano tak, aby pokrywała się z nowym wizerunkiem aktorki: stała się ona niegrzeczną córeczką pastora, pełniącą wiele życiowych głupstw. Zdarzenia te wywołały oddolną konwergencję treści me-

²⁸ H. Jenkins, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, tłum. M. Bernatowicz, M. Filicia, WAiP, Warszawa 2007, s. 251.

²⁹ K. Hastrup, *Przedstawienie przeszłości. Uwagi na temat mitu i historii*, tłum. S. Sikora, „Konteksty” 1997, nr 1–2, s. 24.

³⁰ Patrz: <http://siodme.niebo.filmweb.pl/Si%C3%B3dme+niebo+1996+plakaty,FilmPosters,id=95726>; <http://www.7th-heaven.awp.waw.pl/>, zakładka „Album foto”;

<http://www.7th-heaven5.webpark.pl/grupowe.html>, 10.06.2007.

³¹ Patrz: <http://www.7th-heaven.awp.waw.pl/>, zakładka „Poznaj Camdenów”, 10.06.2007.

³² Patrz: <http://www.filmweb.pl/topic/595305/Cz%C5%82onkowie+7th+Heaven+od+najmniej+lubianych+do+najbardziej%21.html>, 27.05.2007.

³³ Patrz: <http://www.7th-heaven.awp.waw.pl/>, 10.06.2007.

dialnych opatrzonych komentarzami i spekulacji na temat dalszego losu serialu, aktorki i granej przez nią postaci.

Reakcja 5: *Oglądałam z rodziną. Lekki serial dla odprężenia.*

Reakcja 6: *Nie porusza strasznych problemów, oglądałam po powrocie ze szkoły. Chodziło to chyba na RTL-u czy TVN 7, już nie pamiętam.*

Reakcja 10: *Były jeszcze takie seriale: Pełna cha-
ta, Dzień za dniem, Step by Step, takie rodzinne
filmiki w niedzielę leciały. To chyba było kino
familijne.*

Powyższe wypowiedzi wskazują na traktowanie *Siódmego nieba* w kategoriach medium służącego doświadczeniu satysfakcjonującego relaksu oraz czerpaniu przyjemności z dekodowania intertekstualnej struktury telewizji. Jak pisał Edgar Morin, czas świętowania został zastąpiony czasem wolnym, co jest skorelowane z uzyskiwaniem przez uczestników kultury wewnętrznej autonomii. Czas wolny, który powstał na skutek wyodrębnienia pustej sfery życia, oczyszczonej z pracy, święta czy rodziny, wymaga zapelnienia zajęciami dającymi poczucie „osobistego zaangażowania, odpowiedzialności”³⁴. Wypełnianie owo przybiera częstokroć postać uczestnictwa bądź korzystania z rozrywek, takich jak widowiska, telewizja, radio, prasa, czasopisma, a ostatnio internet. „Kieruje [ono] poszukiwanie jednostkowego dobra w stronę czasu wolnego, co więcej,

nasyca czas wolny treściami kulturowymi, tak że staje się on stylem życia”³⁵.

Wspomniana intertekstualność polegająca na zestawianiu tego serialu z innymi wynika, po pierwsze, z kumulatywnego charakteru ikonograficznego poziomu kultury, o czym pisał Umberto Eco. Jego zdaniem każde „dzieło wizualne (film, video-tape, rysunek na murze, komiks, fotografia) stanowi już część naszej pamięci. [...] świat emocji [...] przefiltrowany jest przez obrazy «już kiedyś widziane»”³⁶. Tak więc uczestnik kultury nie może się odnieść do poszczególnych tekstów w sposób niezapośredniczony, niewinny. Po drugie, opisane zakorzenienie wiąże się bezpośrednio z przyjemnością płynącą z naśladownictwa³⁷, ciągłą repetycją znanych i dających się rozpoznać segmentów lub całości narracji, a to już element sposobu percepcowania i doświadczania estetyki postmodernistycznej. Jak bowiem sugeruje Richard Shusterman, „pozornie oryginalne dzieło sztuki zawsze jest wytworem nieujawniających się zapożyczeń, [...] nowy i nowatorski tekst zawsze jest tkanką cech i fragmentów tekstów wcześniejszych”³⁸. Kompetencja osądu, co jest autentyczne, a co nie, została przyznana konsumentom, którzy poprzez uczestnictwo produkują znaczenia. Tak jak dawniej odrzucano wszelkie aberracje myśli jako heretyckie, bo niezgodne z panującym porządkiem rzeczy, tak podważanie dogmatu autentyczności umożliwia obecnie odrzucanie dotychczasowych norm i nawyków sądzenia uznanych za wsteczne. Oto kultura współczesna generuje właściwą samej sobie wrażliwość odbioru.

³⁴ E. Morin, *Kultura czasu wolnego*, tłum. A. Frybesowa, [w:] *Antropologia kultury: zagadnienia i wybór tekstów*, red. A. Mencwel, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1997, s. 492.

³⁵ *Ibid.*, s. 493.

³⁶ U. Eco, *Semiologia życia codziennego*, tłum. J. Ugniewska, Czytelnik, Warszawa 1998, s. 262.

³⁷ *Ibid.*, s. 60.

³⁸ R. Shusterman, *Estetyka pragmatyczna. Żywe piękno i refleksja nad sztuką*, tłum. A. Chmielewski, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1998, s. 267.

Reakcja 1: *Ileż to trafimy na niego z siostrą, zaraz przełączamy. Kiedyś to oglądałam, ale teraz nie mogę na to patrzeć. Wspaniała chrześcijańska rodzinka, to takie idealne, że aż mdle, wręcz świętojeblowe. Pełno tam stereotypów, jacy to chrześcijanie są, a jacy nie są. Guzik prawda, ludzie mają zupełnie inne problemy.*

Reakcja 3: *Amerykańskie pseudomądre pierdzenie religijne. Taki serial trochę wesoły, ale to wszystko jest piękne jak w filmie.*

Reakcja 4: *Moralitet po amerykańsku. Fajne takie do oglądania, jak się nie ma co robić.*

Reakcja 8: *O takim pastorze i jego rodzinie. Widziałem trzy odcinki, to wystarczy. Pospolity serial, pełno takich.*

Reakcja 11: *Tania gra na emocjach, wartości rodzinne, proreligijne i prospołeczne do obrzydliwości, drażni, ale wciąga, można się powzruszać w niedzielny poranek.*

Reakcja 12: *Amerykańska propaganda o tym, jak powinno wyglądać życie rodzinne.*

Jedno z powyższych spostrzeżeń informatorów zwraca uwagę na aspekt komiczny *Siódmego nieba*, choć – co znamienne dla reakcji na eksportowe produkty amerykańskiej krainy – charakterystyczne jest artykułowanie ideologicznego wymiaru serialu. Wstępnie należy wspomnieć

o transkreacyjnym rozżewie, bo okazało się, że bezpośrednie przeszczepienie serialu na grunt polski zaowocowało irytacją pewnej części widzów, zamiast oczekiwanego dobrego przyjęcia. Na ten stan mogło mieć wpływ przecucie powiązania tematyki serialu z tematami pobudzającymi życie społeczno-polityczne kraju. Rozpoznanie hegemonii i hierarchii władzy w kontekście tegoż tekstu kultury możliwe jest w odniesieniu do bieżących wydarzeń, ujęcie historyczne nie jest celem tej pracy.

Zastanawiającą zbieżnością jest pojawienie się *Siódmego nieba* w programie telewizji publicznej przed ostatnią zmianą na stanowisku jej prezesa, co w połączeniu z szeroko krytykowanym w 2007 roku upolitycznieniem rady programowej TVP czyni prawomocnymi domysły o ideologicznych przesłankach mających zdecydować o powrocie serialu na ekrany telewizorów. W zdarzeniu tym można upatrywać manipulacji politycznej, o czym mogłyby świadczyć zapewnienia przedstawicieli ówczesnie rządzących partii politycznych, deklarujących chęć oczyszczenia czy reorganizacji telewizji³⁹, co ma szczególny wydźwięk, zważywszy na to, że w radzie tej podówczas zasiadało dwóch przedstawicieli ortodoksyjnej prawicy, a jeden z nich, Krzysztof Bosak, zajmował stanowisko wiceprzewodniczącego⁴⁰. Ponadto znacząca większość członków rady rekrutowała się z kręgów prawicowych⁴¹, co w zestawieniu z zapowiadaniem przez PiS

³⁹ „Niedobrze jest, jeśli w telewizji publicznej są tacy dziennikarze, którzy z powodu swoich prywatnych sympatii politycznych nie potrafią w sposób obiektywny i rzetelny przedstawiać rzeczywistości. – Porównując proces naprawy TVP do czyszczenia stajni Augiasza, Daniel Pawłowicz proponuje: – W pierwszej kolejności należy zweryfikować dotychczasową kadrę. A następnie powinno się otworzyć drzwi telewizji dla nowych, młodych ludzi, którzy nie są obciążeni jakimś

bagażem historii, a którzy dają szansę na to, że będą dobrymi dziennikarzami”. Ze strony: <http://www.lpr.pl/?sr=!szukaj&id=5041&dz=kraj&x=6&q=telewizja&pocz=0>, 30.04.2007.

⁴⁰ Ze strony: <http://www.lpr.pl/?sr=!czytaj&id=5535&dz=kraj&x=15&pocz=175&gr>, 30.04.2007.

⁴¹ Ze strony: <http://wiadomosci.wp.pl/kat,1342,wid,8496050,wiadomosc.html?ticaid=13e69>, 10.06.2007.

„odzyskiwaniem” telewizji publicznej (na szczęście zakończonym porażką⁴²) budowało zatrważający obraz „niezależności” mediów w Polsce. Niezależnie od tego, czy krytyka ze strony *obywateli monitorialnych* jest słuszna, czy nie, objawia ona trwanie popeerelowskiej mentalności zamkniętej w binarnym systemie wartościowania rzeczywistości. „Jest to światopogląd oparty na dualizmie, gdzie istnieje przeciwstawność: czyści «my» kontra źli «oni», i głosi się hasło, że ten, kto nie jest ze mną, jest przeciwko mnie”⁴³. Celną to uwaga Clifforda Geertza, której dopełnieniem może być następująca obserwacja. „Zwykły konflikt, jaki w normalnych okolicznościach wiąże się z wyborczą walką o urzędy, zostaje zaostrzony przez ideę, zgodnie z którą w grę wchodzi przejęcie kontroli dosłownie nad wszystkim: jest to idea w rodzaju «jeśli wygramy, ten kraj będzie należał do nas», przekonanie, że grupa zyskująca władzę ma prawo, jak to ktoś ujął, «zbudować państwo na swoich własnych fundamentach». Polityka nabiera więc posmaku zsakralizowanej goryczy”⁴⁴.

O ile perspektywa opozycyjna wydaje się oczywista, to już rola *Siódmego nieba* w obrębie

dyskursu sympatyków grupy rządzącej, się rozmywa. Można przyjąć powrót serialu za wyraz poczucia zagrożenia żywionych wartości i próbę ich restytucji. Wskazują na to wyszczególnione przez Geertza aspekty ideologii, takie jak: 1) definiowanie kategorii społecznych, 2) stabilizowanie społecznych oczekiwań, 3) zachowywanie społecznych norm, 4) umacnianie społecznych konsensusów i 5) rozładowywanie społecznych napięć⁴⁵. Ostatni z wymienionych aspektów przy braku kulturowych źródeł rozładowywania napięć społeczno-psychologicznych decyduje o ciągłym istnieniu ideologii.

O potrzebie funkcjonowania alienującej ideologii zagrożenia upewniają tychże widzów „wybryki Teletubisiów”, co rusz organizowane „maratony tęczowego pedalstwa”⁴⁶ i inne „postkomunistyczne zmary”. To jeszcze nie tworzy wspólnej płaszczyzny z treścią serialu, jest nią dopiero wieszczony od dawna kryzys rodziny, przekładający się na zmiany roli kobiety postrzeganej przez pryzmat macierzyństwa⁴⁷. *Siódme niebo* stanowi niebywale użyteczną fuzję w obrębie tradycyjnego światobrazu, łączącą duchowieństwo z rodziną.

⁴² Ze strony: <http://www.newsweek.pl/wydania/artukul.asp?Artykul=18922>, 9.06.2007.

⁴³ C. Geertz, *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, tłum. M.M. Piechaczek, WUJ, Kraków 2005, s. 229.

⁴⁴ *Ibid.*, s. 195.

⁴⁵ *Ibid.*, s. 234.

⁴⁶ *Political correctness* każe wziąć powyższe stwierdzenia w nawias, jednakże dla przeciętnego użytkownika języka cudzość nie istnieje albo zapomina się o nim. Można czynić mniej lub bardziej wysmakowane aluzje do czerwonej torebki wypromowanej przez rzecznika praw dziecka dr Ewę Sowińską, jak to miało miejsce podczas uświetniającego jubileusz 750-lecia lokacji miasta Krakowa turnieju kabaretowego „Kraków kontra reszta świata”. Ale konwencja sceniczna na scenie się kończy, poza nią pozostaje ludzka fantazja transformująca dobranockę

w „gejnockę” i boląca dosłowność inwektyw, na co wskazuje choćby wymowna akcja plakatowa Kampanii przeciw Homofobii: „Pedal! Słyszę to codziennie. Nienawiść boli”. Por. „mowa nienawiści” http://pl.wikipedia.org/wiki/J%C4%99zyk_nienawi%C5%9Bci, 2.04.2008; „propaganda homoseksualna” http://pl.wikipedia.org/wiki/Propaganda_homoseksualna, 2.04.2008; oraz E. Baldwin, B. Longhurst, S. McCracken, M. Ogborn, G. Smith, *Wstęp do kulturoznawstwa*, tłum. M. Kaczyński, J. Łoziński, T. Rosiński, Zysk i S-ka, Poznań 2007, s. 90–97. Wypracowanie pojęcia *mowy nienawiści* świadczy o istnieniu przemocy symbolicznej – przemocy symbolicznej *à rebours*.

⁴⁷ Patrz: B. Burdowska, *Znikoma reprezentacja kobiet w elitach – próby wyjaśnienia*, [w:] *Socjologia. Lektury*, red. P. Sztompka, M. Kucia, Znak, Kraków 2005, s. 453–469.

Za Victorem Turnerem należałoby użyć kategorii procesu rytualnego⁴⁸ do opisanía praktyk odbiorczych tej części widowni. Twierdzi on, że „każda wielka formacja socjo-ekonomiczna posiada własną, dominującą formę estetyczno-kulturowego «lustra», w którym osiąga pewien stopień refleksji nad sobą”⁴⁹. O ile formacjom agrarnej i industrialnej przypisane zostają kolejno rytuał i teatr, to kondycja ponowoczesna wyrosła na gruncie społeczeństwa technologicznie zaawansowanego powinna się zadowolić liminoidalnymi⁵⁰ pochodnymi tychże. Dla Turnera były to, dowolne co do typu i gatunku, widowiska kulturowe, które powinny umożliwiać międzyludzki kontakt. Wydaje się, że można do nich zaliczyć również telewizję ze względu na *realizm emocjonalny*⁵¹, charakteryzujący, zdaniem Ien Ang, praktykę odbioru tego medium. Ponadto uczestnictwo w widowisku według Edgara Morina „dokonuje się zawsze przez kapłana, kierownika chóru, pośrednika, dziennikarza, spikera, kamerzystę, gwiazdę filmową, wyobrażonego bohatera”⁵². Zachowany

więc zostaje typowy dla teatru rozdział między obserwującym indywiduum a odgrywaną personą społeczną⁵³. Tym bardziej że, jak zauważył Johan Huizinga, obrazowania ducha ludzkiego podczas zabawy przebiegają na linii przekształcania przeżywanych wartości w „formy ruchliwe, pełne prawdziwego życia”⁵⁴. Uzewnętrznienie doświadczenia poprzez ruch, ekspresja działania stanowią punkt styczny praktyk teatralnych z telewizją. W teatrze dochodzi do rekreowania ekspresji kinestetycznej *hic et nunc*; telewizja, o ile to tylko możliwe, odtwarza raz na zawsze utrwalony ruch.

Proces rytualny stanowi trzecią z czterech faz dramatu społecznego. Pierwszą z nich jest pęknięcie, polegające na złamaniu obowiązującej publicznie zasady. Skutkiem pęknięcia jest stan kryzysu i polaryzacji społecznej, wymuszający jego aktywność przejawiającą się podjęciem działań politycznych, prawnosądowych bądź rytualnych, prowadzących do reintegracji lub rozpoznania nieusuwalnej schizmy⁵⁵. Proces rytualny jako jednoczesne odwzorowanie kryzysu

⁴⁸ Termin *proces rytualny* funkcjonuje od 1969 roku, kiedy ukazała się książka pod tym tytułem. Pierwotnie oznaczał on praktyki społeczne oraz ich kulturowe odwzorowania, następnie Turner ukoł termin *gry społeczne* (1974), który stanowi „narzędzie opisu i analizy epizodów, w których przejawiał się konflikt społeczny” (V. Turner, *Gry społeczne, pola i metafory. Symboliczne działanie w społeczeństwie*, tłum. W. Usakiewicz, WUJ, Kraków 2005, s. 63). Tak oczyszczony termin *proces rytualny* znalazł zastosowanie w analizie widowisk kulturowych (1990).

⁴⁹ V. Turner, *Czy istnieją uniwersalia widowiskowe w mieście, rytuale i teatrze?*, tłum. G. Janikowski, „Konteksty” 2002, nr 3–4, s. 53.

⁵⁰ Turner dokonał rozróżnienia między tradycyjnie pojmowaną liminalnością, zastrzeżoną dla fazy wyłączenia w rytuałach społeczności trybalnych, a osłabioną obecnością pierwiastka numinotycznego w formach rytualnych społeczeństwa postindustrialnego,

niepostrzegającego rzeczywistości w kategoriach opozycji *sacrum – profanum*. Por. J. Maisonneuve, *Rytuały dawne i współczesne*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 1995, s. 9–15, 43–54.

⁵¹ Patrz: J. Storey, *Studia kulturowe i badanie kultury popularnej. Teorie i metody*, tłum. J. Barański, WUJ, Kraków 2003, s. 24–30.

⁵² E. Morin, *op.cit.*, s. 494.

⁵³ V. Turner, *Teatr w codzienności, codzienność w teatrze*, tłum. P. Skurowski, [w:] *Antropologia widowisk: zagadnienia i wybór tekstów*, red. L. Kolankiewicz, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2005, s. 458.

⁵⁴ J. Huizinga, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, tłum. M. Kurecka, W. Wirpsza, Czytelnik, Warszawa 1985, s. 30.

⁵⁵ V. Turner, *Proces rytualny*, tłum. I. Kurz, [w:] *Antropologia widowisk..., op.cit.*, s. 121–138; *idem, Czy istnieją uniwersalia widowiskowe..., op.cit.*, s. 53–59.

i kulturowa forma egalitarnej integracji uczestników (*communitas*), czy raczej uczestniczących świadków, na płaszczyźnie symbolicznej powieła strukturę obrzędu przejścia sformułowaną przez Arnolda van Gennepa. Składają się na nią akty: separacja, marginalność przeżywana jako struktura zawieszenia codzienności (tu właśnie zachodzi zbieżność z koncepcją Ien Ang) oraz ponowne przyłączenie.

Przedstawiony model stanowi znakomite narzędzie analityczne pozwalające zrozumieć przyczyny reaktywowania emisji *Siódmego nieba*. Sytuacja dopuszczająca niespójność norm, „wieloznaczność postępowania, sprzeczności w stylach życia”⁵⁶ zdaje się świadczyć o kryzysie kultury, której pozytywnie wartościowaną częścią jest rodzina. Diagnoza ta, jak twierdzi Zygmunt Bauman, udaremnia kreatywność i krępuje możliwość jakiegokolwiek działania. Stan ów wymaga terapii polegającej na utwierdzeniu uczestników grupy partycypującej w zagrożonych wartościach o ich stałości. Ponadto czynnikiem wspomagającym może być rytualny charakter oglądania telewizji, polegający na zawieszeniu tego co jednostkowe na rzecz celebrowania wspólnotowego procesu percepcji, częstokroć połączonego z negocjowaniem treści. Program katalizuje towarzyskość, pozwalając „budować bliskie związki społeczne przy jednoczesnym zachowaniu dystansu”, jak zauważa dalej Mateusz Halawa, „nie chodzi tu o patrzenie sobie w oczy, lecz o mniej angażujące emocjonalnie wspólne patrzenie w telewizor, dostarczający coraz to nowych obrazów i narracji zasilających rozmowę nowymi punktami odniesienia”⁵⁷.

Reakcja 11: *Oglądałam to kilką lat temu, w miarę regularnie, czasem z kimsz z rodziny.*

O oglądaniu telewizji w rodzinnym gronie wspomniano w powyższej reakcji, podobnie jak w piątej i siódmej. Nietrudno dostrzec, że wzór zachowania sprzed telewizora znajduje swoje odbicie w prezentowanej treści, skutkiem czego jest nieuświadomione utwierdzenie funkcjonującego wzoru kulturowego. Owa „sielankowość” reprezentacji wpisuje się w przestrzeń pragnień, a także prowadzi do afirmacji swoistej wizji „rodzinności”⁵⁸ odnajdywanej w serialu. W przypadku *Siódmego nieba* to już nie tylko „rodzinne filmiki” czy „kino rodzinne”, lecz rodzina rzeczywista, fizycznie obecna i bliska. Co symptomatyczne, reakcje krytyczne podkreślają prorodzinność serialu. W ten sposób zostaje wypełniona funkcja prospołeczna serialu będąca odpowiedzią na „najbardziej aktualne problemy życia społecznego”⁵⁹.

Reakcja 7: *W każdym odcinku poruszany jest inny problem wychowawczo-rodzinny (powiedzmy, że można to tak nazwać). Zwykle pokazane były jakieś dwie równoległe kwestie – jakiś zabawny wątek, perypetie młodszych dzieci bądź samego pastora oraz wątek poważniejszy, coś zwykłe z tymi starszymi dziećmi (w stylu: nieszczęśliwe miłości, niechciane cięże itp.). Charakterystyczny był zawsze motyw tego, jak pastor, który powinien stanowić swoisty autorytet moralny, radził sobie z wyczynami nie zawsze wzorcowych dzieci.*

Reakcja 11: *W każdym odcinku dzielny pastor albo któregoś z jego dzieci, albo ewentualnie żona*

⁵⁶ Z. Bauman, *Kultura jako spółdzielnia spożywców*, [w:] *idem, Ponowoczesność jako źródło cierpienia*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2000, s. 185.

⁵⁷ M. Halawa, *op.cit.*, s. 80–81.

⁵⁸ Por. *ibid.*, s. 122.

⁵⁹ W. Godzic, *Telewizja i jej gatunki po „Wielkim Bracie”*, Universitas, Kraków 2004, s. 39.

rozwiązują jakiś problem typu przemoc w rodzinie sąsiada, narkotyki w liceum, ucieczką z domu zbuntowanego nastolatka itp. Oczywiście na koniec wszyscy ze wszystkimi odbywają poważną rozmowę i mówią sobie, że się kochają.

Sherry B. Ortner stwierdza żartobliwie, jakoby naczelną zasadą w etnografii miało być przeświadczenie: „Informator ma zawsze rację”⁶⁰. Jeżeli tak, to należy zgodzić się z zaproponowanymi powyżej systematyzacjami. Zatem w obrębie omawianego tekstu można wyróżnić dwie przeciwstawne tendencje narracyjne, ustanawiające spektrum możliwości klasyfikacyjnych, chodzi o relację serial – seria. Opisana struktura organizowania akcji stanowi podstawę dla planu treści, dopiero na tej płaszczyźnie staje się możliwa skalarna klasyfikacja zawartości w zakresie wyznaczonym powyższą dychotomią. Poziom serii wyznaczają w przypadku *Siódmego nieba* problemy ewokowane tytułem odcinka, z którymi muszą sobie poradzić poszczególni członkowie rodziny, co często kończy się kooperacją. Widać w tym podobieństwo do sposobów prezentowania różnych, często rozbieżnych, postaw wobec kwestii problematycznych w takich serialach jak *Ostry dyżur*, jednakże podstawową różnicą w takim zestawieniu jest zogniskowanie możliwych wariacji zachowań w obrębie dominującego modelu norm i wartości utożsamianych z kategorią WASP, inkarnowaną przez rodzinę Camdenów. Na płaszczyznę serialu składają się perypetie poszczególnych członków rodziny rozgrywane na przestrzeni wielu odcinków.

W porównaniu z innymi serialami klasyfikowanymi pod względem gatunku jako oby-

czajowe bądź rodzinne *Siódme niebo* odznacza się kilkoma specyficznymi cechami. Pierwszym nietypowym rysem jest komizm, dotyczący zarówno postaci, jak i sytuacji. Nieustanne balansowanie między powagą a śmiesznością czyni ów tekst pogodnym, zaś przejścia od treści obyczajowych po komediowe, niezaburzające jednoczesnej zdolności klasyfikowania gatunku podczas odbioru tekstu, decydują o jego specyfice.

Drugim wyróżnikiem, który należy wskazać, jest typowo nietypowa rodzina. Nikt wcześniej w Stanach Zjednoczonych nie produkował serialu poświęconego rodzinie pastora⁶¹. Oryginalność ujęcia krzyżuje się z dającą się uchwycić zasadą doboru bohaterów. Porównując *Siódme niebo* z innymi przedstawieniami amerykańskich rodzin w serialach, można dostrzec, że pomimo pozornego braku związków między nimi – począwszy od rodzin niepełnych (wdowiec z dzieckiem bądź osierocone rodzeństwo: *Ich pięcioro*) przez te należące do mniejszości rasowych (Afroamerykanie: *Bill Cosby Show*) po biernych teletroglodytów (*Świat według Bundy'ch*) albo przedsiębiorczych krezusów (*Dynastia*, *Dallas*), żeby skończyć na rodzinach żyjących z kosmitami (*Alf*, *Trzecia planeta od Słońca*) lub wtłoczonych w konwencje historyczne (western: *Domek na prerii*, *Dr Quinn*) czy rysunkowe (*Simpsonowie*, *Głowa rodziny*) – mamy do czynienia z wersjami rodzin pod jakimś względem wyjątkowych. Tym, co je łączy, jest typowość niecodziennego obrazu prezentowanych familii, uwydatniana dojmującym brakiem rodzin przeciętnych pośród tych przedstawień.

⁶⁰ S.B. Ortner, *Pokolenie X. Antropologia w świecie nasyconym mediami*, tłum. M. Kempny, [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej. Kontynuacje*, red. M. Kempny, E. Nowicka, PWN, Warszawa 2006, s. 438.

⁶¹ Wyjątkiem może być tu jedynie serial kryminalno-komediowy *Detektyw w sutannie* produkowany na początku lat 90. XX wieku.

*

W niniejszym tekście starałem się wyka-
zać wielorakość form recepcji i kategoryzacji
przeszczepionego na grunt polski tekstu kul-
tury, jakim jest serial *Siódme niebo*. Mimo iż
oglądalność tego programu może wydawać się
niewielka, ma on stałych i wiernych odbiorców,
o czym świadczy kilkakrotne wznawianie jego
emisji zarówno przez telewizję publiczną, jak
i stacje komercyjne. Ponadto *Siódme niebo* wraz
z innymi programami telewizyjnymi unaocz-
nia adekwatność tezy o klerykalizacji telewizji,
gdyż obecność przedstawień księży (szerzej:
duchowieństwa albo emisariuszy sfery duchow-
wej w ogóle) w telewizji nie jest li tylko prostym
odwzorowaniem rzeczywistości kulturowej Po-
laków. To raczej uproszczenie, zaakcentowanie
istotności obecności duchowieństwa i sacrum
w życiu zarówno jednostek, jak i grup społecz-
nych. Ogólnie rzecz biorąc, winniśmy tedy trak-
tować duchownych jako kompozyt kulturowego
wyobrażenia. To niezbywalny, czy raczej konsty-
tutywny, element kolorytu lokalnego, swojskości,
której nie sposób sobie wyobrazić bez obecności
wież kościołów w krajobrazie czy procesji Boże-
go Ciała. To także – można zaryzykować takie
stwierdzenie – element tożsamości zbiorowej
Polaków, a ta, jak wiadomo, konstruowana jest
częstokroć w kontrze lub z całkowitą aprobatą
wobec jakichś zjawisk lub grup. Ujmując rzecz
stereotypowo, bez księży nie byłoby do kogo
udać się po radę bądź na gościniec się zżymać.

Podane powyżej przykłady miały zilustro-
wać nie tyle opozycyjne odczytanie obecności
omawianego bloku tematycznego w przestrzeni

medialnej (taka interpretacja jest bowiem na-
zbyt oczywista i narzucająca się), ile nakreślić
afirmatywny typ recepcji. Warto wspomnieć
o zaskakującym zjawisku związanym z ogląda-
niem niniejszego programu, jak wynikało z przy-
toczonych reakcji, serial *drażni, ale wciąga*.
Narracja i proponowany świat zakrawający na
idyllę z przedmieść zdają się nie do odparcia.
Urzekająca wizja alternatywnej rzeczywistości
może być wciągającą formą ucieczki dojmującej
codzienności, niezależnie od tego, czy wiąże się
to ze zgodą na prezentowane postawy i wartości,
czy z ich odrzuceniem. Zjawisko to można by
opisywać poprzez kontrast z fenomenem – ohyd-
nego i odrażającego, jak można sądzić po reak-
cjach widzów – filmiku *2 girls 1 cup*, który zrobił
furore pośród internautów. Te dwa sposoby oglą-
dania, mimo że dotyczą zupełnie innych treści,
zdradzają generalne podobieństwo, mianowicie
demaskują wewnętrzną konieczność obejrzenia
do końca, poznania rozwiązania.

Wrażliwość chrześcijańska, prezentowana
w serialu i przezeń ewokowana, jest uwikłana
w pokrzepiającą potrzebę posiadania pewności
co do stałości świata i niezmienności żywionych
wartości. Serial ów wraz z innymi przedstawi-
eniami (*Plebania, Ranczo*) stanowi formę zapobie-
żenia wieszczonemu przez medialne autorytety
procesowi laicyzacji i erozji struktur wspólnot ko-
ścielnych, do chwili śmierci Jana Pawła II odro-
czonego za przyczyną jego osoby. Ostatecznie dla
obydwu grup *Siódme niebo* stanowi symboliczny
katalizator, a zarazem zwierciadło pozaekrano-
wych zdarzeń. Wiadomo, jak to jest z lustrami,
można w nich różne rzeczy zobaczyć...