

Modele nienormatywnych rodzin w dyskursie polskich tele-sag

W Polsce tele-sagi są najpopularniejszymi programami, które skupiają uwagę milionów widzów każdego dnia. Analiza ilościowa i jakościowa siedmiu seriali telewizyjnych (*M jak miłość*, *Na dobre i na złe*, *Barwy szczęścia*, *Klan*, *Plebania*, *Samo życie*, *Na Wspólnej*) pozwala stwierdzić, iż rodzina w tele-sagach jest jedną z najważniejszych wartości i stanowi centralny element dyskursu. Należy jednak dodać, że poszczególne modele rodziny zajmują w dyskursie serialowym różne pozycje. Najbardziej eksponowana jest rodzina nuklearna oparta na małżeństwie. Nienormatywne struktury rodzinne – takie, jak: rodzina monoparentalna, bezdzietne małżeństwa czy pary kohabitujące – nie są wprawdzie piętnowane, ale na ogół zajmują mniej ważne miejsce w strukturze seriali. Dyskurs dotyczący rodziny jest limitowany w tym sensie, że w serialach nie ma „klasycznych” patchworków rodzinnych, relacji poliamicznych, związków *LAT* czy *DINKS*. W analizowanych serialach nie występują rodziny transpłciowe i związki lesbijskie. W najpopularniejszych tele-sagach zidentyfikowałem tylko jedną rodzinę homoseksualną, stworzoną przez gejów. Trzeba również dodać, że we wszystkich polskich serialach widoczne są stereotypy dotyczące nienormatywnych zachowań seksualnych i ról płciowo-kulturowych.

Słowa kluczowe: rodzina nienormatywna, tele-saga, dyskurs, płeć kulturowa, seksualność, ideologia

Non-Normative Family Models in the Discourse of Polish TV Sagas

In Poland, TV sagas are the most popular programmes that focus the attention of millions of viewers every day. The quantitative and qualitative analysis of seven TV series (*M jak miłość*, *Na dobre i na złe*, *Barwy szczęścia*, *Klan*, *Plebania*, *Samo życie*, *Na Wspólnej*) leads to the conclusion that the notion of family in TV sagas is one of crucial values and constitutes the central element of the discourse. It is worth adding that particular family models take various positions in the discourse. The most prominent is nuclear family based on marriage. Non-normative family structures, such as mono-parental childless married couples as well as couples cohabiting are not actually stigmatised but usually hold less important place in the structure of the series. The discourse concerning family is limited inasmuch as in the series there are no “classical” family patchworks, polyamorous relationships, or *LAT* and *DINKS* relationships. In the series under scrutiny here there appear no transsexual families or lesbian relationships. I managed to identify just one homosexual family made up of gays. It is also significant to add that all the Polish series perpetuate stereotypes of non-normative sexuality and gender.

Keywords: non-normative family, TV saga, discourse, gender, sexuality, ideology.

Wprowadzenie

W Polsce, podobnie jak w wielu innych krajach świata, najpopularniejszymi programami telewizyjnymi są seriale, a wśród nich tele-sagi, określane również mianem telenowel lub oper mydlanych. Należy zauważyć, że w gronie autorek i autorów zajmujących się mediami toczy się nierozstrzygnięty spór dotyczący taksonomii gatunków telewizyjnych. Sądzę, iż zaproponowany przez Alicję Kisielewską w odniesieniu do polskich wieloodcinkowych seriali telewizyjnych z początku obecnego stulecia – przedstawiających dzieje całej rodziny lub pojedynczych bohaterów

– termin „tele-saga” jest określeniem bardziej adekwatnym niż „opera mydlana”, a już na pewno lepszym niż niepoprawnie stosowany termin „telenowela” (zob. Kisielewska 2009). Można powiedzieć, że *soap opera* jest gatunkiem globalnym, zajmującym kluczowe miejsce w programach telewizyjnych wielu stacji świata. W literaturze anglojęzycznej pojawiło się określenie dobrze oddające fenomen popularności opery mydlanej – *soap-mania* (Allen 1995: 2). Należy jednak pamiętać o tym, że nie ma jednego modelu oper mydlanych, ponieważ przy ich tworzeniu oraz realizacji sięga się do wzorców pochodzących z konkretnych kultur i chociaż ich schematy formalne są podobne, to wypełnia się je zawsze lokalnymi treściami. Uważam, iż wybrane przeze mnie do analizy produkcje: *Barwy szczęścia*, *Klan*, *M jak miłość*, *Na dobre i na złe*, *Na wspólnej*, *Plebania*, *Samo życie* są podobne do seriali typu *soap opera*, ale jednocześnie różnią się od północnoamerykańskiego pierwowzoru. Tele-sagi posiadają zestaw cech formalnych, takich jak: (1) osadzenie fabuły w polskich realiach społeczno-kulturowych; (2) brak narracyjnego zamknięcia (teoretycznie mogą trwać w nieskończoność); (3) wielość wątków i duża liczba protagonistów; (4) brak wyrazistego wątku głównego – rozgrywa się tu wiele historii równoległych („równorzędnych”); (5) zogniskowanie wątków na życiu rodzinnym, relacjach interpersonalnych oraz problemach dnia codziennego; (6) oparcie scen na dialogu; (7) sceny realizowane zwykle w przestrzeniach zamkniętych; (8) długość odcinka od dwudziestu do pięćdziesięciu minut; (9) zakończenie odcinka często w najbardziej emocjonującym momencie (*cliffhanger*); (10) w przypadku polskich tele-sag, rzadkie odniesienia do wydarzeń politycznych czy wspieranie konkretnych partii, co nie pociąga jednak za sobą neutralności światopoglądowej i ideologicznej.

Tele-sagi i opery mydlane mają duży potencjał ekonomiczny (są stosunkowo tanie w produkcji, generują pokaźne wpływy z reklam) i olbrzymią popularność, ale jako teksty kultury są na ogół nisko oceniane (Burton 2004: 249–251). W kontekście tematu moich badań ważny jest nie tylko duży zasięg społeczny seriali, ale również ich siła oddziaływania. Oglądanie tele-sag sprawia wielu widzom przyjemność i dostarcza sporej dawki wrażeń, a dla pokaźnej liczby odbiorców seriale telewizyjne są również istotnym źródłem wiedzy o świecie, problemach społecznych, a także o relacjach płciowo-kulturowych. Spora część widzów uważa, że w tele-sagach można odnaleźć prawdę o życiu. Ponadto, jak podkreślają analitycy kultury współczesnej, seriale telewizyjne, a szczególnie tele-sagi i opery mydlane, są nośnikami ideologii (zob. np. Fiske 1987; Hobson 2003). Analizując seriale jako rodzaj praktyki kulturowej, możemy wyczytać z nich tendencje dotyczące wartości istotnych dla Polek i Polaków w okresie przemian kulturowych, a także przyjrzeć się, w jaki sposób różne zachodnie idee, wzory relacji płciowo-kulturowych oraz nowe modele rodziny są przetwarzane w rodzimych realiach (Kisielewska 2009: 389).

Niniejszy tekst oparty jest na badaniach dotyczących serialowych dyskursów na temat płci i rodziny, których podstawę stanowił materiał audiowizualny w postaci ośmiuset dziewięćdziesięciu premierowych odcinków¹ emitowanych w 2010 roku. Mój projekt badawczy, mimo iż łączy metody jakościowe i ilościowe, jest usytuowany w paradygmacie antypozytywistycznym, zakorzeniony w koncepcjach wypracowanych na obszarze badań nad płcią kulturową (*gender studies*). Podzielam poglądy dotyczące prowadzenia badań jakościowych reprezentowane przez Normana K. Denzina i Yvonne S. Lincoln, którzy twierdzą, iż badacz czy badaczka jakościowa, jako brikoler lub twórca patchworków, wykorzystuje narzędzia swojego rzemiosła, stosując dowolne strategie, metody i materiały empiryczne. Jeżeli badacz lub badaczka odczuwa potrzebę wynalezienia czy połączenia w całość nowych narzędzi lub technik, to tak robi (Denzin, Lincoln 2009: 25–27). W niektórych

¹ Pod pojęciem „premierowy odcinek serialu” rozumiem pierwszą emisję odcinka przez telewizję. Niektóre seriale są powtarzane w następnym dniu lub po kilku dniach w tej samej (lub innej) stacji. Bywa też tak, że konkretny serial może mieć reemisję po dłuższym okresie (po kilku miesiącach lub latach). W niniejszym artykule tam, gdzie podaję datę emisji, mam na myśli premierowe odcinki.

przypadkach korzystne jest połączenie kilku procedur badawczych; w moich badaniach krytyczną analizę dyskursu oparłem na ilościowej analizie zawartości. Możliwość zespolenia procedur wyrastających z różnych paradygmatów metodologicznych w badaniach przekazów medialnych postuluje wielu współczesnych analityków kultury (zob. np. Fairclough, Duszak 2008: 18; Lisowska-Magdziarz: 2006: 28).

Dobierając próbę, posłużyłem się wynikami oglądalności seriali we wrześniu, październiku i grudniu 2009 roku. Próba składała się z pięciu mających największą oglądalność seriali telewizji publicznej (*M jak miłość*, *Barwy szczęścia*, *Na dobre i na złe*, *Klan* oraz *Plebania*) oraz dwóch stacji komercyjnych (TVN-owskiej produkcji *Na wspólnej* oraz najpopularniejszej tele-sagi Polsatu *Samo życie*). Na próbę składały się wylosowane warstwowo dziewięćdziesiąt trzy odcinki seriali (trzy tygodnie konstruowane dla każdego serialu). Dodatkowo w analizie jakościowej uwzględniłem materiał audiowizualny w postaci nagrań DVD z końca pierwszej dekady dwudziestego pierwszego wieku oraz z 2011 i 2012 roku (łącznie około pięćdziesiąt).

Cechy formalne polskiej tele-sagi zostały zarysowane we wcześniejszej części artykułu, ale należy również pokrótce – z uwagi na ograniczone ramy tekstu – wyjaśnić inne kluczowe terminy.

Pojęcie dyskursu, używane w niniejszym artykule, dotyczy komunikatów serialowych posiadających zawartość znaczeniową, rozpatrywanych jako osadzone w kontekście, ustrukturyzowane, rematyczne² i powtarzalne sposoby przedstawiania określonych problemów i tematów. Moje badania zogniskowane są na serialowym (tele-sagowym) dyskursie dotyczącym rodziny, ale należy zdawać sobie sprawę, iż ów dyskurs jest ściśle połączony z innymi dyskursami: (1) na temat kobiecości; (2) na temat męskości. Po drugie, w przypadku problematyki rodziny i *gender* można mówić o odmianie światopoglądowej dyskursu, na przykład dyskursie tradycyjnym/patriarchalnym/konserwatywnym, a z drugiej strony o dyskursie nowoczesnym/liberalnym/feministycznym. Chodzi więc o wskazanie określonych idei oraz ideologii (van Dijk: 2001: 12). Po trzecie, w obrębie serialowego dyskursu o rodzinie może funkcjonować wiele (sub)dyskursów, dotyczących pewnych obszarów problematyki życia rodzinnego: na przykład można mówić o (sub)dyskursie na temat macierzyństwa, ojcostwa i tak dalej. Po czwarte, trzeba sobie zdawać sprawę, iż w dyskursach tele-sag na temat rodziny czy *gender* widoczne są elementy pochodzące na przykład z dyskursu religijnego czy dyskursu medycznego, które Teun van Dijk określa mianem „społecznych dziedzin dyskursu” (van Dijk 2001: 12–13). Wreszcie, w serialach mogą realizować się dyskursy (lub elementy dyskursów) różnych instytucji czy grup społecznych. Wydaje się, iż najlepiej wielość dyskursów opisuje koncepcja interdyskursywności, w której zakłada się, że dyskursy są powiązane ze sobą na różne sposoby. Mieszają się one, konkurują i wchodzą ze sobą w konflikt, ale na ogół jeden z nich zajmuje pozycję dominującą/hegemoniczną. Należy też zdawać sobie sprawę, że teksty kulturowe stanowiące gatunek, jakim jest polska tele-saga, są powiązane z innymi tekstami, powstałymi zarówno w przeszłości, jak i w teraźniejszości (intertekstualność) (por. Wodak, Krzyżanowski 2011: 315-316; Wodak 2011: 11-48; Fairclough: 2003: 34-35). Badając dyskurs powinno się wziąć pod uwagę, że proces porządkowania i opisu danych filmowych wymaga zdefiniowania odpowiedniego systemu kategoryzacji, dzięki któremu można odróżnić elementy istotne od mniej istotnych (lub nieistotnych) (por. Pollak: 2011: 131). W przypadku tele-sag, głównym zadaniem powinno być skategoryzowanie postaci i rodzin według ich znaczenia w strukturze serialu (postacie/rodziny pierwszoplanowe, drugoplanowe i epizodyczne).

² Pojęcie „rematu” zostało zaproponowane przez Małgorzatę Lisowską-Magdziarz i oznacza *najistotniejszą część informacyjną wypowiedzi; to czego odbiorca powinien się z tej wypowiedzi dowiedzieć wskutek jej przeczytania lub wysłuchania*. Rematyzacja dotyczy środków językowych stosowanych przez autorów komunikatu w celu uwypuklenia treści, na których przekazaniu szczególnie im zależy. Rematyzacja oznacza uporczywe powracanie do treści z punktu widzenia nadawcy najistotniejszych (Lisowska-Magdziarz 2006: 58–59).

W okresie płynnej ponowoczesności trudno sformułować jednoznaczną i niebudzącą wątpliwości definicję rodziny (o ile jeszcze sformułowanie definicji rodziny jest możliwe) (zob. Beck, Beck-Gernsheim 2003: 202–212). Zdaję sobie sprawę, iż współczesna rodzina jest raczej procesem niż strukturą ze statycznym podziałem ról i obowiązków, co jest widoczne również w polskich tele-sagach. Jednak, mając na uwadze cele badań, podjąłem próbę zdefiniowania tego pojęcia. Problem z definiowaniem rodziny w moich badaniach polega jednak na tym, że bardzo szeroka jej definicja, obejmująca wszystkie formy życia rodzinnego prezentowane w polskich tele-sagach, jest użyteczna w odniesieniu do badań jakościowych, ale przysparza wielu kłopotów, a wręcz uniemożliwia przeprowadzenie poprawnej analizy statystycznej, dlatego musiałem posłużyć się pewnym uproszczeniem („skrót”) metodologicznym. Operacjonalizując pojęcie rodziny odwołałem się do koncepcji diady Simmla-Trosta (zob. Szlendak 2010: 103; Trost 1993: 92-104). Diadę może stanowić para małżeńska, kohabitacyjna, rodzina monoparentalna lub inny związek dwojga ludzi. W ponowoczesności dla wielu osób tworzących związki intymne – które one same nazywają rodziną – niektóre funkcje rodziny, jak choćby reprodukcyjna, stratyfikacyjna czy integralno-kontrolna – nie są istotne. Uważam jednak, że aby związek można było określić mianem rodziny, musi istnieć między przynajmniej dwojgiem ludzi więź emocjonalna, której przejawem jest okazywanie uczuć, wspólne spędzanie czasu oraz opieka, jaką otacza się członków rodziny. Nie jest przy tym konieczne wspólne zamieszkiwanie (patrz na przykład relacja typu LAT^3); moim zdaniem istotniejsza jest umowa wzajemna, więzi emocjonalne łączące osoby i funkcje, które pełni związek. Jednak ze względu na to, iż ustalenie niektórych funkcji związków serialowych, szczególnie tych tworzonych przez postacie epizodyczne, jest obarczone pewną dozą subiektywizmu, podstawą wyodrębniania rodziny było dla mnie wspólne gospodarstwo domowe. Dla potrzeb analizy statystycznej przyjmuję, iż rodzina to jakiegokolwiek połączenie dwu lub więcej osób, złączonych więzami wynikającymi z umowy wzajemnej, z urodzenia lub adopcji, zamieszkujących wspólne gospodarstwo domowe (domostwo), które to osoby razem przyjmują odpowiedzialność za: (1) opiekę nad członkami grupy; (2) dostarczanie i/lub dystrybucję środków finansowych i dóbr oraz świadczenie usług w gospodarstwie domowym⁴; (3) socjalizację dzieci (jeśli one są); (4) zaspokojenie dużej części potrzeb emocjonalnych członków rodziny (i seksualnych nieobjętych zakazem kazirodztwa) (por. Slany 2002: 80).

W tym miejscu zasadne jest zarysowanie pojęcia nienormatywności, dla którego punktem wyjścia jest pojęcie normy. W *Encyklopedii socjologii* odnajdujemy następującą definicję: *Norma to, innymi słowy, ogólnie przyjęta, ustalona reguła, zasada, przepis, prawidło, standard, dyrektywa albo wzór postępowania* (Encyklopedia socjologii 1999: 336). Norma społeczna reguluje stosunki międzyludzkie na względnie rozległym obszarze i/lub w ciągu kilku pokoleń. Wskazuje ona adresatom, jak powinni postępować w określonych okolicznościach oraz definiuje rodzaj i zakres powinności, jakie ciążyą na jednostce (i/lub grupie społecznej) w związku z pełnieniem przez nią różnych ról (Encyklopedia socjologii 1999: 336). Trzeba dodać, że normy poszczególnych kultur mogą się bardzo różnić, dlatego mówiąc o normie należałoby doprecyzować jakiej kultury lub kręgu kulturowego normę mamy na myśli (por. Giddens 2004: 46). Podstawowym warunkiem istnienia normy społecznej jest to, że duża część społeczeństwa respektuje wzorzec zachowania, który jest w niej zawarty. Termin „norma” lub „normatywny” są używane na określenie tego, jakie zachowania (lub zjawiska) w społeczeństwie są powszechne lub typowe (por. Słownik socjologii

³ *Living Apart Together* („Życie razem, ale osobno”) – relacja, w której osoby będące w stałym związku intymnym nie dzielą gospodarstwa domowego (przyj. red.).

⁴ Mam na myśli pracę wykonywaną głównie przez osoby dorosłe poza gospodarstwem (lub w gospodarstwie domowym) przynoszącą dochód. Uzyskane środki finansowe i dobra są dystrybuowane w rodzinie. Ponadto domownicy mogą świadczyć różnego rodzaju usługi członkom rodziny (przyrządzać jedzenie czy sprzątać).

i nauk społecznych 2005: 212). Należy jednak mieć na uwadze, iż w danej kulturze mogą istnieć różne wartości. Pewne grupy ludzi akceptują i realizują normy utrwalone w kulturze, podczas gdy inni ludzie mogą te normy podawać w wątpliwość i/lub z różnych przyczyn nie stosować w swoim życiu (por. Giddens 2004: 46). Inaczej mówiąc, nakazy i zakazy normatywne mogą być realizowane lub nierealizowane. Zachowanie części osób tworzących dane społeczeństwo może się różnić od tego, które uznawane jest za zgodne z normą i wówczas na podstawie funkcjonujących w danej kulturze norm zostaje ono uznane za nienormatywne (por. Encyklopedia socjologii 1999: 336). Nienormatywność jest zatem związana z przekraczaniem powszechnej normy. Zachowanie nienormatywne może mieć charakter stały lub epizodyczny. W przypadku trwałych zachowań nienormatywnych można mówić o kształtowaniu się tożsamości nienormatywnej. Chciałby zaznaczyć, iż termin „nienormatywność” w niniejszym tekście nie dotyczy zachowań i sposobów życia, które są związane z łamaniem zapisów prawa obowiązującego w Polsce; posługuję się tym terminem w odniesieniu do struktur rodzinnych, które odbiegają od wzorca rodziny nuklearnej opartej na małżeństwie.

W niniejszej pracy chciałbym opisać sposób przedstawiania w dyskursie serialowym nienormatywnych struktur, takich jak: rodzina monoparentalna, związek kohabitacyjny, para bezdzietna, grono przyjaciół i rodzina jednopłciowa. W polskich serialach istnieją również rodziny patchworkowe, a właściwe quasi-patchworkowe, ale ze względu na ograniczone ramy tekstu skupię się na wcześniej wymienionych. Interesuje mnie, czy te alternatywne struktury jako rodzina są podawane w wątpliwość, czy też postrzegane są jako równoprawne (w odniesieniu do tradycyjnej rodziny nuklearnej) formy życia rodzinnego. Wśród badaczy panuje zgoda co do tego, że jednym z najważniejszych celów krytycznej analizy dyskursu jest „denaturalizacja” tekstów, a więc odkrywanie ich funkcji ideologicznych. Ideologia bowiem często działa z ukrycia; to, co kulturowo i ideologicznie określone, jest prezentowane w tekście jako „naturalne” (por. Szkudlarek 1997: 184). Ponadto zadaniem, które sobie postawiłem, jest ustalenie, jakie struktury rodzinne są propagowane w serialach, a także odniesienie uzyskanych wyników do szerszego tła społeczno-kulturowego.

Wyniki analizy ilościowej dotyczącej cech społeczno-demograficznych postaci serialowych i ich usytuowania rodzinnego⁵

Zanim przejdę do opisu modeli nienormatywnych rodzin, chciałbym przedstawić wyniki ilościowej analizy zawartości, które będą stanowić punkt wyjścia i odniesienia dla dalszych rozważań. W przeanalizowanych odcinkach seriali emitowanych w 2010 roku wyróżniłem 637 postaci, w tym 312 kobiet (48,98%) i 324 mężczyzn (50,86%) oraz jedną postać transseksualną typu M/K (0,16%). Dwaj bohaterowie byli gejami, zaś pozostałe postacie miały orientację heteroseksualną. W serialach dominują postacie w wieku młodym i średnim młodszym (między osiemnastym a czterdziestym dziewiątym rokiem życia znajdowało się 65,2% mężczyzn i 65,8%

⁵ Kategoria usytuowania rodzinnego postaci dotyczy zespołu cech mówiących o sytuacji rodzinnej i osobistej bohaterów, ale jest nieco szerszym pojęciem niż stan cywilny. Po pierwsze, służy ustaleniu w jakiej formie związku pozostaje bohaterka lub bohater (w małżeństwie czy kohabitacji). Po drugie, w przypadku osób wolnych chodzi o określenie, czy dana postać mieszka samotnie czy z rodzicami lub innymi krewnymi. Po trzecie, w odniesieniu do osób wolnych, które żyły kiedyś w małżeństwie, chcę ustalić, czy dana postać jest wdową/wdowcem, czy osobą rozwiedzioną. Po czwarte, chodziło o sprecyzowanie, w jakiej strukturze rodzinnej funkcjonuje dziecko (rodzinie opartej na małżeństwie, związku nieformalnym, w rodzinie monoparentalnej lub w innym modelu rodziny) (por. Lisowska-Magdziarz 2004: 13).

kobiet)⁶. Przewaga ilościowa kobiet uwidoczniła się w kategorii osób młodych (osiemnaście – trzydzieści cztery lata). Bardzo wysoki, nieodpowiadający realiom społecznym, jest odsetek postaci legitymujących się wyższym wykształceniem (65,8% mężczyzn i 55,9% kobiet)⁷. Zdecydowana większość bohaterów i bohaterek seriali żyje w dużych aglomeracjach miejskich (w olbrzymiej większości przypadków jest to Warszawa: w stolicy mieszka 72,1% postaci). Najlepiej opłacane zawody i stanowiska są zdominowane przez mężczyzn (na najwyższych stanowiskach proporcje płci wynoszą 2: 1 – M: K), co znajduje odzwierciedlenie w znacznie niższych dochodach kobiet. Mężczyźni najczęściej są przedsiębiorcami i specjalistami wykonującymi pracę umysłową (najbardziej eksponowany jest zawód lekarza), natomiast *gros* postaci kobiet sytuowanych jest w trzech grupach zawodowych: specjalistki wykonujące pracę umysłową, pracownice w sektorze handlu i usług, pracownice administracyjne i biurowe.

W trakcie analizowania materiału audiowizualnego nagranych w 2010 roku zidentyfikowałem sto piętnaście rodzin. Kategoryzowanie ich było zadaniem trudnym, bowiem w tele-sagach odnajdujemy wiele różnorodnych konstelacji życia rodzinnego. Serialowe rodziny przypisałem do dwunastu kategorii, które następnie zagregowałem i uzyskałem sześć modeli: (1) *rodzina nuklearna* – rodzina dwupokoleniowa składająca się z rodziców (małżonków lub kohabitantów) oraz ich dzieci biologicznych i/lub adoptowanych (w przypadku małżeństwa); (2) *para bezdzietna* – osoby bezdzietne tworzące małżeństwo lub trwały związek nieformalny; (3) *rodzina z dziećmi poza gospodarstwem domowym* – rodzina oparta na małżeństwie lub związku nieformalnym posiadającym dzieci, które utworzyły odrębne gospodarstwa domowe; (4) *rodzina monoparentalna* – oparta na diadzie rodzic – dziecko (lub dzieci); (5) *rodzina wielopokoleniowa* – cechą wyróżniającą ten model jest wspólne zamieszkanie w jednym domu co najmniej trzech generacji: „dziadków”⁸, rodziców i dzieci; (6) *inny model rodziny* – w tej kategorii znalazły się: rodziny rozszerzone (w gospodarstwie domowym oprócz rodziców i dzieci są też kuzyni); rodzina krewniacza (w gospodarstwie domowym jest kilku krewnych, ale nie są to małżeństwa lub związki kohabitujące, ani relacje rodziców z dziećmi) oraz rodzina homoseksualna. Najwięcej w polskich tele-sagach jest rodzin dwupokoleniowych – 43%. Najczęściej składają się one z rodziców żyjących w małżeństwie i ich dzieci – 88%, o wiele rzadziej są to związki kohabitacyjne posiadające dzieci – 12%. W serialach spory jest też odsetek par bezdzietnych – 22%. Kolejna pod względem liczebności kategoria obejmuje żyjących najczęściej w małżeństwie rodziców, których dzieci utworzyły odrębne gospodarstwa domowe – 16%. Ponad 10% to rodziny monoparentalne (wśród których nieznacznie przeważają samotne matki), około 6% stanowią rodziny wielopokoleniowe, składające się najczęściej z trzech generacji, o wiele rzadziej z czterech. Należy jednak pamiętać o tym, że nie wszystkie rodziny serialowe są eksponowane w tym samym stopniu, bowiem jedne są tworzone

⁶ Wyodrębniłem siedem kategorii wiekowych: (a) „małe dziecko” (niemające więcej niż sześć lat); (b) „dziecko” (od siódmego do dwunastego roku życia); (c) „młodzież” (między trzynastym a siedemnastym rokiem życia); (d) osoba „młoda” (która ma od osiemnastu do trzydziestu czterech lat); (e) wiek „średni młodszy” (od trzydziestego piątego do czterdziestego dziewiątego roku życia); (f) wiek „średni starszy” (osoby między pięćdziesiątym a sześćdziesiątym czwartym rokiem życia); (g) „seniorzy” (mający sześćdziesiąt pięć i więcej lat). Jak sądzę, dobrym rozwiązaniem jest określanie wieku postaci na podstawie informacji przekazywanych w serialach, nie zawsze jednak są to informacje precyzyjne, dlatego w niektórych przypadkach brałem pod uwagę wygląd zewnętrzny aktora lub aktorki i dane związane z funkcjonowaniem postaci w rolach społecznych w strukturze serialu. Chciałbym podkreślić, iż moim celem nie było skrupulatne określenie liczby lat bohaterek i bohaterów, lecz przypisanie ich do określonej kategorii wiekowej. Tego typu kategoryzacja nie jest jednak możliwa bez stworzenia konkretnych przedziałów wiekowych.

⁷ W 2011 roku w polskich miastach było 23% kobiet legitymujących się wyższym wykształceniem i 19% mężczyzn. Zob.: *Raport z Wyników. Narodowy Spis Powszechny Ludności i Mieszkań 2011*, s. 60: http://www.stat.gov.pl/cps/rde/xbcr/gus/LUD_raport_z_wynikow_NSP2011.pdf (dostęp: 05.12.2012).

⁸ Chodzi o najstarsze pokolenie: babcię i dziadka.

przez protagonistów, a inne przez postacie drugoplanowe lub epizodyczne. Kiedy przyjrzymy się modelom rodziny w kontekście ich usytuowania w strukturze tele-sagi, okazuje się, że wśród „pierwszoplanowych” wzrasta odsetek rodzin nuklearnych (z 43% do 65%) i wielopokoleniowych (z 6% do 9%), ale jednocześnie znacząco spada procentowy udział samotnych rodziców (z 10% do 3%) i par mieszkających bez dzieci (z 37% do 22%). Zatem można stwierdzić, iż w polskich tele-sagach eksponowane są rodziny nuklearne i wielopokoleniowe, natomiast monoparentalne i pary mieszkające bez dzieci zajmują mniej istotne miejsce w świecie przedstawionym seriali.

Tabela 1. Model rodziny a usytuowanie rodziny w strukturze serialu (w %)

Model rodziny	Usytuowanie rodziny w strukturze serialu			
	Pierwszoplanowe N*=34	Drugoplanowe N=47	EpizodN=34	Ogółem N=115
Nuklearna	64,7	31,9	35,3	42,6
Para bezdzietna	17,6	17,0	32,4	21,7
Wielopokoleniowa	8,8	4,3	5,5	6,1
Rodzina z dziećmi poza domem	2,9	23,4	17,6	15,7
Monoparentalna	2,9	17,0	8,8	10,4
Inny model rodziny	2,9	6,4	0,0	3,5
Ogółem	100,0	100,0	100,0	100,0

* „N” oznacza liczebność.

Warto zwrócić uwagę, że w serialach stosunkowo wysoki jest odsetek postaci dorosłych, które nie mają stałego partnera lub partnerki 38%, oraz że tylko nieznacznie większą grupę stanowią postacie żyjące w związkach (najczęściej małżeństwach) – 45%. Należy jednak podkreślić, że na tym tle zupełnie inne są proporcje usytuowania rodzinnego postaci pierwszoplanowych, drugoplanowych i epizodycznych. Tylko 16% protagonistek i protagonistów jest samotnych, natomiast 84% funkcjonuje w związku małżeńskim lub kohabitacyjnym. Trzy czwarte związków postaci pierwszoplanowych stanowią małżeństwa. Z kolei wśród postaci epizodycznych jedynie 30% żyje w małżeństwie lub kohabitacji, 43% to osoby stanu wolnego, resztę zaś stanowią dzieci.

W kategorii rodziców (biologicznych i adopcyjnych) znalazło się sto jeden kobiet i dziewięćdziesięciu ośmiu mężczyzn. Około 52% pełnoletnich postaci ma dziecko. Jednak inaczej rzecz wygląda, jeśli spojrzymy na posiadanie – bądź nieposiadanie – dziecka przez pryzmat usytuowania bohaterów i bohaterek w tele-sadze. Okazuje się, iż wśród postaci drugoplanowych i epizodycznych przeważają te nieposiadające dzieci, ale w kategorii protagonistek i protagonistów 77% ma potomstwo. Wyniki analizy wskazują, że w serialach eksponowani są rodzice, a nie postacie bezdzietne.

Kolejną zmienną poddaną analizie była liczba osób w gospodarstwie domowym. Brałem pod uwagę wszystkich członków rodziny mieszkających wspólnie pod jednym dachem, tworzących gospodarstwo domowe. Wyniki analizy wskazują, że w polskich tele-sagach najwięcej jest gospodarstw domowych składających się z dwóch lub trzech osób. Dzieje się tak dlatego, że w serialach występuje relatywnie dużo rodzin nuklearnych posiadających jedno dziecko, par bezdzietnych i rodzin monoparentalnych z jednym dzieckiem. Średnia liczba postaci w gospodarstwie domowym wynosi 2,87; przy odchyleniu standardowym osiągającym wartość 1,112. Należy jednak zaznaczyć, że kiedy bierzemy pod uwagę tylko rodziny pierwszoplanowe, to

średnia liczba osób w gospodarstwie domowym wzrasta do 3,47, przy odchyleniu standardowym wynoszącym 1,398. Znacznie niższe wartości tych miar odnotowałem dla rodzin tworzonych przez postacie drugoplanowe i epizodyczne. Warto też dodać, że w polskich tele-sagach zdecydowana większość rodzin tworzonych przez protagonistów ma wysoki lub średni status ekonomiczny.

Rodzina monoparentalna

Najczęściej w polskich tele-sagach rodziny monoparentalne składają się z dwóch, rzadziej trzech osób. Warto zauważyć, iż samotni rodzice rzadko są protagonistami, ale w większości przypadków nie są to postacie epizodyczne. Analiza ilościowa wykazała, że w tele-sagach emitowanych w 2010 roku odsetek rodzin monoparentalnych wynosił 10,4% – samotni ojcowie stanowili 4,3%, a samotne matki 6,1%. W Polsce w 2002 roku funkcjonowało ponad dwa miliony rodzin monoparentalnych i stanowiły one 17,2% wszystkich gospodarstw domowych⁹, tak więc możemy mówić o niedoreprezentacji samotnych rodziców w serialach. Stosunek ilościowy serialowych samotnych matek i samotnych ojców – 1,4: 1 – nie odzwierciedla realiów społecznych, gdyż w rzeczywistości wynosi 7,8: 1¹⁰. Jak sądzę, uprawnione są trzy interpretacje. Po pierwsze, wątek dotyczący samotnego ojcostwa może być interesujący dla niektórych mężczyzn, ale także kobiet wychowujących dzieci¹¹. Po drugie, w Polsce wzrasta liczba rodzin monoparentalnych – nie tylko samotnych matek, ale również samotnych ojców. Po trzecie, można tu mówić o poszerzonej intertekstualności – twórcy tele-sag obserwując sukces filmów polskich, w których bohaterami są mężczyźni pokazywani w roli opiekuna dziecka (na przykład *Edi*), podejmują coraz śmielsze próby zaprezentowania takich postaci w swoich serialach. „Moda” na samotne ojcostwo w serialach typu *soap opera* jest widoczna także w innych krajach, na przykład w brytyjskich operach mydlanych, takich jak: *Emmerdale*, *Coronation Street*, *EastEnders*.

„Samotni” ojcowie

W większości przypadków mężczyźni zostają samotnymi ojcami po śmierci żony (Janusz Tracz – *Plebania*, Bruno Walicki, Michał Sambor – *Na dobre i na złe*). Rzadsza jest sytuacja sprawowania opieki nad dzieckiem przez ojca, gdy żyje matka dziecka; zazwyczaj dzieje się tak na skutek porzucenia rodziny przez żonę (na przykład Mariusz Kwart, Piotr Rafalski – *Klan*). Jeden mężczyzna przysposobił dzieci swojej siostry, która zginęła w wypadku samolotowym (Olgierd Zięba – *Samo życie*). Dostyc często samotne ojcostwo ma charakter okresowy, na przykład ojciec opiekuje się dziećmi, gdy matka uzależniona od narkotyków trafia do ośrodka terapii uzależnień (Michał Chojnicki – *Klan*).

Śmierć żony lub porzucenie przez nią rodziny przedstawiane są w serialach jako traumatyczne przeżycia dla mężczyzny. Mężczyźni mają problem z odnalezieniem równowagi

⁹ W momencie pisania artykułu nie były jeszcze znane wszystkie wyniki Narodowego Spisu Powszechnego z 2011 roku, więc musiałem się oprzeć na danych zawartych w raporcie ze spisu przeprowadzonego w 2002 roku.

¹⁰ Raport z wyników Narodowego Spisu Powszechnego Ludności i Mieszkań 2002. http://www.stat.gov.pl/cps/rde/xbcr/gus/raport_z_wynikow_nsp_ludnosci_i_mieszkan_2002.pdf, s.21 (dostęp: 05.12.2012).

¹¹ W 2007 roku ponad jedną trzecią odbiorców najpopularniejszych polskich tele-sag stanowili mężczyźni. W 2009 roku mężczyźni stanowili około 40% widzów seriali. Zob. *Topnieje widownia M jak miłość*: http://wirtua-lnemedia.pl/document,2107983,Topnieje_widownia_M_jak_milosc.html; dostęp: 02.05.2007.; *Oglądalność polskich i zagranicznych seriali TVP 1, TVP 2, Polsat, TVN we wrześniu, październiku, listopadzie 2009 ze szczególnym uwzględnieniem nowości jesiennej ramówki*. 2009. Biuro Krajowej Rady Radiofonii i Telewizji Departament Programowy. Warszawa. http://www.krrit.gov.pl/Data/Files/_public/Portals/0/kontrola/program/widownia_serial09_112009_2.pdf, s. 9; dostęp: 29.12.2009.

psychicznej i z trudem radzą sobie w nowej roli – samotnego rodzica. Dosyć często sięgają po alkohol, próbując w ten sposób uśmierzyć ból związany z brakiem najbliższej osoby (Michał Sambor – *Na dobre i na złe*, Mariusz Kwarac – *Klan*). Jednak w tej trudnej sytuacji znajdują wsparcie rodziny i/lub przyjaciół, którzy pomagają w opiece nad dziećmi i prowadzeniu gospodarstwa domowego. Na ogół samotni ojcowie dzięki pomocy życzliwych im osób potrafią uporać się z nękającymi ich problemami natury psychicznej i starają się godzić obowiązki zawodowe z rolą opiekuna dziecka, ale czasami okazuje się to zadaniem ponad ich siły. Taką sytuację zaprezentowano w serialu *Na dobre i na złe*, w którym chirurg z powodu nadmiaru pracy zaniedbuje kilkuletniego syna. Sąd ogranicza prawa rodzicielskie Michała Sambora i przekazuje dziecko do rodziny zastępczej. Mężczyzna nie może się pogodzić z decyzją sądu; bardzo przeżywa odebranie mu synka. Okazuje się jednak, iż rodzinę zastępczą mogą utworzyć прияciiele Michała, co stanowi dla ojca pewne pocieszenie. Sambor kocha syna, jednak nie umie zorganizować swojego życia w taki sposób, by zapewnić chłopcu należyłą opiekę. Podobną sytuację zaprezentowano w serialu *Samo życie*, w którym opiekujący się dwójką przysposobionych dzieci oficer policji Olgierd Zięba nie umie pogodzić obowiązków zawodowych z wychowaniem dorastających podopiecznych. Szczególnie dużo kłopotów sprawia szesnastoletnia Julka, która obraca się w towarzystwie nieodpowiedzialnych rówieśników, zaniedbuje obowiązki szkolne i zachodzi w nieplanowaną ciążę. Z pomocą przychodzi Maria Majewska. Przyjaciółka Olgierda zaczyna coraz częściej przebywać z dziećmi, pomaga mężczyźnie w prowadzeniu domu. Kobieta daje też wsparcie psychiczne Julce, która jest załamana nieplanowaną ciążą. Zbliżony problem pokazano także w tele-sadze *Klan*. Samotny mężczyzna Piotr Rafalski mieszka ze swoją studiującą córką, która wikła się w romans z żonatym mężczyzną. Po pewnym czasie okazuje się, że dziewczyna jest w ciąży. Ojciec, będący psychologiem, nie zdaje sobie sprawy z problemów własnej córki.

W tym miejscu należy wspomnieć o kwestii przyznawania ojcom prawa do pełnej opieki nad dzieckiem. Została ona zaprezentowana w serialu *Klan*. Michał Lubicz walczy o prawo do pełnej opieki nad dwoma synami, którymi zajmują się rodzice Kingi (byłej partnerki Michała). Zgłasza się do adwokata, chcąc doprowadzić do tego, aby sąd zgodził się na ustalenie miejsca zamieszkania dzieci w domu ojca. Podobnie postępuje inny bohater tele-sagi *Klan*, Mariusz Kwarac, który nie zgadza się na propozycję żony, by ich dziecko zamieszkało wraz z nią. W trakcie rozprawy rozwodowej jedną ze świadków jest Grażyna Lubicz, która mówi, że mężczyzna jest dobrym ojcem i dba o dziecko:

Przez ostatnie miesiące zauważyłam, że bardzo dużo się nauczył. Ja kiedyś pracowałam jako pielęgniarka na oddziale noworodków i widzę, że jest taki sprawny i delikatny i mógłby spokojnie pracować na takim oddziale¹².

Korzystne dla Mariusza zeznania Grażyny i innych świadków przyczyniają się do tego, iż sąd ustala miejsce zamieszkania dziecka w miejscu pobytu ojca.

„Samotne” matki

Jeśli chodzi o samotne matki, rzadziej – w przeciwieństwie do rodzin monoparentalnych tworzonych przez samotnych ojców – są to wdowy. Najczęściej kobieta zostaje samotną matką na skutek rozwodu, separacji lub odejścia męża do kochanki (Krystyna Cieplak – *Plebania*, Malwina Marczak, Danuta Śliwińska, Celina Halicka – *Barwy szczęścia*, Ewa Nowicka, Renata Zakrzewska, Joanna Rosner – *M jak miłość*). Różnice w prezentowaniu rodzin samotnych ojców i samotnych matek związane są głównie ze stereotypem przypisującym mężczyznom większą swobodę seksualną. Czasami zdarza się, że ojciec dziecka trafia do więzienia lub że matka nie chce

¹² Cyt. ze ścieżki dźwiękowej serialu *Klan*, TVP 1, odc. 2292.

utrzymywać kontaktu z mężczyzną (Agnieszka Lubicz – *Klan*, Justyna Mulak – *Plebania*, Sabina Nowak – *Barwy szczęścia*).

Największym dylematem samotnych matek – podobnie jak samotnych ojców – jest kwestia godzenia pracy zawodowej z opieką nad małym dzieckiem. Samotne matki mogą jednak liczyć na wsparcie rodziny lub znajomych, zarówno w wypełnianiu obowiązków rodzicielskich, jak i tych związanych z prowadzeniem domu. Jako egzemplifikację można podać zachowanie Aleksandry Lubicz, która chętnie opiekuje się kilkuletnią córką swojej starszej siostry Agnieszki. Podobne wsparcie Agnieszka otrzymuje ze strony matki i dalszych krewnych. W przypadku samotnych matek starszych dzieci będących w wieku licealnym, najbardziej eksponowane w polskich tele-sagach są problemy natury wychowawczej, spowodowane deficytem czasu dla dziecka, jak też nieobecnością ojca. W serialu *Samo życie* Janina Michalik nie radzi sobie z wychowaniem siedemnastoletniego syna, który spotyka się z rówieśnikami postępującymi wbrew normom społecznym i wraz z nimi planuje napad na sklep. Kobieta mówi, że synowi potrzebna jest „męska ręka”. Na zachowanie chłopca próbuje wpłynąć jego starszy brat, który jednak nie może poświęcić mu wystarczającej ilości czasu, ponieważ prowadzi własną firmę. Z kolei w tele-sadze *Plebania* Krystyna Cieplak ma problemy ze swoją córką Katarzyną uczącą się w liceum, której wyniki w nauce pogarszają się; zaczyna ona też wagarować. Podobną sytuację przedstawiono w tele-sadze *M jak miłość*. Szesnastoletnia córka Renaty Zakrzewskiej otrzymuje złe oceny w szkole, jej zachowanie staje się niepokojące, jest apatyczna, często zamyka się w swoim pokoju i płacze.

Kolejnym zagadnieniem podnoszonym w tele-sagach są kłopoty finansowe samotnych matek, które – w przeciwieństwie do samotnych ojców – zarabiają na ogół mało. Sytuacja niektórych kobiet jest trudna i nie mogą one pozwolić sobie na zapewnienie dziecku wakacyjnego wyjazdu czy zakup komputera (Sabina Nowak, Danuta Śliwińska – *Barwy szczęścia*, Janina Michalik – *Samo życie*). Część matek ma kłopoty z bieżącym regulowaniem opłat za czynsz, nie stać ich na kupowanie ubrań dzieciom i są zmuszone do ograniczania wydatków na żywność (Makowska, żona hazardzisty, który opuścił swoją rodzinę, a także Zofia Pękała – *Plebania*).

Kohabitacja

We współczesnym świecie kohabitacja może być różnie traktowana przez poszczególne pary. Pierwszą kategorię stanowią osoby, dla których życie w kohabitacji jest tymczasową formą poprzedzającą małżeństwo. Drugą – partnerzy postrzegający kohabitację jako alternatywę dla małżeństwa, którzy nie są skłonni do zawierania jednego związku na całe życie. Trzecia kategoria obejmuje kohabitantów, dla których życie w związku nieformalnym jest alternatywą życia w pojedynkę i wynika z wyznawanych przez nich wartości niezależności i wolności. Ich zdaniem związek nieformalny stwarza większą szansę na realizację siebie i daje większy zakres wolności niż małżeństwo (Kwak 2005: 112–115).

Najczęściej w polskich tele-sagach mamy do czynienia z sytuacją, w której partnerzy traktują kohabitację jako okres współżycia poprzedzający małżeństwo. Analiza ilościowa seriali emitowanych w 2010 roku wskazuje, że bezdzietne związki nieformalne, których wyznacznikiem jest zamieszkanie partnerów pod jednym dachem i utworzenie wspólnego gospodarstwa, stanowią 52% par bezdzietnych w ogóle i 11% wszystkich zidentyfikowanych rodzin. Mniej niż jedna czwarta osób żyjących w związkach nieformalnych to bohaterowie pierwszoplanowi, a najliczniejszą grupę tworzą postacie drugoplanowe i epizodyczne. Większość bezdzietnych związków nieformalnych charakteryzuje średni status materialny, a tylko nieliczne wysoki. W kohabitacji najczęściej żyją młodzi ludzie, którzy znajdują się u progu kariery zawodowej i nie posiadają tak wielu dóbr materialnych, jak przedstawiciele starszego pokolenia. Na ogół partnerzy tworzący związek kohabitacyjny są w zbliżonym wieku i mają podobne wykształcenie (zazwyczaj wyższe lub średnie). W przypadku niektórych związków różnica wieku między partnerami jest znaczna, dużo częściej

starszy jest mężczyzna. W polskich tele-sagach relacje osób kohabituujących są mniej trwałe niż małżeństwo; wiele z nich w kolejnych odcinkach się rozpada. Spora część związków nieformalnych z czasem zostaje jednak sformalizowana, jest to ślub kościelny lub cywilny (jako przykład można podać małżeństwo Bożeny Leszczyńskiej i Ruuda van der Graffa – *Na dobre i na złe*, Zuzanny Leszczyńskiej i Kamila Hoffera – *Na Wspólnej*, Julii Marczak i Pawła Zwoleńskiego – *Barwy szczęścia*). Czasami partnerzy najpierw formalizują związek w urzędzie stanu cywilnego, a dopiero po pewnym czasie biorą ślub kościelny. Kohabitacja poprzedzająca małżeństwo trwa od kilku miesięcy do kilku lat. Żadna z osób żyjących w kohabitacji nie deklaruje, że w ogóle nie chce mieć dzieci. Jak już wspomniałem, na ogół są to młodzi ludzie, którzy posiadanie potomstwa odkładają na później; do czasu, kiedy uznają, że ich sytuacja zawodowa i materialna jest odpowiednia. Niektóre pary chcą mieć dzieci, ale z powodu uwarunkowań biologicznych nie mogą zrealizować swojego pragnienia. Młode i starsze osoby żyjące w związkach nieformalnych raczej nie rozważają kohabitacji w kategoriach niemoralnego życia czy grzechu, ale duża część partnerów – i to zarówno kobiet, jak i mężczyzn – myśli o sformalizowaniu relacji.

Kolejną kategorię rodzin nienormatywnych stanowią pary kohabitujące z dziećmi: stanowią one 5% wszystkich zidentyfikowanych rodzin i 12% rodzin nuklearnych. Należy zauważyć, iż zdecydowana większość (cztery piąte) żyjących w kohabitacji bohaterów i bohaterek posiadających dzieci to postacie pierwszoplanowe. Na ogół są to ludzie młodzi, około trzydziestoletni, którzy tworzyli wcześniej związek małżeński lub nieformalny. Rzadko mamy do czynienia z kohabitacją młodej kobiety i dużo starszego mężczyzny posiadających dziecko, jeszcze rzadsze są relacje młodego mężczyzny i sporo starszej od niego kobiety.

Najczęściej partnerzy żyjący w kohabitacji wspólnie wychowują jedno dziecko, a w co trzeciej rodzinie tego typu jest dwoje dzieci. Warto zauważyć, że nie wszystkie dzieci wychowywane przez kohabitanów pochodzą z ich związku; zdarza się, że partnerzy wspólnie opiekują się dzieckiem z wcześniejszej relacji – najczęściej kobiety. Na ogół status materialny rodzin z dziećmi opartych na związkach nieformalnych jest wysoki, ponieważ jeden z partnerów lub oboje osiągają wysokie dochody – są wśród nich lekarze, dziennikarze oraz właściciele firm. Warto zwrócić uwagę, że w większości przypadków są to związki egalitarne, zarówno w sferze emocjonalnej, podejmowania istotnych dla obojga partnerów decyzji, jak i podziału obowiązków. Kobieta i mężczyzna pracują zawodowo i w podobnym stopniu partycypują w prowadzeniu domu oraz opiece nad dziećmi (na przykład Marta Kozioł i Rafał Konica – *Na dobre i na złe*, Marta Walawska i Roman Romanowski – *Barwy szczęścia*)¹³. Tego typu relacje, w których wychowują się dzieci, są trwalsze, niż w przypadku par bezdzietnych. Część partnerów tworzących związek nieformalny traktuje tę formę współżycia jako etap przejściowy i po pewnym czasie bierze ślub (na przykład Iwona Piłat i Mateusz Wojciechowski – *Plebania*, Marta Kozioł i Rafał Konica – *Na dobre i na złe*). Czasami związek kohabitacyjny rozpada się na skutek zdrady lub śmierci partnera. Zdarza się jednak, że partnerzy mają różne oczekiwania dotyczące przyszłości kohabitacji, co rodzi konflikty i prowadzi do rozpadu związku. Bardziej sceptycznie do ślubu podchodzą kobiety, zwłaszcza, jeśli doświadczyły już rozpadu formalnego związku (Agnieszka Lubicz – *Klan*, Marta Walawska – *Barwy szczęścia*)¹⁴.

¹³ Mam na myśli premierowe odcinki wyemitowane w 2010 roku. W późniejszych odcinkach relacja między Rafałem a Martą zmienia się, ponieważ mężczyzna uważa, iż jest w stanie samodzielnie utrzymać rodzinę i chce, by jego partnerka zajęła się domem i dziećmi.

¹⁴ W siedemsetnym odcinku *Barwy szczęścia*, wyemitowanym w lutym 2012 roku, Marta Walawska i Roman Romanowski biorą ślub, ale zanim to następuje, przez długi okres kobieta nie chce formalizować związku.

Małżeństwa bezdzietne

Z analizy ilościowej wynika, że małżeństwa bezdzietne stanowią 48% związków nieposiadających dzieci i 10% wszystkich rodzin zidentyfikowanych w tele-sagach emitowanych w 2010 roku. Trzy czwarte bohaterów żyjących w małżeństwach bez dzieci to postacie drugoplanowe i epizodyczne. Podobnie jak w przypadku bezdzietnych związków kohabitacyjnych, większość małżeństw bezdzietnych posiada średni status materialny, ale większy jest w tej drugiej kategorii odsetek osób, które mają wysokie dochody, ponieważ wykonują one stosunkowo dobrze opłacane zawody (lekarz, dziennikarz) lub prowadzą własne firmy. W polskich serialach małżeństwa bezdzietne są trwalsze niż związki kohabitacyjne, lecz rozpadają się częściej niż rodziny nuklearne (rozstają się na przykład Irka Tosiek i Jerzy Tosiek – *Plebania*, Grażyna Łagoda i Michał Łagoda – *M jak miłość*, Małgorzata Antoniak i Eugeniusz Antoniak – *Klan*).

Najczęściej w bezdzietnych związkach małżeńskich żyją osoby w średnim wieku (między trzydziestym piątym a pięćdziesiątym rokiem życia), posiadające wyższe lub – rzadziej – średnie wykształcenie. Bezdzietność par – tworzonych zarówno przez średnie pokolenie serialowych bohaterów, jak i młodsze – raczej nie jest wyborem; często wynika z problemów natury biologicznej. Można powiedzieć, że w olbrzymiej większości przypadków nie mamy do czynienia ze związkami typu DINKS (w których zajęci pracą zawodową małżonkowie nie chcą mieć dzieci i zawierają między sobą w tej kwestii nieformalną umowę), lecz ze zrzędzeniem losu lub odłożeniem decyzji o posiadaniu potomstwa. Czasami tylko jedno z partnerów nie chce mieć dzieci, ale po pewnym czasie zmienia zdanie. Taką sytuację zaprezentowano w serialu *M jak miłość*, kiedy Grażyna Łagoda, przedsiębiorcza kobieta skupiona na pracy zawodowej, oświadcza swojemu mężowi, który pragnie mieć potomstwo, że nie widzi siebie w roli matki. Jednak z czasem bohaterka dochodzi do wniosku, iż macierzyństwo jest wielką wartością i że nie chce z niego rezygnować. Dla wielu małżonków, a szczególnie kobiet, brak dziecka jest dramatem życiowym.

Rodzina homoseksualna

W polskich tele-sagach w pierwszym i na początku drugiego dziesięciolecia dwudziestego pierwszego wieku pojawiło się kilkanaście postaci homo- lub biseksualnych. W olbrzymiej większości byli to bohaterowie płci męskiej, którzy odgrywali w serialach role epizodyczne, co najwyżej drugoplanowe. Związki, które tworzą nieheteroseksualni bohaterowie, są krótkotrwałe. Tylko w jednym przypadku możemy mówić o rodzinie homoseksualnej rozumianej jako trwałe związku dwóch osób tej samej płci, którego wyznacznikiem jest zamieszkanie partnerów pod jednym dachem i utworzenie wspólnego gospodarstwa – mam na myśli relację Władka Cieślaka i Maćka Kołodziejkiego, bohaterów tele-sagi *Barwy szczęścia*. Ci homoseksualni bohaterowie pojawili się w serialu w odcinkach emitowanych pod koniec 2008 roku.

Niespełna trzydziestoletni Władek oraz nieco starszy Maciek są naukowcami i pracują na tej samej wyższej uczelni. Mężczyźni postanawiają zamieszkać razem w domu przeznaczonym dla Władka przez jego rodziców, Zdzisława i Różę Cieślaków. Rodzice początkowo sądzą, że Maciek jest przyjacielem ich syna i zatrzymał się w jego mieszkaniu tylko na jakiś czas. Jednak kiedy okazuje się, że mężczyzna zostanie na dłużej, zaczynają się niepokoić, gdyż nie rozumieją zaistniałej sytuacji. Władek nie ma wyjścia i musi wyjawić rodzicom – do czego nakłania Maciek – swoją orientację seksualną oraz plany związane z Maćkiem. *Coming out* syna wywołuje szok u rodziców: pojawiają się łzy matki, złość ojca, szukanie winnego. W serialu przedstawiono, choć w nieco uproszczony sposób, proces przemiany postaw rodziców i znajomych Władka względem osób homoseksualnych: z początkowo homofobicznych na tolerancyjne. Rodzice zaczynają akceptować związek Władka i postrzegać Maćka jako członka rodziny.

Przełomowym momentem w życiu pary gejowskiej jest pojawienie się dawnej sympatii Władka, Sabiny Nowak, i jej dziesięcioletniego syna Kajtka. Kobieta twierdzi, że Władek jest ojcem

chłopca. Mężczyzna początkowo nie wierzy słowom Sabiny, ale w końcu kobieta przekonuje go, że dziecko jest owocem ich krótkotrwałego romansu. Z czasem Władek nawiązuje głęboką więź emocjonalną z chłopcem, a ten zaczyna się do niego zwracać słowem „tato”. Mężczyzna poświęca dużo czasu swojemu synowi, na czym cierpi jego relacja z partnerem. Maciek postanawia – jak twierdzi, dla dobra partnera – rozstać się z nim. Jednak Władek oponuje, argumentując, że mimo nowych okoliczności mogą być szczęśliwi. Udaje mu się przekonać ukochanego i związek trwa dalej. Warto zauważyć, że w serialu często prezentuje się Władka w roli ojca, jednak unika scen, w których obaj mężczyźni opiekowaliby się chłopcem. Władek najczęściej przedstawiany jest w towarzystwie syna i matki dziecka lub swoich rodziców, natomiast rzadziej w relacji z partnerem. Z czasem, gdy chłopiec – niezaznajomiony z faktyczną sytuacją osobistą Władka – dorasta, zaczyna podejrzewać, iż jego ojciec jest homoseksualistą. W pewnym momencie pyta ojca, dlaczego ten mieszka z innym mężczyzną. Władek nie chce oszukiwać syna i wyznaje mu, że jest gejem i że kocha Maćka. Ta wiadomość jest dla chłopca szokiem i nie mogąc zaakceptować homoseksualizmu ojca, wyjeżdża do swojej babci. Jednak więź emocjonalna łącząca go z ojcem okazuje się na tyle silna, że pozwala mu przewyciężyć niechęć do homoseksualnej orientacji ojca. Po powrocie do domu chłopiec mówi, że nie wyobraża sobie życia w izolacji od jednego z rodziców, ale jednocześnie – w obawie przed reakcją rówieśników – prosi Władka, by nie spotykał się w jego obecności z Maćkiem. Stanowisko Kajtka nie podoba się matce Cieślaka, która uważa, że dziecko nie powinno decydować o tym, z kim ma wieść życie jego ojciec. Ale Władek Cieślak obawiając się, iż z powodu jego homoseksualnego związku syn zerwie z nim wszelkie kontakty, postanawia powiedzieć o problemie partnerowi. Mężczyzna podczas rozmowy w restauracji informuje Maćka o skomplikowanej sytuacji, w jakiej się znalazł:

Tym razem chodzi o ciebie, to znaczy o nas. Kajtek nie chce, żebyśmy się spotykali we trzech. W ogóle nie chce o tobie słyszeć. Wydaje mi się, że całą złość za to, kim jestem, przelał na ciebie (...). Kiedy zobaczyłem, jak bardzo się boi, że koledzy odkryją, że jego ojciec jest gejem i mieszka z partnerem, zrozumiałem, że nie mogę mu odmówić¹⁵.

Ten stan rzeczy jest dla Maćka trudny do zaakceptowania, bowiem Władek jest dla niego najbliższą osobą, ale z drugiej strony rozumie jego skomplikowaną sytuację. Nie chce dopuścić, by z powodu ich związku ucierpiała relacja ojca z synem, ponieważ wie, że Władek kocha Kajtkę. Mężczyźni postanawiają nie pokazywać się razem w obecności chłopca. Dodatkowo, gdy w odcinkach wyemitowanych w 2011 roku Sabina zapada na raka i w bardzo ciężkim stanie trafia do szpitala, możemy poznać Władka jako empatycznego i czułego opiekuna kobiety. W tych trudnych chwilach mężczyzna często odwiedza Sabinę, dodając jej otuchy. Po powrocie ze szpitala opiekuje się nią. Nie zaprezentowano natomiast sytuacji, w której otaczałby konieczną opieką swojego partnera. Istotnym elementem fabuły jest również to, że Sabina po przebytej rekonwalescencji nie wraca do swojej rodzinnej miejscowości – pozostaje w domu rodziców Cieślaka i coraz częściej spotyka się z Władkiem.

Bardzo wymowna jest też nowa czołówka serialu, wprowadzona na początku 2012 roku, w której pojawiły się kadry prezentujące Władka, Kajtkę i Sabinę. Warto zwrócić uwagę na niewerbalne kody zawarte w obrazie. Matka i ojciec trzymają dziecko za ręce, uśmiechają się – co można interpretować jako obraz szczęśliwej rodziny. W serialu *Barwy szczęścia* rodzina homoseksualna tworzona przez parę gejów przekształciła się w rodzinę nuklearną (dwoje rodziców biologicznych i dziecko). Relacja homoseksualnych mężczyzn zostaje zmarginalizowana, a gej niebędący ojcem staje się postacią epizodyczną. Co więcej, w premierowych odcinkach

¹⁵ Cyt. ze ścieżki dźwiękowej serialu *Barwy szczęścia*, odc. 684, TVP 2.

wyemitowanych w kwietniu 2012 roku kłótnie między Maćkiem i Władkiem nasilają się: partnerzy postanawiają się rozstać, mimo że syn Władka podczas rozmowy z ojcem daje mu do zrozumienia, że polubił Maćka i chce, żeby mężczyźni byli razem.

Grono przyjaciół

Helen Fisher, charakteryzując alternatywny model określany mianem grona przyjaciół, zwraca uwagę, że takie grupy tworzą osoby niemające wobec siebie zobowiązań o charakterze matrymonialnym, niespokrewnione, które spotykają się regularnie, dzieląc się ze sobą swoimi triumfami i porażkami. Wspólnie obchodzą uroczystości rodzinne, pomagają też sobie w przypadku choroby. Właśnie to grono przyjaciół jest dla nich rodziną, chociaż niekiedy rozluźnia się na czas świąt, takich jak Boże Narodzenie czy Wielkanoc (Fisher 1994: 379). Szlendak twierdzi, że również w Polsce dla części młodych ludzi koleżanki i/lub koledzy ze studiów czy pracy stanowią rodzinę w stopniu daleko większym niż najbliżsi nawet krewni, z którymi – z powodu przebywania w innej miejscowości – kontaktują się rzadko. Najbliższymi osobami są przyjaciele, ponieważ to oni uczestniczą w najważniejszych momentach życia. Rodzinę stanowi grono przyjaciół; często prowadzą oni wspólnie jedno gospodarstwo domowe. Relacje między przyjaciółmi nie podlegają tu takim samym regułom jak w małżeństwie czy w trwałym związku nieformalnym (Szlendak 2010: 497). Cechą charakterystyczną w przypadku kółka przyjacielskiego jest pewien zakres swobody seksualnej, ponieważ gdy zdarza się, iż osoba nawiązuje relację intymną z kimś wewnątrz grupy, a po pewnym czasie zaczyna współżyć seksualnie również z inną osobą, nienależącą do grona przyjacielskiego, nie powoduje to rozpadu więzi przyjacielskiej.

Tego rodzaju alternatywny model życia rodzinnego możemy odnaleźć w serialu *Na dobre i na złe*. Grono przyjaciół stanowią absolwenci uniwersytetów medycznych, odbywający staż zawodowy w szpitalu w Leśnej Górze, oraz młodzi lekarze-rezydenci będący w trakcie specjalizacji, którzy mieszkają w domu będącym własnością szpitala. Są to osoby niespokrewnione, które spędzają ze sobą dużo czasu – zarówno w szpitalu, gdzie wykonują obowiązki zawodowe, jak i w domu, po pracy. Liczba i skład osób tworzących grono przyjaciół zmienia się, ponieważ niektórzy lekarze po zakończeniu stażu znajdują zatrudnienie w innym szpitalu, a po pewnym czasie na ich miejsce przychodzą nowi stażyści. Warto zauważyć, że przez długi okres emisji serialu nic nie wiemy o krewnych osób tworzących grono przyjaciół. Najczęściej mieszkańcy domu przebywają w grupach dwu-, trzyosobowych różnej lub tej samej płci, ale nierzadko spotykają się w szerszym gronie, na wspólny posiłek lub imprezę, podczas której śpiewają, grają na gitarach, jedzą i piją alkohol (piwo lub wino). Przyjaciele często rozmawiają o pracy zawodowej – zarówno w szpitalu, jak i w domu – jednak większość rozmów dotyczy ich życia osobistego, relacji interpersonalnych czy problemów dnia codziennego. Młodzi ludzie wspierają się wzajemnie podczas wykonywania obowiązków zawodowych; pomagają sobie w przypadku choroby, dzielą ze sobą radości i troski. Czasami dochodzi między nimi do rywalizacji na polu zawodowym – jak chociażby między Wiktoria Kosalidą i Joanną Dudą – a także w sferze uczuciowej – kiedy o względy Agaty Woźniak konkurują Przemek Zapała i Witek Latoszek – jednak tego typu konflikty nie są częste i nie doprowadzają do zerwania więzów przyjacielskich. W serialu jest wiele scen pokazujących empatyczne, pełne poświęcenia zachowania przyjaciół.

Jak już wspomniałem, cechą charakterystyczną opisywanego tu alternatywnego modelu życia rodzinnego jest dosyć duża swoboda seksualna i – jak to ujmuje Szlendak – „rotacja partnerów” (Szlendak 2010: 497). Niektóre osoby tworzące grono przyjaciół współżyją ze sobą seksualnie, na przykład Witek Latoszek z Agatą Woźniak, a Wiktoria Kosalida z Przemkiem Zapałą, ale z czasem dochodzi do zmiany partnerów, jak wtedy, gdy Witold tworzy relację z dawną miłością Mileną Starską, a Przemek zbliża się do Agaty. Część relacji przekształca się w trwałe związki (na przykład Witek i Milena kupiwszy własny dom, opuszczają przyjaciół), ale większość romansów w gronie przyjacielskim jest krótkotrwała.

Podsumowanie

Należy zauważyć, że twórcy serialu *Barwy szczęścia* zdecydowali się na pokazanie rodziny homoseksualnej, co na tle innych tele-sag jest ewenementem. Trzeba jednak dodać, że sposób przedstawienia pary gejów oraz relacji homoseksualnych mężczyzn z dzieckiem Władka Cieślaka pozostaje pod wpływem normy heteroseksualnej. Nawiązując do rozważań Jacka Kochanowskiego dotyczących strategii asymilacji w portretowaniu osób homoseksualnych, można powiedzieć, iż celem jest tu wykazanie, że osoby te nie są tak bardzo inne, jak mogłoby się wydawać, chodzi zatem o *zanegowanie odmienności i wykazanie, że lesbijki i geje są tacy sami jak reszta społeczeństwa* oraz asymilację ze społeczną większością (Kochanowski 2008: 239). Zgodnie z dominującą ideologią, najwyższą wartością pozostaje rodzina oparta na heteroseksualnym związku – osoby zaś homoseksualne, jako nieodpowiadające temu wyobrażeniu, przedstawiane są jako „zagrożające” istniejącemu porządkowi.

Nienormatywne struktury rodzinne – takie jak rodzina monoparentalna, bezdzietne małżeństwa czy pary kohabituujące – nie są wprawdzie piętnowane, ale na ogół zajmują mniej ważne miejsce w serialach. Dyskurs dotyczący rodziny jest limitowany w tym sensie, że w serialach nie ma „klasycznych” patchworków rodzinnych, relacji poliamorycznych, związków LAT czy DINKS. W analizowanych serialach nie występują rodziny transpłciowe i związki lesbijskie. Występowanie alternatywnych modeli życia rodzinnego nie podważa hegemonicznej pozycji rodziny nuklearnej o tradycyjnym kształcie. Utworzenie związku kohabitacyjnego poprzedzającego małżeństwo jest pokazywane jako powszechna praktyka. Odsetek związków nieformalnych w tele-sagach jest wyższy, niż wskazują badania dotyczące liczby par kohabitujących w społeczeństwie. Rozstania, separacje i rozwody są wpisane w istotę gatunku, jakim jest tele-saga, ale rozwody dotyczą w olbrzymiej większości przypadków postaci drugoplanowych i epizodycznych, a jeśli rozwód przydarza się postaciom pierwszoplanowym, to najczęściej po pewnym czasie zawierają one powtórne małżeństwo lub zaczynają żyć w kohabitacji.

Tabela 2. Dyskurs serialowy dotyczący rodziny*

Modele rodziny	Usytuowanie poszczególnych modeli rodziny w dyskursie tele-sag		
	„Centrum” dyskursu	„Peryferie” dyskursu	Przemilczenia w dyskursie
I. Modele ze względu na strukturę rodziny	1. Rodzina nuklearna oparta na małżeństwie 2. Rodzina wielopokoleniowa (najczęściej trzypokoleniowa)	1. Rodzina nuklearna oparta na związku kohabitacyjnym 2. Małżeństwa bezdzietne 3. Rodzina monoparentalna 4. Kohabitacja bezdzietna 5. Rodzina gejowska 6. Grono przyjaciół	1. LAT 2. DINKS 3. Rodzina lesbijska 4. Rodzina transpłciowa 5. Rodzina poliamoryczna
II. Modele ze względu na wielkość rodziny	1. Rodzice i dziecko (model „2+1”) 2. Rodzice i troje lub dwoje dzieci (model „2+3” lub „2+2”) 3. Rodzina „duża” (wielopokoleniowa składająca się z sześciu lub większej liczby osób)	1. Rodzic i dziecko (model „1+1”) 2. Pary bezdzietne (model „2+0”)	1. Rodzina monoparentalna z dużą liczbą dzieci

* Analiza dotyczy premierowych odcinków polskich tele-sag emitowanych w 2010 roku. Chciałbym również wyjaśnić, że pojęcie „centrum dyskursu” dotyczy modeli rodziny pojawiających się najczęściej w serialach, ale także stworzonych przez protagonistki i protagonistów. Pojęcie „peryferia dyskursu” odnosi się do form życia rodzinnego przedstawianych rzadziej (lub znacznie rzadziej) niż umieszczone w rubryce „centrum dyskursu” łączonych na ogół z postaciami drugoplanowymi i epizodycznymi. Natomiast termin „przemilczenia w dyskursie” dotyczy modeli rodziny pomijanych w tele-sagach.

Nadrepzentacja związków kohabitacyjnych w polskich telesagach nie jest dziełem przypadku i ma swoje uzasadnienie. Można tu mówić o swoistej logice mediów, konwencji gatunkowej, ale także – a może przede wszystkim – o wymiarze czysto komercyjnym. Przedstawianie par kohabitujących stwarza twórczyniom i twórcom seriali większe możliwości scenariuszowe, daje sposobność kreowania niespodziewanych zwrotów akcji. Rozwód czy zdrada (szczególnie w przypadku małżeństw protagonistów) oznaczałyby propagowanie złych obyczajów i podważały obraz rodziny jako jedyne miejsce, gdzie można być szczęśliwym; dlatego wygodnym rozwiązaniem jest kohabitacja. W ten sposób „chroni się” dominującą ideologię związaną z religią katolicką, ale jednocześnie zaspokaja potrzeby niektórych widzów, znudzonych wolnym tempem akcji i oglądaniem ustabilizowanych – w większości przypadków – małżeństw postaci pierwszoplanowych.

Bibliografia

- Allen, Robert C.. "Introduction". 1995. W: Robert C. Allen (red.). *To Be Continued: Soap Opera around the World*. London – New York: Routledge, s. 1-23.
- Beck, Ulrich, Elisabeth Beck-Gernsheim. 2003. *Individualization: Institutionalized Individualism and Its Social and Political Consequences*. London. Sage. 2003.
- Burton Graeme. 2004 *Media and Society: Critical Perspectives*. Berkshire: McGraw Hill Education.
- Denzin Norman K. i Lincoln Yvonna S.. 2009. Wprowadzenie. Dziedzina i praktyka badań jakościowych. W: Denzin Norman K., Lincoln Yvonna S. (red.). *Metody badań jakościowych*. Tom 1. Przeł. Krzysztof Podemski. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 19-62.
- Dijk, Teun, van. 2001. Badania nad dyskursem. W: Teun van Dijk (red.). *Dyskurs jako struktura i proces*. przeł. Grzegorz Grochowski. Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 9 -45.
- Encyklopedia socjologii. Tom 2. 1999. Henryk Domański, Andrzej Kojder, Krzysztof Koseła, Kazimierz Kowalewicz, Hieronim Kubiak, Władysław Kwaśniewicz, Janusz Mucha, Maria Ofierska, Andrzej Piotrowski, Jerzy Szacki, Marek Ziółkowski (red.). Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Fairclough, Norman. 2003. *Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research*. London: Routledge.
- Fairclough Norman. Duszak Anna. 2008. Wstęp. Krytyczna analiza dyskursu – nowy obszar badawczy dla lingwistyki i nauk społecznych. W: Anna Duszak. Norman Fairclough (red.). *Krytyczna analiza dyskursu. Interdyscyplinarne podejście do komunikacji społecznej*. Kraków: Universitas, s. 7-29.
- Fisher, Helen. 1994. *Anatomia miłości. Historia naturalna monogamii, cudzołóstwa i rozvodu*. Przeł. Joteł. Poznań: Zysk i S-ka.
- Fiske, John. *Television Culture*. 1987. London and New York: Routledge.
- Giddens, Anthony. 2004. *Socjologia*. Przeł. Alina Szulżycka, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Hobson, Dorothy. 2002. *Soap Opera*. Cambridge: Polity Press.
- Kisielewska, Alicja . *Polskie tele-sagi – mitologie rodzinności*. Kraków: Rabid.
- Kochanowski, Jacek. 2008. Poza funkcją falliczną. Płeć w perspektywie społecznej teorii queer. W: Małgorzata Bieńkowska-Ptasznik. Jacek Kochanowski (red.). *Teatr płci. Eseje z socjologii gender*. Łódź: Wydawnictwo Wschód – Zachód, s. 236-260.
- Kwak Anna. 2005. *Rodzina w dobie przemian. Małżeństwo i kohabitacja*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Żak.
- Lisowska-Magdziarz, Małgorzata. 2006. *Analiza tekstu w dyskursie medialnym*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Lisowska-Magdziarz Małgorzata. 2004. *Analiza zawartości mediów. Przewodnik dla studentów: wersja 1.1*. Kraków: Uniwersytet Jagielloński – Wydawnictwo Nieruchomości i Finansów.

- Pollak Alexander. 2011. Jakościowa analiza telewizyjnych filmów dokumentalnych. W: Ruth Wodak. Michał Krzyżanowski (red.). Jakościowa analiza dyskursu w naukach społecznych. Tłum. Danuta Przepiórkowska. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Łośgraf, s. 125-148.
- Slany, Krystyna. 2002. Alternatywne formy życia małżeńsko-rodzinnego w ponowoczesnym świecie. Kraków: Zakład Wydawniczy Nomos.
- Słownik socjologii i nauk społecznych, Gordon Marshall (red.). Przeł. Anna Zawadzka, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Szkudlarek, Tomasz. 1997. Poststrukturalizm a metodologia pedagogiki. „Socjologia Wychowania” XIII. z. 317. Toruń.
- Szlendak Tomasz. 2010. Socjologia rodziny. Ewolucja, historia, zróżnicowanie. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Trost, Jan. 1993. "Family from Dyadic Perspective". *Journal of Family Issues* 14 (1), s. 92-104.
- Wodak Ruth. 2011. Wstęp: badania nad dyskursem – ważne pojęcia i terminy. W: Ruth Wodak. Michał Krzyżanowski (red.). Jakościowa analiza dyskursu w naukach społecznych. Przeł. Danuta Przepiórkowska. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Łośgraf, s. 11-48.
- Wodak, Ruth i Krzyżanowski, Michał. 2011. Glosariusz terminów. W: Ruth Wodak. Michał Krzyżanowski (red.). Jakościowa analiza dyskursu w naukach społecznych. Przeł. Danuta Przepiórkowska. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Łośgraf, s. 313-321.

Krzysztof Arcimowicz – adiunkt w Zakładzie Kulturoznawstwa na Uniwersytecie w Białymstoku. Autor książki „Obraz mężczyzny w polskich mediach” (2003) i wielu artykułów naukowych dotyczących męskości w kulturze współczesnej. Jest także współredaktorem książki „Wizerunki mężczyzn i kobiet w najnowszym filmie europejskim” (2009). Prowadził zajęcia z zakresu studiów nad męskością w Instytucie Stosowanych Nauk Społecznych na Uniwersytecie Warszawskim oraz w Szkole Wyższej Psychologii Społecznej w Warszawie.

Krzysztof Arcimowicz – assistant professor in the Department of Cultural Studies at the University of Białystok. He is the author of *Obraz mężczyzny w polskich mediach* (2003) and numerous scientific articles on masculinity in contemporary culture. He is also a co-editor of *Wizerunki kobiet i mężczyzn w najnowszym filmie europejskim* (2009). He taught courses in the area of men’s studies in the Institute of Applied Social Sciences at the University of Warsaw and at Warsaw School of Social Psychology in Warsaw.