

KS. TADEUSZ ZASĘPA
Lublin

TELEWIZYJNY OBRAZ PRACY A WYOBRAŻNIA MORALNA INTERPRETACJE TEOLOGICZNE

Nie jest niczym nowym, że obrazy odgrywają istotną rolę w życiu ludzi. Używamy ich jako środka do interpretacji i porządkowania naszych doświadczeń, zarówno jako jednostki, jak i społeczeństwa. W rezultacie bez większego zaskoczenia przyjmujemy pogląd, że kultura ludzi jest „kulturą obrazu”. Jednak stwierdzenie, że im bardziej angażujemy się w taką kulturę, tym trudniej jest nam myśleć koncepcyjnie o tych obrazach, może nas zaskoczyć¹. Musimy jednak posłużyć się obrazami, jeśli chcemy prześledzić rozwój i kształt moralnej wyobraźni manifestowanej we współczesnej kulturze. Na użytek tego artykułu posłużę się następującą definicją moralnej wyobraźni: moralna wyobraźnia obejmuje taki zakres możliwości, jaki dostępny jest jednostkom i społeczeństwom, a który umożliwia opracowanie zarówno długo- jak i krótkoterminowych planów oraz bliższych i dalszych celów. Innymi słowy, moralna wyobraźnia obejmuje te obrazy, które uznane zostały przez dane jednostki lub społeczeństwa jako odpowiednie do dostarczania środków dla samorealizacji i samospelnienia.

Najlepszym miejscem do zaobserwowania obrazów, które wypełniają wyobraźnię moralną, jest telewizja, ponieważ programy w niej przedstawiane obejmują szeroki zakres ludzkiej działalności, włączając w to edukację, życie rodzinne, pracę i seks. Chociaż telewizja nie jest jedynym czynnikiem kształtującym moralną wyobraźnię, musimy jednak uznać ją jako ważny czynnik, chociażby z racji jej szerokiego zasięgu. Eksperci szacują, że w Stanach Zjednoczonych procentowo ilość gospodarstw domowych posiadających od-

¹ Michael Warren stawia taką tezę w swojej pracy *Images and the Structuring of Experience* („Religious Education”, 82(1987), s. 247).

biorniki telewizyjne odpowiada mniej więcej ilości gospodarstw posiadających kanalizację. Co więcej, Ameryka, eksportuje ogromną ilość programów do, praktycznie rzecz biorąc, wszystkich krajów świata. Rankingi wskazują na niezmierną popularność tych programów. Dobrym przykładem będzie popularność serialu *Dallas* emitowanego w ponad 90 krajach².

Ze względu na bogactwo dokonań człowieka przedstawianych w telewizji i potrzebę określenia obrazów, które dominują moralną wyobraźnię, przeanalizuję obraz jednej działalności człowieka, mianowicie pracy, która często pokazywana jest w jednym z najpopularniejszych gatunków telewizyjnych – komedii sytuacyjnej. W tym celu skorzystam ze schematu myślenia koncepcyjnego o obrazach zaproponowanego przez Michaela Warrena. W *Images and the Structuring of Experience* Warren proponuje postępowanie składające się z trzech etapów: 1. nazwanie obrazu, wyeksponowanie go dla potrzeb analizy; 2. znalezienie klucza hermeneutycznego, dla oceny tego obrazu; 3. przemianowanie obrazu na podstawie dokonanej oceny, tzn. zidentyfikowanie jego nieadekwatności w stosunku do obrazów alternatywnych³. Pierwsza część tego artykułu opisuje obraz pracy, jaki najczęściej przedstawiany jest w komediach sytuacyjnych. Druga część wykorzystuje teologię pracy papieża Jana Pawła II i Dorothee Sölle jako klucz do interpretacji tego obrazu, w trzeciej części przedstawione są wnioski wyciągnięte na podstawie tych teologii pracy.

1. NAZWANIE OBRAZU PRACY W KOMEDIACH SYTUACYJNYCH

Jak powszechnie wiadomo, komedia sytuacyjna, jedna z głównych atrakcji telewizyjnych, trwa przeważnie 23 minuty, dzieli się na dwa akty i epilog. Odcinki, z których każdy poświęcony jest innemu zdarzeniu, są jednowątkowe i występują w nich ci sami bohaterowie. Postaci zwykle postępują według przypisanego im schematu⁴. Od czasu pojawienia się pierwszej telewizyjnej komedii sytuacyjnej *I Love Lucy!* w 1951 r. ustaliły się cztery rodzaje komedii sytuacyjnych lub domowych. Trzy z nich, podmiejska, wiejska oraz miejska, zależą od miejsca, w którym rozgrywa się akcja. Czwarty rodzaj, kry-

² *Wathing Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*, tłum. D. Couling, London 1985, Methuen.

³ W a r r e n, dz. cyt., s. 251-255.

⁴ H. H i m m e l s t e i n, *Television myth and the American Mind*, New York 1984, s. 77, Praeger.

tyczna komedia społeczna, pojawił się dopiero niedawno. Mimo pewnych różnic wszystkie cztery rodzaje komedii prezentują jeden obraz pracy opisany przez Hala Himmelsteina jako mit Wielkiego Amerykańskiego Snu.

Według Himmelsteina ten Sen to „dostatnie życie opisane jako wieczny postęp, charakteryzujący się ciągłą ekonomiczną ekspansją społeczeństwa i wzrostem ilości dóbr materialnych”⁵ W niektórych wypadkach wieczny postęp może wykraczać poza materialne dobra i obejmować dążenie do osobistego spełnienia⁶. Ważniejsza jest jednak ta część Amerykańskiego Snu, która mówi, że osobista wolność jest ważniejsza, niż pojęcie odpowiedzialności społecznej. W rzeczywistości zwolnienie od odpowiedzialności jest kluczowym aspektem Amerykańskiego Snu⁷ Sen kładzie nacisk na łatwość postępu dla każdego, kto posiada trochę talentu, szczęścia, nie boi się ciężkiej pracy, a jego pewność siebie nie pozwala mu przepuścić nadarzających się okazji⁸. Mit ten odsuwa swoich zwolenników od rzeczywistości, w której żyją, rzeczywistości wypełnionej mechanizmami, które ograniczają lub ułatwiają indywidualne spełnienie. Podkreśla on, że wszyscy mogą osiągnąć, co tylko sobie zaplanują, dokonując tego własnym tylko wysiłkiem.

Wszystkie cztery rodzaje komedii sytuacyjnych ucieleśniają Wielki Amerykański Sen. Kilka przykładów pomoże wyjaśnić, na czym mit ten polega, pokazać jego wszechobecność i sugestywność. Pierwszy przykład dotyczy domowych komedii, których akcja rozgrywa się na przedmieściach. Prezentują one stosunek do pracy ukształtowany przez Wielki Amerykański Sen, jednak bez pokazywania samego miejsca pracy. Klasycznymi przykładami będą tutaj *The Adventures of Ozzie and Harried*, *Father Knows Best*, *Leave It to Veaver*, *The Donna Reed Show* i *My Three Sons*. Himmelstein mówi, że programy te prezentują: wyidealizowaną wizję życia na przedmieściach... miejsce, w którym nie ma bezrobocia; [pokazując] typowe białe, inteligenckie rodziny; Sukces mierzy się tam widocznymi, materialnymi dobrami... Zasady *fair play* obowiązują; każdy ma prawo do wolności wypowiedzi; zdolna, ciężko pracująca osoba, przy odrobinie szczęścia żyje w materialnym komforcie⁹

W tych serialach praca przynosi sukces materialny i zapewnia wygodne życie całej rodzinie. Jest przedstawiona jako czynność, którą ojcowie wyko-

⁵ Tamże, s. 14.

⁶ Tamże.

⁷ Tamże, s. 26.

⁸ Tamże, s. 29.

⁹ Tamże, s. 87-89.

nują, aby zapewnić byt swojej rodzinie, a nie dlatego, że jest to dla nich przyjemność lub chcą poprawić warunki życia innych. Co więcej, telewizja wyidealizowała styl życia ambitnych białych Amerykanów nie pokazując jego kulisów: „widzimy skutki postępu, z których korzysta tylko uprzywilejowana grupa, nie pokazuje nam się w pełni rzeczywistości, w jakiej ten postęp dokonuje się”¹⁰.

Komedia sytuacyjna, w której akcja dzieje się na wsi, również pokazuje życie rodzinne, które skupione jest jednak bardziej na tradycyjnych wartościach, odrzucając podmiejską mentalność „dorównywania sąsiadom”. Pomimo tej oczywistej rozbieżności z wartościami Wielkiego Amerykańskiego Snu, seriale te nie kwestionują ich, ani im nie zagrażają. Seriale takie, jak *The Real McCoys*, *The Beverly Hillbillies*, *Green Acres* i *The Andy Griffith Show* prezentują swoje postaci „z dala od współczesnej kultury technicznej” W ten sposób ich działania są odpowiedzią społeczeństwu, którego ani nie rozumieją, ani nie włączają się w jego życie. W rezultacie, jak Himmelstein konkluduje, są oni „ukazani jako ekscentryczni, ale niegroźni, ponieważ umieszczeni poza obszarem wpływu mitu wiecznego postępu. Dlatego też możemy się śmiać z tych postaci bez traktowania poważnie ich ostrzeżeń dotyczących kwestii moralności i etyki w świecie zaawansowanego kapitalizmu”¹¹. Innymi słowy, konflikt pomiędzy tradycyjnymi wiejskimi wartościami a Wielkim Amerykańskim Snem jest ignorowany. W rzeczywistości komedie te niezmiennie umacniają Amerykański Sen poprzez pokazywanie wiejskich postaci jako niezdolnych do radzenia sobie ze współczesnymi problemami lub poprzez akceptację w końcu wartości Amerykańskiego Snu. Wszak Himmelstein przypomina „Andy Taylor przeniósł się w końcu do miasta”¹²

Trzeci typ komedii sytuacyjnej, której akcja rozgrywa się w mieście, dzieli się na seriale opowiadające o życiu domowym i o życiu zawodowym. W obu wizja pracy i dyskusja o niej są skoncentrowane wokół mitu wiecznego postępu¹³ Weźmy na przykład Ralpha Cramdena wieczne poszukiwanie sposobu na szybkie wzbogacenie się w serialu *Honeymooners*. Ralpha nie cieszy praca, niechętnie do niej chodzi, jego przełożony onieśmiela go. Ralph nie jest oddany firmie autobusowej, w której pracuje, ani nie pragnie podejmować wysiłku w celu umożliwienia transportu ludziom. Zamiast tego zawsze szuka

¹⁰ Tamże, s. 88.

¹¹ Tamże, s. 98.

¹² Tamże, s. 112.

¹³ Tamże, s. 113.

innego wyjścia, aby zarabiać na utrzymanie rodziny, ale jego plany nigdy nie wychodzą. Po każdej porażce jego stosunek do pracy pogarsza się. Rozważmy również współczesny przykład - *Taxi*. Program pokazuje grupę taksówkarzy, z których każdy wolałby robić co innego. Czekać na swoją wielką szansę, pracują jako taksówkarze, aby zarobić na życie. Przyjazne słowa zamieniają ze sobą jedynie w garażu. Chociaż są lojalni wobec siebie, nie służą jednak żadnym wyższym celom. Są wyizolowani i wyalienowani.

Rozważmy teraz jeden z najnowszych seriali: *The Cosby Show*, jedną z najbardziej popularnych komedii sytuacyjnych, których akcja dzieje się w mieście. W jednym odcinku dwa główne wątki nawiązują do obrazu pracy przedstawianego przez Wielki Amerykański Sen. Pierwszy wątek związany jest z Theo, który zapomniał dokonać rezerwacji pokoju w domu studenckim i teraz poszukuje zakwaterowania w pobliżu Uniwersytetu Nowy York. Przychodzi zadowolony do domu ponieważ znalazł idealne miejsce: 400 tys. dolarów, centralne ogrzewanie, sprzątanie siedem dni w tygodniu. Theo proponuje rodzicom, żeby kupili to mieszkanie, a on będzie w nim mieszkał nie obciążając ich dalszymi kosztami. Po ukończeniu szkoły sprzeda je z zyskiem. Theo nawet proponuje swoim rodzicom, aby korzystali z tego mieszkania w czasie weekendów, gdy będą chcieli być sami. Cliff i Claire natychmiast odrzucają ten plan. Zwróćmy uwagę na fakt, że Theo kładzie nacisk na to, że jego rodzice nie będą ponosili żadnych dodatkowych kosztów poza kupnem mieszkania, a za kilka lat będą mieli z niego duży zysk. W ten sposób mieszkanie dla Theo, łącznie ze sprzątaniami, nie będzie nic kosztowało. To jest właśnie Wielki Amerykański Sen: coś za nic lub za niewiele.

Drugi wątek jest jeszcze bardziej charakterystyczny. Denise, nie informując o tym rodziców, zdecydowała, że rzuci studia i podejmie pracę. Kiedy jej siostra i szwagier oferują jej pracę w sklepie za niewielkim wynagrodzeniem, Denise odmawia, czym zadziwia Cliffa i Claire. Pomimo że nie ma pieniędzy i musi mieszkać z nimi oświadcza, że podejmie jedynie pracę związaną z modą lub muzyką. Cliff patrzy na nią z niedowierzaniem, jednak Sondra i jej mąż nie są zaskoczeni. Jak sobie przypominamy, Cliff i Claire początkowo też nie akceptowali ich decyzji, gdy ci po ukończeniu studiów postanowili otworzyć sklep. Uważali, że ich dzieci powinno interesować zatrudnienie, które zapewnia wyższy status społeczny i materialny. Pod koniec odcinka Denise dumnie oznajmia, że osiągnęła swój cel, została zatrudniona jako asystentka głównego wykonawcy w firmie płytowej. Po tym, jak opowiada o swoich obowiązkach, ojciec podsumowuje to mówiąc, że jej zajęcie polega tylko na parzeniu kawy i odbieraniu telefonów. Denise protestuje. Dopiero na

końcu podaje najważniejszą informację – jej tygodniowe zarobki wynoszą 25 dolarów.

W tym wypadku reakcje Cliffa i Claire mają swoje podłoże w wartościach Wielkiego Amerykańskiego Snu. Uważają oni, że Denise (a przed nią również Sondra) powinny podjąć lepszą pracę, jaką uda im się znaleźć, przy czym kryterium stanowią pieniądze, a nie zadowolenie, czy poczucie spełniania obowiązku wobec społeczeństwa. Najważniejszy jest sukces lub możliwość odniesienia go. Taka postawa jest złagodzona przez wyraźne zaznaczenie, że rodzice, choć są rozczarowani, nie wyrzekną się swoich dzieci i nie przestaną utrzymywać ich, dopóki one same nie będą w stanie tego robić. Cliff ciągle powtarza „Nikt mi nie będzie mówił, kiedy mam je wyrzucić z mojego domu!”

Widzimy wyraźnie na przykładzie *The Cosby Show*, że pewne elementy Wielkiego Amerykańskiego Snu uległy transformacji od czasów, tzw. idealnego przedmieścia z serialu *Father Knows Best*. W późnych latach osiemdziesiątych wyobrażenia Wielkiego Amerykańskiego Snu nie odnosiły się już tylko do białych rodzin i rodzin, w których matka pozostaje w domu uśmiechając się cały dzień. *Cosby* z powodzeniem wciąga do Wielkiego Amerykańskiego Snu tych, którzy byli poprzednio z niego wykluczeni. Robi to w taki sposób, że podważa stereotypowy obraz czarnej rodziny i czarnego mężczyzny, kobiety, dzieci. Chociażby dla tego *The Cosby Show* zasługuje na pochwałę. Jednocześnie musimy zdawać sobie sprawę, że serial umiejscawia czarną rodzinę w kontekście Wielkiego Amerykańskiego Snu, którego prawdziwej oceny ciągle jeszcze nie dokonaliśmy.

Zanim jednak przejdziemy do oceny, należy omówić jeszcze jeden rodzaj komedii sytuacyjnej. Według typologii Himmelsteina jest nim komedia społeczna, której przykładem są *All in the Family* i *M*A*S*H*. Obie do pewnego stopnia krytykują Wielki Amerykański Sen, ale robią to w taki sposób, że wartości Snu nie zostają podważone. Przykładem może być Mike (Meathead), który kontynuuje studia jako część Snu, pomimo krytyki „sposobu, w jaki rzeczy się dzieją”¹⁴. Niezależnie od sytuacji cały czas jest on przekonany, że, jeśli tylko ukończy studia, będzie w stanie utrzymać swoją rodzinę. Pod koniec serialu Mike otrzymuje pracę na uczelni.

W przypadku serialu *M*A*S*H* problemem społecznym jest wojna, jednak staje się ona zaledwie tłem „dla osobistych problemów, które się mnożą. Ideologia związana bezpośrednio z pytaniem o słuszność wojen obronnych w

¹⁴ Tamże, s. 131.

przeciwieństwie do aktów agresji na inne narody jest nieobecna, a przez to poddana w wątpliwość”¹⁵ Jak widzimy, oba seriale zawierają element krytyki, jednak ich główne przesłanie nie podważa wszystkich elementów mitu Wielkiego Amerykańskiego Snu. Co więcej, mit okazuje się na tyle silny, że niweluje krytycyzm, a na końcu widzowie zapewnieni są, że jeśli tylko będą próbowali wystarczająco długo, na pewno im się uda.

Podsumowując należy stwierdzić, że Wielki Amerykański Sen promuje obraz pracy skupiając się na sukcesie, za który uważane są pieniądze i status społeczny. Pracownicy nie lubią i być może nie powinni lubić swojej pracy, ale muszą godzić się na nią jako na sposób zapewnienia dostatniego życia. Materialne dobra stanowią istotę tego dostatniego życia. Programy pokazują pracowników jako wyizolowane jednostki, nie związane w jakikolwiek sposób z innymi pracownikami, nie poczuwające się do żadnej odpowiedzialności za innych, szczególnie za tych o niższym statusie. Każdy, kto podejmuje wysiłek, może spełnić ten Sen. Awans społeczny nie jest nieosiągalnym ideałem, wszystko jest możliwe.

2. TEOLOGIA PRACY JAKO KLUCZ HERMENEUTYCZNY

Teologia pracy przedstawiona przez Papieża Jana Pawła II w encyklice *Laborem Exercens*¹⁶ oraz Dorothee Sölle w książce *Pracować i Kochać: Teologia Tworzenia*¹⁷ wprowadza spory kontrast do wyobrażenia o Wielkim Śnie Amerykańskim. Zarówno papież jak i Sölle podkreślają naszą rolę jako współtworzących wraz z Bogiem. Obydwoje dochodzą do tego na podstawie interpretacji stworzenia człowieka na podobieństwo Boga. Uczestniczymy w dziele stwórczym Boga poprzez ludzką pracę, która rozpoczęła się od troski o rajski ogród¹⁸. Rozumienie pracy jako działania współtwórczego wymaga od nas zdemaskowania, skrytykowania i przekształcenia alienującej pracy, a także wizerunku pracy, która alienuje. W ten sposób teologia pracy staje się, według terminologii Warrena, hermeneutycznym kluczem, który stanowi środek oceny i przekształcenia pracy.

¹⁵ Tamże, s. 137.

¹⁶ G. B a u m, (ed.), *The Priority of Labor*, New York 1982, s. 95-152, Paulist Press.

¹⁷ Philadelphia 1984, Fortress Press.

¹⁸ *Laborem Exercens* 102; S ö l l e, dz. cyt., s. 72.

Nie ma rozbieżności między papieżem a Sölle w zakresie głównych zagadnień teologii pracy. Sednem sprawy jest priorytet pracy nad kapitałem. Omawiany priorytet stanowi zagadnienie, które uważają za krytyczne, zarówno w stosunku do zachodniego kapitalizmu, jak też wschodniego kolektywizmu czy państwowego socjalizmu, oznaczające co najmniej dwie rzeczy. Po pierwsze, obydwójce uważają, że praca powinna być samowypełnieniem pracującego. Jak mówi Sölle, „Poprzez pracę nie tylko wyrażamy siebie ale jednocześnie tworzymy i utwierdzamy samych siebie”¹⁹ Dla papieża praca „związana jest z ludzką godnością, wyraża godność i pomnaża ją. ”Poprzez pracę spełniamy się jako istoty ludzkie”²⁰ Papież zauważa, że praca sama w sobie, a nie wymiana wartości pracy, spełnia i wyraża godność ludzką.

Po drugie, zarówno papież jak i Sölle utrzymują, że społeczne pokrewieństwo jest wymiarem pracy ludzkiej. Jak mówi Sölle, praca jest działalnością, która spokrewnia osobę z jej społecznością²¹. W ten sposób praca wpływa na nasze związki z innymi ludźmi i dlatego powinna uosabiać nasze pokrewieństwo²². Jednakże, z powodu naszych zachodnich nacisków na wymianę towarów i wartości przyporządkowanych zgodnie z liczbą i jakością dóbr materialnych, wyobrażenie o współzawodnictwie bierze górę nad konstruktywnym i pozytywnym pokrewieństwem. Naciski te pomijają fakt, że praca jest wspólna w czasie i przestrzeni. Musimy produkować, żeby przetrwać, a żeby przetrwać musimy produkować wspólnie – mówi Sölle²³ W miejsce poczucia wspólnego sensu pracownicy coraz bardziej czują się nie związani ze sobą nawzajem. Jest to częściowo wynikiem stałego zagrożenia utratą pracy, bez której pracownik traci kontakt z szerszą społecznością.

Obydwójce, papież i Sölle, są zwolennikami takiego rozwiązania, w wyniku którego następuje połączenie gospodarki planowej i zdecentralizowanego rządu. Z jednej strony pracownicy potrzebują rządu dla swojej ochrony, z drugiej jednak, na co wskazuje papież, kolektywizacja środków produkcji sama w sobie nie zapewni obrony i ochrony praw pracowniczych. Odpowiednia równowaga może zostać osiągnięta jedynie, „gdy na bazie swojej pracy każda osoba ma całkowite prawo uważać się za częściowego właściciela ogromnej przestrzeni pracy, przy której pracuje razem z wszystkimi inny-

¹⁹ S ö l l e, dz. cyt., s. 93.

²⁰ *Laborem Exercens*, 112.

²¹ S ö l l e, dz. cyt., s. 93.

²² Tamże.

²³ Tamże, 95.

mi”²⁴. Jedynym rozwiązaniem proponowanym przez papieża jest bliższy związek pomiędzy pracą a właścicielem kapitału²⁵, czy, jak podsumowuje Sölle, potrzeba sprawiedliwości i solidarności²⁶.

Aczkolwiek poglądy papieża i Sölle zawierają wiele podobieństw, różnią się w dwóch ważnych sprawach. Po pierwsze, Sölle do wielkości ludzkiej pracy zalicza potrzebę pojednania z naturą. Uważa, że ludzie powinni pogodzić produkcję i technologię, aby ludzka praca zaprzestała niszczyć świat. Jak wyjaśnia, nadzieja na pojednanie się z przyrodą poprzez ludzką pracę jest równoznaczna z odrzuceniem tradycyjnej, męskiej aspiracji do dominacji nad światem²⁷. W tym miejscu Sölle rozważa związki pomiędzy Pierwszym a Trzecim Światem w odniesieniu do kapitału intensywnej pracy. Dla Sölle, dobra praca sprzyja samowystarczalności i niezależności w zarówno narodowym jak i międzynarodowym wymiarze²⁸. Jakkolwiek papież również stawia pytanie dotyczące Trzeciego Świata, nie czyni tego w kontekście wpływu pracy ludzkiej na środowisko²⁹. Po drugie, różnica w poglądach papieża Jana Pawła II i Sölle koncentruje się na jego odmowie powtórnej interpretacji sytuacji kobiet w kontekście pracy ludzkiej. Odzwierciedlone to zostaje, według Sölle – w jego seksualnym języku oraz dyskusji na temat roli kobiety w domu³⁰. Według papieża, „rzeczywisty awans kobiet wymaga, aby praca zbudowana była w taki sposób, żeby kobiety nie musiały płacić za swój awans porzuceniem tego, co dla nich specyficzne i do tego kosztem rodziny, w której kobiety jako matki pełnią niezastąpioną rolę”³¹.

Pomimo ważności tych różnic teologia pracy papieża Jana Pawła II i D. Sölle daje z całą pewnością wyraźną alternatywę w stosunku do rozumienia pracy zawartego w Wielkim Amerykańskim Śnie, w przeciwieństwie do „wyścigu szczurów” w konsumowaniu i mozołu bezmyślnej pracy, nad którą pracownicy nie mają żadnej kontroli, Papież i Sölle przedstawiają pracę w kontekście samorealizacji i relacji społecznych. Ich teoria nie rozdziela odpowiedzialności osobistej od warunków panujących w większej społeczności, ani też konsumpcja materialna nie jest dla nich miarą ludzkiego wywiązywania

²⁴ *Laborem Exercens*, 124.

²⁵ Tamże, s. 125.

²⁶ Sölle, dz. cyt., s. 100-101.

²⁷ Tamże, s. 103-104.

²⁸ Tamże, s. 105-106.

²⁹ Zob. *Laborem Exercens*, 124.

³⁰ Zob. S ö l l e, dz. cyt., 91 n.

³¹ *Laborem Exercens*, 134.

się z powierzonych zadań. I tak zarówno papież, jak i Sölle obawiają się, że ta teologia wymaga poważnej transformacji systemów ekonomicznych, dominujących obecnie na wschodzie i zachodzie. Taka transformacja będzie jednak również wymagała transformacji kulturowej panującego wyobrażenia o pracy, wyobrażenia przekazywanego i popieranego przez telewizję.

3. OCENA I PRZEMIANOWANIE WYOBRAŻENIA

Krótko mówiąc, kiedy przyjmiemy teologie pracy sformułowane przez papieża i Sölle, jak również kiedy przekonamy się, że prawdziwa praca ludzka jest równoznaczna z godnością istot ludzkich jako współtworzących z Bogiem, to Wielki Amerykański Sen nie będzie wyglądał już tak dobrze. W rzeczywistości, w wyniku zastosowania naszego nowego klucza hermeneutycznego, Sen ten powinien zostać przemianowany. Najodpowiedniejszym określeniem byłby Wielki Amerykański Koszmar, jako że odmawia tego, co proponuje. Stwarza nadzieję, że z pracą przyjdzie również odpowiedź na nasze sny: bezpieczeństwo pozycji, komfort i szczęście. W rzeczywistości jednak dla większości z nas praca nie jest tym, co chcielibyśmy robić cały dzień i dzień po dniu. Możemy być częściowo zadowoleni z niektórych jej aspektów, lub nawet z większości, ale nie daje nam ona możliwości samowyrażenia i związków z innymi ludźmi, jak to opisują papież i Sölle.

Czy więc oznacza to, że nie powinniśmy oglądać telewizyjnych sytuacji komediowych? Jako dziecko telewizji, nie mógłbym tego poważnie zalecać z wielu względów.

Po pierwsze, należy mieć świadomość wizerunków życia, jakie pojawiają się w telewizji, ponieważ mówią one dużo na temat moralnej wyobraźni, jak to zaznaczyłem na początku tego artykułu. Posiadając pewną wiedzę na temat dominujących obszarów możemy skonstatować, jak wiele pracy należy wykonać, pracy, która przy okazji, będzie samowyrazista i w pozytywnym stosunku do innych wartości.

Po drugie, zdarzają się momenty nawet w sytuacjach komediowych, może szczególnie w ostatnich osiągnięciach „komediodramatu”, sugerujące pewne wykrzywienia co do Wielkiego Amerykańskiego Snu lub znaki mówiące, że nie wszyscy w „krainie Hollywood” są przekonani, że „kraina widzów” wciąż jeszcze wierzy w Wielki Amerykański Sen. Mam tu na myśli takie programy jak *Frank's Place (U Franka)*, który to, co powinienem podkreślić, został szybko zawieszony w sieci telewizji kablowej. Niemniej jednak, pojawienie się tego typu programów sugeruje możliwość kolejnych im podobnych, a co

za tym idzie, możliwość innych wyobrażeń o pracy występujących w telewizji. Wartość różnaitości wyobrażeń leży w rozszerzaniu naszej moralnej wyobraźni na podstawie scenariusza, który możemy sobie wyobrazić jako wynik oglądania niekiedy bardzo jaskrawych doświadczeń kogoś innego.

Po trzecie, po przeanalizowaniu wyobrażenia o pracy popieranego przez Wielki Amerykański Sen możemy oglądać te same programy, tyle że z nastawieniem krytycznym. Nastawienie to pomoże nam zdać sobie sprawę z niewielkich różnic w sposobie podejścia czy definicji, pojawiających się od czasu do czasu nawet w tych programach, które są zazwyczaj najbardziej stereotypowe. W rzeczywistości to krytyczne podejście pomoże nam zidentyfikować stereotypy oraz zdemaskować je jako takie. W ten sposób Wielki Amerykański Sen nie będzie tak bardzo przykuwał naszej uwagi, ponieważ w większości składają się nań zdemaskowane stereotypy. Tym mniej stanie się nieodparty w planie oglądania telewizji. Przynajmniej możemy mieć taką nadzieję.

THE TV IMAGE OF LABOUR AND MORAL IMAGINATION: THEOLOGICAL INTERPRETATION

S u m m a r y

The claim that television imparts a considerable influence on the moral imagination of man is nothing new today. An average viewer, however, knows little how much his imagination is based on what there is on tv.

In my paper, I have presented an image of one kind of human activity, namely human labour, which is often shown in a popular television genre, the situation comedy.

The first part of the paper is to expose the television image of human labour for the purpose of analysis, starting from the first television situation comedy of 1951: *Love Lucy*, through later comedies, whose plot goes on in American suburbs, in towns and villages. Each of the comedy, independent of its place of action, is supposed to arouse in the viewer a desire to carry out in life the Great American Dream, to gain a lot of money and a high social status.

The second part of the paper deals with the Pope's and Dorothy Sölle's theology of labour. In both cases the point of departure being the dignity of the human person. This approach leads to a transformation of the economic systems present in the east and west, the fact which calls for a cultural transformation of the dominant image of labour, an image conveyed and supported by television.

Having analyzed the situation comedies and confronted the image of labour they present with the theology of Pope John Paul II and Dorothy Sölle, we come to a conclusion that the television image is a mere illusion of reality. Such an approach makes the viewer freer in his reception of the movie image of labour and helps him to retain criticism.

Translated by Jan Kłós