

Zmieniająca się rodzina w zmieniającym się serialu

Celem artykułu jest przedstawienie, w jaki sposób seriale *post-soap* (przełamujące schematy gatunkowe, wysokobudżetowe produkcje nowego typu) zmieniają medialny obraz tabuizowanych dotąd tematów, takich jak nienormatywne koncepcje ról społecznych. Na przykładzie obrazu rodziny wykażę, że serialowa rewolucja stara się nadążyć nie tylko za najnowszymi osiągnięciami techniki, ale również za problematyką eksplorowaną przez nauki społeczne.

Słowa kluczowe: seriale, *post-soap*, definicja rodziny

Family under Construction in Changing TV Series

The purpose of this article is to demonstrate how the post-soap series that tend to break limits of the genre as a new type of high-budget productions change media images of tabooed topics such as non-normative conceptions of social roles. Using the notion of family, I will show that the revolution in the area of TV series is trying to keep up not only with the latest advances in technology, but also with the issues explored by social sciences.

Keywords: TV series, post-soap, definition of family

Celem artykułu jest przedstawienie, w jaki sposób seriale *post-soap*¹ zmieniają medialny obraz i skojarzenia dotyczące tabuizowanych dotąd tematów związanych z życiem małżeńsko-rodzinnym (nienormatywne koncepcje ról społecznych, seksualność czy niepełnosprawność). Na przykładzie różnych medialnych obrazów rodziny wykażę, że serialowa rewolucja stara się nadążyć nie tylko za najnowszymi osiągnięciami techniki, ale również za problematyką eksplorowaną przez nauki społeczne.

Artykuł składa się z czterech części. Na początku prezentuję dwie kulturowe przemiany, jakie nastąpiły w Polsce na przełomie dwudziestego i dwudziestego pierwszego wieku. Pierwszą z nich było przejście od tradycyjnego modelu rodziny do rodzin patchworkowych, nienormatywnych lub – posługując się terminem Krystyny Slany – alternatywnych form rodziny (2002). Drugą zmianą było natomiast przejście od serialu tradycyjnego (polskiej tele-sagi rodzinnej) do serialu typu *post-soap*. W następnej części pracy przedstawię tradycyjne definicje rodziny i pokażę, że mają one swoje odzwierciedlenie w polskich tele-sagach rodzinnych. W ostatniej części zaprezentuję współczesne definicje rodziny i problemy, które się z nimi wiążą oraz wykażę, że znajdują one odzwierciedlenie w serialach typu *post-soap*. W całej pracy będę starał się zbadać, w jaki sposób dwie dyskutowane tu zmiany kulturowe oddziałują na siebie.

¹ W niniejszej pracy serial *post-soap* rozumiem jako produkcję (1) skomplikowaną od strony formalnej (szybka narracja, częste zmiany biegu akcji) oraz (2) poruszającą kontrowersyjne problemy społeczne. Mówiąc inaczej, są to przełamujące schematy gatunkowe (zazwyczaj wysokobudżetowe) produkcje nowego typu. W niniejszym artykule ważniejsza jest druga z wymienionych tu cech, ponieważ analizie poddana jest treść semantyczna seriali, nie zaś ich elementy formalne.

Od „złotej instytucji” do heterogenicznej rodziny ponowoczesnej

Dawne modele rodziny, chociaż zmienne historycznie i zależne od lokalnych kultur, łączyła jedna wspólna cecha: rodzina i małżeństwo były zawsze postrzegane jako względnie stabilne całości. Co więcej, w obrębie tak rozumianych rodzin role poszczególnych jej członków były wyznaczone w sposób normatywny. Bardzo często ten model myślenia był widoczny także w naukowych definicjach rodziny. Przytoczę trzy przykłady.

W swojej klasycznej pracy *Elementarne pojęcia socjologii* Jan Szczepański (1970) pisał, że *rodzina jest grupą złożoną z osób połączonych stosunkiem małżeńskim i rodzicielskim* (1970: 300). W opisie tej instytucji podkreślał on ponadto, że w życiu rodzinnym najważniejsze są zadania prokreacyjne i zadania socjalizacyjne. Szczególnie kontrowersyjne może wydawać się następujące zdanie: *rodzina jest jedyną grupą rozrodczą, tzn. grupą rozmnażającą się nie przez przyjmowanie członków z zewnątrz, lecz przez rodzenie dzieci, a więc jest grupą utrzymującą ciągłość biologiczną społeczeństwa* (Szczepański 1970: 299). Aktualne dane pokazują, że w dwudziestym pierwszym wieku znaczna liczba dzieci rodzi się w związkach pozamałżeńskich. Według danych Głównego Urzędu Statystycznego, w 2010 roku w Polsce urodzenia pozamałżeńskie stanowiły 23,1% wszystkich urodzeń (Rocznik Demograficzny 2011: 240). W skali Unii Europejskiej wskaźnik ten już w 2009 wynosił 37,4%, choć stale obserwujemy wyraźną tendencję wzrostową (*Europe in Figures* 2011: 133). Definicja Szczepańskiego nie wytrzymała więc próby czasu.

Franciszek Adamski definiował przed laty małżeństwo w podobny, konserwatywny sposób. Pisał on:

małżeństwo stanowi w każdej kulturze instytucję o dużej doniosłości społecznej. Związek mężczyzny i kobiety wszędzie wykracza daleko poza sferę spraw osobistych i prywatnych, zawsze ma charakter publiczny, podlega prawom i zwyczajom wspólnoty. Zawsze i wszędzie odróżnia się związki nazywane małżeńskimi od innych form współżycia ludzkiego (Adamski 1987: 7).

Jako cechy dystynktywne małżeństwa wymienia on: trwałość; społeczny charakter związku (małżonkowie tworzą tzw. ognisko rodzinne, a wraz z nim rodzinę); płodność; solenną (uroczystą) formę zawarcia związku (Adamski 1987: 7-8).

Ponadto Adamski zwracał uwagę, że małżeństwo i rodzina są „instytucjami naturalnymi” (czyli występują powszechnie), co odróżnia je od innych instytucji społecznych. Implikacją tego określenia jest powiązanie życia rodzinnego z życiem duchowym. Adamski pisał: *rodzina jawi się nam tu przede wszystkim jako szczególny rodzaj środowiska nastawionego na kult religijny, którego przedmiotem są nie tylko bóstwa rodzinne, ale też przodkowie, zazwyczaj wynoszeni do rangi bóstwa* (Adamski 1987: 8, por. Szlendak 2010: 113). W innym miejscu autor ten zaznaczył już wprost, że rodzina jest instytucją religijną; jest:

oparta na sakramentalnym związku, zakładającym trwałość i jedność. Pozycje i role poszczególnych członków są hierarchicznie ustrukturyzowane, funkcje natomiast wyraźnie określone, a ich realizacja jest traktowana w kategoriach religijnego i moralnego obowiązku (Adamski 1987: 54).

W tych słowach dostrzec można jednoznacznie katolickie podejście do problemów z zakresu familiologii (książka została zresztą wydrukowana „Za zezwoleniem władzy duchownej”, Adamski 1987: 4). Choć Adamski podkreślał, że niektóre z opisywanych przez niego cech rodziny to propozycje ideowe Kościoła Rzymskokatolickiego, to należy zauważyć, że traktuje on pięć wyodrębnionych przez siebie cech małżeństwa (trwałość, uznanie małżeństwa za podstawę rodziny,

plodność, uroczysta forma, religijny charakter) jako uniwersalne właściwości tej instytucji. Problem w tym, że nie są one charakterystyczne dla wszystkich małżeństw, które obecnie się zawiera. Wyróżnione elementy będą jednak przydatne w dalszej analizie.

Echa przytoczonych definicji można odnaleźć także w zrekonstruowanej przez Krystynę Slany ekonomicznej teorii rodziny, która koncentrowała się wokół następujących pięciu założeń:

- Posiadanie dzieci – rodzina jest miejscem ich „produkcji” i wychowania. W rodzinie istnieje większa efektywność w koordynowaniu wydatków na dzieci i korzystania z ich, jakości (pomyślności i sukcesów).
- Podział pracy – oparty na ekonomicznych korzyściach (np. jeden z partnerów pracuje zawodowo, a drugi pozostaje w domu).
- Wspólne dzielenie/korzystanie z pewnych dóbr – dotyczy wydatków domowych, wspólnej konsumpcji, kosztów związanych z jakością dzieci, spędzaniem czasu wolnego, przepływem informacji.
- Kredyty i inwestycje – wzajemnie korzystne wewnętrzne transfery (np. jeden partner uczy się, a drugi pracuje, oczekując udziału w przyszłych zyskach z tej inwestycji; finansowanie wykształcenia dzieci przez rodziców w zamian za spodziewane wsparcie w okresie starości).
- Zabezpieczenie w razie ryzyka – ważne niemal w każdej fazie życia (np. w sytuacji, gdy jeden z partnerów pracuje, a drugi jest chory lub bezrobotny; gromadzenie oszczędności, z których każdy członek rodziny może korzystać) (Slany 2002: 56).

Na tym przykładzie doskonale widać, że tradycyjne, konserwatywne definicje rodziny (a przynajmniej większość ich elementów) nie przystają do dzisiejszej rzeczywistości społecznej. Zmieniający się kształt społeczeństwa zachęcił niektórych jego teoretyków do podjęcia reinterpretacji terminu „rodzina”². Krystyna Slany zauważa, że:

homogeniczna rodzina tradycyjna, charakterystyczna dla społeczeństwa tradycyjnego, będąca przede wszystkim wspólnotą ekonomiczną, a także wspólnotą życia, związaną z agrarnym typem społeczeństwa, straciła znaczenie w obliczu modernizacji (...). Najogólniej, klasyczne (tradycyjne) definicje podkreślają, że małżeństwo jest legalną formą związku mężczyzny i kobiety, rodzinę zaś stanowi para małżeńska z dziećmi. Tak więc, pomijają one wiele innych form związków, w których żyją ludzie (Slany 2002: 77).

W najnowszej polskiej literaturze z zakresu socjologii rodziny można wskazać trzy najważniejsze propozycje definiowania rodziny w sposób inkluzywny. Pierwszą z nich opisała Małgorzata Sikorska, ujmująca obecne stadium rozwoju rodziny w relacji do minionych (w sensie historycznym) etapów jej rozwoju. Uważa ona, że rodzina tradycyjna była związkiem heteroseksualnym, w którym to mężczyzna zapewniał byt materialny, kobieta natomiast wypełniała obowiązki domowe. Nowoczesna rodzina (*modern family*) była zaś związkiem, w którym oboje małżonkowie pracują, a kobieta dodatkowo zajmuje się domem³. Postmodernistyczną⁴ rodzinę rozumie ona natomiast jako „dekonstrukcję rodziny tradycyjnej”: *w tym sensie para lesbijek, czy para bez dzieci tworzą taką właśnie rodzinę, gdyż ich związki podważają definicję rodziny tradycyjnej* (Sikorska 2009: 133). Wadą tej „definicji” jest niemożność przedstawienia jej w terminach operacyjnych.

² Choć warto odnotować, że w dalszym ciągu konserwatywni teoretycy proponują bardziej restrykcyjne definicje, podczas gdy teoretycy liberalni optują za definicjami otwartymi.

³ CBOS określa taką sytuację mianem „modelu mieszanego” (Por. CBOS 2010).

⁴ W niniejszej pracy traktuję określenia „postmodernistyczny”, „ponowoczesny” i „późnonowoczesny” jako synonimiczne, pomimo różnic konotacyjnych, jakie można by zauważyć (Por. Lyotard 1997; Bauman 2007; Giddens 2010).

Chronologicznie wcześniejsza, ale znacznie bardziej rzeczowa, jest spopularyzowana przez Krystynę Slany definicja, zaproponowana przez Vanier Institute of the Family w Kanadzie. Zgodnie z nią:

rodzina to jakiegokolwiek połączenie dwu lub więcej osób, które złączone są więzami wynikającymi z wzajemnej umowy, z urodzenia lub adopcji, i które razem przyjmują odpowiedzialność (obowiązki) za: a) zapewnianie przetrwania oraz opiekę nad członkami grupy, b) nowych członków pojawiających się w wyniku realizacji funkcji prokreacyjnej lub adopcji, c) socjalizację dzieci, d) społeczną kontrolę członków grupy, e) produkcję, konsumpcję i dystrybucję dóbr i usług, i f) zapewnienie emocjonalności i zażyłości (za: Slany 2002: 79).

Widzimy, że definicja ta obejmuje wiele form współżycia, które jednak muszą spełnić szereg warunków.

Najnowszą i zarazem najbardziej inkluzywną definicję rodziny przedstawił w 2010 roku Tomasz Szlendak. Bazując na koncepcji szwedzkiego socjologa Jana Trosta (który z kolei nawiązywał do simmlowskiej „diady”), autor *Supermarketyzacji* proponuje rozumieć rodzinę jako grupę składającą się przynajmniej z *jednej diady rodzic (dorosły opiekun)-dziecko* (Szlendak 2010: 113). Oryginalna propozycja Trosta zawiera jednak również drugi człon alternatywy: *lub/i diady partner-partner*, która zmienia jej wymowę z „dzieciocentrycznej” na maksymalnie inkluzywną. Zaletę tej definicji stanowi zarówno empiryczna uchwytność, jak i szeroki zakres form życia małżeńsko-rodzinnego, który jest przez nią uwzględniany. Wykorzystanie takiej definicji całkowicie zrównywałoby jednak rodziny ufundowane na bazie biologicznej z konstrukcjami społecznymi (por. Szlendak 2010: 111). Szlendak nie chce się na to zgodzić, ale posunięcie takie jest oczywiście możliwe. Przyjmując w całości definicję Trosta, mielibyśmy do czynienia z najbardziej inkluzywną z możliwych definicji rodziny.

W ten sposób prześledziliśmy różne sposoby definiowania rodziny: zarówno te, które zakładały istnienie ściśle określonej struktury legitymizowanej przez normy i zwyczaje społeczności, jak i te obejmujące nienormatywne konstrukcje rodzinne i małżeńskie. Definicje ponowoczesne są definicjami inkluzywnymi (otwartymi), które należy odróżnić od definicji strukturalnych, funkcjonalnych czy uniwersalnych (normatywnie określonych przez społeczeństwo). Warto jednak – za Małgorzatą Sikorską – podkreślić, że postmodernistyczny przełom w kwestii rodziny polegał raczej na akceptacji nowych form współżycia, niż samym ich pojawieniu się, ponieważ niektóre „nowe” formy rodziny (związki kohabitacyjne, rodziny monoparentalne) istniały już w przeszłości (Sikorska 2009: 134).

Od Szpitala na peryferiach do Princeton-Plainsboro

Zmianę o równie fundamentalnym charakterze można zaobserwować także wśród seriali telewizyjnych. W latach 70. i 80. dwudziestego wieku (na świecie) oraz w latach 90. w Polsce królowały seriale tradycyjne, opisujące losy życia bohaterów w nieco rozwlekły i na wskroś realistyczny sposób; obecnie zaś mamy do czynienia z serialami, które zdecydowanie różnią się od tych produkcji. Zatrzymajmy się jednak na chwilę przy serialach „tradycyjnych”. Przykładem mogłaby być tu amerykańska produkcja *Dallas* (emisja 1978-1991) (por. Ang 2005) lub polskie tele-sagi rodzinne (*Klan*, *M jak miłość*, *Złotopolscy* itp.) (por. Kisiełwska 2009). Przedmiotem mojej analizy będą produkcje polskie, dlatego też chciałbym zdefiniować dokładnie, co rozumiem poprzez polskie seriale tradycyjne. Znawczyni tej problematyki, Alicja Kisiełwska, uważa, że ze względu na temat, jakim są codzienne problemy życia rodzinnego, a także strukturę narracji, polskie seriale tradycyjne są podobne do klasycznych oper mydlanych, jednak *poprzez wyraźne odwołanie się twórców do polskich kulturowych wzorów i norm, a także do tradycyjnego systemu wartości, w dużej mierze związanego z polskim katolicyzmem, stanowią one gatunek swoisty* (Kisiełwska 2008: 418). Z tego też względu,

zgodnie z propozycją terminologiczną tej autorki, konsekwentnie będę mówił o „polskich tele-sagach rodzinnych”, pamiętając, że pierwsza z nich (*Klan*) została wyprodukowana dopiero w 1997 roku przez Telewizję Publiczną (Kisielewska 2009: 44).

Z klasycznej pracy Antoniny Kłoskowskiej możemy dowiedzieć się, że w dążeniu do uniwersalizacji zasięgu jej wytworów producenci w przeciętnej, standaryzowanej produkcji dostosowują się do poziomu odbiorców o elementarnym wykształceniu (Kłoskowska 2005: 271). W 1994 roku w podobnym tonie o serialach pisał Mirosław Przyłipiak:

seriale są narracjami bardzo uproszczonymi formalnie. Wyraźnie przejawia się w nich dążność do eliminacji wszelkiej złożoności i niejasności w zakresie dramaturgii, narracji, budowy czasu, przestrzeni i postaci. Są však przeznaczone dla ludzi, którzy po dniu ciężkiej pracy pogrążają się w pluszowym fotelu i nie mają sił ani chęci na rozwiązywanie rebusów (za: Filiciak 2011: 243)⁵.

Mateusz Halawa – cytując Tanię Modleski – jeszcze w 2006 roku pisał, że w operach mydlanych nie pojawiają się tematy kontrowersyjne, takie jak homoseksualizm (Halawa 2006: 122). Opera mydlana miałaby być jego zdaniem formą mówioną, uciekającą od symbolizacji i metaforyzacji uczuć w otwarte i niekończące się rozmowy bohaterów o nich (Halawa 2006: 123-124). Autor ten, odwołując się do haseł encyklopedycznych z lat 90., za cechę opery mydlanej uważa również kicz. Przytoczone wypowiedzi, jakkolwiek trafne dwadzieścia lat temu, dziś jednak nie przystają do medialnych realiów. Być może właśnie z tego względu opis serialowych stereotypów, dokonany przez Małgorzatę Radkiewicz (2002), która odnosi się do starego typu seriali (serial *Matki, żony i kochanki* był emitowany w latach 1996-1998), wydaje się dziś mocno anachroniczny.

„Seriele nowego typu” mają bowiem zupełnie innych charakter. W opracowaniach dotyczących popkultury nie pojawia się jednak jasna definicja „serialu 2.0”, *quality drama*, czy *post-soap*, jak bywają one nazywane. Można jednak wymienić kilka cech, które ukazują to, czym różni się *Szpital na peryferiach* od szpitala Princeton-Plainsboro, znanego z serialu *Doktor House*.

Od strony strukturalnej seriele nowego typu są bardziej skomplikowane. Często bieg akcji nie jest tu linearny, a poszczególne wątki pełne są intertekstualnych nawiązań. Warto zauważyć, że przemianie uległ też model rozpowszechniania poszczególnych programów. Henry Jenkins podkreśla, że:

osoby najbardziej zaangażowane we wspólne rozwiązywanie serialowych zagadek są szczególnie cenną grupą docelową dla stacji telewizyjnych i reklamodawców. To doprowadziło do innych zmian, jak na przykład przejścia od modelu opartego na ramówce (*appointment-based model*) do modelu angażującego (*engagement-based model*) oraz pojawienia się transmedialnego sposobu konstruowania fabuły (Jenkins 2011: 32-33).

Uwarunkowania te powodują, że współczesne seriele *post-soap* są trudniejsze do zrozumienia niż ich protoplaści. W związku z tym Jenkins zauważa, że *telewizje kablowe wprowadziły narrowcasting, tzn. usiłowały przyciągnąć do telewizorów także grupy widzów z „zaniedbywanych” dotąd nisz – dzieci, mniejszości, kobiety (ale nie osoby biedne)* (Jenkins 2011: 41). Osoby biedne, posiadające zwykle ludowy typ kapitału kulturowego, nie są bowiem potencjalnymi celami reklamodawców. W pewnym sensie seriele *post-soap* są więc elitarne.

⁵ Przytaczam ten cytat za Mirosławem Filiciakiem, ponieważ istotniejsze niż sama przebrzmiała już (choć w 1994 roku niezwykle trafna) definicja wydaje mi się wskazanie przez tego badacza, że niespełna dwadzieścia lat temu seriele rozumiane były właśnie w ten sposób.

Główna różnica pomiędzy serialami tradycyjnymi a produkcjami nowego typu polega jednak na tematyce, którą poruszają „nowe” seriale. Można wyróżnić trzy kategorie takich produkcji. Pierwszy stanowią seriale będące wariacjami na „odwieczne” telewizyjne tematy. Dobrym przykładem może być amerykański serial *Współczesna rodzina* (*Modern Family*), który ukazuje nieklasyczny model stosunków rodzinnych. Osnową tego serialu są losy osobliwej rodziny Pritchettów. Jej senior, Jay, jest sześćdziesięciokilkuletnim mężczyzną, który po rozwodzie ożenił się z dużo młodszą imigrantką z Kolumbii, z którą wychowują razem jej nastoletniego syna. Dorosłe dzieci Jaya również mają swoje nietypowe rodziny. Mitchell jest zdeklarowanym homoseksualistą, który wraz z partnerem wychowuje adoptowane azjatyckie niemowlę. Córka Jaya, Claire, jest natomiast żoną Philla, z którym ma trójkę dzieci: Haley, Alex oraz Luke’a. W tej rodzinie zaskakuje wiele zwyczajów. Relacja Philla z Luckiem jest bardziej partnerska, niż mogliby to sobie wyobrazić nawet najzagorzalsi zwolennicy antypedagogiki. Claire, choć jest niepracującą *soccer mom*, sprawuje funkcje przypisywane stereotypowo raczej mężczyznom, co kontrastuje z podkreślaną często nieporadnością Philla. Na podstawie tej krótkiej charakterystyki widać od razu, czym model rodziny wymyślony przez scenarzystów tego serialu różni się od rodzin, które można było oglądać w *Dallas*, *Dynastii* czy rodzimym *Klanie*.

Inny typ współczesnych seriali eksploruje wątki, które dotąd stanowiły społeczne tabu. Przykładem może być brytyjski serial *Queer as Folk*, ukazujący życie gejów w dużym mieście (Nowak 2011: 177). Temat seksualności jest tu przedstawiony z niezwykłą otwartością, bez krępujących fabułę ograniczeń i konwenansów. Innym naruszeniem medialnego tabu jest amerykański serial *Trawka* (*Weeds*), opowiadający historię matki wychowującej dwójkę dzieci, która utrzymuje się z handlu narkotykami (por. Bożek 2011), czy serial *Trzy na jednego* (*Big Love*), który porusza problem mniejszości mormońskiej w stanie Utah (por. Bokiniec 2011). Choć seriale tego typu służą przede wszystkim rozrywce, to ich wymowa i polityczne znaczenie pozostają nie do przecenienia. Niektóre sceny przypominają produkcje zaangażowanych reżyserów filmowych, takich jak Ken Loach.

Nowe wątki można wprowadzać także odwołując się do tematów abstrakcyjnych. Świetnym przykładem takiej narracji jest serial *Czysta krew*, produkowany przez stację HBO (por. Ostrowska 2011). W realiach współczesnej Ameryki ukazuje on walkę mniejszości społecznej o swoje prawa i uznanie. Sprawę komplikuje jednak fakt, że mniejszością tą są wampiry. Pod tą fantastyczną otoczką serial ten pełny jest odniesień do innych tekstów kultury, a także bieżących wydarzeń politycznych (m.in. wojen w Iraku i Afganistanie).

Polski rynek serialowy nie przeszedł jeszcze „post-modernizacji”, którą opisałem na przykładzie produkcji amerykańskich. Należy jednak zauważyć drobne zmiany w poszczególnych serialach, a także pierwsze produkcje, które można zaliczyć do kategorii *post-soap*. Za przykład może posłużyć wyprodukowany przez telewizję Polsat, bez korzystania z zagranicznego formatu, *Hotel 52*. Jego fabuła opiera się na prostym pomysle: bohaterami każdego odcinka są goście przybywający właśnie w tytułowym warszawskim hotelu. Poszczególne epizody łączą ze sobą zaś bardziej szczegółowo zarysowane wątki związane z życiem obsługi hotelu. Uważam, że serial ten można zaliczyć do kategorii *post-soap*, ponieważ poruszane w nim problemy społeczne znacznie odbiegają od serialowej rutyny. Scenarzyści duży nacisk kładą m.in. na problemy osób z niepełnosprawnościami oraz różnych grup marginalizowanych społecznie (prostytutki, niezamożni mieszkańcy wsi, osoby czarnoskóre), a sposób ich przedstawienia daleki jest od naiwnego dydaktyzmu. W dużej mierze *Hotel 52* stanowi również krytykę współczesnego społeczeństwa. Szczególnie dobrze widać to na przykładzie negatywnego obrazu kultury korporacyjnej, który kontrastuje ze światem znanym z produkcji stacji TVN.

Podsumowując, można więc powiedzieć, że seriale typu *post-soap* tworzą spójną kategorię tylko na zasadzie „podobieństwa rodzinnego”, którą opisał Ludwig Wittgenstein (2005). W myśl tej zasady przedmioty tworzące jedną klasę („gry”, „uczelnie wyższe”, „samochody”) przypominają się

pod *jakimś* względem, lecz niekoniecznie muszą być podobne pod wszelkimi względami. Jeżeli mamy trzy przedmioty A, B i C, to przedmiot A musi przypominać przedmiot B, a przedmiot B musi przypominać przedmiot C, jednak podobieństwo pomiędzy A i B oraz B i C może opierać się na zupełnie innej cesze. W związku z tym, przedmioty A i C mogą nie mieć ze sobą wiele wspólnego, a jednak nazywamy je wspólnym mianem. O podobieństwie naszych przykładowych przedmiotów lub seriali *post-soap* decydują więc poszczególne cechy, jednak my wychwytyjemy te zależności w głównej mierze w sposób intuicyjny.

W dalszej części artykułu pokażę, że cechy rodziny tradycyjnej i ponowoczesnej współwystępują z cechami tradycyjnych i ponowoczesnych seriali. W ten sposób będę mógł dowiedzieć, że kulturowe wzorce (zawarte w serialach) i praktyki społeczne (uwidaczniające się w życiu małżeńsko-rodzinnym) wzmacniają się wzajemnie.

Tradycyjna rodzina, tradycyjny serial

Choć seriale tradycyjne przestały już wprawdzie istnieć „w czystej postaci” (coraz więcej seriali stara się zaskoczyć czymś swoich widzów, coraz częściej występuje tzw. „lokowanie idei”, seriale zaczynają wypowiadać się na tematy społeczne), to warto zestawić elementy klasycznej definicji rodziny z wynikami badań Beaty Łaciak (2007; 2008) oraz Krzysztofa Arcimowicza (2012)⁶. Porównanie to zamieszczone zostało w poniższej tabeli. Powinowactwo pomiędzy rodziną tradycyjną a serialem tradycyjnym wydaje się w tym przypadku oczywiste.

Tabela 1. Elementy klasycznych definicji rodziny i małżeństwa a seriale tradycyjne (opracowanie własne)

Element definicji	Występowanie w polskich tele-sagach rodzinnych
Trwałość	Najczęściej przedstawiane są rodziny pełne, choć pojawiają się też rodziny monoparentalne (40%) (Łaciak 2008: 117) ⁷ .
Małżeństwo jako podstawa rodziny	W większości seriali tradycyjnych rodziny tworzą małżonkowie.
Płodność	Serialowe rodziny dwupokoleniowe najczęściej składają się z małżeństwa posiadającego dzieci – 88% (Arcimowicz 2012). Praktycznie nie ma bezdzietności z wyboru (Łaciak 2008: 117; Łaciak 2007: 177).
Uroczysta forma zawarcia małżeństwa	Wesele (lub opowieść o nim) jest często ważnym elementem fabuły.
Religijny charakter życia rodzinnego	W polskich tele-sagach rodzinnych często celebrowane są święta religijne (katolickie), np. Boże Narodzenie, Wielkanoc. Niekiedy towarzyszą tym wydarzeniom osobne odcinki.
Upłciowiony podział obowiązków domowych	20% kobiet nie pracuje zawodowo, w przeważającej większości to one zajmują się domem (Łaciak 2008: 119-120). Kobiety przypisane są do sfery domowej, mężczyźni do sfery publicznej (Arcimowicz 2012).

Wnioski uzyskane dzięki zamieszczonemu tu porównaniu można zestawić z rezultatami przeprowadzonego przeze mnie badania jakościowego, którego celem było ustalenie, w jaki sposób kobiety wiejskie dekodują wielkomiejskie przekazy. Na początku 2012 roku przeprowadziłem cztery wywiady fokusowe z mieszkankami polskich wsi popegeerowskich. Każdy z nich rozpoczął się obejrzeniem wspólnie z grupą respondentek jednego odcinka serialu *M jak miłość* (najpopularniejszy serial wśród badanych) oraz jednego odcinka *Współczesnej rodziny*, po czym następowała rozmowa na temat ich treści. Chociaż tematyka badania była skupiona wokół

⁶ Badania te nie zostały jeszcze opublikowane. Dane uzyskałem dzięki uprzejmości autora.

⁷ Niemal wszystkie rodziny patchworkowe przedstawione są zaś jako rodziny konfliktogenne.

kodów kulturowych, to w trakcie wywiadu kobiety wiejskie wypowiadały się także na temat akceptowanych i nieakceptowanych przez siebie wizji rodziny. Świat widziany oczami moich respondentek wydawał się światem pełnym tradycyjnych wzorców, które nie były podatne na zmianę. Dobrze widać to na przykładzie definicji rodziny, z której korzystały najczęściej uczestniczki badania. Rodzina była według nich pojęciem zarezerwowanym wyłącznie dla par heteroseksualnych. Pogląd ten był powielany niemal we wszystkich wypowiedziach. Co więcej, nie każdy heteroseksualny związek dwóch osób był traktowany przez respondentki jako rodzina. Stanowienie jej wymagało bowiem – zdaniem badanych – formalizacji. Respondentki uważały, że kohabitanci nie zasługują na takie miano. To jednak nie wszystko. Zgodnie z rozumowaniem respondentek, osoby homoseksualne (*No jeszcze była mowa o tych gejach, a pan to nazywa związkiem, J2*) lub żyjące w związku nieusankcjonowanym prawnie (*Skoro się ukrywają i po kryjomu się spotykają, to znaczy, że jeszcze nie są parą, nie?, K4*) nie mają prawa określać swojej intymnej relacji z osobą tej samej płci mianem „związku”. Widać wyraźnie, że wizja, która wyłania się z tych wypowiedzi, jest konserwatywna, chociaż pojawiają się w niej pewne elementy nowoczesnego stylu życia⁸. Zasadniczo jednak jest to wizja spójna z wizerunkiem przedstawianym w tradycyjnych serialach, których widzami były w znaczącej części badane przeze mnie kobiety.

Z przedstawionych tu danych wynika, że tradycyjne seriale współgrały z tradycyjną wizją rodziny. Nieco trudniejszym zadaniem będzie ustalenie, czy elementy życia współczesnych rodzin są równie dobrze odmalowane w serialach współczesnych.

Współczesna rodzina, współczesny serial

Już w 2002 roku Krystyna Slany zauważyła, że w *ponowoczesnych społeczeństwach nie da się już pomijać grup nie pasujących do obrazu normalnego społeczeństwa: kobiet i mężczyzn nie wchodzących w związki małżeńskie, a żyjących samotnie lub w związkach kohabitacyjnych, bezdzietnych, samotnie wychowujących dzieci, żyjących w związkach homoseksualnych* (Slany 2002: 54). Autorka ta poświęciła sporo uwagi zagadnieniom takim jak (Slany 2002: 83 i następane):

- bezdzietność z wyboru (*DINKS – Double Income, No Kids*);
- małżeństwa kontraktowe (*covenant marriages*);
- małżeństwa-seriale (określane też mianem poligamii sukcesywnej);
- rodziny wielopokoleniowe, rody, skupiska plemienne;
- rodziny zrekonstruowane (rodziny patchworkowe, rodziny-układanki);
- związki homoseksualne;
- związki kohabitacyjne;
- małżeństwa wizytowe (związki *Living Apart Together* – razem, ale oddzielnie);

⁸ Uważam, że jest to efekt wzorcotwórczego działania seriali telewizyjnych. Chociaż kobiety te rzadko miały okazję obserwować wielkomięjskie środowisko, w którym związki homoseksualne, kohabitacyjne czy pary *LAT* występują częściej, to jednak miały pewien obraz zmieniającej się kultury. W prezentowanym projekcie ustaliłem, że ulubioną strategią interpretacyjną stosowaną przez respondentki były „porównania do rzeczywistości”. Badane kobiety, które bardzo często prezentowały konserwatywne poglądy polityczne, oczekiwały od serialu przede wszystkim tego, że będzie on dobrze odzwierciedlał życie innych ludzi. Realistyczność wymagała zaś pokazywania związków nieheteronormatywnych (np. w *Barwach szczęścia*). Swoisty „paradoks telewizji” polega więc na tym, że badane przeze mnie kobiety – mimo, że początkowo niewiele z nich akceptowało nienormatywne formy rodzin – dzięki temu, że (na ich własne „życzenie”) rodziny takie pojawiały się na ekranie, przyjmowały bardziej otwartą postawę w stosunku do nich (były w stanie akceptować je w telewizji). Piszę tu o „paradoksie”, ponieważ – patrząc z innej perspektywy – obecność nienormatywnych rodzin na ekranie była spowodowana najprawdopodobniej chęcią sprostania wymaganiom masowego widza, który ze względu na te obrazy (a więc niejako poprzez swoje wymagania, co do przekazu telewizyjnego) staje się bardziej tolerancyjny.

- związki monoparentalne;
- życie w komunie (zdaniem cytowanej autorki jest to forma praktycznie zanikła);
- życie w samotności (tzw. *single life*).

Do listy tych problemów możemy dodać także analizowane przez innych autorów następujące zjawiska:

- rodziny w formie „kótek przyjaciół” (pokrewieństwo rozumiane jako kwestia wyboru) (por. Sikorska 2009: 143);
- niestandardowe relacje wychowawcze (np. nowocześni ojcowie, angażujący się w wychowanie dzieci) (por. Arcimowicz 2008; Szlendak 2010: 445-452);
- brak wyłączności seksualnej;
- bezdzietność z wyboru (Szlendak 2010: 462)⁹.

Do każdego z problemów składających się na zaprezentowaną listę z łatwością można dopisać przykład serialu *post-soap*, w którym problem ten był przedstawiany w szczególnie wyraźny sposób. Warto zauważyć także, że część tych problemów zaczyna pojawiać się także w polskich tele-sagach rodzinnych. Zestawienie to pokazuje następująca tabela.

Tabela 2. Problematyka ponowoczesnych form życia małżeńsko-rodzinnego w serialach *post-soap* i polskich tele-sagach (opracowanie własne)

Forma/cecha życia małżeńsko-rodzinnego	Serial <i>post-soap</i> ¹⁰	Tradycyjna polska tele-saga
<i>DINKS</i>	<i>Chuck</i>	-
Małżeństwa kontraktowe	<i>Big Love</i>	-
Małżeństwa-seriale	<i>Modern Family; Lie to Me</i>	Większość tele-sag
Rodziny wielopokoleniowe	<i>Big Love; Modern Family</i>	Większość tele-sag
Związki homoseksualne,	<i>Queer as Folk; The L Word</i>	<i>Barwy szczęścia, Na Wspólnej</i> (pojedyncze epizody, raczej osoby nie-heteronormatywne, niż homoseksualne)
Związki kohabitacyjne	Większość seriali <i>post-soap</i> , np. <i>Chuck</i>	Większość tele-sag
Małżeństwa wizytowe (<i>LAT</i>)	<i>White Collar</i>	-
Związki monoparentalne	<i>Weeds</i>	Większość tele-sag
Życie w komunie	<i>Big Love</i>	-
Życie w samotności (<i>single</i>)	<i>Chuck</i>	Większość tele-sag
Rodziny w formie „kótek przyjaciół”	<i>Chuck, Friends</i> ¹¹	-
Niestandardowe relacje wychowawcze	<i>Lie to Me</i>	-
Brak wyłączności seksualnej	<i>House, M.D.; Big Love</i>	-
Bezdzietność z wyboru	<i>White Collar</i>	-

⁹ W odróżnieniu od modelu *DINKS* nie musi być ona motywowana ekonomicznie.

¹⁰ Ze względu na niedokładność tłumaczeń niektórych tytułów, pozostawiłem w tym miejscu nazwy oryginalne.

¹¹ Nie jest to oczywiście serial *post-soap*. Ten emitowany w latach 1994-2004 serial (powstał znacznie wcześniej niż inne omawiane tu produkcje) nie był skomplikowany formalnie, nie zawierał również kontrowersyjnych tematów. *Friends* byli jedyną produkcją telewizyjną, która w bezpośredni sposób przedstawiała niespokrewnione i żyjące razem osoby.

Widać tu wyraźnie, że wszystkie opisywane w literaturze socjologicznej typy współżycia rodzinnego zostały przedstawione w serialach *post-soap*, chociaż wiele z nich znalazło swoje odzwierciedlenie także w serialach tradycyjnych. Różnica pomiędzy oboma typami seriali polega jednak na sposobie prezentowania nowych zjawisk. Podczas gdy w serialu tradycyjnym nie ma zbyt wiele miejsca na rozwinięcie tej tematyki, seriale nowego typu poświęcają im znacznie więcej czasu. Dobrym przykładem może być serial *Weeds*, emitowany w Stanach Zjednoczonych w latach 2005-2011, w całości opowiadający, jak pisałem wcześniej, o losach kobiety, która utrzymując się z handlu marihuaną (stąd tytuł) samotnie wychowuje dwóch synów.

Seriale *post-soap* są wyjątkowe jednak nie tylko dlatego, że poruszają tabuizowane dotąd tematy, lecz także dlatego, że zwalczają mit rodziny jako „złotej” instytucji, w której panuje wieczna szczęśliwość, pokazując, że rodzina jest niełatwą formą współżycia. Widać to szczególnie wyraźnie na przykładzie serialu *Doktor House*, jednej z najpopularniejszych produkcji typu *post-soap*. Jego badaczka Jill Winters zauważa, że serial ten *pokazuje rodzinę w negatywnym świetle, ponieważ jest ona zarówno symbolem, jak i narzędziem wspierającym ogólniejsze przesłanie serialu, jakim jest pogarda dla kolektywu* (Winters 2009: 51). Inne produkcje *post-soap*, choć ich przesłania zwykle różnią się znacząco, posiadają jednak punkt wspólny: dekonstruują tradycyjną medialną wizję szczęśliwej, pełnej rodziny.

Ograniczając się do produkcji uwzględnionych w powyższej tabeli można wskazać kilka problemów, które łączą się z nawiązywaniem relacji intymnych w warunkach późnej nowoczesności. *Lie to Me* (serial o wykrywaniu kłamstw) pokazuje, że podstawowe relacje społeczne oparte są często na nieszczeroci. *Chuck*, historia informatyka, który zostaje superszpiegiem, w znacznej mierze jest serialem o poszukiwaniu „prawdziwej” (heteroseksualnej) miłości, jednak na drugim planie ukazuje ona, jak trudno jest obecnie stworzyć jakikolwiek związek (dewiacje seksualne, niepowodzenia miłosne, frustracja różnych bohaterów). *White Collar* z kolei (serial o fałszerzu sztuki, który współpracuje z FBI) uzmysławia, że skupienie na karierze zawodowej i wielkomięski styl życia mogą zrujnować uczucie, które z początku wydawało się niezwykle silne. *Big Love* (serial o poligamicznej rodzinie mormońskiej) pokazuje natomiast, jakie przeszkody w zawarciu szczęśliwego związku mogą płynąć z określonych uwarunkowań historyczno-kulturowych. *Queer as Folk*, *The L Word*, a po części także *Modern Family* przedstawiają zaś związki jednopłciowe, co uderza w jeden z najczęściej przywoływanych elementów konserwatywnych definicji rodziny. Ostatnia z wymienionych produkcji jest w mojej opinii najbardziej postmodernistycznym serialem, ponieważ pokazuje ona jednocześnie wiele konstrukcji rodzinnych, które składają się na jedną dużą rodzinę patchworkową. W ten sposób przemiana rodziny zachodząca w realnym świecie znalazła swoje odzwierciedlenie w serialowej rzeczywistości.

W Polsce brakuje produkcji, które ujmowałyby rodzinę w podobny sposób. Jedynym wyjątkiem wydaje mi się wspomniany już serial *Hotel 52*. Serial zrealizowany według pomysłu Michała Kwiecińskiego w niektórych odcinkach pokazuje, jak toksyczną instytucją może być rodzina i jakie problemy może generować (niewierni małżonkowie, nadopiekuńczy rodzice, aseksualność, fikcyjne małżeństwa). W produkcji tej zdecydowanie można odnaleźć dystans w stosunku do rodziny, który wyczuwa się w emitowanych obecnie zagranicznych serialach telewizyjnych.

Podsumowanie

Tematykę rodzinną i tematykę serialową łączy bardzo wiele. Wystarczy przyrzeć się tytułom takich seriali, jak *Rodzina Soprano*, *Rodzina Borgiów*, *Rodzina zastępcza*, aby uświadomić sobie, że rodziny są jednym z najbardziej wdzięcznych tematów, które mogą zostać opisane w serialowym scenariuszu. Z punktu widzenia badaczy i badaczek zajmujących się psychologią ewolucyjną jest to zrozumiałe, ponieważ ewolucyjne dziedzictwo każe nam interesować się problemami związanymi z reprodukcją, która najczęściej dokonuje się właśnie w rodzinie lub w którejś z jej alternatywnych

form (por. Saad 2011; Szlendak, Kozłowski 2009; Kanazawa 2002; Kanazawa 2012). W tym sensie warto zauważyć, że seriale telewizyjne stanowią formę kultury, która odpowiada potrzebom wypływającym z natury ludzkiej. Lubimy oglądać seriale poświęcone rodzinie, ponieważ w toku ewolucyjnego rozwoju przekonał się niejednokrotnie, jak ważne jest życie rodzinne. Teksty kultury nie mogą przestawać jednak na odmalowywaniu tradycyjnych form życia małżeńsko-rodzinnego, dlatego też sięgają po jego współczesne, nieheteronormatywne, postaci.

Przeprowadzona analiza pozwala wyprowadzić kilka wniosków, choć ze względu na wybiórczy materiał, który posłużył do napisania tego artykułu, mają one charakter wstępny i wymagają potwierdzenia (np. poprzez szczegółowe porównanie modelu rodziny widocznego w *Klanie* z tym znanym z *Modern Family*).

Przede wszystkim należy zauważyć, że problemy związane ze współczesnymi formami życia małżeńsko-rodzinnego znajdują swoje odzwierciedlenie w serialach typu *post-soap*, podobnie jak w przypadku seriali tradycyjnych można wskazać elementy definicji rodziny tradycyjnej.

Ważna obserwacja dotyczy jednak również tego, że tradycyjne tele-sagi rodzinne coraz częściej zaczynają podejmować tematy kontrowersyjne; często są związane z funkcjonowaniem nienormatywnej rodziny. Wydaje się, że dzieje się tak ze względu na to, że serial tradycyjny chcąc zdobyć popularność musi starać się naśladować rzeczywistość. Z przeprowadzonych i wspomnianych tu przeze mnie badań wiem, że – przynajmniej wśród kobiet wiejskich – „realistyczność” serialu jest jedną z głównych cech, na których opiera się ich ocena. Z drugiej strony to często seriale, spełniając swoją wzorcotwórczą rolę, kształtują obraz świata swoich widzów. Wobec tego uważam, że coraz częstsze pojawianie się nienormatywnych rodzin w serialach telewizyjnych należy tłumaczyć wzajemnym oddziaływaniem na siebie dwóch czynników: przemian społeczeństwa (które obserwują producenci seriali oraz ich widzowie) oraz upodobania masowych¹² widzów do „realizmu”¹³. Przemiany społeczeństwa powodują, że w serialach obu wyróżnionych tu typów coraz częściej umieszczane są osoby nieheteronormatywne. Natomiast upodobanie do realizmu (rozumianego jako chęć, aby produkcje telewizyjne przedstawiały świat takim, jaki jest naprawdę) powoduje, że tolerancja dla tych osób rośnie. Gdyby społeczeństwo się nie zmieniało, prawdopodobnie zabieg „lokowania idei” byłby skazany na niepowodzenie. Gdyby natomiast ludzie nie potrzebowali realistycznego przedstawienia życia bohaterów, postacie nieheteronormatywne mogłyby nigdy nie zostać zaakceptowane (mimo że występują w społeczeństwie). Ten splot dwóch czynników wydaje mi się dobrym dowodem na to, że kultura popularna posiada moc emancypacyjną¹⁴: ludzie uczestnicząc w serialowym świecie, pretendującym do

¹² Posiadających niższą kompetencję kulturową oraz inny niż miejski typ kapitału kulturowego (Por. Bourdieu 2005).

¹³ Warto zwrócić uwagę, że każdy „realizm” jest dyskursywnym efektem osiąganym za pomocą określonych, skonwencjonalizowanych środków i technik przekazu. XIX-wieczni pisarze realistyczni wierzyli, że polega on na prostym odzwierciedleniu rzeczywistości, co nie wydaje się współcześnie adekwatnym ujęciem. W przyjętym przeze mnie sensie serial jest realistyczny, kiedy stwarza pozory pokazywania życia takim, jakie jest. Choć producenci często chcą pokazać świat, takim, jaki jest, proste odzwierciedlenie rzeczywistości nie zawsze jest bowiem możliwe. Na „realizm” seriali emitowanych na całym świecie z pewnością wpływają amerykańskie, wzorce obyczajowości. Ze względu na fakt, że wzorce te budowano w kontekście liberalnego, wieloetnicznego społeczeństwa, seriale *post-soap* (ale też seriale polskie, których producenci w jakimś stopniu obserwują to, co dzieje się na rynku medialnym), promują wzorce emancypacyjne.

¹⁴ „Moc emancypacyjną” rozumiem, jako zdolność do promowania wzorców stymulujących zmianę, pożądaną z punktu widzenia równości społecznej. Wyjaśnienie faktu akceptacji nienormatywności przez widzów seriali *post-soap* wydaje się znacznie łatwiejsze: są one skierowane do odbiorców posiadających wielkomiejski typ kapitału kulturowego, które przypuszczalnie cechuje wyższy poziom tolerancji dla odmienności; mają też zapewne doświadczenia osobiste związane z niektórymi nienormatywnymi elementami współczesnego życia rodzinnego. W ich przypadku, w przeciwieństwie do widzów masowych, serial byłby narażony na zarzut nierealistyczności (w konsekwencji: śmieszność), jeżeli nie pokazywałby prawdziwego, współczesnego życia.

reprezentowania rzeczywistych relacji międzyludzkich (a więc także relacji nieheteronormatywnych), stają się bardziej tolerancyjni.

Bibliografia

- Adamski, Franciszek. 1987. Rodzina między sacrum a profanum. Poznań: Pallotinum.
- Ang, Ien. 2005. *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. New York: Routledge.
- Arcimowicz, Krzysztof. 2008. Wizerunek ojca w polskich mediach na przełomie XX i XXI wieku. W: Małgorzata Fuszara (red.), *Nowi mężczyźni? Zmieniające się modele męskości we współczesnej Polsce*. Warszawa: Trio, s. 115-149.
- Arcimowicz, Krzysztof. 2013. Dyskursy o płci i rodzinie w polskich telesagach. Analiza seriali obyczajowych najpopularniejszych na początku XXI wieku", Warszawa: Wydawnictwo Akademickie ŻAK [maszynopis udostępniony przez autora].
- Bauman, Zygmunt. 2007. *Płynne życie*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Bokiniec, Monika. 2011. „*Big Love*, czyli „to właśnie otwartość czyni z nas rodzinę”. W: *Seriale. Przewodnik Krytyki Politycznej*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, s. 137-143
- Bożek, Renata. 2011. „*Trawka*”, czyli o tym, co się pleni na przedmieściach i nie tylko tam. W: *Seriale. Przewodnik Krytyki Politycznej*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, s. 204-213.
- CBOS. 2010. Postawy prokreacyjne Polaków. Warszawa.
http://bezuprzedzen.org/doc/postawy_prokreacyjne_Polakow_CBOS_01_2010.pdf, dostęp: 10.03.2011.
- Europe in Figures*. "Eurostat Yearbook: 2011". Luxembourg: Eurostat.
- Filiciak, Mirosław. 2011. TV czy nie-TV? Telewizja doby post-soap opera i sieci peer-to-peer. W: Mirosław Filiciak i Barbara Giza (red.). *Post-soap. Nowa generacja seriali telewizyjnych a polska widownia*. Warszawa: Scholar, s. 237-255.
- Giddens, Anthony. 2010. *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Halawa, Mateusz. 2006. *Życie codzienne z telewizorem. Z badań terenowych*, Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Jenkins, Henry. 2011. *Seriale tworzą nowe wspólnoty (w rozmowie z Szymonem Grelą)*, w: *Seriale. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, s. 32-46.
- Kanazawa, Satoshi. 2002. "Bowling with Our Imaginary Friends". *Evolution and Human Behavior* 23, s. 167-171.
- Kanazawa, Satoshi. 2012. *The Intelligence Paradox: Why the Intelligent Choice Isn't Always the Smart One*, Hoboken: Wiley.
- Kisielewska, Alicja. 2004. Serial telewizyjny jako forma mitologizacji kultury. W: Alicja Kisielewska (red.). *Między powtórzeniem a innowacją. Seryjność w kulturze*. Kraków: Rabid, s. 205-221.
- Kisielewska, Alicja. 2008. Serial telewizyjny – współczesna „Biblia pauperum”? W: Eugeniusz Wilk, Iwona Kolasińska-Pasterczyk (red.). *Nowa audiowizualność – nowy paradygmat kultury?* Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 417-424.
- Kisielewska, Alicja. 2009. *Polskie Tele-sagi – mitologie rodzinności*. Kraków: Rabid.
- Kwak, Anna. 2012. Od i do małżeństwa i rodziny: „czas” rodziny – „czas” jednostki. W: Anna Kwak i Mariola Bieńko (red.). *Wielość spojrzeń na małżeństwo i rodzinę*. Warszawa: WUW, s. 39-60.
- Liotard, Jean-François. 1997. *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*. Warszawa: Aletheia.
- Łaciak, Beata. 2007. *Obraz polskiego domu w serialach telewizyjnych*. W: Grażyna Woroniecka (red.). *Co to znaczy mieszkać?* Warszawa: Trio, s. 173-197.
- Łaciak, Beata. 2008. *Obraz rodziny w polskich serialach obyczajowych*, w: Jadwiga Izdebska (red.). *Media elektroniczne – kreujące obraz rodziny i dziecka*. Białystok: Trans Humana, s. 115-131.

- Nowak, Samuel. 2011. *Queer as Folk*: telewizja, seks i polityka różnicy. W: Mirosław Filiciak i Barbara Giza (red.). *Post-soap*. Nowa generacja seriali telewizyjnych a polska widownia. Warszawa: Scholar, s. 177-192.
- Ostrowska, Joanna. 2011. «Czysta krew», czyli jak demoniczna mniejszość przejmuje władzę, w: *Seriale*. Przewodnik Krytyki Politycznej, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, s. 291-296.
- Radkiewicz, Małgorzata. 2002. Matki, żony,... feministki?! Serialowe wizerunki kobiet, w: Edyta Zierkiewicz i Izabela Kowalczyk (red.), *Kobiety w kulturze popularnej*, Wrocław: MarMar, s. 53-62.
- Rocznik Demograficzny. 2011. Warszawa: GUS.
- Saad, Gad. 2011. *The Consuming Instinct: What Juicy Burgers, Ferraris, Pornography, and Gift Giving Reveal about Human Nature*. Amhers: Prometheus Books.
- Sikorska, Małgorzata. 2009. Nowa matka, nowy ojciec, nowe dziecko: o nowym układzie sił w polskich rodzinach. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Slany, Krystyna. 2002. Alternatywne formy życia małżeńsko-rodzinnego w ponowoczesnym świecie. Kraków: Nomos.
- Slany, Krystyna. 2006. Socjo-demograficzne aspekty „syndromu opóźniania” i jego konsekwencje dla polityki społecznej. W: Anna Michalska (red.). *Obrazy życia rodzinnego z perspektywy interdyscyplinarnej*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, s. 13-25.
- Szczepański, Jan. 1970. *Elementarne pojęcia socjologii*. Warszawa: PWN.
- Szlendak, Tomasz, Tomasz Kozłowski. 2009. Naga małpa przed telewizorem. Popkultura w świetle psychologii ewolucyjnej. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Szlendak, Tomasz. 2010. *Socjologia rodziny*. Warszawa: WN PWN.
- Winters, Jill. 2009. Pojawia się dysfunkcyjna rodzina. W: Wilson Leah, *Dr House*. Całkowicie bez autoryzacji. Warszawa: Prószyński i S-ka, s. 43-52.
- Wittgenstein, Ludwig. 2005. *Dociekania filozoficzne*. Warszawa: WN PWN.
-

Kamil Łuczaj – absolwent filozofii i socjologii, doktorant w Instytucie Socjologii Uniwersytetu Jagiellońskiego. Interesuje się socjologią kultury, historią idei i badaniami społecznymi.

Kamil Łuczaj – a Philosophy and Sociology graduate; a PhD candidate in the Institute of Sociology at the Jagiellonian University, Cracow, Poland. He is interested in sociology of culture, history of ideas, and social research.