

Dorota PIONTEK

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Obraz polityki i polityków w polskich serialach telewizyjnych. Na przykładzie „Rancza” i „Ekipy”

Funkcje kultury popularnej wykraczają daleko poza dostarczanie rozrywki. Opisuje ona zjawiska, wydarzenia, problemy w sposób, który stanowi istotną przesłankę postrzegania, definiowania i oceny rzeczywistości społecznej. Kultura popularna definiowana najogólniej jako ta część kultury masowej, która zyskuje szeroką aprobatę m.in. dzięki łatwości odbioru¹, związana jest z powstaniem społeczeństwa przemysłowego, w którym zaistniały wyspecjalizowane instytucje zajmujące się zaspokajaniem potrzeb, będących konsekwencją wolnego od pracy czasu wielkoprzemysłowej klasy robotniczej. Adresowana do słabo wykształconego odbiorcy, oferowała nie tylko odpoczynek, ale stała się także źródłem wiedzy o otaczającym świecie. Nie wdając się w spór, dotyczący relacji terminów *kultura masowa* i *kultura popularna*, warto zauważyć, że współcześnie preferuje się termin *kultura popularna*, bowiem nie ma on tak wyraźnie wartościującej konotacji i oznacza po prostu to, co lubi wielu lub nawet większość ludzi. Zwraca się również uwagę, że sam fakt popularności „jest oznaką wartości rozumianej w kategoriach politycznych i kulturowych”².

Powodem ogromnego znaczenia mediów w systemie społecznym i tworzonej przez nie kultury popularnej, roli, jaką odgrywają, która często nazywana jest wręcz władzą, jest to, że, zdaniem postmodernistów, nadają one kształt innym formom stosunków społecznych, a nawet nimi rządzą³. Rzeczywistość staje się kopią wyobrażeń o niej, budowanych w świecie hiperrealności. Zastępują one rzeczywistość, podstawowym układem odniesienia stają się nie struktury społeczne, lecz media, które nie reprezentują rzeczywistości, lecz ją kreują.

¹ A. Kłosowska, *Socjologia kultury*, Warszawa 1981, s. 461.

² D. McQuail, *Teoria komunikowania masowego*, Warszawa 2007, s. 75–76.

³ D. Strinati, *Wprowadzenie do kultury popularnej*, Poznań 1998, s. 179–180.

Kultura popularna to, zdaniem Johna Fiske, nie tyle kultura przedmiotów artystycznych i obrazów, ile zespół czynności kulturowych, dzięki którym sztuka przenika do obyczaju i codziennego życia⁴. Jednym z mechanizmów, które owo przenikanie warunkują, jest framing, czyli tworzenie ram interpretacyjnych (poznawczych). Jego efekt wynika z opisu zjawisk, wydarzeń, problemów, dokonywanego przez media, które podkreślają „podzbiór potencjalnie znaczących uwarunkowań, co powoduje, że jednostki koncentrują się na tych uwarunkowaniach, kiedy konstruują swoje opinie”⁵.

Przedmiotem prezentowanego artykułu jest rola kultury popularnej w procesie tworzenia ram poznawczych polityki. Rozrywka bowiem, która jest powszechnie uznawana za podstawową funkcję kultury popularnej, zawiera pewne elementy politycznej reprezentacji (głosowanie widzów reality i talent *shows* na własnych faworytów), polityka zaś postrzegana bywa współcześnie jako rodzaj talent-show⁶, reality-show, czy telenoweli, w których tzw. osobowość medialna ma większe znaczenie niż wiedza, kompetencje, czy doświadczenie uczestników rywalizacji/bohaterów medialnego *contentu*. Postrzeganie polityki w przedstawiony sposób, w połączeniu z hedonistycznym nastawieniem odbiorców mediów, dla których liczy się natychmiastowa gratyfikacja, prowadzi do zacierania się różnic między prawdziwą polityką i tą, której portret można znaleźć w rozrywkowych formatach kina, telewizji, internetu. W polskich realiach wiodące w tej materii są filmy fabularne – telewizyjne i kinowe oraz seriale. Te ostatnie posłużą do rekonstrukcji ram poznawczych polityki, które w jakiś sposób organizują sposób, w jaki polityka i politycy są postrzegani.

Reprezentacja i negocjowanie polityki w gatunkach rozrywkowych doczekało się własnego określenia: *politicotainment*. Ta nowa kategoria „denotuje sposoby, w jakie polityka i życie polityczne są interpretowane, negocjowane i reprezentowane przez przemysł rozrywkowy, a szczególnie przez seriale dramatyczne i telewizyjne programy bazujące na

⁴ J. Fiske, *Postmodernizm i telewizja*, w: *Pejzaże audiowizualne. Telewizja. Wi-deo. Komputer*, red. A. Gwóźdź, Kraków 1996, s. 175.

⁵ J. N. Druckman, *On the Limits of Framing Effects: Who Can Frame?*, „Journal of Politics” 2001, Vol. 63, No. 4, s. 1042.

⁶ Por. J. Corner, D. Pels, *Media and the Restyling of Politics: Consumerism, Celebrity, and Cynism*, London 2003, s. 2; D. Piontek, *Komunikowanie i kultura popularna. Tabloidyżacja informacji o polityce*, Poznań 2011, s. 109.

prawdziwych wydarzeniach”⁷. Seriale telewizyjne zwykle nie stanowią udratyzowanej relacji wydarzeń rzeczywistych, jednak w dużym stopniu są wypadkową obserwacji i doświadczeń ich twórców, których inspiracją są prawdziwe sytuacje i postaci.

Związek między kulturą popularną i polityką ma trojaki charakter: kultura popularna jest fikcją polityczną, bywa sceną polityczną i stanowi rodzaj politycznej praktyki⁸. Pierwszy związek zachodzi, gdy polityka i politycy są obecni jako tematy i bohaterowie seriali telewizyjnych, filmów fabularnych i powieści. Polityka nie pojawia się zbyt często w tego rodzaju produkcjach (w porównaniu z innymi tematami), ale sposób jej przedstawiania ma istotne znaczenie dla kształtowania postrzegania tej sfery życia społecznego przez ich odbiorców.

Druga ze wskazanych relacji dotyczy sytuacji, gdy politycy pojawiają się w popularnych gatunkach telewizyjnych lub w mediach, niezajmujących się na co dzień ich polityczną aktywnością. Przykładem może być udział polityków i członków ich rodzin w programach typu talk show, czy sesjach zdjęciowych dla różnych magazynów, także społeczno-politycznych, w których politycy (i ich bliscy) prezentują się w nietypowych dla siebie konwencjach. Do tej kategorii należą również wywiady na łamach różnych czasopism, dotyczące życia osobistego polityków.

Wreszcie, trzeci wymiar relacji kultura popularna–polityka, to traktowanie tej pierwszej jako swoistej praktyki politycznej. W tym przypadku kultura polityczna stanowi pole, na którym ludzie bądź grupy społeczne wykluczone z głównego nurtu mogą wyrażać swój stosunek do rzeczywistości społecznej i politycznej⁹. Przykładem tego rodzaju manifestacji w polskiej rzeczywistości może być muzyka rockowa lat 80. XX wieku, disco polo w początkach lat 90. XX w.¹⁰, czy współczesny rap.

Framing

Kategoria *framingu* obecna jest w naukach społecznych od lat 40. XX wieku, a za jej prekursora uznaje się Frederica Barlleta, twórcę koncepcji schematów pojęciowych (*frames*). Twierdził on, że każdy czło-

⁷ K. Riegert, *Politicotainment. Television's Take on the Real*, New York 2007, s. 1.

⁸ L. van Zoonen, *Popular culture as political communication*, „The Public” 2000, Vol. 7, s. 7.

⁹ Ibidem, s. 13.

¹⁰ Zob. więcej: D. Piontek, op. cit., s. 124.

wiek posiada pewien schemat budowania i opowiadania historii, przy czym wzór ten jest podświadomy i typowy dla danej kultury¹¹. Wpływ *framingu* na kształtowanie opinii publicznej i na sposób tworzenia się rzeczywistości wspólnej dla danej społeczności podkreślali William Gamson i Andrea Modigliani, według których ramy to „centralne koncepcje lub fabuły, które nadają znaczenie rozgrywającym się wydarzeniom”¹². Stanowią one czynnik, który definiuje i organizuje dany problem, są interpretacyjnymi pakietami, nadającymi znaczenie przedstawianym wydarzeniom i sprawom. Na istnienie dwóch grup koncepcji dotyczących ram w nauce o komunikowaniu wskazali Robert Entnam i jego współpracownicy, wyróżniając ramy jako czynnik centralnie organizujący fabułę i pozwalający na zrozumienie następujących po sobie wydarzeń, oraz jako interpretacje, które definiują problem, pozwalają na etyczną ocenę i wskazują środki zaradcze¹³. Takie funkcjonalne podejście Entnam prezentował już w 1993 roku pisząc, iż ramowanie „polega na wybraniu pewnych aspektów odbieranej rzeczywistości oraz uwydatnianiu jej w komunikowanym tekście w taki sposób, by promować szczególną definicję problemu, interpretację przyczynową ocenę moralną i/lub środki zaradcze”¹⁴. Wynika z tego, że „Ramy są tworzone nie poprzez podawanie nowych informacji o różnych zdarzeniach, ale są oferowaniem pewnej specyficznej perspektywy – organizującej czy reorganizującej wiedzę – którą odbiorcy mediów już mają w swoim umyśle”¹⁵. Przekazy medialne organizują naszą wiedzę o polityce, tworzą ramy, w których umieszczamy, interpretujemy i oceniamy polityczne fakty. W koncepcji tworzenia ram poznawczych nie przesądza się, o które media konkretnie chodzi. Wiedza o polityce może pochodzić z różnych źródeł, z różnych przekazów, także tych, które rutynowo polityką się nie zajmują. Ramowanie, zdaniem Wojciecha Cwaliny i Andrzeja Falkow-

¹¹ F. Barlett, *Remembering: A Study In Experimental and Social Psychology*, Cambridge 1932, s. 61.

¹² W. A. Gamson, A. Modigliani, *Media Discourse and Public Opinion on Nuclear Power: A Constructionist Approach*, „American Journal of Sociology” 1989, No. 95, s. 13.

¹³ R. Entnam, J. Matthes, L. Pellicano, *Nature, sources, and effects of news framing*, w: *The Handbook of the Journalism Studies*, red. K. Wahl-Jorgensen, T. Hanitzsch, London 2009, s. 175–176.

¹⁴ R. Entman, *Cascading Activation: Contesting the White House’s Frame After 9/11*, „Political Communication” 2003, Vol. 20, Issue 4, s. 417.

¹⁵ K. Skarżyńska, *Człowiek a polityka. Zarys psychologii politycznej*, Warszawa 2005, s. 315.

skiego, „wiąże się z ustaleniem, co będzie figurą, a co tłem. Podobnie jak wyznaczanie problematyki [...] dotyczy relacji między zagadnieniami poruszonymi w mediach, a ich percepcją przez społeczeństwo. Jednak koncentruje się ono raczej na tym, **co i jak** ludzie mówią i myślą o danych kwestiach, niż na tym, **o czym** mówią [podkr. W.C. i A.F.]”¹⁶.

W kontekście tematu pracy warto wskazać specyfikę ram tematycznych¹⁷ właściwych dla polityki, obecnych w filmach i serialach. I tak, zdaniem Lisbet van Zoonen, filmy o polityce, niezależnie od tego, czy są fikcyjnymi reprezentacjami czy historiami opartymi na prawdziwych wydarzeniach, operują czterema ramami narracyjnymi: poszukiwania i opery mydlanej, biurokracji i spisku. Dwie pierwsze opowiadają o indywidualnych wysiłkach ludzi lub grupy ludzi, dwie pozostałe to historie o ciemnych siłach, których działania wykraczają poza kontrolę jednostek¹⁸. W praktyce nie występują oddzielnie, często nakładają się na siebie. Rama poszukiwań (podróży) jest synonimem kampanii lub wyścigu po urząd i pokazuje ludzi dosłownie wybierających się w podróż, przemierzających kraj, prowadzących (politycy) lub obserwujących i relacjonujących (dziennikarze) kampanię. Rama opery mydlanej obecna jest najczęściej w serialach i pokazuje politykę przez pryzmat losów, działań, przyjaźni, współpracy, lojalności, rywalizacji, decyzji jednostek zaangażowanych w politykę. Rama biurokracji przedstawia politykę jako obszar dziwnych, oderwanych od życia regulacji i działań lub jako bagno kalkulacji, manipulacji i nieuczciwości, zaś konspiracja pokazuje polityków, którzy w imię realizacji egoistycznych interesów zdolni są posunąć się do najgorszych rzeczy.

Seriale jako fikcja polityczna

Serial jest to wieloodcinkowy film telewizyjny, w wersji fabularnej przedstawia zwykle dzieje wybranej grupy bohaterów w ramach rozwi-

¹⁶ W. Cwalina, A. Falkowski, *Marketing polityczny. Perspektywa psychologiczna*, Gdańsk 2006, s. 273.

¹⁷ Za Claesem de Vreese, ramy można podzielić na ogólne i tematyczne. Pierwsze są powszechne i pojawiają się w większości przekazów medialnych, drugie zaś są specyficzne dla konkretnego tematu/wydarzenia. Zob. więcej: C. de Vreese, *News framing: theory and typology*, „Information Design Journal & Document Design” 2005, No. 13, s. 51–62.

¹⁸ Omówienie ram za: L. van Zoonen, *Entertaining the Citizen. When Politics and Popular Culture Converge*, Lnaham 2006, s. 109–120.

jającej się chronologicznie – z odcinka na odcinek – akcji. Polityka i politycy są ich bohaterami dość często, choć zwykle jako temat i postaci drugoplanowe. Zdarzają się jednak seriale dedykowane tej tematyce, a dwa z nich stanowią przedmiot poniższej analizy: „Ranczo” i „Ekipa”. Ich wybór podyktowany jest faktem, że stoją one na przeciwnych biegunach ramowania polityki. Pierwszy z nich stanowi swoiste studium władzy i polityki lokalnej, a także ogólnokrajowej, drugi zaś, będąc pierwszym polskim serialem typu *political fiction*, miał wprowadzić do polskiej kultury popularnej nowy standard przedstawiania polityki.

„Ranczo”

Fabula tego serialu jest prosta i oparta na zderzeniu dwóch mentalności ukształtowanych w zupełnie odmiennych warunkach społecznych i kulturowych: amerykańskiej metropolii i polskiej podlaskiej wsi. Na ten schemat nakłada się konflikt osobisty między wójtem i osiadłą we wsi Amerykanką polskiego pochodzenia, którą wspiera proboszcz, skonfliktowany z wójtem – swoim bratem bliźniakiem. Sytuacja proboszcza jest szczególnie trudna, gdyż wspierając główną bohaterkę, którą autentycznie lubi, nie działa bezinteresownie, a udzielane jej wsparcie traktuje instrumentalnie. Jednocześnie nie zgadza się fundamentalnie z jej pomysłami, które dotyczą sfery obyczajowej (wolny związek, edukacja seksualna). Serial odwołuje się do stereotypowych wyobrażeń na temat polskiej tradycyjnej wsi, prezentując galerię archetypowych postaci: proboszcza ceniącego spokój, konserwatywnego, ale pobłażliwego i wyrozumiałego dla słabości parafian, wójta – człowieka zaściankowego, pojmującego sprawowanie urzędu przez pryzmat własnych korzyści, elitę lokalną (dyrektorka szkoły, lekarz, dziennikarz, policjant, przedsiębiorca, gminna księgowa) – konformistyczną, zależną od lokalnej władzy, ale równocześnie zmęczoną brakiem perspektyw zmiany i zdolną do działania pod wpływem zewnętrznego impulsu oraz lokalnych „mędrców” – spożywających alkohol na przysklepowej ławeczce mężczyzn, komentujących bieżące wydarzenia z perspektywy tzw. mądrości ludowej. Szczególna rola kościoła jako wspólnoty wiernych, skupionych wokół Kościoła instytucjonalnego, przejawia się choćby w wyeksponowaniu roli proboszcza w wydarzeniach ważnych dla całej społeczności: wyborach i tworzeniu swoiście rozumianego społeczeństwa obywatelskiego (msze obywatelskie jako forum swobodnej, niezależnej od wójta, debaty o sprawach gminy).

Równocześnie jednak, serial ukazuje zmiany w społeczności wywołane zderzeniem z innym sposobem widzenia świata. We wsi dochodzi do emancypacji kobiet, które przejmują władzę po niekompetentnym wójcie-jedynowładcy. Ten wcześniej podporządkował sobie wszystkie najważniejsze postaci lokalnego życia, tworząc prawdziwy układ zależności i zobowiązań, w którym każdy czerpał korzyści, a wójt w szczególności. Przemiany doprowadzają do upadku anachronicznej władzy, choć nie są na tyle głębokie, aby całkowicie przededefiniować postawy bohaterów. Wójt, tracąc władzę w gminie, awansuje jednak do polityki ogólnokrajowej (zostaje senatorem), a pomaga mu w tym najbardziej chyba wyrazista postać serialu – demoniczny sekretarz gminy i lokalny spin doktor, Arkadiusz Czerepach. To działania tego bohatera, cynicznego miłośnika władzy, inteligentnego intryganta konfliktującego całą społeczność, są kluczowe dla politycznego wątku serialu i wpisują się w potoczne postrzeganie polityki.

Tym, co różni ten serial od innych w interesującej nas kwestii obrazowania polityki, jest pewien pobłażliwy stosunek scenarzystów do słabości bohaterów, w tym wójta, który kreślony jest jako przebiegły, choć zwykle nieskuteczny i przegrywający antagonistą w sporze między nowym i starym modelem relacji wspólnotowych. Widzowie nie mają wątpliwości, której ze stron konfliktu, w gruncie rzeczy cywilizacyjnego, kibicować. Zachodzące przemiany nie są rewolucyjne i nie powodują dysonansu poznawczego u widzów, który musiałyby istotnie wpłynąć na ramy poznawcze prowincjonalnej polityki; komediowa konwencja prezentowania przemian modernizacyjnych i relacji władza–obywatele nie zmusza ich do redefinicji własnych doświadczeń i ocen. Gdyby jednak tę konwencję odrzucić, obraz postaci i łączących je relacji jest przygnębiający. Poza jednoznacznie pozytywną główną bohaterką i jej partnerem (niepijącym alkoholikiem), pozostali bohaterowie pierwszoplanowi są w mniejszym lub większym stopniu niedoskonalani, choć z czasem ulegają przemianie na lepsze (co jest typowe dla polskich seriali w ogóle). Interesy i wzajemne zależności powodują upadek wszelkich autorytetów w wymiarze personalnym oraz instytucji reprezentowanych przez bohaterów. Ciekawy jest wątek budowania lokalnych mediów i szczególny sposób pojmowania przez bohaterów pluralizmu tychże¹⁹, a także ich roli

¹⁹ W Wilkowyjach powstały dwa konkurencyjne pisma, jedno kontrolowane przez wójta, drugie przez księdza, a obydwa redagowane przez tego samego miejscowego nauczyciela, który następnie zaangażował się w tworzenie lokalnego tabloidu i roz-

i wykorzystania w lokalnej polityce, w szczególności w kampaniach wyborczych.

„Ekipa”

Serial ten, emitowany przez Polsat w okresie wrzesień–grudzień 2007 roku odbiegał od polskich standardów prezentowania polityki. Był pierwszym polskim serialem typu *political fiction*, wzorowanym na amerykańskim „Prezydenckim pokerze”²⁰. Akcja „Ekipy” toczyła się współcześnie i odnosiła do rzeczywistych problemów krajowej polityki. Bohaterami byli politycy sprawujący w państwie najważniejsze urzędy. Punktem wyjścia scenariusza była dymisja urzędującego premiera, spowodowana oskarżeniem o współpracę z SB w okresie PRL. Na premiera powołany zostaje nieznany szerzej bezpartyjny ekspert, politolog i ekonomista o uznanym dorobku naukowym, ale bez doświadczenia politycznego, spoza „układu”. Pełen pasji, zaangażowania i chęci służenia ludziom, szybko przekonuje się, że pragmatyka rządzenia państwem odbiega od modeli idealnych i wymaga częstych kompromisów, także kosztem wyznawanych wartości. Serial reżyserowały Agnieszka Holland, Magdalena Łazarkiewicz i Katarzyna Adamik, które świetnie pokazały kulisy sprawowania władzy, tempo i dramatyzm wydarzeń, z którymi musi borykać się administracja państwowa. O swoich intencjach reżyserki mówiły tak: „naszym pierwszym impulsem było przerażenie niską frekwencją wyborczą w Polsce i chęć pokazania ludziom, że polityka może być pasjonująca, że warto się angażować. Chciałyśmy

głośni radiowej, której właściciel – makiaweliczny sekretarz gminy – podsłuchiwał wszystkich mieszkańców dzięki odbiornikom z wmontowanym podsłuchem. Odbiorniki te rozdawał słuchaczom w ramach promocji rozgłośni.

²⁰ „The West Wing”, wyprodukowany przez amerykańską sieć NBC, emitowano w latach 1999–2006. Przedstawiał codzienne życie administracji prezydenta Josiaha Bartleta, mechanizmy podejmowania decyzji, kuluary negocjacji politycznych, czy przygotowania do kampanii wyborczej, a także osobiste wątki z życia prezydenta i członków jego kancelarii. Serial odbierany był jako rodzaj opozycji wobec administracji G. W. Busha (filmowy prezydent był demokratą), cieszył się w USA dużą popularnością i zdobył wiele nagród (w tym 26 nagród Emmy). W Polsce emitowano cztery sezony, gdyż nie spotkał się on z zainteresowaniem widzów. Serial jest szeroko omawiany i analizowany w literaturze amerykańskiej, jako przykład politycznej fikcji pokazującej politykę w sposób pozytywny jako obszar realizowania ideałów, nawet jeśli wymaga to daleko idących kompromisów.

pewne rzeczy odkłamać, odbrać, niektóre uszlachetnić. W nawale informacji, w nawale konfliktów prawdziwych czy wykreowanych, w nawale chamstwa zapomina się, czym polityka powinna być. Nie było okazji, żeby w Polsce nauczyli się, co to jest demokracja, co to jest debata publiczna, co to jest odpowiedzialność polityka, co to jest służba”²¹.

Serial tworzył świat idealny: postaci wiodące to idealisci, którzy, dysponując instrumentami władzy, działali powodowani pobudkami ideowymi i kierowali się dobrem społecznym, a nie partykularnym interesem. Kompromisy, będące udziałem bohaterów i traktowane przez nich jako porażka, nie były efektem ich konformistycznej, cynicznej postawy, czy słabości charakterów, ale wymuszały je realia bieżącej sytuacji i ocena możliwości realizacji wartości w danej sytuacji nadrzędnych, służących dobru wspólnemu.

Serial nie spełnił jednak swoich komercyjnych zadań i nie stał się źródłem inspiracji dla innych twórców. Jego produkcja zakończyła się na pierwszej serii. Trudno wyrokować o przyczynach niepowodzenia, choć można spekulować, że serial nie był dostosowany do oczekiwań, przyzwyczajęń polskiego widza i do jego postrzegania polityki²².

„Ranczo” i „Ekipa”

Obydwa serie można porównywać na kilku poziomach. Pierwszy z nich wyznaczony jest kryterium adwersarzy i problemów (tabela 1). Głównymi antagonistami w „Ranczu” są wójt i Amerykanka, ale także wójt i proboszcz, Amerykanka i społeczność lokalna, która przyjmuje nową mieszkankę nieufnie, ale z czasem docenia jej zaangażowanie, bezinteresowność i działania na rzecz tych, którzy są pokrzywdzeni, czy

²¹ *Co to jest demokracja*, wywiad Beaty Kęczkowskiej z Agnieszką Holland i Kasią Adamik, Ekipa, Biblioteka „Gazety Wyborczej”, Agora SA 2007.

²² Można też wskazać inne przyczyny: zbyt wyidealizowane postaci, szczególnie premiera, niedociągnięcia scenariuszowe, brak tradycji tego gatunku w Polsce, lub brak zainteresowania widzów Polsatu polityką. Jednak faktem jest, że oglądalność poszczególnych odcinków emitowanych przez telewizję „Polsat” systematycznie malała: pierwszy odcinek oglądało 2 091 386 (15,76% udziału w rynku), ostatni 785 371 (7,74% udziału). Brak jest danych dotyczących dystrybucji kopii dołączonych do „GW”. Więcej zob. D. Piontek, *Komunikowanie polityczne jako kultura popularna*, „Studia Medioznawcze” 2010, nr 2, s. 123–136, idem: *Komunikowanie polityczne i kultura...*, op. cit., s. 115.

wykluczeni. Konflikt w „Ekipie” przebiega pomiędzy premierem-idealistą i systemem, rządzącym się własną logiką i dynamiką. W konflikcie pozostają również politycy i media. Te ostatnie zainteresowane są głównie sensacją i prywatnymi aspektami politycznej rywalizacji, podkreślają swoją niezależność, ale równocześnie poddają się politycznej instrumentalizacji ze strony znających mechanizmy ich funkcjonowania polityków. W „Ranczu” media to zasadniczo podmiot bierny, wykorzystywany przez polityków (i ekspertów) do własnych celów.

Tabela 1

Adwersarze/problem w „Ranczu” i „Ekipie”

Ranczo	Ekipa
wójt <i>versus</i> Amerykanka	premier <i>versus</i> system
wójt <i>versus</i> proboszcz	politycy <i>versus</i> media
Amerykanka <i>versus</i> społeczność lokalna	ekipa premiera <i>versus</i> partie opozycyjne
kariera polityczna jako efekt starań motywowanych osobistą korzyścią stosowania cynicznych manipulacji	kariera polityczna jako efekt osobistych kompetencji i cech (uczciwość, niezależność)
kobiety <i>versus</i> mężczyźni (konserwatywny feminizm)	kobiety jako polityczni gracze na równi z mężczyznami
obyczajowość, rządzenie	rządzenie
zderzenie kultur	zderzenie aksjologii

Źródło: Opracowanie własne.

Kariera głównych bohaterów politycznych omawianych seriali ma odmienną genezę: w „Ranczu” jest wynikiem działań, motywowanych chęcią uzyskania osobistych korzyści, przy czym nie dotyczy to Amerykanki, która wyboru na wójta nie traktuje w kategoriach kariery politycznej, a jako działanie na rzecz społeczności. Główny bohater „Ekipy” staje się premierem niemal wbrew sobie, w poczuciu wyższej konieczności, sytuacji, która wymaga osobistego poświęcenia i została zainicjowana przez innych, co łączy go z bohaterką „Rancza”.

Ciekawym wątkiem, różnicującym omawiane seriale, jest kwestia aktywności kobiet w sferze publicznej. W „Ranczu” jest ona wynikiem konieczności wejścia w role publiczne, spowodowanej nieudolnością, lenistwem i innymi przywarami mężczyzn, które powodują, że nie sprawdzają się oni w rolach dla nich zarezerwowanych. Kobiety nie są powodowane osobistymi ambicjami i w zasadzie bliski jest im tradycyj-

ny podział na sferę prywatną, będącą ich domeną i sferę publiczną, w której ich mężczyźni powinni się sprawdzić. Można by ten wątek określić konserwatywnym feminizmem, tym bardziej, że kobiety w „Ranczu” swoją publiczną aktywność realizują w zajęciach typowych dla kobiet: prowadzą sklep, zarobkowo lepią pierogi, są barmankami, piekarniczkami, produkują kremy. Kobieta-wójt zajmuje się nie polityką, a rozwiązywaniem problemów życia codziennego społeczności. Natomiast w „Ekipie” kobiety są portretowane jako partnerki mężczyzn, zajmujące się polityką (jawnie – doradczynie premiera, liderka partii opozycyjnej, lub w drugim planie – żony o silnych osobowościach, świadomie wspierające mężów) i mające w niej realną siłę sprawczą.

Dramaturgia „Rancza” zbudowana jest na zderzeniu kultur, w „Ekipie” zaś punktem zapalnym jest aksjologia określająca stosunek do władzy, jej powinności i zadań. Scenariusze ogniskują się, odpowiednio, na różnicach mentalnych, wynikających z doświadczeń kulturowych i różnicach wartościowania, wynikających z odmiennego pojmowania służby publicznej. W „Ranczu” widoczny jest pobłażliwy stosunek scenarzystów do słabości bohaterów i chęć pokazania ich „ludzkiego” oblicza, scenarzystów „Ekipy” cechuje zaś poważny stosunek do polityki i jej aktorów. Komediowy rys „Rancza” stanowi znaczącą opozycję wobec zasadniczego i dramatycznego ramowania polityki w „Ekipie”.

Poziom i obszar rywalizacji politycznej, portretowane w omawianych serialach, są kolejnymi czynnikami różnicującymi, co obrazuje tabela 2.

Tabela 2

Poziom polityki/obszar rywalizacji w Ranczu i Ekipie

Ranczo	Ekipa
lokalny/krajowy	krajowy
polityka/obyczajowość	polityka/model przywództwa

Źródło: Opracowanie własne.

Widz „Rancza” poznaje mechanizmy rządzące polityką lokalną, w sezonie 6. także krajową, dla której jednak nadal filtrem jest poziom społeczności lokalnej. „Ekipa” pokazuje politykę na poziomie krajowym, który jest bardziej abstrakcyjny, bo niezwiązany z doświadczeniem osobistym odbiorcy. Obyczajowość, silnie zaznaczona w „Ranczu”, jest praktycznie nieobecna w „Ekipie”, inspirującej głównie do refleksji na

temat modelu przywództwa w systemie demokratycznym. Ta ostatnia perspektywa stawia przed widzem wymagania, którym może on nie chcieć sprostać. Hedonistyczne nastawienie współczesnego konsumenta medialnego *contentu* wyznaczać może jego niechęć do podejmowania wysiłku zmiany postrzegania polityki, tym bardziej, że jej negatywny obraz promowany jest przez media informacyjne, uznawane w tej kwestii za miarodajne.

Wnioski

Zaprezentowane w tabeli 3. wnioski, płynące z porównania omawianych seriali, mają charakter formalny i jakościowy. Na poziomie formalnym można podważyć zasadność czynienia porównań, gdyż liczba sezonów, oglądalność i pora emisji różnią się istotnie, lecz mimo to są materiałem interesującym dla wnioskowania. Realizacja „Ekipy” trwała tylko jeden sezon, „Rancza” – siedem, co jest oczywiście pochodną tzw. oglądalności. Mimo podobnego pasma emisji (weekend, prime time), średnia oglądalność „Rancza” była ponad pięciokrotnie wyższa, co, nawet uwzględniając różnice w oglądalności obydwu stacji emitujących interesujące nas serie²³, jest bardzo znaczące. Wyjaśnieniem tego faktu może być lżejsza, bardziej rozrywkowa formuła „Rancza”, ale również takie ramowanie polityki, które bliższe było ramowaniu polityki przez odbiorców. Porównanie bowiem na tym poziomie wskazuje, że scenariusz „Rancza” stanowi przykład stereotypizacji, podczas, gdy scenariusz „Ekipy” przedstawia idealne wyobrażenie o tym, jak powinien funkcjonować polityk, nawet jeśli musi uwzględniać oczywiste uwarunkowania, zmuszające go do aksjologicznych kompromisów²⁴.

²³ Udział w rynku obydwu stacji w 2007 roku był następujący: TVP1 – 23,2%, Polsat – 16,7%, <http://www.wirtualnemedial.pl/artukul/ogladalnosc-stacji-telewizyjnych-w-2007-r#>, dostęp: 12.03.2013. Warto dodać, że pierwsze serie „Rancza” (w 2006 i 2007 roku) miały wyższą oglądalność, niż sezony późniejsze, a więc w okresie emisji „Ekipy” dysproporcja ta była jeszcze większa.

²⁴ W jednym z odcinków „Rancza” pada zdanie: „co to, ja polityk jestem, żeby kłamać?” (od. 57), w innym fraza: „jak się komu nic nie uda, do polityki idzie” (od. 71). W „Ekipie” propozycję objęcia teki premiera otrzymuje kandydat politycznie nieuwiłkany, o wysokich kompetencjach merytorycznych i osobistych, który ma zmienić styl uprawiania polityki.

Tabela 3

Ranczo i Ekipa – porównanie

	Ranczo	Ekipa
Liczba sezonów	siedem	jeden
Średnia oglądalność	8,5 mln	1,5 mln
Pora emisji	niedziela, 20.20	piątek, 20.10
Stacja	TVP 1	Polsat
Odniesienie do świata rzeczywistego	stereotypizacja	idealizacja
Ramy poznawcze polityki	konflikt interesów prywatnych, marginalnie politycznych	konflikt interesów politycznych
Ramy poznawcze polityka	bezideowość, cynizm	ideowość, pragmatyka rządzenia
Rama narracyjna	konspiracji/opery mydlanej	poszukiwań/opery mydlanej

Źródło: Opracowanie własne.

Ramy poznawcze polityki, obecne w „Ranczu”, pokazują ją jako obszar konfliktu interesów prywatnych, osób, które motywowane są chęcią realizacji celów osobistych, nawet, jeśli cele te mają charakter altruistyczny (Amerykanka w „Ranczu”). W ostatniej transzy tego serialu pojawiają się interesy polityczne, ale nie mają one nic wspólnego z domeną polityki, czyli poszukiwaniem rozwiązań dla politycznie zdefiniowanych procesów poprzez konstruowanie programów działań oraz osiągnięcie oficjalnej akceptacji dla wybranego programu²⁵. Wpisują się zatem w ramowanie polityki jako konfliktu personalnego. „Ekipa” eksponuje konflikt *stricte* polityczny, w którym może pojawić się wątek personalny (sprawa żony premiera Turckiego), ale nie jest on związany z chęcią realizacji egoistycznych celów. Więcej nawet: zaangażowanie w politykę związane jest tutaj z osobistym poświęceniem. Różnice na poziomie ram poznawczych polityki korespondują z różnicami ram poznawczych polityka. W „Ranczu” jest to bezideowy cynik²⁶, bez szczególnych kompetencji merytorycznych, za to z silną osobistą motywacją i potrzebą władzy (dotyczy to nie tylko głównych bohaterów: wójta, później senatora, Koziola oraz jego *homme fatale*, Czerepacha, ale rów-

²⁵ T. Meyer, *Media Democracy: How the Media Colonialize Politics*, Cambridge 2002, s. 12.

²⁶ Amerykanka, mimo, że zostaje wójtem, nie postrzega siebie (i nie jest postrzegana przez innych) jako polityk, więc nie zmienia to generalnego sądu.

niez drugoplanowych postaci polityków), w „Ekipie” – ideowiec zderzający się z pragmatyką gry politycznej, co rodzi w nim liczne frustracje, które jednak stanowią silną motywację do zmiany reguł tej gry. Konsekwentnie, różne są także ramy narracyjne obydwu seriali. Zgodnie z omówioną wyżej koncepcją L. van Zoonen, w „Ranczu” dominuje narracja konspiracji i opery mydlanej, w „Ekipie” – poszukiwań (z elementami podróży) i opery mydlanej. Częściowa zgodność ram narracyjnych (opery mydlanej) wynika, jak się wydaje, z wymogów gatunkowych serialu telewizyjnego, w którym ważne są wątki obyczajowe.

Powyżej zaprezentowane porównanie dwóch seriali, których wiodącą tematykę stanowi polityka, prowadzi do wniosków, które można podsumować następująco: twórcy „Rancza” zastosowali ramę polityki, która w świadomości odbiorców jest dominująca, za co uzyskali gratyfikację w postaci ogromnego sukcesu oglądalności. Kontestując powszechne postrzeganie polityki poprzez zastosowanie ramy kwestionującej, twórcy „Ekipy” ponieśli porażkę – projekt planowany na kilka sezonów zakończył się po pierwszej transzy²⁷.

Ramy występują na czterech poziomach procesu komunikacyjnego: nadawcy, tekstu, odbiorcy i kultury²⁸. Nadawca podejmuje decyzje (świadome lub podświadome), co do treści, które wynikają z jego ram poznawczych, odnoszących się nie tylko do tematu przekazu, ale także do ram odbiorcy. W komunikacji masowej dla nadawcy ważny jest efekt komercyjny, który, co wynika z analizowanych seriali, oznacza, że kultura popularna tworzona przez media w prezentowaniu polityki promować będzie dominujące schematy poznawcze. To, w połączeniu ze sposobem, w jaki prezentowana jest polityka w mediach informacyjnych, skłania do refleksji, że negatywny wizerunek polityki i polityków będzie utrwalany. Z punktu widzenia postulatu aktywizacji obywateli w procesie politycznym, nie jest to wniosek optymistyczny.

Zarówno „Ranczo”, jak i „Ekipa” stanowią zjawiska niemające odpowiedników w polskiej kulturze popularnej. Zasługują na bardziej wnikliwą, niż przedstawiona wyżej, analizę. *Framing* polityki, które prezentują: odpowiednio dominujący i kwestionujący, odzwierciedla podział na zdroworozsądkowe i idealistyczne podejście do polityki. To

²⁷ Rozróżnienie ram na dominujące i kwestionujące za: R. Entman, *Framing: Toward clarification of a fractured paradigm*, „Journal of Communication” 1993, No. 43, s. 51–58.

²⁸ Ibidem, s. 52.

drugie, niszowe, jest bardziej pożądane, jeśli przyjąć perspektywę wartości, konstytuujących demokrację partycypacyjną.

**The image of politics and politicians in Polish television series.
The example of *Ranczo* and *Ekipa***

Summary

The functions of popular culture go far beyond merely providing entertainment. Popular culture describes phenomena, events and issues in a manner that is highly indicative of how social reality is perceived, defined and assessed. In line with the concept of framing, popular culture also influences the cognitive frame of politics. Entertainment contains elements of political representation that are significant in shaping recipients' opinions about politicians and politics. The paper analyzes the relation between popular culture and politics, and in particular the representation of politics in television series based on the examples of *Ranczo* [The ranch] and *Ekipa* [The team]. Politics is the main topic of both, but they present it in two contrasting ways. The former exemplifies the reconstruction of the socially dominant cognitive frame in which politics is perceived as a conspiracy and a soap opera, while the latter presents the less popular in mass culture frame of searching and bureaucracy.

