

Strukturalno-stylistyczne cechy gatunku a kształtowanie relacji nadawczo-odbiorczych w telenoweli paradokumentalnej *Szkoła*

O serialach fabularno-dokumentalnych, określanych także jako telenowełe paradokumentalne (*documentary soap, docu-soap, scripted docu*)¹, obecnych w wyraźny sposób w telewizji polskiej od około pięciu lat, pisze się zarówno w tekstach naukowych, jak i prasowych jako o „fenomenie” medialnym, a więc zjawisku niezwykłym, wyjątkowym, osobliwym, szczególnie zaś często autorzy publikacji doszukują się owej niezwykłości, osobliwości czy wyjątkowości w popularności tego typu programów. Wydaje się jednak, że zarówno pojawienie się telenowel paradokumentalnych, jak i ich popularność to dający się przewidzieć efekt coraz gwałtowniejszego poszerzania sfery tabloidyzacji zarówno w mediach, jak i w kulturze w ogóle².

W zasięg oddziaływania kultury tabloidów włączani są już najmłodsi użytkownicy mediów – uczniowie szkół podstawowych i gimnazjalnych, szczególnie podatni na wpływy mediów masowych.

Niniejszy artykuł ma na celu analizę cech gatunkowych, strukturalno-stylistycznych, pragmatycznych i poznawczych telenowel paradokumentalnej *Szkoła*, która jest egzemplifikacją procesu poszerzania sfery medialnej komunikacji tabloidowej. Jeśli bowiem „zanurzony” zostaje w niej już młody odbiorca, a w procesie tym czynny udział bierze instytucjonalna szkoła, szanse na powstrzymanie trendu tabloidyzacji zarówno w komunikacji medialnej, jak i w kulturze wydają się znikome.

* Dr hab. prof. nadzw. UŁ, e-mail: ewa_smiech@wp.pl; Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Instytut Filologii Polskiej, Katedra Współczesnego Języka Polskiego; ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź.

¹ Szczegółowe rozważania na temat nominacji gatunkowych przedstawia J. Bucknall-Hołyńska, *Trudna sprawa z docu-soap, czyli patologia życia codziennego*, „Kultura Popularna” 2013, nr 1 (35), s. 67–68.

² Por. A. Szynol, *Tabloidy na polskim rynku – bilans zysków i strat*, [w:] *Tabloidyzacja języka i kultury*, red. I. Kamińska-Szmaj, T. Piekot, M. Poprawa, Wydawnictwo UWr, Wrocław 2010, s. 103.

Tabloidyzacja przekazu medialnego

Telewizja jest medium przede wszystkim rozrywkowym, co – jak pisze Neil Postman – „jest oczywiście zwykłym banałem”³ i w żaden sposób nie stanowi zagrożenia dla kultury. Groźnym w skutkach i poważnym problemem jest jednak to, że telewizja „uczyniła z rozrywki naturalny format, w którym przedstawia wszelkie doznania”⁴.

Ów rozrywkowy format wszelkich produkcji telewizyjnych obserwuje się najwyraźniej w telewizyjnych kanałach uniwersalnych, nie tylko komercyjnych (TVN, Polsat), ale i publicznych. Te zaś stacje, ze względu na dostępność, przyciągają przed ekrany największe rzesze odbiorców dwoma typami produkcji: widowiskami z udziałem gwiazd, celebrytów oraz serialami paradokumentalnymi, których bohaterem jest tzw. zwykły człowiek. Podobnie jest w klasycznych prasowych tabloidach. Większość tekstów w nich zawartych należy do jednej z dwu grup, wyodrębnionych ze względu na kategorię bohatera⁵. Są to albo wypowiedzi o osobach publicznie znanych, albo o tzw. zwykłych ludziach. Za przykładem zatem tabloidów prasowych także telewizja dopuściła do głosu marginalizowaną do tej pory grupę społeczną i prezentuje bliższy jej obraz świata – bez idealizacji, taki, jaki ma na co dzień i o jakim czyta w codziennej prasie pokroju „Faktu”⁶.

W publikacji *Tabloidyzacja języka i kultury*⁷, wydanej w 2010 roku, a więc przed pojawianiem się na masową skalę polskich paradokumentalnych produkcji telewizyjnych, takich jak: *Dlaczego ja?* (Polsat, 2010), *Trudne sprawy* (Polsat, 2011), *Pamiętniki z wakacji* (Polsat, 2011), *Ukryta prawda* (TVN, 2012), *Szpital* (TVN, 2013), *Zdrady* (Polsat, 2013), *Szkoła życia* (TVP 2, 2013), *Szkoła* (TVN, 2014), *Dzień, który zmienił moje życie* (Polsat, 2014) itp., wielu autorów⁸ postulowało konieczność zatrzymania trendu tabloidyzacji kultury. Zasięg mediów tabloidowych cały czas się jednak poszerza, o czym świadczy choćby poczytność gazet typu „Fakt”, „Super Express” w porównaniu do innych dzienników (np. „Gazety

³ N. Postman, *Zabawić się na śmieć. Dyskurs publiczny w epoce show-businessu*, tłum. L. Niedzielski, Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza SA, Warszawa 2006, s. 130.

⁴ Tamże.

⁵ Por. E. Szkudlarek-Śmiechowicz, *Narracja (pseudonarracja) w tabloidach*, [w:] *Narracyjność języka i kultury*, red. D. Filar, D. Piekarczyk, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2013, s. 228–229.

⁶ Por. J. Bucknall-Hołyńska, dz. cyt., s. 71.

⁷ *Tabloidyzacja języka...*

⁸ Por. np. M. Bugajski, *Kultura tabloidów a język*, [w:] *Tabloidyzacja języka...*, s. 72; J. Pleszczyński, *Przestrzeń aksjologiczna mediów popularnych i jakościowych*, [w:] *Tabloidyzacja języka...*, s. 86.

Wyborczej”, „Rzeczpospolitej”⁹) czy oglądalność seriali paradokumentalnych¹⁰. Zawarte w nich treści nie wymagają refleksji intelektualnej, prezentują gotowe wzorce myślenia i wartościowania, podsuwają proste recepty na szczęście i sukces oraz odwołują się do emocji i uczuć, najczęściej negatywnych, ale o silnym natężeniu: strachu i lęku, smutku i rozpacz, zawiści i wrogości¹¹. Tabloidyzacja przekazu ułatwia i upraszcza komunikowanie medialne, „[...] w którym procesy uśredniania i ułatwiania percepcji eliminują systematycznie potrzebę wysiłku intelektualnego w procesie odbioru [...] oraz pozbawiają człowieka samodzielnego myślenia”¹².

Do podstawowych wyróżników tabloidyzacji przekazu medialnego w jego warstwie werbalnej należałoby zaliczyć następujące właściwości tekstu: przesadną emocjonalizację i sensacjonalizację treści, zdarzeniowość czy narracyjność (w opozycji do przekazów argumentacyjnych), redundancję i niski poziom informatywności (pseudoinformowanie), mieszanie faktów i opinii, stereotypizację obrazu świata i jego trywializację (w tym coraz powszechniejsze zjawisko lekceważenia i banalizacji zła¹³), schematyzm poznawczy i aksjologiczny.

Młodzież jako odbiorca *docu-soap* pt. *Szkoła*

Jeśli w produkcjach telewizyjnych typu *docu-soap* można doszukiwać się jakiejś osobliwości, to za taką uznałabym seriale paradokumentalne o tematyce młodzieżowej, a więc np. emitowany od 2014 roku przez stację TVN serial *Szkoła*¹⁴, które są najlepszym przykładem poszerzania wpływu oddziaływania kultury tabloidowej na skutek włączania w jej krąg młodych odbiorców.

Pewnego rodzaju dysfunkcjonalność serialu (czy też „polisemiczna otwartość”¹⁵) przejawia się już na poziomie pragmatycznym przekazu, trudno bowiem

⁹ Por. dane Związku Kontroli Dystrybucji Prasy np. z 2015 r.; <http://www.zkdp.pl> [dostęp: 11.08.2016].

¹⁰ Por. dane Krajowej Rady Radiofonii i Telewizji zamieszczone w kwartalnych raportach „Najpopularniejsze audycje w 2015. Dobowa oglądalność programów – raport”; <http://www.krrit.gov.pl/dla-nadawcow-i-operatorow/kontrola-nadawcow/badania-odbioru-programow-radiowych-i-telewizyjnych/rynek-telewizyjny/raporty-kwartalne/> [dostęp: 11.08.2016].

¹¹ E. Szkudlarek-Śmiechowicz, dz. cyt., s. 227–228.

¹² M. Drożdż, *Tabloidyczna produkcja sensu i wartości*, [w:] *Tabloidyzacja języka...*, s. 60.

¹³ Por. M. Drożdż, dz. cyt., s. 58–60.

¹⁴ Pierwszym tego typu programem był serial paradokumentalny „Szkoła życia” emitowany w 2013 r. przez Telewizję Publiczną (TVP 2), która promowała go jako „serial z misją”. Wzrost edukacyjny miała nadawać telenoweli kończąca każdy odcinek wypowiedź eksperta (psychologa, pedagoga, dyrektora szkoły). Po emisji zaledwie 48 odcinków zaprzestano produkcji serialu.

¹⁵ Polisemiczna otwartość to – zdaniem Johna Fiskego – cecha tekstów popularnych, która „jest konieczna ze względu na istnienie różnic społecznych i to dzięki niej różnice te są podtrzymywa-

odpowiedzieć na pytanie o zakładany typ odbiorcy. Można oczywiście, jak chce nadawca telewizyjny, przyjąć, że program adresowany jest do uniwersalnej grupy odbiorców¹⁶, a więc rodziców i dziadków, nauczycieli i uczniów, por.:

Serial „Szkoła” to nasza rodzima produkcja, która nie opiera się na żadnym z formatów zagranicznych. Jest z pewnością szlachetniejszą wersją *scripted docu*, odpowiednią na potrzeby naszego widza. [...] Nowa produkcja będzie też z pewnością edukacyjnym formatem naszej komercyjnej stacji [...]. Serial z pewnością będą oglądali rodzice, ale również starsi ludzie, ciekawi tego, jak na przestrzeni lat zmieniła się szkoła lub być może zbulwersowani zachowaniem dzisiejszej młodzieży. Przede wszystkim liczymy jednak na młodą widownię, która włączy serial choćby po to, by zobaczyć, jaki obraz ich rówieśników prezentujemy [...]¹⁷.

Z kilku jednak dość istotnych powodów nie sposób uznać, że głównym odbiorcą serialu jest młodzież; młodzi ludzie bowiem nie oglądają telewizji (choć tzw. interwidz – widz internetowy ma możliwość obejrzenia wszystkich odcinków w sieci), są szczególnie wyczuleni na wszelkie przejawy fałszu i sztuczność (więc rażą ich amatorska gra „aktorów” oraz nienaturalne dialogi), znają szkołę lepiej niż twórcy serialu (nie muszą więc go oglądać), nie lubią przesadnego dydaktyzmu (wszelkie więc treści o funkcji edukacyjno-wychowawczej raczej będą negować).

Na około 750 opinii pod jednym tylko filmem internetowym (wideoblogiem)¹⁸, będącym dość wulgarną kpinią z serialu *Szkoła*, wprost na jego temat wypowiedziało się blisko 200 osób (pozostałe komentarze dotyczyły wideobloga i jego autora), z czego:

- 48% ogląda serial „dla beki”, tj. uznaje go za mało wartościowy lub bezwartościowy, ocenia go negatywnie, ale ogląda, żeby się pośmiać;
- 27% wyraziło pozytywną opinię o serialu („oglądam”, „podoła mi się”, „jest fajny”);
- 16% nie ogląda telewizji w ogóle, więc nie ogląda także i tego serialu („Nie oglądam tego, bo to faktycznie obniża IQ, a mam wrażenie, że moja własna szkoła już robi to wystarczająco dobrze”);
- 5% w ogóle nie wiedziało, że taki serial istnieje;

ne, kwestionowane i przemyślane”. Por. J. Fiske, *Zrozumieć kulturę popularną*, tłum. K. Sawicka, Wydawnictwo UJ, Kraków 2010, s. 30.

¹⁶ Przyciągnięcie coraz liczniejszej grupy odbiorców przez uśrednianie, ujednocnianie i spłykanie przekazów medialnych jest istotną cechą tabloidów, służącą przede wszystkim celom marketingowym. Por. M. Drożdż, dz. cyt., s. 51–52.

¹⁷ P. Kruczyńska, „*Szkoła*” – nowy serial TVN, <http://prasa.tvn.pl/informacje-prasowe/szkola-nowy-serial-tvn,140961.html> [dostęp: 15.02.2016].

¹⁸ Serafin, *Szkoła TVN*, <https://www.youtube.com/watch?v=0F8WJy44zQE> [dostęp: 15.02.2016]. Wszystkie cytowane w artykule komentarze internetowe pochodzą z tej strony.

– 4% zostało zachęconych do obejrzenia serialu przez blogera lub innych komentujących.

Negatywne opinie młodych ludzi o telenoweli są, jak się zdaje, zakładane przez nadawców. Cechą bowiem mediów tabloidowych jest to, że nie dbają o ocenę swoich przekazów – wystarczy, że są odbierane¹⁹.

Tematy poruszane w serialu, choćby tylko przez związek z postaciami (gimnazjalistami i licealistami) oraz miejscem akcji, są (mogą być) niewątpliwie bliskie młodemu odbiorcy. Dotyczą – najogólniej mówiąc – naturalnych relacji interpersonalnych w grupie rówieśniczej i rodzinie. Dotykają też poważnych problemów społecznych: nietolerancji, agresji, narkomanii, prostytucji.

Cechy gatunku

Trudno nie zgodzić się z Wiesławem Godzicem, który pisze:

Wydaje się, że to raczej wykonanie niż temat świadczy o przynależności do sfery tabloidu. Waham się ciągle przed jednoznacznym potępieniem przejawów tej kultury. Znajduję tam sporo obszarów, którym pozostała kultura nie jest w stanie sprostać i zainicjować aktywność odbiorczą²⁰.

Ambiwalentna ocena tabloidów, jaką wyraża Godzic, jest zbieżna z niejednoznaczną oceną gatunku, jakim jest telenowela paradokumentalna. W dwóch różnych publikacjach o serialach paradokumentalnych²¹ wskazuje się m.in. na takie ich cechy, jak: przedstawianie uproszczonej wizji świata; schematyzm konstrukcyjny; silne stygizowanie bohaterów z wyraźnym podziałem na postacie pozytywne i negatywne; powielające i utwierdzające obecne w opinii społecznej stereotypy; silne nacechowanie emocjonalne przekazu; zaspokajanie chęci i potrzeby oglądania cudzego nieszczęścia, stałego podglądania życia innych i osobistego odnoszenia się do ich tragedii. Zwraca się również uwagę na to, że *docu-soaps*: prezentują rzeczywistość w sposób prosty i zrozumiały; propagują określone wartości i wynikające ze szczęśliwego zakończenia przekonanie o sensie podejmowania prób rozwiązywania problemów; są nie tylko źródłem rozrywki, ale też drogowskazem (np. jako film instruktażowy czy edukacyjny).

¹⁹ Por. J. Pleszczyński, dz. cyt., s. 84.

²⁰ W. Godzic, *Znani z tego, że są znani. Celebryci w kulturze tabloidów*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007, s. 68 (cytat za: M. Bugajski, dz. cyt., s. 71).

²¹ J. Bucknall-Hołyńska, dz. cyt., s. 69–71; J. Wrzochul-Stawinoga, *Między fikcją a rzeczywistością, czyli po co i dlaczego ogląda się seriale paradokumentalne*, „Kultura Popularna” 2015, nr 2 (44), s. 218–222.

Strukturalno-stylistyczne właściwości telenoweli paradokumentalnej, a więc jej cechy formalne (czy też to, co – za Godzicem – można by nazwać „wykonaniem”) są zbieżne z typowymi cechami przekazów tabloidowych (por. schematyzacja, stereotypizacja, emocjonalizacja, sensacjonalizacja), natomiast poznawczo-pragmatycznym właściwościom gatunku obie autorki przywołanych wyżej publikacji skłonne są przypisywać raczej pozytywną waloryzację (por. cele edukacyjne, prostota przekazu, propagowanie określonych wartości).

Choć telewizja to medium wizualne, jednak *docu-soap* jest gatunkiem, w którym warstwa werbalna zdecydowanie przeważa nad obrazem, ten bowiem ma charakter zaledwie emblematyczny, zarówno jeśli chodzi o zachowania bohaterów, jak i miejsce serialowych zdarzeń (korytarz szkolny, klasa, boisko, łazienka szkolna).

Fabulę i problem przedstawione w odcinku odbiorca poznaje w trojaki sposób, tj. na podstawie scen dialogowych z udziałem aktorów amatorów, monologów zwierzeniowych głównych bohaterów oraz wypowiedzi narratora i elementów graficznych zawierających podstawowe informacje o postaciach.

Trzy ostatnie moduły strukturalne są redundantne względem scen dialogowych, a w strukturze całego odcinka pełnią funkcje metatekstowe, w tym także delimitacyjne. Tym, co je różni, jest forma podawcza (dialogi bohaterów vs. partie monologowe):

- dialogi bohaterów, najczęściej silnie ekspresywne, mające naśladować żywą mowę, pokazują relacje między postaciami serialu;
- emocjonalne monologi bohaterów odcinka określają ich punkt widzenia (kształtują relację: bohater – widz);
- obiektywizujący głos narratora jest pośrednikiem między bohaterami a widzami (relacja: medium – widz).

Struktura *scripted docu* pt. *Szkola* (i innych tego typu) odtwarza w sposób regularny i uporządkowany strukturę opowiadania potocznego: każdy odcinek składa się z trzech części odpowiadających kolejno trzem obligatoryjnym składnikom opowiadania – orientacji (część 1), komplikacji (część 2), rozwiązania (część 3). Oprócz tego każdy odcinek zawiera elementy strukturalne odpowiadające dwu elementom fakultatywnym opowiadania potocznego, tj. wprowadzenie oraz zakończenie z puentą wyrażaną przez jednego z głównych bohaterów.

Poza elementami typowymi dla opowiadania potocznego struktura *docu-soap* zostaje rozbudowana o komponenty metatekstowe związane z medium, w którym historia jest przedstawiana. W kompozycji programów telewizyjnych, zwłaszcza w stacjach komercyjnych, przewiduje się już miejsca na przerwy reklamowe i autopromocyjne, a więc narrator zapowiada także to, co będzie po przerwie, a następnie przypomina to, co było przed przerwą. Te dodane do obrazu treści zarówno obiektywizują, jak i przede wszystkim streszczają warstwę fabularną przekazu. Nieskomplikowana scenka dialogowa zostaje więc opowiedziana przez

narratora kilkakrotnie. Pełny schemat strukturalny odcinka składa się z trzech głównych części, w których zawarty jest pięć składników opowiadania obudowanych czterema modułami metatekstowymi:

a) część I:

- zapowiedź całego odcinka – wprowadzenie o funkcji metatekstowej;
- orientacja, odpowiadająca na pytania: kto?, gdzie?, kiedy? (część I właściwa);
- zapowiedź dalszej części odcinka;

b) część II:

- przypomnienie części I;
- komplikacja, wprowadzająca punkt zwrotny opowiadania (część II właściwa);
- zapowiedź dalszej części odcinka;

c) część III

- przypomnienie części I i II;
- rozwiązanie, podające efekt przedstawianych działań (część III właściwa);
- zakończenie i puenta.

Narrator powtarza nie tylko sens i treść opowieści, ale także środki językowe. Nie ma więc mowy o jakimkolwiek wysiłku intelektualnym odbiorcy, bo ten nie musi się niczego domyślać, nie musi dopowiadać, przypuszczać, interpretować, np.:

Do gimnazjum dołącza chłopak wietnamskiego pochodzenia. Zazdrosny chłopak próbuje skompromitować kolegę. [...] Oskar [...] chce za wszelką cenę umówić się z Justyną [...]. Oskar podstępem próbuje pozbyć się wietnamskiego ucznia i gnębi go. [...] Oskarowi [...] podoba się koleżanka z klasy, Justyna Siwek. [...] Tymczasem Oskar, który bezskutecznie usiłuje umówić się z Justyną Siwek, zauważył, że dziewczyna ciągle rozmawia z nowym uczniem z Wietnamu. Oskar za wszelką cenę chce się pozbyć konkurenta i sprawić, żeby zmienił szkołę. Wymyślił, że upokorzy chłopaka. [...] jest zazdrosny, że dziewczyna, której nie może poderwać, zdążyła się już zaprzyjaźnić z nowym uczniem z Wietnamu [...]. Oskar skompromitował go przed kolegami i koleżankami z klasy, bo jest zazdrosny o Justynę. Następnego dnia Oskar, który bezskutecznie próbuje poderwać Justynę, nadal planuje, jak ośmieszyć ucznia [...]. Justyna nie chce znać chłopaka, który ośmiesza nowego ucznia. Nastolatek coraz bardziej gnębi kolegę. [...] Oskar jest zazdrosny i stara się za wszelką cenę ośmieszyć chłopaka [...]. Oskar zrozumiał, że nigdy nie poderwie Justyny i dał jej spokój²².

Sposób opowiadania fabuły przez narratora przypomina nieudolne streszczenia lektur szkolnych – z dużą liczną powtórzeń, krótkimi wypowiedzeniami pojedynczymi, niewielką liczbą przymiotników, wypowiedzeniami złożonymi

²² Wszystkie cytaty z serialu pochodzą z jednego odcinka, tj. odcinka nr 206. Serial dostępny jest online na platformie player.pl.

dopełnieniowymi, ograniczonymi do przedstawiania zachowań i działań bohaterów (*zauważył, że..., widzi, że..., wymyślił, że..., chce uwodnić, że..., zrozumiał, że..., zdecydował, że..., nie wie, co robić..., nie wie, że...*).

W warstwie stylistycznej od obiektywnego głosu narratora odróżniają się emocjonalne dialogi i wypowiedzi bohaterów. Różnice najwyraźniej widoczne są w użyciu rzeczowników i przymiotników waloryzujących, por.:

a) w wypowiedziach narratora pojawiają się:

– nienacechowane stylistycznie rzeczowniki, np.: *chłopak, kolega, uczeń, nastolatek, konkurent, piłkarz, sportowiec, dziewczyna, koleżanka, uczennica, nastolatka, przyjaciółka, ukochana*;

– nienacechowane stylistycznie przymiotniki waloryzujące pozytywnie, np.: *ambitna dziewczyna, doskonały humor, gruntowne powtarzanie, inteligentna koleżanka, najlepsza ocena, wzorowa uczennica*;

– nienacechowane stylistycznie przymiotniki waloryzujące negatywnie: *natrętny Oskar, niedouczony sportowiec, niegrzeczne zachowanie, zazdrosna koleżanka, zazdrosny chłopak, zepsute jedzenia, złośliwa koleżanka*;

b) bohaterowie natomiast niemal bez wyjątku posługują się:

– dosadnymi ekspresywizmami rzeczownikowymi, np.: *facet, stary, koleś, kumpel, żółtek, głąb, kretyn, idiota, pustak, dupek, dureń, palant, bezmózg, lalunia, laseczka, laska, kujonka, baba*;

– prymarnie wartościującymi przymiotnikami waloryzującymi pozytywnie: *fajna akcja, fajny chłopak, dobry wybór, świetna dziewczyna, świetny pomysł*;

– ekspresywnymi rzeczownikami i/lub przymiotnikami waloryzującymi negatywnie, np.: *bezmózgi koleś, cholerna zakonnica, cholerny referat, głupi kundel, kompletny kretyn, podły głupi idiota, totalny bezmózg, zwykły kretyn, zwykły żółtek*.

Dialogi bohaterów mają zapewne odzwierciedlać spontaniczność, potoczność, bezpośredniość interakcji. Mają dawać pozór naturalności. Za pomocą ekspresywnych środków waloryzujących bohaterowie wyrażają jednak przede wszystkim stosunek do innych uczestników zdarzeń i określają relacje między postaciami (poniższe przykłady pochodzą z jednego tylko odcinka serialu):

Uważaj, idioto, prawie mnie zdeptałeś!

Ej, kujonka, nie masz gdzie siedzieć?

Pustak!

Poćwiczyłybyś sobie lepiej obwód biustu, bo obwód mózgu masz już za duży.

No, nie gadaj tyle, bo ci powietrze z głowy zejdzie i będziesz musiał dopompuwać.

Idiota!

Spadaj!

Debilu, też nie mam ochoty nic z tobą pisać, no ale musimy.

Ty rzeczywiście jesteś kompletnym kretynem.

Jesteś podłym głupim idiotą.
Ty idioto, coś ty zrobił?
No bo ta laska, która się szlaja za mną po meczach, nagrała filmik [...].
Niemożliwe, każda laska na mnie poleci. Zobaczysz, ona też.
Siemanko, cześć, dziewczyny powiedziały mi, że tu jesteś. / Która? Ta laska, co odessała sobie mózg?
Nie spojrzę na tego dupka.
Też bym chciała być z nią albo z tobą, a nie z tym bezmózgiem.

Obok sztampowych, pretensjonalnych i przesadnie emocjonalnych wypowiedzi bohaterów pojawiają się trywialne dialogi:

Kaja, ale to nie tak, jak myślisz.
Dobra, nie chce mi się słuchać twoich pokrętnych tłumaczeń. Nienawidzę cię! Zniknij z mojego życia!
Zniszczę go, rozumiesz!
Dawno nie jadłam sajonek. / Chcesz spróbować? / Jasne. / Proszę. / To się je pałeczkami? / Tak. / Którą ręką? Lewą czy prawą? / Którą chcesz. / Nie wiem, jak to się... / Pokazać ci? / No. / Patrz, te trzymasz tak, a te trzymasz tak. / Tak? / Spróbuj teraz. Nie zapomnij o sosie. Są naprawdę lepsze z sosem. / Jakie to dobre. To twój tata sam gotuje? / Tak, mój tata świetnie gotuje. Mamy bar. / Można tam zjeść takie dobre rzeczy? / Można. Jak chcesz, to możesz zamówić do domu.

W krótkich monologach do kamery (a więc do widza) postaci wyrażają to, co już odbiorca zna: swoje emocje i wewnętrzne przeżycia, zamierzenia i przypuszczenia, ocenę swoich działań i innych postaci, stosunek do nich i przedstawionej rzeczywistości:

Będę musiała całą robotę odwalić za tego głąba.
Jakąś cholerną zakonnice zgrywa czy coś.
Ze mną nie chciała usiąść, a z tym żółtkiem tak.
Przekona się, jaki z niego jest palant.
Ale świnią z tego Oskara.
Ten palant mu nie daruje.
No co za dupek.
Wali mnie to.
Jezu, jaka ona jest seksi jak się wydziera.
W dupie to mam. Nie interesuje mnie to.

Strukturalno-stylistyczne właściwości serialu *Szkoła*, który jest standardową realizacją gatunku, raczej nie dają nawet wątplych podstaw do jego pozytywnej

oceny. Starszych odbiorców zapewne razi wulgarność dialogów, agresja językowa, brak poszanowania rozmówcy. Szokowanie widzów z tej grupy wiekowej jest jednak celem nadawcy medialnego, który – przypomnę – zamierza ich „bulwersować”.

Z kolei przez młodych odbiorców warstwa językowo-stylistyczna serialu jest najczęściej krytykowana i ośmieszana z powodu trywialności, przesadnej obrazowości i emocjonalności. Powstają więc i funkcjonują w sieci tzw. „bekowe teksty”, wyśmiewane przez internautów cytaty z serialu, np.:

Jeszcze jeden bekowy tekst [z serialu *Szkoła*]: „Nie masz życia gościu. Wyprowadzę ci zaraz jedyńki na spacer”.

Cytat z serialu „Może kiedyś będę miała własne kosmetyki takie jak błyszczczyk, lub krem do twarzy”.

Do najlepszych tekstów z tego serialu trzeba dodać: „Dzieci są zafascynowane nowym tabletem swojego kolegi z klasy, ponieważ nigdy wcześniej nie widziały takiego urządzenia”.

Ostatnio oglądałam i najlepsze było to, że oni wychodząc ze szkoły rozmawiali ze sobą i powiedzieli „Fajnie dzisiaj było na lekcjach”.

Najlepszy text... „ten debil to jest kretyn”²³.

Zarówno ten serial, jak i inne produkcje typu *docu-soap* inicjują internetową aktywność młodych ludzi, za której przyczyną poszerza się sfera społeczno-medialnego oddziaływania kultury tabloidowej. Banalny przekaz bazowy, jakim jest telenowela *Szkoła*, powołuje do życia nowe teksty i gatunki internetowe przynależne do kultury popularnej: parodie, wideoblogi, memy, komentarze, do zrozumienia których konieczna jest znajomość pierwowzoru i które jako tzw. virale (ang. *viral* – ‘wirus’) są rozprzestrzeniane w sieci na dużą skalę²⁴, stając się istotnym czynnikiem kształtującym poczucie wspólnoty komunikacyjno-kulturowej. „Jeśli jakiś towar – pisze Fiske – ma się stać częścią kultury popularnej, musi dostarczać możliwości użycia lub interpretacji, które świadczyłyby o przeciwstawianiu się jej lub jej unikaniu. [...] Tworzenie tego typu potencjału nie leży już w gestii producentów towarów, lecz staje się domeną popularnej kreatywności ich użytkowników [...]”²⁵, której towarzyszy „przyjemność płynąca z wytwarzania własnych znaczeń doświadczenia społecznego oraz z unikania dyscypliny narzuconej przez silniejszego”²⁶.

²³ We wszystkich cytatach komentarzy internetowych została zachowana oryginalna pisownia i interpunkcja.

²⁴ Rozwinięciem tego zagadnienia jest przygotowany przeze mnie do druku artykuł *Od docu-soap do virali – o konwergencji medialnej i recepcji przekazów telewizyjnych w środowisku młodzieży (na przykładzie telenoweli paradokumentalnej „Szkoła”)*, [w:] *Współczesne media – gatunki w mediach*, red. I. Hofman, D. Kępa-Figura, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2016 [w druku].

²⁵ J. Fiske, dz. cyt., s. 32–33.

²⁶ Tamże, s. 49.

Zakończenie: poszerzanie sfery oddziaływania kultury tabloidu

Jak wynika z internetowych opinii młodych użytkowników mediów, serial jest oglądany także w szkole, mówi się o nim na lekcjach wychowania do życia w rodzinie, a nawet języka polskiego:

3/4 mojej klasy ogląda ten serial. Na WDŻ-cie i języku polskim dość często się o nim wspomina, że jakaś tam dziewczyna w szkole zrobiła coś i potem stało się coś [...]. My to oglądamy na wdżr.
Mam pompę z tej szkoły, na wychowawczej oglądamy i się ryjemy.

Nauczyciele zapewne nie zwracają uwagi na strukturalno-stylistyczne właściwości serialu i nie dostrzegają tabloidowego „wykonania”, skoro nie tylko oglądają telenowelę, ale także uznają, że warto o niej rozmawiać na lekcjach. Z dużym prawdopodobieństwem można założyć, że interesuje ich sama historia („jakaś tam dziewczyna w szkole zrobiła coś i potem stało się coś”), która staje się pretekstem do rozmów z uczniami.

Justyna Bucknall-Hołyńska zwraca uwagę na integrującą funkcję seriali paradokumentalnych:

Seriale paradokumentalne [...] uruchomiły na nowo wspólną płaszczyznę porozumienia, nawet międzypokoleniową [...]. Następuje tu powrót do idei telewizji pełniącej funkcję integrującą. Programy tego typu oglądają całe rodziny, wspólnie komentują treści poszczególnych odcinków i dyskutują na temat występujących w nich bohaterów, na przemian chwając czy krytykując ich postawy, zachowania i dokonywane wybory²⁷.

Serial *Szkoła* prowadzi jednak raczej do nieporozumień międzypokoleniowych, na co zwracają uwagę młodzi ludzie w komentarzach internetowych, a co wprost wynika z owej pragmatycznej polifunkcyjności telenoweli:

Serial szkoła: dragi, dziwki, bójki... Realna szkoła? – wszyscy siedzą pod klasa, a dwóch pajaców rzuca się tamponem.
Najgorsze jest to, że Babcie i starsi ludzie będą naprawdę myśleli, że tak jest w szkołach [...].
Czy wasze babcie też oglądają tego typu seriale z wielką powagą a potem umoralniają was na podstawie tego gówna??

²⁷ J. Bucknall-Hołyńska, dz. cyt., s. 73.

Serial *Szkoła* niewątpliwie porusza tematy, o których z młodymi ludźmi rozmawiać należy, ale czy tematy do rozmów zarówno o zwykłych, codziennych sprawach – szkolnych, koleżeńskich, rodzinnych, jak i sprawach ważnych dla uczniów w okresie poszukiwania własnej tożsamości mają podsuwać telenowełe paradokumentalne?

Wkroczenie seriali paradokumentalnych do szkół, włączanie ich do instytucjonalnego dyskursu edukacyjno-wychowawczego jest kolejnym krokiem do umacniania i utrwalania komunikacji i kultury tabloidu. Co więcej, wydaje się, że instytucjonalne podmioty tego dyskursu są już pod tak silnym wpływem tego typu komunikacji, że nawet nie dostrzegają jej tabloidowego charakteru, a co z tym idzie – jej negatywnych skutków, które dosadnie ujmuje Jan Pleszczyński:

[...] odpowiedzialność za odróżnienie tego, co jest, a co nie jest wiedzą, co jest wartościowe, a co nie, współczesne media popularne przerzucają na odbiorcę. Tylko w deklaracjach pełnią jeszcze niekiedy rolę edukacyjną. Faktycznie dostarczają bardzo zróżnicowanej jakościowo, a nawet zupełnie bezwartościowej informacji. [...]. Tabloidyzacja niszczy kulturowy poziom komunikacji²⁸.

Bibliografia

- Bucknall-Hołyńska J., *Trudna sprawa z docu-soap, czyli patologia życia codziennego*, „Kultura Popularna” 2013, nr 1 (35), s. 66–75.
- Bugajski M., *Kultura tabloidów a język*, [w:] *Tabloidyzacja języka i kultury*, red. I. Kamińska-Szmaj, T. Piekot, M. Poprawa, Wydawnictwo UWr, Wrocław 2010, s. 65–73.
- Drożdż M., *Tabloidyczna produkcja sensu i wartości*, [w:] *Tabloidyzacja języka i kultury*, red. I. Kamińska-Szmaj, T. Piekot, M. Poprawa, Wydawnictwo UWr, Wrocław 2010, s. 48–64.
- Fiske J., *Zrozumieć kulturę popularną*, tłum. K. Sawicka, Wydawnictwo UJ, Kraków 2010.
- Godzic W., *Znani z tego, że są znani. Celebryci w kulturze tabloidów*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007.
- Kruczyńska P., „*Szkoła*” – nowy serial TVN, <http://prasa.tvn.pl/informacje-prasowe/szkola-nowy-serial-tvn,140961.html> [dostęp: 15.02.2016].
- Pleszczyński J., *Przestrzeń aksjologiczna mediów popularnych i jakościowych*, [w:] *Tabloidyzacja języka i kultury*, red. I. Kamińska-Szmaj, T. Piekot, M. Poprawa, Wydawnictwo UWr, Wrocław 2010, s. 74–88.
- Postman N., *Zabawić się na śmieć. Dyskurs publiczny w epoce show-businessu*, tłum. L. Niedzielski, Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza SA, Warszawa 2006.
- Szkudlarek-Śmiechowicz E., *Narracja (pseudonarracja) w tabloidach*, [w:] *Narracyjność języka i kultury*, red. D. Filar, D. Piekarczyk, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2013, s. 225–236.
- Szynol A., *Tabloidy na polskim rynku – bilans zysków i strat*, [w:] *Tabloidyzacja języka i kultury*, red. I. Kamińska-Szmaj, T. Piekot, M. Poprawa, Wydawnictwo UWr, Wrocław 2010, s. 91–104.

²⁸ J. Pleszczyński, dz. cyt., s. 86.

Szkudlarek-Śmiechowicz E., *Od docu-soap do virali – o konwergencji medialnej i recepcji przekazów telewizyjnych w środowisku młodzieży (na przykładzie telenoweli paradokumentalnej „Szkola”)*, [w:] *Współczesne media – gatunki w mediach*, red. I. Hofman, D. Kępa-Figura, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2016 [w druku].

Wrzochul-Stawinoga J., *Między fikcją a rzeczywistością, czyli po co i dlaczego ogląda się seriale paradokumentalne*, „Kultura Popularna” 2015, nr 2 (44), s. 214–225.

Ewa Szkudlarek-Śmiechowicz

Structural and stylistic characteristics of the documentary soap (docu-soap) genre, and shaping transmission-receiving relations in the programme titled “Szkola” (“The School”)

(Summary)

The article is aimed at analysing the genre, structural, stylistic, pragmatic and cognitive traits of the documentary soap titled “Szkola” (“The School”) which is an example of the process of widening the sphere of tabloid media communication. The inclusion of para-documentaries in institutional, educational and care-providing discourse is another step towards strengthening and consolidating tabloid culture and communication. It seems that the institutional bodies involved in this discourse are under its influence so strongly that they do not see its tabloid character, and what follows – its negative results.

Keywords: media genology, documentary soap, tabloid culture.