

Sylwia Jaskulska

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Rytuał przejścia w telewizyjnych serialach komediowych

Abstrakt:

W tekście traktuję media jako przestrzeń, w której współcześni ludzie przeżywają doświadczenia rytualne. Przyjmuję też, że rytuały są rezerwuarem wartości dominujących w danej społeczności i sposobem ich utrwalania. Edukacyjno-ideologiczna funkcja przekazu telewizyjnego uwidacznia się w treści seriali komediowych, które analizuję przez pryzmat kategorii „rytuał przejścia” – są one zapisem rytuałów przejścia z adolescencji do dorosłości, a zarazem obrazem oczekiwań społecznych dotyczących ludzi znajdujących się w momentach przejściowych.

Słowa kluczowe:

rytuał przejścia, „stająca się dorosłość”, telewizyjny serial komediowy

Wprowadzenie

Celem tekstu jest odczytanie trzech seriali komediowych: *Przyjaciele*¹, *Teoria wielkiego podrywu*² i *Jak poznałem waszą matkę*³ przez pryzmat antropologicznej kategorii „rytuału przejścia”. Rozważania buduję wokół tez dotyczących hegemonii kulturowej i współczesnych rytuałów oraz doświadczeń zapośredniczonych przez media. Przyjmuję, że rytuały są rezerwuarem wartości dominujących w danej społeczności i sposobem ich przekazywania. Media to jedna z przestrzeni, w których współcześni ludzie przeżywają doświadczenia rytualne. Omawiane seriale komediowe są zapisem rytuału przejścia z adolescencji do dorosłości (w tle rozważań będą więc psychologiczne teorie

¹ *Przyjaciele (Friends)*. Produkcja: Marta Kauffman, David Crane, Kevin S. Bright. Premiera: NBC 1994. Lata emisji: 1994–2004.

² *Teoria wielkiego podrywu (The Big Bang Theory)*. Produkcja: Chuck Lorre, Bill Prady. Premiera: CBS 2007. Lata emisji: 2007 – trwa nadal.

³ *Jak poznałem waszą matkę (How I Met Your Mother)*. Produkcja: Carter Bays, Pamela Fryman, Rob Greenberg, Craig Thomas. Premiera: CBS 2005. Lata emisji: 2005–2014.

kształtowania się tożsamości w tym okresie), a zarazem obrazem oczekiwań społecznych dotyczących ludzi znajdujących się w momentach przejściowych.

Współczesne rytuały przejścia

Twórca definicji rytuałów przejścia, Arnold van Gennep twierdził, że są to obrzędy towarzyszące wszystkim zmianom w życiu człowieka (van Gennep 2006: 13). W społecznościach plemiennych, o których pisał folklorysta, ze zmianą statusu jednostki w społeczności zawsze były powiązane rytuały. Przykładem mogą być obrzędy okołoporodowe: miejsca odosobnienia, w których przyszła matka czekała na poród otoczona przez kobiety, pojoła specjalnymi miksturami, z rytualnym śpiewem w tle. Chłopcy przechodzili rytuały wchodzenia w dorosłość, poddawani przez starszyznę wioski różnym próbom stawali się mężczyznami. Van Gennep (2006: 45) wyróżnił trzy fazy rytuału. Fazę wyłączenia (*preliminarną*), przejściową (*liminalną*) i włączenia (*postliminalną*). I tak, kobieta zachodząca w ciążę była odłączana od starego porządku i statusu, czasem fizycznie wręcz odseparowywana, by trwać w fazie przejściowej, dla której charakterystyczny jest brak statusu (już nie „tam”, jeszcze nie „tu”), zawieszenie praw i obowiązków (Turner 2004: 241).

Adepci w fazie przejściowej doświadczali często pogardy ze strony wspólnoty, co miało jeszcze uwypuklić fakt separacji. Widać to wyraźnie w przypadku wspomnianych już rytuałów inicjacyjnych. Młody człowiek poddawany był próbom, niejednokrotnie bolesnym i okrutnym, znieważany przez wspólnotę. Chłopiec staje się mężczyzną, rodząca kobieta staje się matką, rytuał się kończy. Pozytywnie rozwiązany rytuał przejścia służył spójności wspólnoty, przekazowi norm i wartości (Hann 2008: 178) i dawał poczucie bezpieczeństwa osobie, której status się zmienia (nawet jeśli inicjacyjne próby były okrutne, były czymś znanym i pewnym).

Typowym przykładem współczesnego obrzędu przejścia jest ślub. Widać tu wyraźnie wszystkie rytualne fazy. Zaręczyny zaczynają okres przygotowań. Młodzi ludzie jeszcze nie są małżeństwem, ale nie są już tym, kim byli przed zaręczynami. Każdy, kto przygotowywał się do ślubu wie, że bywa to rzeczywiście faza zawieszenia i chaosu. A nawet jeśli przygotowania przebiegają spokojnie, sami fundujemy sobie zamęt fazy przejściowej – wieczory panieńskie i kawalerskie, często rodem z filmu *Kac Vegas*, są tego przykładem. Na Śląsku i w Wielkopolsce jest zwyczaj, że dzień przed ślubem odbywa się tzw. *polterabend*⁴. Sąsiedzi i znajomi pary młodej przychodzą pod dom, biją szkło i zwożą

⁴ Zwyczaj ten pochodzi z Niemiec, a jego nazwę można tłumaczyć dosłownie jako ‘hałaśliwy wieczór’.

złom. Młodzi muszą ten bałagan posprzątać, a niezapowiedzianych gości (nikt nikogo na *polterabend* nie zaprasza) częstują alkoholem i słodyczami. Jak podaje śląska folklorystka, Dorota Simonides (1998: 89), bicie szkła symbolizuje życzenia szczęścia, a hałas ma odstraszać złe moce. Można jednak odnaleźć w tym obyczaju także rytualne zawieszenie zasad między statusem osoby stanu wolnego i małżonka. Hałas i bałagan na terenie posesji narzeczonych, które zwykle stanowiłyby podstawę do interwencji odpowiednich służb, są pożądane przez wiele kultywujących ten zwyczaj rodzin (szczególnie na terenach wiejskich, gdzie tradycyjna obrzędowość jest znacznie bogatsza niż w miastach).

Ślub jest też trafną ilustracją tezy, że rytuały są przechowalnią tradycyjnych wartości i norm czy dominujących w danej społeczności wzorów kulturowych. Wielu młodych ludzi doświadcza nacisków ze strony rodzin, aby się pobrać. Mimo mody na bycie singlem, osoby w pewnym wieku, szczególnie kobiety, doznają presji rodziny i znajomych. Wspólnota żąda rytuału i potwierdzenia obowiązujących w niej wartości. W przypadku par homoseksualnych, które walczą o prawo do zawierania związków małżeńskich, sytuacja jest odwrotna – wspólnota nie wydaje zgody na przejście rytualne.

Możemy fakt ten interpretować w odniesieniu do różnych teorii. Jednej z dróg wyjaśniania można szukać właśnie w antropologii społecznej i w teorii rytuałów przejścia, szczególnie zaś w ukutej przez socjologa Pierre'a Bourdieu (1982: 58) kategorii „zakazu przemiany”. Van Gennep i jego następcy skupiali się na osobie, która przechodzi rytuał i to jej poświęcali swoje rozważania. Bourdieu interesował się tymi, którzy nie są do niego dopuszczani. Socjolog twierdził, że zakaz przemiany jest jednym z narzędzi regulujących funkcjonowanie wspólnoty. Dziś także nie każda ścieżka kariery czy rozwoju jest równo dostępna, nadal mówi się o „nierównościach w dostępie” ze względu na status ekonomiczny, pochodzenie, rasę, płeć. W tym świetle inaczej widzimy zarówno plemienne rytuały inicjacyjne, które były ścieżką zarezerwowaną zwykle dla mężczyzn, a także zakaz przemiany wystosowany wobec związków homoseksualnych. Jest to uprawomocniony kulturowo sposób wykluczania. Społeczność nie chce dopuszczać mniejszości seksualnych do swoich rytuałów, nie chce zmieniać „odwiecznego” porządku. W rytuale przechowuje wartości, którymi się kieruje i nie godzi się na ich naruszenie, zamyka więc pewne drogi przed pewnymi osobami.

„Stająca się dorosłość” jako okres przejściowy między dzieciństwem a dorosłością

Niektóre rytuały przejścia i ich funkcje (pozytywne i negatywne) zostały więc zachowane współcześnie. Ich bogata obrzędowość podobna jest do tej, którą

znamy z opisów antropologów: jest to punkt w czasie, obecna jest wspólnota, przemiana jest oficjalnie ogłaszana. Istnieje jednak płaszczyzna, w której przestało to być tak wyraźne. Myślę o przywoływanych już rytuałach inicjacyjnych.

Nie ma dziś obrzędów przejścia do dorosłości. Młodzi ludzie sami chcą decydować o własnym losie, nie oddają go w ręce starszyny plemiennej, ale też i współczesne wspólnoty takiego wsparcia nie oferują (por. Allan i Dyck 1987: 25; Stephenson 2006: 59). Dorastanie rozciąga się w czasie. Młodzież latami studiuje, podejmuje dorywczą pracę, potem niskopłatne staże. Długo układa swoje życie prywatne: odwleka czas ślubu, założenia rodziny. Do opisu tego zjawiska psycholog Jeffrey Arnett zaadaptował teorię moratorium psychospołecznego Erika Eriksona (2004: 108), który definiował moratorium psychospołeczne jako czas, kiedy

swobodne eksperymentowanie z rolą pozwala jednostce odnaleźć niszę, która jest jasno określona i wydaje się stworzona właśnie dla niej. W ten sposób młody dorosły zapewnia sobie poczucie wewnętrznej ciągłości i społecznej niezmienności, dzięki czemu połączy fakt, że był dzieckiem, z wizją tego, kim ma się stać, oraz ponownie pogodzi własną koncepcję siebie z tym, jak rozpoznaje go społeczeństwo.

Arnett (2000, 2007) pisze o tym, że moratorium bardzo rozciągnęło się w czasie, i nadaje temu faktowi nazwę „stającej się dorosłości” (zawieszenie między dzieciństwem a pełną dojrzałością).

Przedłużająca się faza eksperymentowania, przymierzania tożsamości jest być może atrakcyjna, ale stabilizacja idzie w parze z poczuciem bezpieczeństwa, a zadania rozwojowe domagają się pozytywnego rozwiązania konfliktów. Byłoby dużym uproszczeniem, gdyby założyć, że pomyślnie rozwiązują je tylko te osoby, które założyły rodzinę, mają dom na przedmieściach i dobrą, stałą pracę. Chodzi o to, żeby swoją sytuację, jakakolwiek by ona była, ustabilizować i móc powiedzieć „to jestem ja”. Nie zaś: „nie wiem, jaki jestem”, czy „jeszcze szukam”. Jeśli spojrzymy na tę kwestię w świetle dominującej kultury i jej wzorców, przestaje to być jednak tak oczywiste. Wizja domku na przedmieściach, a przynajmniej schludnie utrzymanego mieszkania w bloku, heteroseksualnego małżeństwa i dwójki dzieci jest bardziej oczekiwana niż jakakolwiek inna. Inne są postrzegane jako alternatywne. W takim odczytaniu jednostkowa tożsamość może być wartościowana jako społecznie pożądana lub nie, nie chodzi więc tylko o to, żeby się dookreślić, ale żeby zrobić to poprawnie. Można odwołać się tu do pojęcia hegemonii kulturowej, w ramach której „manipuluje się potocznymi wyobrażeniami świata, akcentuje jedne wartości, topoty lub

zakazy, a inne pomija” (Wróblewski 2014: 20). Antonio Gramsci, autor pojęcia hegemonia, wielką wagę przykładął do literatury i mediów oraz języka, jakimi się one posługiwały, ponieważ to właśnie one kształtowały świadomość ludu (Smrygała 2014: 31). Podobnie jak niegdyś plemienne rytuały, dziś to właśnie media są przekąźnikiem ważnych dla ludzi i powszechnie obowiązujących wartości.

Serial telewizyjny jako przestrzeń rytualna

Współcześnie mamy do czynienia z nowymi formami doświadczeń rytualnych. Rytuały zastępowane są przez doświadczenia performatywne realizowane na przykład przez sztukę (literatura, teatr) (por. Turner 2005: 17). Często zupełnie nieświadomie odbudowujemy pierwotne doświadczenie rytualne. Opisywanymi w literaturze przykładami są sporty ekstremalne, pielgrzymki czy szerzej turystyka, obozy survivalowe czy właśnie różne formy uczestnictwa medialnego (por. Turner, Turner 2009; Matthews 2008).

Znaczącą rolę mediów w kształtowaniu współczesnych przestrzeni rytualnych można tłumaczyć w odniesieniu do pojęcia mediatyzacji (rozumianego jako wpływ mediów na postrzeganie przez człowieka rzeczywistości) i doświadczenia zapośredniczonego. Jak powiada Anthony Giddens (2010: 33), praktycznie całe ludzkie doświadczenie jest zapośredniczone i tym różnimy się od zwierząt, że nie musimy doświadczać tu i teraz, ale możemy przez język, sztukę i inne formy przekazu doświadczać pośrednio. Przyjmując, że pojęcie *zapośredniczenia* jest węższe niż *mediatyzacja*, można powiedzieć, że to drugie dotyczy społeczeństwa w ogóle, pierwsze zaś medialnych sytuacji komunikacyjnych, w jakich znajduje się konkretna jednostka (Mołęda-Zdziech 2012: 13). Możemy więc mówić o zbiorowych i osobistych rytuałach z udziałem mediów.

Eric Rothenbuhler (2003: 91–100) wymienia cztery odmiany przyjmowania przez komunikację medialną formy rytualnej. Pierwsza jest dość dosłowna – jeśli transmisja mszy pogrzebowej czy ślubu znanej osoby przyciąga tłumy do ekranów telewizora czy komputera, mówimy właściwie literalnie o współuczestniczeniu w rytuale. Druga sytuacja to taka, w której oglądanie programów w telewizji czy Internecie jest rytuałem (stały punkt dnia, często niezależny od ramówki, dostosowany do własnych potrzeb; grupowe oglądanie ulubionych seriali czy transmisji sportowych itp.). Po trzecie, rytualne są przekazy medialne, np. wiadomości, same media są więc przestrzenią zrytualizowaną. Po czwarte wreszcie, media stają się współczesną religią. W tym sensie możemy powiedzieć, że emocjonalnie angażujemy się w oglądane rytuały (mecze piłkarski, ślub bohaterów serialu) czy nawet podejmujemy w naszym życiu aktywności eksponowane w programach, których jesteśmy widzami.

Oglądanie seriali poza tym, że ze względu na ich seryjność samo w sobie może być rytuałem (druga forma rytualna według Rothenbuhlera), może dawać też możliwość przeżywania rytuałów wraz z bohaterami (forma czwarta). Jeśli dołożymy do tego oglądu zjawisko utożsamiania mediów z rzeczywistością (Reeves, Nass 2000) możemy powiedzieć za Giddensem, że „w warunkach nowoczesności środki przekazu nie tyle odzwierciedlają rzeczywiste zdarzenia, ile częściowo je tworzą” (Giddens 2010: 39). Przekaz medialny podtrzymuje pewne uniwersum wartości, pełniąc funkcje podobne jak mit czy rytuał w religii. Mit w pewien sposób konserwuje tradycyjne wartości, utrwała je, upowszechnia, staje się punktem odniesienia i oparciem wspólnoty. Funkcje te pełni też telewizja, która „jako medium codzienności może być uznana za specyficzną przestrzeń mityczności w kulturze współczesnej” (Kisielewska 2009: 111). Jak pisze Anna Kapusta (2010: 130), „jeśli siła sprawcza opowieści mitycznej oddziałuje jeszcze w ponowoczesnych projektach codzienności, to jej podstawowym nośnikiem kulturowym jest telewizyjny serial”. Autorka odwołując się do koncepcji dynamicznej interpretacji mitu Rolanda Barthes’a uważa, że widzowie przeżywają serial jako historię zarazem prawdziwą i irracjonalną.

Życie serialowych narracji jest Barthes’owskim trwaniem mitu. Bohaterowie opowieści stają się pełnoprawnymi członkami rodzin. Komentuje się i przeżywa ich perypetie, oplakuje porażki i świętuje sukcesy. W ten sposób schemat myślenia mitycznego, wpisany immanentnie w strukturę serialowej opowieści, dokonuje wtórnej naturalizacji konwencjonalnego przekazu, przemienia fikcyjną fabułę w splot autentycznie przeżywanych mitobiografii (Kapusta 2010: 131).

Już w latach 80. XX wieku badano wpływ seriali telewizyjnych na życie młodych ludzi. Z badań Davida Buckinghama (1987) wynikało na przykład, że opery mydlane ułatwiają młodzieży, co szczególnie interesuje mnie w tym tekście, podejmowanie rozmów na trudne tematy związane z wchodzeniem w dorosłość. Matt Briggs analizuje wyniki tych i innych badań odwołując się po pierwsze do pojęcia „technologii etycznej” (seriale jako rezerwuar norm etycznych, wzorców zachowań danej społeczności, sposób ich konserwowania i przekazywania), po drugie do zjawiska przepracowywania tożsamości, które ma miejsce na granicy między fikcją a rzeczywistością. Młodzi ludzie wkraczają w krąg serialowej, ludycznej zabawy i wychodzą z niego, rozmawiają o bohaterach tak, jakby istnieli naprawdę, przeżywają ich historie jako własne, lub interpretują je w świetle tego, co sami przechodzą, co powoduje przepływ doświadczenia ze świata seriali do własnego i odwrotnie (Briggs 2012: 85).

A jakie są to historie? Jakie przekazy?

Jak zauważa we wstępie do książki *Seriale. Przewodnik Krytyki Politycznej* Kinga Dunin (2006: 25):

serial to gatunek konserwatywny, bo nastawiony na masowego odbiorcę. Tak samo jak literatura popularna jest literaturą zgody na zastany świat. Serial nie jest buntowniczym gatunkiem. I fakt, że nie chcemy oglądać polskich seriali, a chcemy oglądać seriale HBO, nie oznacza, że jesteśmy mniej konserwatywni, a tylko to, że realia się zmieniły. Chcemy konserwatyzmu w nowym wydaniu.

Beata Łaciak (2015: 19 i nast.) analizując wyniki swoich badań dotyczących medialnego obrazu przemian obyczajowych i nowych obyczajów w Polsce zauważa, że w mediach sporo miejsca poświęca się rytuałom przejścia. Szczególnie ślub i wesele jest tematem obecnym w wielu serialach, ale także „programach śniadaniowych” itp. Na przykład medialna panorama ślubna w polskich serialach obyczajowych jest bardzo szeroka.

Ślub na zamku w historycznym kostiumie, na barce nad Wisłą, w szpitalu, wesele w górskim pensjonacie, w luksusowej restauracji, w przytulnym hotelu, przejazd bryczką, limuzyną, lecące z nieba płatki róż, widowiskowe fajerwerki, to tylko niektóre z serialowych ślubnych propozycji (Łaciak 2015: 20).

Wydaje się więc, że jest nowocześnie, że pokazywana jest różnorodność, otwartość. Ale przekaz jest ciągle ten sam: ślub jest ważnym elementem życia, każda (heteroseksualna) miłość prowadzi do ślubu.

Przywoływany wcześniej Rothenbuhler używa w odniesieniu do oper mydlanych pojęcia „dramaty moralne”. Wiele serialowych historii ma bowiem właśnie taki wydźwięk – bohaterowie zmagają się z życiowymi dylematami i dokonują wyborów zgodnych z powszechnymi standardami moralnymi lub je naruszających. Z badań, na których wyniki powołuje się Rothenbuhler, wynika, że zdecydowanie częściej za zachowanie niezgodne ze standardami czeka bohatera serialu kara niż jej brak:

oper mydlane mają formę niekończących się rozgrywek moralnych. Choć opowieści te zdominowane są przez wartości domu i rodziny, napięcia w fabule pojawiają się na skutek pęknięć w owym systemie kontroli. Gdy tylko wszystkie wątki się wyczerpią, postaci łamiące obowiązujące normy zostają przywrócone symbolicznej społeczności/rodzinie poprzez dramatyczne obrazy kary, skruchy, przebaczenia i pokuty (Rothenbuhler 2003: 117).

***Przyjaciele, Teoria wielkiego podrywu, Jak poznałem waszą matkę –
seriale o wchodzeniu w dorosłość***

Wybrane przez mnie seriale to nie opery mydlane, ale nowoczesne obrazy, których adresatami są młodzi ludzie. Nie zmienia to jednak faktu, że ich przekaz nosi znamiona uprawomocniania kultury dominującej.

Omawiane seriale to opowieści o grupkach bardzo bliskich przyjaciół i ich codziennym życiu. Bohaterowie są w wieku 25–40 lat. Mieszkają razem albo blisko siebie. W każdym z seriali przynajmniej dwie osoby są współlokatorami, a ich mieszkanie (oraz pobliskie bary i kawiarnie) to główne miejsca akcji. Tam przeżywają swoją liminalność, dorastanie i inicjację do dorosłości. Bo o tym właśnie są *Przyjaciele, Jak poznałem waszą matkę* i *Teoria wielkiego podrywu*.

Proces stawania się dorosłym i społeczne wyznaczniki dorosłości widać w tytule serialu *Jak poznałem waszą matkę*. Motyw poznania życiowego partnera, ślubu i założenia rodziny jest w narracji o sobie głównego bohatera najważniejszy. Serial jest o drodze, która musi on przemierzyć, by osiągnąć cel. Wiele się dzieje w życiu bohaterów, nim Ted pozna swoją żonę. Motyw ślubu jest przewodni dla całej serii. Przyjaciele zaręczają się, zrywają zaręczyny, stają przed ołtarzami, uciekają sprzed nich częściej niż w innych tego typu produkcjach. Bohaterowie, zresztą nie tylko tego serialu, ale wszystkich omawianych, na ślubach znajomych bardziej, niż w codziennym życiu, doświadczają własnej samotności. Często dowcip sytuacyjny jest budowany poprzez rekwizyty ślubne, szczególnie suknię ślubną, jak w scenie, w której dziewczyny z *Przyjaciół* celebrytują życie singielek (piją drinki z nogami na stole) ubrane właśnie w ten sposób. Rachel w pierwszym odcinku cały czas jest w sukni ślubnej, bo właśnie uciekła sprzed ołtarza. Według mnie wyjątkowo symboliczny jest właśnie ten pierwszy odcinek *Przyjaciół*. Rachel przerywa ślubną ceremonię, po czym nie może wrócić ani do domu narzeczonego, ani do bardzo przychylnych temu związkowi rodziców. Spotyka w barze koleżankę i... zamieszkuje u niej. Bogactwo symboli, których szukam w kontekście rytuału przejścia jest ogromne. Rachel wyłamuje się z toczącego się właśnie rytuału, bo nie jest na niego gotowa i wraca do fazy zawieszenia. Wraca z przytupem. Nie ma ze sobą nic, poza suknią ślubną i kartą kredytową ojca. Dołącza do paczki przyjaciół, którzy pokazują jej nowe światy: świat samodzielnego życia i świat, w którym trzeba na siebie zarobić. Dziewczyna nie umie ani jednego, ani drugiego. Zawsze ktoś ją wyręczał. Zaczyna się mozolna droga do dojrzałości, którą definiuje arbitralnie suknia ślubna, a Rachel symbolicznie musi do niej dorosnąć.

Bohaterowie omawianych seriali przeważnie mają pracę (Rachel także szybko zaczyna na siebie zarabiać), ale nie jest ona najważniejsza. Tracą ją, zmieniają. Praca to zabawa, gra, w którą angażują się z ogromną frajdą albo

w którą nie angażują się wcale. Widać to w historii Barneya (*Jak poznałem waszą matkę*), który zarabia ogromne pieniądze, ale nikt nie wie, co właściwie robi, poza tym, że planuje wybudowanie siedziby firmy w kształcie smoka. Penny z *Teorii...* i Joey z *Przyjaciół* to początkujący aktorzy błakający się od przesłuchania do przesłuchania i godzący się na różne upokarzające role i niewielkie epizody czy reklamy. Phoebe (*Przyjaciele*) podejmuje różne prace, ale najbardziej lubi grać na gitarze w ulubionej kawiarni. Nie wychodzi jej to najlepiej, ale przyjaciele udają zachwyty (to pokazuje niedojrzałość bohaterki i rodzicielski sposób, w jaki traktują ją znajomi). Choć główni bohaterowie *Teorii...* to geniusze pracujący w California Institute of Technology, oni także bawią się swoją pracą. Wymyślając nowe teorie są jak dzieci w piaskownicy tak zafascynowane mieniącymi się w piasku refleksami, że zapominają o całym świecie. „W świecie *Przyjaciół* prawdziwe są tylko problemy prywatne – zakochanie i nieszczęśliwe zakochanie, reszta to tylko tło” (Wiśniewska, 2011: 232). Od pierwszego odcinka *Teorii...*, w którym Leonard zakochuje się w Penny, *Przyjaciół*, w którym Rachel ucieka sprzed ołtarza, by kilka odcinków później zakochać się w Rossie, i *Jak poznałem waszą matkę*, którego tytuł mówi sam za siebie, wiemy, że dla młodych ludzi z tych seriali najważniejsza jest miłość.

Na początku prawie wszyscy są singlami. Widzimy dziesiątki związków, w które wchodzi bohaterowie. Ten wątek jest przerysowany w ukazywaniu Barneya z *Jak poznałem waszą matkę* i Joeya z *Przyjaciół*, którzy potrafią zmieniać partnerki kilka razy w tygodniu. Komizm tych postaci ma polegać właśnie na tym: na wyrazistym odejściu od normy. Śmiejemy się z Joeya i Barneya, a ich bliscy czekają na moment, w którym panowie spoważnieją i się usatukują. W *Przyjaciół* jako zabawne odejście od normy pokazywany jest także homoseksualizm. Była żona Rossa żyje w związku lesbijskim, co mogłoby wskazywać na otwartość twórców na różnorodność i różne modele rodziny, jednak ze stylu życia Carol się żartuje. Gdy zaś Ross przypadkiem zasypia na kanapie z Joeyem, mamy powód do żartów na cały odcinek (Wiśniewska 2011: 235). Śmiejemy się też z aseksualności Sheldona z *Teorii...* Najbardziej wyraziści bohaterowie omawianych seriali, jak Barney i Sheldon, to postaci niestandardowe, spoza szeregu, ale są do tego szeregu przywołani. Sheldon jest wręcz opresyjnie przymuszany do tego, by okazywał swoje uczucia Amy w sferze fizycznej. Większość fanów czeka na odcinek, w którym Sheldon i Amy wreszcie „to” zrobią mimo tego, że Sheldon jasno definiuje swój obojętny, a nawet negatywny stosunek do seksu. Komizm serialu budowany jest w dużym stopniu na osobie Sheldona i jego ekscentrycznych zachowaniach i upodobaniach, co, jak pisze Christine N. Winston (2016), może przyczyniać się do wzmacniania stereotypów: genialnego naukowca-szaleńca czy naukowca-nerda.

Barney w przedostatnim odcinku ostatniego sezonu *Jak poznałem waszą matkę* tłumaczy swoim przyjaciołom, że nie zamierza się zmieniać, że zawsze będzie kobieciarzem i lekkoduchem, i prosi, by go zaakceptowali. Nikt z paczki nie przyjmuje tej prośby. Mówią: masz 40 lat, musisz się ustatkować. Barney pokazany jest jako żaloszny, podstarzały playboy, bo to, co bawiło przyjaciół jeszcze sezon temu, teraz budzi ich zniecierpliwienie i sprzeciw. Troska o dorastanie Barneya wpisuje się w koncepcję hegemonii kulturowej, w której „dominujące idee i wartości przedstawia się w takiej formie, aby sprawiały wrażenie, że są korzystne dla interesów tych, których w rzeczywistości upodrzedniają” (Taylor, Willis 2006: 35). W końcu życie ujarzmia niepokornego Barneya tak, że i on przechodzi na stronę tych „dorosłych”, którzy wychodzą z baru przed 22. Nikt z paczki *Jak poznałem waszą matkę* nie wywnął się dorosłości rozumianej tak, jak odwieczna tradycja nakazuje.

W przekazie medialnym „wiele kodów (...) jest głęboko zinternalizowanych i dlatego uzyskiwana dzięki nim wiedza przyjmowana jest jako naturalna i oczywista, dająca poczucie swojskości i bezpieczeństwa” (Hajduk-Nijakowska 2010: 200). Tak jest w omawianych serialach. Wiemy, że stabilizacja to jedno z głównych marzeń większości bohaterów. Niby za nią tęsknią, ale robią wszystko (większość gagów na tym się opiera), żeby popsuć każdą szansę na tę stabilizację, i to nakręca serialową fabułę. Stan zawieszenia bohaterów to domena współczesnych *perfume opera*. Albo z różnych powodów nie mogą oni zrobić kolejnego kroku, albo mogliby, ale i tak tego nie robią, bo nie potrafią dokonać wyboru między nowoczesnością i tradycją.

Bohaterowie chcieliby mieć ustabilizowane życie, tęsknią za „tradycyjnymi” rodzinami, ale nie mogą połączyć ponowoczesnego trybu życia z powrotem do tradycyjnych wartości. Są zawieszeni między pragnieniem harmonii szczęśliwego życia rodzinnego a potrzebą korzystania z życia, wolności, samorealizowania się w przestrzeni publicznej. W tym sensie są to bohaterowie tragiczni, ich sytuacja przypomina znany z tragedii antycznej konflikt tragiczny – konflikt niedających się pogodzić wartości. Ale to nie ma być tragedia, ma być miło i wesoło, stąd w nowych serialach operowanie komizmem, stosowanie parodii, paradoksu, ironii (Jawor 2012: 123).

Śmiejemy się nie tracąc poczucia bezpieczeństwa, bo odejście od normy pokazane jest jako zabawne, nie zaś przerażające, i doskonale wiemy, że w końcu każdy z bohaterów zacumuje swoją łódź w przystani „dorosłość”. To rozmowa z Robin w ostatnim odcinku siódmego sezonu *Jak poznałem waszą matkę* uświadamia Tedowi, że gdyby naprawdę chciał się z kimś związać, nie wybierałby na obiekt swoich westchnień mężatek, rozwódek tęskniących za

byłym mężem, swoich największych wrogów zawodowych i osób o zupełnie odmiennych poglądach na życie niż on.

Skoro o pedagogicznym wystąpieniu Robin mowa, ciekawe są w omawianych serialach zestawienia postaci mężczyzn i kobiet. Choć wszyscy oni są na drodze do dorosłości, to kobiety są o krok dalej, są bardziej dojrzałe. Najwyraźniej widać to w *Teorii...* Sheldon często wpada w kłopoty, bo zupełnie nie przejmuje się w pracy konwenansami, prawami rządzącymi w relacjach szef-podwładny itp. Jego przyjaciel, Howard, życiowy nieudacznik, w związku ze swoją pracą realizuje misję lotu w kosmos. Rajesh, doktoryzowany fizyk cierpi (w pierwszych sezonach serialu) na specyficzny rodzaj wybiórczego mutyzmu. Nie potrafi on rozmawiać z kobietami, a w obecności tych wyjątkowo pięknych nie jest w stanie zupełnie wydobyć z siebie głosu. Pasją wszystkich mężczyzn z *Teorii...* są komiksy, gry komputerowe i *Gwiezdne wojny*.

Są oni, gdyby myśleć stereotypami, trochę zniewieściali, trochę nieporadni, są parodią przez przerysowanie pułapki socjalizacyjnej, w której znajdują się współcześni mężczyźni (Melosik 2006: 188). Przede wszystkim jednak realizują fantazje większości małych chłopców. Lot w kosmos, życie jak z komiksu, zabawa w dorosłość. Światem tych dorosłych dzieci zawiadują kobiety. Matka, z którą mieszka Howard, jest tak monstrualnych rozmiarów, że nie rusza się ze swojego pokoju. Czytając to metaforycznie: żeby zachować proporcje, też musiała urosnąć, nadal góruje nad dorosłym synem. Zajmuje też sporo przestrzeni zarówno w domu, jak i w życiu Howarda. Nigdy jej nie widzimy, tylko słyszymy tubalny głos rozkazujący synowi, co ma robić. Drobna Bernadette, z którą w końcu związuje się Howard, nie ustępuje matce mężczyzny w sile charakteru i nawet tysiąc niebezpiecznych misji w kosmosie nie zmieniałyby faktu, że w tym związku rządzi ona, niepozorna kobieta. Silna i niezależna Amy jest chyba jedyną osobą na świecie, która jest w stanie ujarzmić ekscentryzm Sheldona, a dla Penny Leonard musi podejmować wyzwania, których w innych okolicznościach by unikał.

Teoria wielkiego podrywu pokazuje mężczyzn tak bardzo osadzonych w dziecięcych statusach, że potrzeba więcej niż dziesięciu sezonów serialu i tłumu silnych, dojrzałych kobiet, by dokonało się przejście. Można powiedzieć, że w omawianych serialach obecny jest wątek feministyczny. Ale czy na pewno? Może raczej jedna ze stereotypowych odsłon kobiecości. Wszak Bernadette i Amy reprezentują archetyp kobiety-matki, która musi opiekować się mężczyzną i brać za niego odpowiedzialność. Taka zmitologizowana kobiecość, właściwa dla telesag rodzinnych, jak w Polsce *Klan* czy *M jak Miłość* (Kisielewska 2009: 231), gości więc także w nowoczesnych serialach komediowych, choć w nieco bardziej zakamuflowanej formie. Gdyby przywołać znów kategorię

„zakazu przemiany”, można nawet pokusić się o stwierdzenie, że, podobnie jak w społecznościach plemiennych, to serialowi mężczyźni są dopuszczeni do rytuału przejścia. Dorastanie kobiet toczy się gdzieś poza wzrokiem widza. Ich rola ogranicza się do towarzyszenia mężczyznom w ich liminalności.

Każdy rytuał ma rozwiązanie, fazę włączenia. W omawianych serialach zwykle jest to zakładanie przez przyjaciół rodzin. Dziewiąty, ostatni sezon *Jak poznałem waszą matkę* to zapis 72 godzin przed ślubem Barneya i Robin. A jednocześnie ostatnich 72 zanim Ted pozna swoją przyszłą żonę. Nie dość, że do ślubu przygotowują się zatwardziali single, osoby deklarujące się zawsze jako niezdolne do trwałych związków, to jeszcze atmosfera ślubnych przygotowań potęguje w Tedzie poczucie samotności. Recepcjonista w jednym z pierwszych odcinków sezonu niemal płacze nad faktem, że Ted przyjechał sam na ślub i musi wydać mu klucz do pojedynczego pokoju. Szesnasty odcinek ostatniej serii w całości jest poświęcony partnerce Teda. Widzimy jak przez te wszystkie lata zawsze była o krok od poznania bohatera, ale zawsze coś ostatecznie sprawiało, że się nie poznawali. W ostatniej scenie odcinka Tracy siedzi smutna na balkonie hotelowego pokoju i śpiewa rzewną piosenkę o miłości. Ted ma oczywiście pokój obok, nie widzi jej, ale słyszy przez ścianę i też siedzi zadumany. W dziewiątym sezonie Tracy żegna się symbolicznie z miłością swojego życia, która zginęła w wypadku kilka lat wcześniej. Ted musi pożegnać swoją miłość, Robin, i oddać ją najlepszemu przyjacielowi.

Sentymentalizm tego, odbiegającego od reszty produkcji, sezonu jest wręcz ciężkostrawny. Nawet metafora podróży, którą odbywa Marshall, żeby dostać się na ślub przyjaciela, a która w warstwie symbolicznej pokazuje trudy pokonywania życiowych dróg, nie rekompensuje faktu, że w ostatnim sezonie w sposób wyjątkowo dosłowny domyka się kipiący od stereotypów przekaz uprawomocniający dominującą kulturę: to nie jest droga z wielością opcji. W końcu wszyscy bohaterowie znajdują towarzyszek/towarzyszy życia, pobierają się i zakładają rodziny. Co prawda dwa ostatnie odcinki serii zachwiały się lanką, bo Robin rozwiodła się z Barneyem właściwie na początku małżeństwa, ale tylko po to, by jeszcze raz, mocniej nawet, „zacumować”.

W *Przyjaciółkach* do podkreślenia faktu, że historia się kończy, użyto metafory pustego mieszkania. Stoją w nim wszyscy w ostatnim odcinku ostatniej serii. Niektórzy przyszli z dziećmi, inni ich oczekują. Autorzy serialu zadbali o domknięcie rytuału. Wychodzący z mieszkania ludzie mówią symbolicznie: dokonało się, jesteśmy dorośli. W przedostatnim odcinku *Jak poznałem waszą matkę* Robin i Lili także stoją w pustym mieszkaniu i mierzą się z prawdą: naszej paczki już nie ma. Jest to znacznie bardziej gorzkie rozstanie niż w *Przyjaciółkach*, bo Robin odchodzi w poczuciu osamotnienia. Znowu ukryty przekaz:

nie wyszła dobrze na małżeństwie z „dużym chłopcem” i na rozwodzie z nim. Szczęścia zaznają kobiety takie jak Lili, która właśnie oczekuje trzeciego dziecka.

W każdym z seriali jakaś para przyjaciół zawiera pakt, że jeśli do czterdziestki będą singlami, pobiorą się. Jest to taka cezura czasowa. Oni wiedzą, że ich sytuacja nie może trwać wiecznie. Czterdziesty rok życia jest punktem, w którym przejście musi zajść. Obawiają się, że im się nie uda, i się zabezpieczają. Okazuje się jednak, że dla większości bohaterów, nawet tych najbardziej odpornych na dorastanie, przychodzi czas zmian. I, zgodnie z serialowym przekazem, są na ten czas dobrze przygotowani, bo wystarczająco długo eksperymentowali, żeby znać swoje oczekiwania, potrzeby i możliwości. Krok w dorosłość robią z pełną świadomością. Może taką mają przewagę dzisiejsi, zakładający rodziny 37-latkowie, nad swoimi dziadkami, którzy robili to w wieku 20 lat? Tym samym teoria „stającej się dorosłości” nie jest więc ani beznadziejna, ani pesymistyczna. Jest to ogólnie akceptowany sposób dorastania. Pod warunkiem, że się w końcu dorośnie i stanie człowiekiem użytecznym. Nawet w serialu⁵.

Bibliografia:

- Allan John, Dyck Pat, 1987, *Transition from Childhood to Adolescence: Developmental Curriculum*, w: *Betwixt and Between. Patterns of Masculine and Feminine Initiation*, red. Louise Carus Mahdi, Steven Foster, Meredith Little, La Salle, IL, s. 23–43.
- Arnett Jeffrey, 2000, *Emerging Adulthood. A Theory of Development From the Late Teens Through the Twenties*, „American Psychologist”, tom 55, zeszyt 5, s. 469–480.
- Bourdieu Pierre, 1982, *Les rites comme actes d'institution*, „Actes de la Recherche en Sciences Sociales”, tom 43, s. 58–63.
- Briggs Matt, 2012, *Telewizja i jej odbiorcy w życiu codziennym*, tłum. Beata Radwan, Kraków.
- Buckingham David, 1987, *Public Secrets: „Eastenders” and Its Audience*, London.
- Dunin Kinga, Tomasik Krzysztof, 2011, *101 seriali*, w: *Seriale. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Warszawa, s. 6–30.
- Erikson Erik H., 2004, *Tożsamość a cykl życia*, tłum. Mateusz Żywicki, Poznań.

⁵ Dziękuję uczestniczkom i uczestnikom 17. sekcji konferencji *Seriale w kontekście kulturowym. Wi(ed)zieć więcej – próba bilansu* za dyskusję wokół mojego wystąpienia, dzięki której mogłam znacznie zmodyfikować pomysł na niniejszy tekst.

- Giddens Anthony, 2010, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, tłum. Alina Szulżycka, Warszawa.
- Hajduk-Nijakowska Janina, 2010, *Proces odbioru przekazów medialnych jako czynność kulturowo usytuowana*, w: *Kultura medialnie zapośredniczona. Badania nad mediami w optyce kulturoznawczej*, red. Wojciech Chyła, Magdalena Kamińska, Piotr Kędziora, Marta Kosińska, Poznań, s. 193–202.
- Hann Chris, 2008, *Antropologia społeczna*, tłum. Sebastian Szymański, Kraków.
- Jawor Anna, 2012, „Perfume opera” czyli seriale na nowy wiek, „Warmińsko-Mazurski Kwartalnik Naukowy”, zeszyt 3, s. 117–125.
- Kapusta Anna, 2010, *Polak, „Ranczo” i prowincja. Studium mitograficzne serialu*, „Kultura Współczesna”, zeszyt 4, s. 130–139.
- Kisielewska Alicja, 2009, *Polskie tele-sagi – mitologie rodzinności*, Kraków.
- Łaciak Beata, 2015, *Medialny obraz przemian obyczajowych i nowych obyczajów*, w: *Obyczajowość polska początku XXI wieku. Przemiany, nowe trendy, zróżnicowania*, red. Jolanta Arcimowicz, Mariola Bieńko, Beata Łaciak, Warszawa, s. 10–35.
- Matthews Amie, 2008, *Backpacking as a Contemporary Rite of Passage: Victor Turner and Youth Travel Practices*, w: *Victor Turner and Contemporary Cultural Performance*, red. Graham St John, New York, s. 174–189.
- Melosik Zbyszko, 2006, *Kryzys męskości w kulturze współczesnej*, Poznań.
- Molęda-Zdziech Małgorzata, 2012, *Teoretyczne ujęcie mediatyzacji*, w: *Mediatyzacja – analiza zjawiska i wybranych studiów przypadków*, red. Małgorzata Molęda-Zdziech, Warszawa, s. 11–22.
- Reeves Byron, Nass Clifford, 2000, *Media i ludzie*, tłum. Hanna Szczerkowska, Warszawa.
- Rothenbuhler Eric W., 2003, *Komunikacja rytualna. Od rozmowy codziennej do ceremonii medialnej*, tłum. Janusz Barański, Kraków.
- Simonides Dorota, 1998, *Od kolebki do grobu. Śląskie wierzenia, zwyczaje i obrzędy rodzinne w XIX wieku*, Opole.
- Smrygała Dominik, 2014, *Latynoamerykańska teologia wyzwolenia – wiara, rewolucja pasywna, nacjonalizm antykolonialny*, Warszawa.
- Stephenson Bret, 2006, *From Boys to Men: Spiritual Rites of Passage in an Indulgent Age*, Rochester.
- Taylor Lisa, Willis Andrew, 2006, *Medioznawstwo. Teksty, instytucje i odbiorcy*, tłum. Marek Król, Kraków.
- Turner Victor, 2004, *Liminalność i communitas*, tłum. Ewa Dżurak, w: *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej. Kontynuacje*, red. Marian Kempny, Ewa Nowicka, Warszawa, s. 240–266.
- Turner Victor, 2005, *Od rytuału do teatru: powaga zabawy*, tłum. Małgorzata Dziekan, Jacek Dziekan, Warszawa.

Rytuał przejścia w telewizyjnych serialach komediowych

- Turner Victor, Turner Edith L. B., 2009, *Obraz i pielgrzymka w kulturze chrześcijańskiej*, tłum. Ewa Klekot, Kraków.
- Winston Christine N., 2016, *Evaluating Media's Portrayal of an Eccentric-Genius: Dr. Sheldon Cooper*, „Psychology of Popular Media Culture”, tom 5, zeszyt 3, s. 290–306, <http://dx.doi.org/10.1037/ppm0000060> [dostęp: 16.06.2016].
- Wiśniewska Agnieszka, 2011, „Przyjaciele”, czyli jak pokochać neoliberalizm i picie kawy przez cały dzień, w: *Seriale. Przewodnik Krytyki politycznej*, Warszawa, s. 230–238.
- Wróblewski Michał, 2014, *Wierni jako zasób kontr-hegemoniczny. Spór o krzyż w kontekście teorii hegemonii*, „Kultura Popularna”, zeszyt 1, s. 14–35.
- Van Gennep Arnold, 2006, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, tłum. Beata Biały, Warszawa.