

MAŁGORZATA WYŻLIC

POPULARNOŚĆ TELENOWELI W POLSCE A MODEL „PRZECIĘTNEJ RODZINY”

Podjęcie tematu związane jest z pojawieniem się w telewizji polskiej w 1997 r. opery mydlanej¹, która zdominowała programy telewizyjne i stała się najchętniej oglądanym gatunkiem „małego ekranu”². Przedmiotem zainteresowania telenoweli są relacje małżeńskie i rodzinne (fabuła skupia się wokół zakochania, miłości, decyzji o ślubie, narodzin dzieci, rozwodów, zdrad małżeńskich, wychowania dzieci), problemy „przeciętnej rodziny” oraz sposoby ich rozwiązywania.

Celem, jaki stawia sobie autor niniejszego artykułu, jest zaprezentowanie jednego z gatunków programów telewizyjnych – telenoweli – historii jej powstania, wybranych cech oraz przyczyn popularności, ze szczególnym zwróceniem uwagi na sposób ukazywania rzeczywistości małżeństwa i rodziny. Problem ten jest ważny w kontekście popularności telenoweli, co sprawia, że wielu widzów czerpie z tego typu seriali gotowe wzory zachowania i postępowania.

Dr MAŁGORZATA WYŻLIC – asystent Katedry Teologii Rodziny w Instytucie Nauk o Rodzinie KUL; adres do korespondencji: Al. Raławskie 14, 20-950 Lublin; e-mail: kimam@lublin.kul.pl

¹ W artykule zamiennie używane będą terminy „telenowela” i „opera mydlana”

² W badaniach popularności programów telewizyjnych na dziesięć najchętniej oglądanych programów 3-4 stanowią telenowe. Warto dodać, że wśród tych dziesięciu produkcji dwa pierwsze miejsca najczęściej zajmują właśnie opery mydlane (*Dane telemetryczne[online]*; www.azb.pl/start.php), odczytane 17.10.2005.

1. ZARYS HISTORII TELENOWELI

Telenowela wywodzi się z radiowych seriali reklamowych, nadawanych w Stanach Zjednoczonych począwszy od 1926 r.³ (radionowelę emitowano wówczas raz w tygodniu). Jej główni bohaterowie przeżywali różne przygody, reklamując przy okazji firmy sponsorujące serial; najczęściej były to firmy produkujące chemiczne środki czystości⁴

Początkowo radionowelę nadawano w późnych godzinach popołudniowych, zakładając, że ogromna większość słuchaczy to ludzie pracujący⁵. Na początku lat trzydziestych dwudziestego wieku producenci radionoweli zainteresowali się kobietami niepracującymi, które stanowiły dosyć szerokie audytorium audycji przedpołudniowych. Co więcej, zauważono, że słuchaczki te łatwo ulegały reklamom⁶. Z tego powodu przeniesiono program na godziny przedpołudniowe, szukając słuchaczy przede wszystkim wśród kobiet.

Gdy upowszechniła się telewizja, z radionoweli, w sposób bezpośredni, powstała telenowela. Pierwszą produkcją telewizyjną, którą można nazwać „operą mydlaną”, był serial *Faraway Hill*, emitowany w Stanach Zjednoczonych od 1946 r. Odcinki grane były na żywo, raz w tygodniu, ich budżet wynosił 300 dolarów. Popularność opery mydlanej sprawiła, że od 1949 r. seriale te zaczęto nadawać codziennie, przez 3-5 dni w tygodniu⁷, w godzinach przed- i popołudniowych.

Sukces telenoweli w Stanach Zjednoczonych spowodował eksport tego gatunku na inne kontynenty. Obecnie niemalże każda stacja telewizyjna importuje produkcje ze Stanów Zjednoczonych i Ameryki Łacińskiej, która stała się drugą potęgą w realizacji tych seriali, oprócz tego stacje telewizyjne

³ W. G o d z i c, *Płeć, władza i kłopotliwe przyjemności: przypadek mydlanej opery*, [w:] t e n z e, *Telewizja jako kultura*, Kraków: Rabid 1999, s. 129.

⁴ W 1937 r. rozpoczęto nadawanie nowego serialu pt. *Światło, które prowadzi*. Reklamował on mydło do prania White Naptha – stąd nazwa „opera mydlana” (por. K. K o s i c k a, *Telenowela z radia na ekran*, s. 1; www.romantica.pl/zradia.php; odczytane 05.06.2002).

⁵ G o d z i c, art. cyt., s. 129.

⁶ „Kiedy sieć sklepów spożywczych A & P zaczęła się reklamować przed południem [...] już następnego dnia sprzedaż reklamowanego produktu wzrosła o 29 proc., choć nie podano jego ceny. Tydzień później, gdy cenę nowego produktu już ujawniono, sprzedaż wzrosła o 173 proc.” – K o s i c k a, art. cyt., s. 1.

⁷ Tamże, s. 2.

kręcą własne telenowe. Warto zwrócić uwagę, że seriale te nadawane są w godzinach największej oglądalności⁸

Pomimo że omawiany gatunek liczy 80 lat, jego forma nie uległa znacznemu przeobrażeniu, to znaczy współczesna telenowela jest bardzo podobna do pierwszych tego typu produkcji. Nadal jest to serial reklamowy, który przyciąga widzów, oferując im obecnie nie tylko środki czystości, ale również pewien światopogląd oraz sposób postrzegania świata.

2. WYBRANE CECHY TELENOWELI

Opera mydlana, jako oddzielny gatunek telewizyjny, ma własne charakterystyczne cechy, właściwe dla wszystkich telenowel, bez względu na inne realia i różną mentalność społeczeństw, w których powstają.

Wspólna dla oper mydlanych jest tematyka, która dotyczy zwyczajnych ludzi i ich codziennych spraw. Bohaterowie telenowel wikłają się w różne melodramatyczne perturbacje, rodzinnej lub romansowej natury. Ich pozornie „zwyczajne” życie komplikują problemy, tj. podstępny negatywny bohater, wielkie poświęcenie na rzecz innych, odzyskiwanie utraconego współmałżonka, małżeństwo dla pieniędzy, małżeństwo dla prestiżu, oszukiwanie mężczyzny w sprawie ojcostwa, uzależnienie od alkoholu, samotne macierzyństwo, kariera zawodowa a obowiązki domowe kobiety⁹, a także zdrada małżeńska. Świat zewnętrzny wobec związków rodzinnych i trudności miłosnych odgrywa w telenoweli drugoplanową rolę¹⁰

Jak zaznaczono wcześniej, seriale tego typu adresowane są przede wszystkim do kobiet, konstrukcja telenowel – otwarta, powolna, wielokulminacyjna – jest dostrojona szczególnie dobrze do kobiecej struktury psychofizycznej¹¹. Cechy formalne tego gatunku telewizyjnego odpowiadają rytmowi zajęć domowych. Kobieta, która zajmuje się prowadzeniem domu lub przychodzi z pracy, nie ma czasu na całkowite skupienie uwagi na programie tele-

⁸ Od godziny 15.00 do 21.00 najchętniej oglądane stacje telewizyjne (TVP1, TVP2, POLSAT, TVN – *Dane telemetryczne*; www.agb.pl/start.php; 17.10.2005) w czasie najlepszej oglądalności mają w programie średnio trzy telenowe. Rekordzistą jest POLSAT, który w czwartki pomiędzy godziną 15.00 a 21.00 prezentuje siedem tego typu seriali.

⁹ T. M o d l e s k i, *Opera mydlana: wszystko dla pań*, „Dialog”, 5-6(1991), s. 141.

¹⁰ M. G. C a n t o r, S. P i n g r e e, *Opera mydlana*, „Dialog”, 4(1987), s. 119.

¹¹ M o d l e s k i, art. cyt., s. 148.

wizyjnym, w czasie trwania serialu niejednokrotnie wykonuje różne czynności domowe. „Typowa miłośniczka oper mydlanych krąży po mieszkaniu ze zmywakiem w jednej ręce i ścierką do kurzu w drugiej, jednocześnie gotując, doglądając dzieci i odbierając telefony”¹² Scenarzyści telenowel zakładają rozproszenie uwagi widza i konstruują fabułę tak, aby to nie wpływało negatywnie na zainteresowanie wydarzeniami w serialu¹³ Ważniejsze momenty, np. wypadek, kłótnia kochanków, zawarcie zgody pomiędzy głównymi bohaterami itp., mające znaczenie dla rozwoju akcji, są powtarzane w kilku odcinkach. Autorzy przypominają te sytuacje, wykorzystując omówienie albo przywołanie i rozpamiętywanie ich przez jednego z bohaterów. Można powiedzieć, że istotnych informacji widz opery mydlanej nie może przeoczyć. Jeśli pomimo powtórzeń nie obejrzy scen o szczególnym dla niego znaczeniu, może uzupełnić ten brak dzięki gazetom telewizyjnym, gdzie poszczególne odcinki seriali są omawiane.

Pragnienie scenarzystów, żeby widzowie nie pogubili się w wątkach serialu i nie zniechęcili się do oglądania go, powoduje, iż akcja opery mydlanej rozwija się powoli. W jednym odcinku zazwyczaj jest mowa o jednym istotnym wydarzeniu, konflikcie, nieszczęściu, które może być rozpatrywane przez kilka lub kilkanaście kolejnych części¹⁴ Zabiegowi temu pomaga powtarzanie odcinka następnego dnia. Powolność akcji sprawia, że fabuła telenoweli jest bardzo wyrazista, nie ma tu niedomówień¹⁵ Bohaterowie mówią jasno i często o swoich uczuciach, emocjach. Ważne kwestie poprzedzane są odpowiednim wstępem, który wskazuje na to, że to, co za chwilę widz zobaczy i usłyszy, jest ważne i nie może to umknąć jego uwadze. Oglądający nie musi się wysilać w zgadywaniu ani snuć domysłów na temat emocji, których doświadczają serialowe postacie.

Szukanie widzów wśród żeńskiej części publiczności widoczne jest w sposobie przedstawiania postaci kobiecych. Są to najczęściej osoby silne psychicznie, zaradne i przebojowe, charakteryzujące się seksapilem, który odbiera rozum nawet najbardziej racjonalnym mężczyznom¹⁶ Bohaterki

¹² Tamże, s. 150.

¹³ Tamże.

¹⁴ C a n t o r, P i n g r e e, art. cyt., s. 122.

¹⁵ Ł. T e s z n e r, „*Dynastia*” i „*Dallas*”, czyli o popularności opery mydlanej, s. 9; www.cyberforum.edu.pl/teksty.php3?ITEM=20; odczytane 29.10.2002.

¹⁶ Tamże, s. 5.

mają zazwyczaj atrakcyjne zawody¹⁷ lub zajmują się ciekawymi i pożytecznymi rzeczami. Mężczyźni są o wiele słabsi psychicznie od swoich partnerek, najczęściej wrażliwi¹⁸, nie wiedzący jak postępować, a z ich decyzji zwykle wynikają kłopoty. W operach mydlanych następuje odwrócenie roli męskiej i kobiecej¹⁹ – mężczyźni przeżywają lęki typowe dla kobiet.

Seriale telewizyjne łączą w sobie dwie bardzo ważne cechy, które wpływają na osiągnięcie dużej oglądalności. Są to intymność i ciągłość. Pozwalają one na związanie widza z oglądanym przedstawieniem. Ciągłość osiągana jest dzięki sposobowi, w jaki serial jest emitowany, a mianowicie od trzech do pięciu odcinków w ciągu tygodnia, a każdy odcinek powtarzany jest następnego dnia przed południem. Często też, na ogół w soboty, powtarza się wszystkie odcinki wyemitowane w ciągu tygodnia²⁰. Sprawia to, że widz przywiązuje się do akcji; nawet jeśli nie może z jakichś powodów obejrzeć danego odcinka, to ma wiele okazji, aby ten brak uzupełnić. Klimatowi „intymności” sprzyja sposób kadrowania, polegający na zbliżeniu twarzy bohatera, co pozwala oglądającemu śledzić zmieniające się emocje, uczucia. Często widz widzi więcej niż inna postać filmu, niejako zna danego bohatera lepiej, niż znają go inne postacie z tego serialu. Wpływa to na identyfikowanie się widzów z bohaterami oraz przeżywanie ich problemów jako własnych²¹.

Kolejną cechą omawianego gatunku jest przerywanie wątku w najbardziej interesującym momencie²², co utrudnia widzowi rezygnację z kolejnego odcinka, a każdy następny wciąga coraz bardziej w losy bohaterów. Temu służą też nieoczekiwane zwroty akcji, pojawiające się dorosłe, zaginione wiele lat temu dzieci, okazuje się, że syn lub córka nie jest prawdziwym dzieckiem swoich rodziców, a bohaterka (bohater) uważana za zmarłą pojawia się, aby dokonać zemsty. Często jest również stwierdzenie nieważności związków małżeńskich albo stwierdzanie, że ceremonia ślubna była fikcją.

¹⁷ G o d z i c, art. cyt., s. 131.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ M o d l e s k i, art. cyt., s. 147.

²⁰ W Polsce regułą jest również powtarzanie telenowel w ciągu miesięcy wakacyjnych.

²¹ Zob. A. H e l m a n, *Zemsta jest rozkoszą bogów*, „Kino”, 8(1991), s. 22-23; C a n t o r, P i n g r e e, art. cyt., s. 118-124; G. S t a c h ó w n a, *Seriale – opowieści telewizyjne*, [w:] *Mitologie popularne: szkice z antropologii współczesności*, red. D. Czaja, Kraków: Universitas 1994, s. 73-90; G o d z i c, art. cyt., s. 127-139.

²² T e s z n e r, art. cyt., s. 3.

Akcja opery mydlanej budowana jest wokół ciągle nowych pytań i niedomówień. Bohaterowie okłamują się wzajemnie, ukrywając przed sobą ważne informacje i wydarzenia²³ Widz jest w dobrej sytuacji, bo wie to, czego nie wiedzą okłamywani bohaterowie. Daje to poczucie wyższości i komfort, zwłaszcza gdy okłamywany jest nielubiany bohater. Kolejne części fabuły nie przynoszą rozwiązań, pozwalają widzowi na zadawanie coraz to nowych pytań. Pytania w telenoweli wciąż się mnożą – na pierwsze widz nie zna odpowiedzi, a następne odcinki przynoszą kolejne zagadki.

3. PRZYCZYNY POPULARNOŚCI TELENOWELI

Powodów popularności telenoweli jest co najmniej kilka. Wynikają one zarówno z cech gatunku pozwalających emocjonalnie związać widza z serialem, jak i z oczekiwań odbiorców, którzy poprzez oglądanie opery mydlanej zaspokajają swoje emocjonalne potrzeby.

Widzowie oper mydlanych oczekują, że wszystko, co jest w nich pokazywane, będzie takie, jak w życiu. Naśladowanie rzeczywistości przez telenowelę jest jedną z przyczyn tak wysokiej oglądalności tego typu seriali²⁴ Opera mydlana jednak ma niewiele wspólnego z prawdą i realizmem. W serialu telewizyjnym następuje raczej przeobrażenie rzeczywistości w mit, choć typowy serial trzyma się mocno realistycznego toku narracji. Współczesny serial telewizyjny nabiera wielu cech współczesnych mitów zbiorowych. Ów element mitu nie łamie „realizmu” serialu, przynosi „samo życie”, „samą rzeczywistość” oddaną we władanie mitu²⁵ W operach mydlanych jest sporo zjawisk, które widz rozpoznaje jako „wzięte z życia”, ale równocześnie czerpie radość ze sposobu, w jaki te zjawiska konstruują mityczny świat

²³ M o d l e s k i, art. cyt., s. 142.

²⁴ Jedna z miłośniczek *Esmeraldy* tak tłumaczy swoje zainteresowanie filmem: „Wszystko tam jest takie naturalne i normalne”, choć nie potrafi sprecyzować, co najbardziej pociągało ją w długiej opowieści. „Jest to historia wielkiej miłości pełnej cierpienia i nienawiści – mówi – jest to też opowieść o dwóch rodzinach, z których jedna jest bogata, a druga biedna” – B. Z u b o w i c z, *Przewodnik po życiu*, „Rzeczpospolita” (online), 27.03.1999, 73(1999), s. 3; http://www.rzeczpospolita.pl/szukaj/archiwum.pl?wf_1=&q_1=Przewodnik+po+%BFyciu&m_1=tytul&wf_2=&q_2=&m_2=swishdefault&dzial_select=&start_d=03&start_m=03&start_y=1999&end_d=03&end_m=05&end_y=2005&sort=timestamp&k=on&submit=Szukaj; odczytane 10.06.2002.

²⁵ S. H a l l, *Serial telewizyjny albo obłaskawienie świata (kilka wstępnych uwag krytycznych)*, „Przekazy i Opinie”, 2(1979), s. 63 – cyt. za: S t a c h ó w n a, art. cyt., s. 83.

telenoweli. W serialu wszystko zasadza się na subtelnym przekształceniu konotowanej rzeczywistości w „mit” – z właściwą mu selektywnością akcentów, ich rozłożeniem, nieobecnością lub tłumieniem pewnych wątków²⁶. Przykładowo w telenoweli latynoamerykańskiej siłą napędową jest intryga przeciw miłości głównych bohaterów, jednocześnie widz wie, że ich uczucie nie jest tak naprawdę zagrożone, nawet jeśli jedno z nich wstąpi w związek z kimś innym, to ten ślub albo okaże się fikcją, albo Kościół stwierdzi nieważność zawartego małżeństwa. W serialu melodramatyczne spotkania, rozwody i powroty wynikają z przeświadczenia, że w życiu wszystko ma sens i musi się opłacać. Można tutaj mówić o tzw. obłaskawieniu świata przez serial²⁷; rzeczywistość, pełna nierozwiązywalnych konfliktów, groźnych antagonizmów, czyhających niebezpieczeństw i nieobliczalnego przypadku, zostaje oswojona i obłaskawiona przez odpowiednie konwencje. Widz, który w życiu codziennym doznaje niepewności, jest zaskakiwany sytuacjami życiowymi, które często go ranią i przerażają, bez pewności dobrego ich zakończenia, siadając przed małym ekranem, wkracza w spokojny świat oper mydlanych. Dzieje się w nim to, co odbiorca chce, aby się działo, a nawet jeśli tak nie jest, to może spokojnie oczekiwać, że wszystko zostanie „naprawione” tak jak sobie tego życzy. Nawet śmierć bohatera nie jest czymś ostatecznym. Zawsze istnieje możliwość, że za kilka lub kilkadziesiąt odcinków scenarzyści przywrócą go do życia.

Dzięki serialowej budowie opery mydlane pokazują ludzi w sytuacjach zmieniających się z biegiem czasu, wciągając widzów w opowiadaną historię i ułatwiając im współprzeżywanie doświadczeń bohaterów ekranowych²⁸. Ciągłość telenoweli przejawia się tym, że mogłaby się w ogóle nie kończyć. Budowanie akcji wokół ciągle nowych zagadek, mnożenie przeszkód między nadzieją a spełnieniem czyni z oczekiwania cel sam w sobie²⁹. G. Stachówna zwraca uwagę na to, że oglądanie serialu staje się rytuałem. „Istotą serialu jest jego trwanie, pewność, jaką daje widzowi, że oto następnego dnia czy za tydzień, zawsze o tej samej porze, serial pojawi się znowu i ruszy dalej z opowieścią dokładnie od tego miejsca, w którym została ona zatrzymana przy poprzednim spotkaniu [...]. Nie będzie żadnego zaskoczenia, szoku nowości czy ponownego osvajania. Widz już zawsze

²⁶ Tamże, s. 83-84.

²⁷ Tamże.

²⁸ M o d l e s k i, art. cyt., s. 141.

²⁹ Tamże, s. 142.

dostanie to, co polubił i zaakceptował. Rytuał powtarzalności przykuwa do telewizorów. Miłośnicy seriali niechętnie wychodzą z domów w wiadome dni i godziny, źle reagują na niespodziewanych gości i wyłączają telefony³⁰ Telenowełe dają pewność trwania większą niż inne seriale, gdyż widz może cieszyć się ich oglądaniem przez kilka lub kilkadziesiąt lat³¹ Można tu mówić o „obietnicy nieśmiertelności i wiecznego powrotu”³²

Rytuał związany z oglądaniem oper mydlanych wskazuje na oczekiwanie i doświadczanie przyjemności związanej z oglądanym programem. Badania audytorium telewizyjnego³³ potwierdzają, że program telewizyjny może stać się dla widza źródłem zaspokajania potrzeb, różnych u poszczególnych widzów, które zależą od tego, czego widzowie szukają w programie, co odczuwają jako poczucie braku, np. egzotyczne podróże, uroda, wyładowanie agresji, masochizm, poczucie władzy, luksus, przeżycia erotyczne, akceptacja, poczucie bezpieczeństwa itd. Poszczególne seriale dają to wszystko w sposób charakterystyczny dla gatunku: prosto, łatwo, półjawnie, sugestywnie i uwodzicielsko³⁴ Często ludzie znajdują sposoby, aby w realnym życiu zaspokoić odczuwane potrzeby. Jednak zdarza się i tak, że poczucie braku nie może być zaspokojone z przyczyn indywidualnych lub społecznych. A wtedy poszukuje się zaspokojenia w sferze wyobraźni, w marzeniach. Seriale dostarczają gotowych scenariuszy, które – odpowiednio przekształcone i zmodyfikowane ze względu na osobiste potrzeby każdego odbiorcy – stają się zaczynem dla miłych i rekompensujących marzeń. Proces ten jest źródłem przyjemności, a nawet rozkoszy, które dają satysfakcję i zadowolenie³⁵

³⁰ G. S t a c h ó w n a, *Serialowy rekonesans – lato 1995*, „NaGłos”, 20(1995), s. 133.

³¹ Na przykład serial *Miłość życia* był emitowany w USA przez trzydzieści lat – od 1951 do 1981 r. (C a n t o r, P i n g r e e, art. cyt., s. 119).

³² M o d l e s k i, art. cyt., s. 142.

³³ S t a c h ó w n a, *Seriale – opowieści*, s. 78; G o d z i c, art. cyt., s. 129.

³⁴ S t a c h ó w n a, *Serialowy rekonesans*, s. 133-134.

³⁵ T a ż, *Seriale – opowieści*, s. 78-79. W. Godzic (art. cyt., s. 129) przytacza badania duńskich telewidzów, prowadzone w 1998 r. wśród miłośników *Dynastii* i *Dallas* przez Kima Schredera, które potwierdzają, że przyczyną popularności seriali jest oczekiwanie przyjemności związanej z zaspokojeniem własnych potrzeb. Telenowela *Dallas* była dla duńskich widzów fascynującym i przyjemnościowym doświadczeniem, ponieważ odpowiadała na socjopsychologiczne potrzeby widzów, którzy chcieli nadać sens swej kondycji we współczesnym świecie. Duńczycy lubili ten program i potrzebowali go ze względu na rytuał zabawy odbiorczej, wyrażali seksualne zainteresowanie postaciami, podobał im się obraz bogactwa, widzieli ponadto nostalgiczny obraz harmonii rodzinnej i społecznej (mimo wszystkich pułapek i niepowodzeń w postępowaniu wielu postaci).

Zapotrzebowanie na fabułę, które daje widzom możliwość identyfikacji z cudzym losem, sprzyja popularności opery mydlanej. Oglądający może zanurzyć się w opowiadanej historii i przeżyciach bohaterów i dzięki temu choć na chwilę zapomnieć o sobie i własnych problemach³⁶. Przyjemność płynąca z przeżywania opowiadania nie zmniejsza się wraz z rosnącą ilością „skonsumowanych” już historii fikcyjnych, ale ciągle domaga się nowych fabuł, co można określić mianem „narkotycznego głodu fabuł”³⁷. Bohaterowie stają się emocjonalnymi reprezentantami widza, który przez chwilę może stać się kimś innym. Może poznać świat luksusu, wielkich pieniędzy, pięknych kobiet i mężczyzn, namiętności i nienawiści, które są przeżywane przez bohaterów bardziej i pełniej niż w życiu widza. Fani seriali to często ludzie wewnętrznie samotni, którzy doświadczają pustki wokół siebie albo niedostatku życiowych wydarzeń. Doktor Bohdan Woronowicz z Ośrodka Terapii Uzależnień Instytutu Psychiatrii i Neurologii w Warszawie stwierdza: „Oglądanie seriali stwarza miłe bodźce [...] i wywołuje łaskotanie układu przyjemności, pozwala na relaks. Ludzie szczęśliwi we własnym życiu zwykle nie stają się namiętnymi wielbicielami seriali. Nieudane układy rodzinne, poczucie niezadowolenia czy po prostu nuda, wywołują chęć ucieczki w rzeczywistość serialową”³⁸. Opery mydlane przekonują widzów, że to, co na ekranie, jest lepsze i pełniejsze od rzeczywistości. Nawet jeśli bohaterowie telenoweli tchną sztucznością, a sytuacje i problemy po logicznym przeanalizowaniu są śmieszne, to wiele osób chciałoby w takim świecie żyć.

*

Wnioskiem wypływającym z niniejszego opracowania i zasługującym na głębsze rozważenie, zwłaszcza w perspektywie Duszpasterstwa Rodzin, jest to, iż widzowie oper mydlanych traktują opowiadane historie bardzo poważnie, przywiązują się do postaci, odczytując je jako swoich bliskich znajomych, identyfikując się z ich losem i doświadczeniami. Kwestią ważną

³⁶ S t a c h ó w n a, *Seriale – opowieści telewizyjne*, s. 79. Szerzej na temat przyczyn oglądalności i sposobu odbioru telewizji w ogóle zob. F. C o r c o r a n, *Telewizja jako aparat ideologiczny: władza i przyjemność*, [w:] A. G w ó ź d ź, *Po Kinie?... Audiowizualność w epoce przekazników elektronicznych*, Kraków: Universitas 1994, s. 95-116.

³⁷ S t a c h ó w n a, *Seriale – opowieści telewizyjne*, s. 79.

³⁸ K. L u b e l s k a, *Retusz w lustrze*, „Polityka”, 12(2000), s. 60-61.

i niepokojącą jest fakt, że wielu spośród namiętnych widzów seriali przedkłada życie i problemy fikcyjnych postaci nad własne realne życie i trudne wybory. Wynika to stąd, iż często odbiorcy telenowel szukają ucieczki przed pustką i nudą własnego życia w rzeczywistość serialową. Co więcej, wpływa to na wysoki poziom identyfikacji widzów z problemami oglądanymi na ekranie i przekonanie, iż tak wygląda „prawdziwe życie”. Może to powodować przejmowanie wzorów zachowania i postępowania od „przeciętnej rodziny serialowej”. Problematiczne jest jednak to, co twórcy seriali rozumieją pod pojęciem „przeciętnej rodziny”. Z samych tylko cech gatunkowych telenoweli wypływają pewne założenia, według których scenarzyści tworzą rzeczywistość serialowej rodziny; i tak: jej członkowie mają ciekawe zawody³⁹, nie miewają problemów finansowych⁴⁰, a ich życie uczuciowe obfituje w zdrady małżeńskie, rozwody i nowe związki⁴¹. Zawirowania w życiu uczuciowym są potęgowane takimi cechami telenoweli, jak ciągłość i nieoczekiwane zwroty akcji. Film, który ma określoną liczbę bohaterów, trwający od kilku do kilkudziesięciu lat, potrzebuje sytuacji, które dają możliwość zmiany i rozwoju akcji. Stąd w rodzinach serialowych często dochodzi do rozład uczuciowych, które naruszają wierność i nierozzerwalność związku małżeńskiego. Konkluzja ta wskazuje, iż warto podjąć szersze badania nad najbardziej popularnymi w Polsce operami mydlanymi, nad treściami, jakie one przekazują i upowszechniają⁴². Wydaje się to istotne, jeśli weźmie się pod uwagę fakt, iż siła oddziaływania telewizji, polegająca na przekonywaniu

³⁹ W polskich telenowelach, np. w *Klanie*, *M jak miłość*, *Samo życie*, są to najczęściej lekarze, pielęgniarki, dziennikarze, nauczyciele akademicy, biznesmeni, rzadziej rolnicy (ci ostatni – poza pracą na roli – mogą być właścicielami baru lub prowadzić fundację zbierającą pieniądze na rzecz dzieci z domów dziecka).

⁴⁰ To znaczy, nawet jeśli skarżą się na brak pieniędzy, to tych trudności nie widać w serialu, np.: bohaterowie *Klanu* – Bożenka i Rysio – zostali bez pracy, jednak w tym czasie kupili większe mieszkanie oraz samochód.

⁴¹ Agnieszka Krakowiak, scenarzystka *Na dobre i na złe*, tłumacząc przyczynę, dla której rozpada się małżeństwo serialowej bohaterki Zosi, stwierdza: „Ta sielanka między nimi była aż nierzeczywista” („*Na dobre i na złe*”: *Zosia zdradzi Kubę*; <http://film.onet.pl/0,0,1000552,wiadomosci.html>; odczytane 7.11.2005). Małżeństwo, w którym nie dochodzi do zdrady, jest traktowane w telenoweli jako coś nierealnego.

⁴² Badania przeprowadzone przez autorkę niniejszego opracowania, dotyczące modelu rodziny przedstawianego w telenowelach latynoamerykańskich, pozwoliły stwierdzić, że filmy te przedstawiają raczej rozkład rodziny i negują podstawowe wartości z zakresu życia małżeńskiego i rodzinnego (M. W y ż l i c, *Model rodziny w telenowelach Delii Fiallo (Na podstawie scenariuszy filmowych)*, (mps pracy doktorskiej, Katolicki Uniwersytet Lubelski 2005).

widzów do przyjęcia promowanych treści, leży w częstotliwości, z jaką odbiorcy te treści oglądają, oraz w ich przekonaniu, że to, co widzą, jest zgodne z rzeczywistością⁴³

BIBLIOGRAFIA

- A r o n s o n E.: Człowiek istota społeczna, Warszawa: PWN 2001.
- C a n t o r M. G., P i n g r e e S.: Opera mydlana, „Dialog”, 4(1987), s. 116-124.
- C o r c o r a n F.: Telewizja jako aparat ideologiczny: władza i przyjemność, [w:] Po Kinie?... Audiowizualność w epoce przekazników elektronicznych, red. A. Gwóźdź, Kraków: Universitas 1994, s. 95-116.
- Dane telemetryczne; www.agb.pl/start.php; odczytane 17.10.2005.
- G o d z i c W.: Telewizja jako kultura, Kraków: Rabid 1999.
- H e l m a n A.: Zemsta jest rozkoszą bogów, „Kino”, 8(1991), s. 22-23.
- K o s i c k a K.: Telenowela z radia na ekran; www.romantica.pl/zradia.php; odczytane 05.06.2002.
- L u b e l s k a K.: Retusz w lustrze, „Polityka”, 12(2000), s. 60-61.
- M o d l e s k i T.: Opera mydlana: wszystko dla pań, „Dialog”, 5-6(1991), s. 140-152.
- S t a c h ó w n a G.: Seriale – opowieści telewizyjne, [w:] Mitologie popularne: szkice z antropologii współczesności, red. D. Czaja, Kraków: Universitatis 1994, s. 73-90.
- Serialowy rekonesans – lato 1995, „NaGłos”, 20(1995), s. 131-142.
- T e s z n e r Ł.: „Dynastia” i „Dallas”, czyli o popularności opery mydlanej; www.cyberforum.edu.pl/teksty.php3?ITEM=20; odczytane 29.10.2002.
- W y ź l i c M.: Model rodziny w telenowelach Delii Fiallo (Na podstawie scenariuszy filmowych) (mps pracy doktorskiej, Katolicki Uniwersytet Lubelski 2005).
- Z u b o w i c z B.: Przewodnik po życiu. Rzeczpospolita[online]. 1999.03.27 73:1999 [dostęp 10.06.2002]. Dostępny w Internecie: http://www.rzeczpospolita.pl/szukaj/archiwum.pl?wf_1=&q_1=Przewodnik+po+%BFyciu&m_1=tytul&wf_2=&q_2=&m_2=swishdefault&dzial_select=&start_d=03&start_m=03&start_y=1999&end_d=03&end_m=05&end_y=2005&sort=timestamp&k=on&submit=Szukaj.

⁴³ E. A r o n s o n, *Człowiek – istota społeczna*, Warszawa: PWN 2001, s. 70-73.

THE POPULARITY OF SOAP OPERAS IN POLAND
VERSUS THE MODEL OF THE "AVERAGE FAMILY"

S u m m a r y

In the present culture soap operas are the most popular TV programmes. Their focus of interest is marital and family life; they show problem of the "average family" and the ways to solve them. The paper seeks to present the soap opera, its history, some features, and reasons for its popularity, with a particular emphasis on the problem of how this genre shows the reality of marriage and family. The study indicates the consequences that soap operas have for the image of marital and family life, for the solutions they present and promoted behaviour in human relations. Accordingly, since the soap operas have an educational value the study claims that it is worth examining the contents of popular soap operas.

Translated by Jan Kłos

Słowa kluczowe: opera mydlana, telenowela, rodzina, małżeństwo.

Key words: soap opera, family, marriage.