

<https://doi.org/10.34768/fp2021a18>

Dariusz Piechota
Uniwersytet w Białymstoku

DŁGIE ŻYCIE SERIALI Z LAT DZIEWIĘCDZIESIĄTYCH XX WIEKU W NAJNOWSZEJ KULTURZE POPULARNEJ

Początek lat dziewięćdziesiątych XX wieku to niezwykle dynamiczny okres w historii Polski. Na skutek transformacji ustrojowej zlikwidowano cenzurę, powstała niezależna prasa i prywatne wydawnictwa, pojawiły się lokalne rozgłośnie radiowe¹. Po wielu latach wznowiono klasykę światową oraz literaturę emigracyjną nieobecną w powszechnym obiegu przed rokiem 1989 (m.in. utwory Czesława Miłosza, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego). Na półkach księgarń pojawiły się powieści Stephena Kinga, Deana Koontza, Robina Cooka, Williama Whartona. Oprócz światowej klasyki popularnością cieszyły się harlequiny, dostępne niemalże w każdym kiosku z prasą. Ten „nienasycony głód książek”² wynikał między innymi z potrzeby nadrobienia zaległości czytelniczych, o czym pisze Maciej Marcisz w *Taśmach rodzinnych* (2019). Matka protagonisty –

jak wariatka kupowała prozę amerykańską i latynoamerykańską, całą salsę od Muzy, bestsellery Ambery, a potem Salamandrę. Zakochała się w Vonneguncie. Uwielbiała Rotha. Nie gardziła Grishamem. Cały świat stał się nagle dostępny, w sumie głównie Ameryka, choć Alicja wypatrywała również tłumaczeń z bardziej egzotycznych języków, przekonana, że prędzej czy później odwiedzi wszystkie kraje, z których pochodziły jej ulubione książki³.

Bohaterka powieści Marcisza, niczym współczesny *globetrotter* z każdą kolejną lekturą podróżuje po kontynentach, poznaje egzotyczne kraje oraz obyczaje. Nieznane dotąd historie nie tylko dostarczają nowych wrażeń, ale przede wszystkim stają się inspiracją do planowania dalekich podróży. Oprócz literatury ambitnej, zmuszającej czytelnika do refleksji, w domowej bibliotece protagonistki znalazły się tytuły bestsellerowych kryminałów. Historia Alicji Małys potwierdza spostrzeżenia Przemysława Czaplńskiego, iż polskim czytelnikiem w latach dziewięćdziesiątych XX wieku była kobieta, niezależnie od wykształcenia, wieku, miejsca zamieszkania czy stanu zamożności⁴. Pierwsza dekada po upadku komunizmu upłynęła pod znakiem romansu oraz powieści rodzinnej, w których to poszukiwano odpowiedzi na pytania dotyczące miejsca jednostki w nowej kapitalistycznej rzeczywistości. W dekadzie tej nieprzypadkowo poja-

1 M. Hopfinger, *Seriale telewizyjne*, [w:] eadem, *Literatura i media po 1989 roku*, Warszawa 2010, s. 233.

2 P. Czaplński, *Po co pop*, „Książki. Magazyn do Czytania” 2014, nr 2 (13), s. 42.

3 M. Marcisz, *Taśmy rodzinne*, Warszawa 2019, s. 160.

4 P. Czaplński, *op. cit.*, s. 43.

wiły się seriale telewizyjne; posługując się narracją typową dla powieści realistycznej, nie tylko zaspokajały potrzebę podglądania świata niedostępnego, ale przede wszystkim odzwierciedlały zmiany obyczajowe zachodzące w społeczeństwie. Telenowele, jak słusznie stwierdza Bernadetta Darska, są najbardziej naturalną formą opowiadania o świecie i człowieku, jego problemach, lękach czy niepokojach⁵. W 1990 roku wielki sukces odniósł amerykański serial *Dynastia* (1981-1989), a jego bohaterowie szybko zagościli w zbiorowej wyobraźni Polaków.

Serial ten stał się dla wielu rodaków „współczesną mitologią” gloryfikującą kapitalizm⁶. Polacy chętnie współuczestniczyli w życiu bohaterów pełnym splendoru i bogactwa, a poruszane w nim tematy (pieniędzy, władzy i kariery) odzwierciedlały ukryte marzenia społeczeństwa o dobrobycie. Fabuła *Dynastii* wydaje się dość schematyczna, typowa dla literatury masowej. Na czele potężnej firmy zajmującej się handlem ropą naftową w Denver stoi Blake Carrington uosabiający ideał patriarchalnego męża. Wcześniej żonaty z demoniczną Alexis ma dwójkę rozpieszczonych dzieci, które nie akceptują drugiej żony ojca. Sielankową egzystencję rodziny przerywa powrót Alexis. W serialu rezydencja magnata finansowego pełni kluczową rolę, gdyż pojawia się nie tylko w czołówce każdego odcinka, ale jest również jednym z głównych miejsc akcji. To tutaj rozgrywają się liczne konflikty zachodzące między drugą żoną Carringtona a jego dziećmi.

Protagonista serialu szybko zyskał popularność i sympatię polskich widzów w latach dziewięćdziesiątych. Współcześnie postać ta budzi pewne kontrowersje. Z jednej strony wydaje się przykładowym mężem oraz ojcem dbającym o swoją rodzinę. Z drugiej zaś okazuje się zbyt porywczy, w afekcie zabija chłopaka Stevena. W przestrzeni publicznej Carrington uosabiał ideał kandydata na męża. Przypomnijmy, że w pierwszym odcinku przywozi Krystle diamentowe kolczyki, co wywołuje euforię wśród jej koleżanek.

Dynastia przypomina „patriarchalną operę mydlaną”, a jej bohaterowie reprezentują konkretne wzorce normatywne przypisane kobietom i mężczyznom. W świecie biznesu dominują mężczyźni zarządzający potężnymi firmami, sferą aktywności kobiet jest zaś dom rodzinny. Dodajmy, że bohaterowie amerykańskiej telenoweli spędzają wolny czas w towarzystwie partnerów biznesowych, najczęściej w gabinetach, luksusowych restauracjach, gdzie palą cygara oraz piją najdroższy alkohol, co podkreśla ich wysoki status społeczny. Kobiety zaś spotykają się z przyjaciółkami, plotkują na temat mężczyzn bądź udają się do najdroższych butików, aby kupić ubrania z najnowszych kolekcji sławnych projektantów mody. Ten dychotomiczny podział porządkujący rzeczywistość w *Dynastii* wynikał między innymi z sytuacji politycznej panującej

5 B. Darska, *Zamiast wstępu*, [w:] eadem, *To nas pociąga! O serialowych antybohaterach*, Gdańsk 2012, s. 12.

6 K. Barzowski, „*Dynastia*”: moda na kapitalizm, <https://kultura.onet.pl/film/wywiady-i-artykuly/dynastia-moda-na-kapitalizm/96vy4ds> [dostęp: 16.11.2019].

7 G. Stachówna, *Szeherazada z Denver*, „Dialog” 1991, nr 5-6.

w Ameryce w latach osiemdziesiątych XX wieku. Po kryzysie ekonomicznym rządy Ronalda Reagana rozpoczęły okres prosperity, przejawiający się w bezkrytycznym zachwycie kapitalizmem i konsumpcją. Wykreowany wizerunek *Great Society* nobilitował klasę średnią, świat biznesu zdominowały zaś wielkie korporacje⁸. Priorytetem stało się zaspokajanie własnych potrzeb oraz życie chwilą, co wydaje się charakterystyczne dla społeczeństwa narcystycznego⁹. W *Dynastii* bowiem bohaterowie korzystają z bogactwa i władzy, pragną być podziwiani przez innych, nie angażują się zbyt w miłość czy przyjaźń, aby uniknąć nadmiernej zależności od innych¹⁰. Dodajmy, że żaden z bohaterów nie interesuje się sferą duchowości, nikt nie czyta książek, nie uczęszcza do teatru czy kina. Najważniejsze okazuje się gromadzenie majątku oraz własna autoafirmacja. Jediną postacią starającą się odnaleźć sens życia oraz własne miejsce w konserwatywnym środowisku jest Steven, syn Blake'a, co wynika między innymi z odmiennej tożsamości seksualnej.

W amerykańskiej telenoweli na szczególną uwagę widza zasługują kreacje Krystle i Alexis, które utrwalają dwa antagonistyczne wizerunki kobiet. Pierwszy z nich wpisuje się w tradycję patriarchalną; Krystle to przykładna żona biznesmena, a jej życie skupia się na rodzinie oraz trosce o luksusową rezydencję. Bohaterka przypomina nowoczesną wersję wiktoriańskiego modelu „anioła w domu”, co podkreśla jej imię (pochodzące od słowa *crystal* – kryształ). Z kolei Alexis to bizneswoman, właścicielka potężnej firmy Colby CoOil, kobieta wyemancypowana, świadoma swojej seksualności. Jej wizerunek, wykreowany w operze mydlanej, nasuwa skojarzenia z *femme fatale*, walczącej z mężczyznami w sferze biznesu. Kobieta odrzuca konserwatywny system wartości, akceptuje syna geja, seks traktuje jako narzędzie władzy. Jej ambicje nigdy nie ograniczały się do tradycyjnej roli matki oraz żony.

Obie bohaterki stały się nowoczesnymi markami kapitalizmu i szybko zawładnęły masową wyobraźnią w latach dziewięćdziesiątych XX wieku¹¹. Przypomnijmy za Marcinem Napiórkowskim, iż „wielkie marki i celebryci nie narzucają swej woli publiczności, lecz współtworzą wraz z nią mity i rytuały naszej kultury”¹². Krystle uosabia wzór żony-matki, notabene bliski konserwatystom, z kolei Alexis wyzwolona z gorsetu kultury patriarchalnej inspirowała feministki. O ich popularności świadczy fakt, że na początku lat dziewięćdziesiątych na polskich ulicach dominowały dwie fryzury: na Krystle i Alexis¹³. Identyfikowanie się z bohaterkami świadczy o zaangażowaniu widzów

8 Więcej na ten temat piszę w: *Emancypacja według Madonny*, [w:] *80's again! Monografia poświęcona latom 80. XX wieku*, red. A. Jabłońska, M. Koryciński, Warszawa 2017, s. 77-89.

9 C. Lasch, *Kultura narcyzmu. Amerykańskie życie w czasach malejących oczekiwań*, przeł. G. Ptaszek i A. Skrzypek, Warszawa 2015, s. 30-34.

10 *Ibidem*, s. 34.

11 M. Napiórkowski, *Kod kapitalizmu. Jak „Gwiezdne wojny”, Coca-Cola i Leo Messi kierują twoim życiem*, Warszawa 2019, s. 92.

12 *Ibidem*, s. 259.

13 K. Barzowski, *op. cit.*

w spektakl pełnego splendoru¹⁴. Co więcej, niektórzy zmieniali swoją egzystencję pod wpływem postaci z telenoweli. Problem ten w krzywym zwierciadle porusza Edward Redliński w *Telefrenii* (2006)¹⁵. Bohaterowie powieści żyją w świecie seriali, marzą o bogactwie i splendorze. Ich egzystencja podporządkowana jest nieustannej lekturze brukowców, śledzeniu losów protagonistów ulubionych oper mydlanych. W rozmowie z ojcem na temat rozpadu jego małżeństwa syn stwierdza, że matka po obejrzeniu pierwszego sezonu *Dynastii* diametralnie zmieniła priorytety w swoim życiu:

bo dzięki Alexis mama nabrała odwagi. Odwagi, żeby wysiąść z tej nudnej krypy, jaką była nasza rodzina – przesiąść się na żaglówkę. Dotąd nie znała nikogo tak odważnego i beczelnego jak Alexis. Na kim miała się wzorować? Na Marusi z *Czterech pancernych*? Doktor Ewie? Na Jandzie z *Marmuru*? Wśród znajomych też nie było nikogo formatu Alexis – bo w tamtym ustroju być nie mogło. Alexis – to była dla niej rewolucja! Zabrała Małgosię i wyprowadziła się nie do faceta – jak podejrzewałeś – ale do pustego mieszkania koleżanki, która wyjechała na saksy do Szwecji¹⁶.

Bohater podkreśla, że w rodzimej kinematografii brakuje charyzmatycznych, niezależnych kobiet, odrzucających typowe role społeczne (żony, matki) dla kultury patriarchalnej. Postać z *Dynastii* rozpoczęła rewolucję obyczajową, czemu sprzyjała zachodząca transformacja ustrojowa w Polsce. Protagonistka *Telefrenii* porzuciła rodzinę, stając się bizneswoman. Założyła z poznanym w taksówce mężczyzną firmę „Billewicz&CoguttCO.Ltd”. Wspólnie zakupili pod Jabłonną rezydencję o znaczącej nazwie Carringtonia:

matka wpadła w koleiny *Dynastii*. A to bardzo głębokie, bardzo twarde koleiny. Uważaj, powiem ci coś bardzo ważnego, co tylko ja wiem: Układ Warszawski, Związek Radziecki rozwalili nie „Solidarność”, nie Jan Paweł II, nie Gorbaczow, nie Wałęsa ani Balcerowicz. Naród odrzuciłby reformy Balcerowicza po pół roku. Odrzuciłby – gdyby nie wprowadzono go przedtem w amerykańskie koleiny. A czym wprowadzano? *Dynastią*. Na czterdzieści milionów Polaków *Dynastię* oglądało trzydzieści pięć. Dzieci w kołyskach słyszały dialogi z telewizorów. Nie rozumiały słów, ale fascynację dorosłych wyczuwały. Dziś są za Ameryką i kapitalizmem – dlatego że już wtedy wpadły w koleiny. Argumentację – polityczną, ekonomiczną – dorabiają. W psychologii uzależnień takie samooszustwo nazywają racjonalizacją. Telewizja, ojciec, to niesamowita technika wytwarzania kolein. Dobrych i złych [T, 103].

Wywód syna na temat oddziaływania fikcyjnej bohaterki serialu na polskie społeczeństwo ma niewątpliwie charakter groteskowy i spełnia funkcję komiczną w powieści. Dodatkowo pojawiające się liczne aluzje do *Dynastii* noszą znamiona kiczu, potęgującego efekt sztuczności, przez co utwór Redlińskiego nabiera charakteru karykaturalnego.

14 Por. A. Kisielewska, *Polskie tele-sagi – mitologie rodzinności*, Kraków 2009, s. 339.

15 Por. M. Boczkowska, *Opowieść transmedialna – znak naszych czasów*, „Postscriptum Polonistyczne” 2014, nr 2(14), s. 134-135.

16 E. Redliński, *Telefrenia*, Warszawa 2006, s. 98. W dalszej części artykułu w nawiasie podaję numer strony po skrócie „T”.

Dynastia zainspirowała Polaków nie tylko do snucia marzeń o bogactwie, ale stała się wzorcem dla *yuppies*¹⁷, którzy pojawili się na początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku. Przedstawiciele niniejszej subkultury najczęściej studiowali na kierunkach prawniczych oraz ekonomicznych, szybko zachłysłni się możliwościami, jakie dawały zarobione pieniądze. Bezgranicznie poświęcali się pracy, niejednokrotnie rezygnując z życia prywatnego. Gromadzony majątek zapewniał im prestiż społeczny, a jego symbolem w ostatniej dekadzie minionego stulecia był telefon komórkowy¹⁸.

O masowym oddziaływaniu *Dynastii* pisze Dorota Masłowska w *Pawiu królowej* (2005) oraz w cyklu felietonów *Jak przejąć kontrolę nad światem, nie wychodząc z domu* (2017). Jako przedstawicielka współczesnych trzydziestolatków stwierdza, iż oglądając amerykański serial: „nauczyliśmy się życia i w którym zobaczyliśmy, że naprawdę bogaci ludzie chodzą po chacie w butach”¹⁹. Po dwudziestu latach od polskiej premiery telenoweli autorka *Wojny polsko-ruskiej* dokonuje dekonstrukcji serialu, uwzględniając kwestie fabuły, przestrzeni oraz kreacji protagonistów. Akcja opery mydlanej koncentruje się na rozmowach bohaterek, które „leżą całymi odcinkami w pokojach, w sukniach bez pleców, patrząc na puste szafy i bukiety kwiatów” [J, 7]. Paradoksalnie rzadko wychodzą z domu. Autorka felietonu z ironią przestrzega czytelniczki, aby nie były dobrymi kobietami, gdyż, jak w przypadku Krystle, „jej jedynym zajęciem jest bycie piękną” [J, 8]. To Alexis powinna być wzorem, gdyż jako jedyna rozwija swoje zainteresowania: „maluje, strzela do ptactwa i całymi dniami rąbie szampana z kieliszka” [J, 8]. Masłowska zwraca uwagę również na odwieczny konflikt między Krystle i Alexis, budzący emocje wśród odbiorców: „bohaterki tłuką sobie na głowach wazon, rzucają w siebie meblami, wybijają okna, wysysają sobie gałki oczne i doprowadzają do uszkodzeń narządów wewnętrznych” [J, 9]. Autorka z ironią i sarkazmem stwierdza, że na kierunkach kulturoznawczych powstało wiele prac magisterskich „Wpływ *Dynastii* na postawy życiowe kobiet w postkomunistycznej Polsce” [J, 8].

O fenomenie *Dynastii* wypowiada się również bohater *Osiem cztery* (2003) Mirosława Nahacza. Protagonista stwierdza, że był to serial polityczny:

specjalnie ją wprowadzili, żeby pokazać, jak zajebisty jest kapitalizm, popatrzcie na Aleksis, ma pięćdziesiąt lat, a i tak jest laską, to od lepszego, nowoczesnego jedzenia, limuzyny, pałace, trąbki w czołówce, faceci w drogich garniturach, wszystko amerykańskie, a nie z peweksów, cuda²⁰.

17 Określenie *yuppie* pochodzi ze złożenia pierwszych liter angielskich słów: *young* (młody), *upward* (pnący się wwyż) i *professional* (wykonujący ważny i dochodowy zawód). Zob. B. Przymuszała, *Tom kultury. Przewodnik po wydarzeniach kulturalnych w Polsce i na świecie. Lata 90.*, Poznań 2008, s. 46.

18 *Ibidem*, s. 48.

19 D. Masłowska, *Jak przejąć kontrolę nad światem, nie wychodząc z domu*, Kraków 2017, s. 7. W dalszej części artykułu w nawiasie podaję numer strony po skrócie „J”.

20 M. Nahacz, *Osiem cztery*, Wołonicz 2003, s. 37.

Nie ulega wątpliwości, że amerykańska telenowela przeszła do lamusa, co wynika między innymi z wszechobecnego kiczu zarówno na płaszczyźnie fabularnej, jak i artystycznej. Bezwartościowy patos, schematyczne konstrukcje bohaterów, powielany mit o Kopciuszku i księciu, trywialne dialogi świadczą o ujemnej wartości aksjologicznej *Dynastii*. Być może nadmiar efektów dekoracyjnych, wtórność wobec uznanych form, były atrakcyjne dla Polaków w latach dziewięćdziesiątych minionego stulecia. Na marginesie mówiąc, w 2017 roku rozpoczęto emisję nowej wersji telenoweli, a jej nadrzędnym celem było przyciągnięcie grona dawnych fanów. W świecie Blake'a Carringtona z lat osiemdziesiątych nie było miejsca dla osób o odmiennym kolorze skóry czy wyznania. Dlatego też w nowej formule Krystle to latynoska, asystentka od *public relations* awansująca do roli żony, a rodzina Colbych to Afroamerykanie. Konflikt między Stevenem i ojcem nie dotyczy jego odmiennej orientacji seksualnej, lecz kwestii ekologii²¹.

Alexis szybko stała się rozpoznawalną marką, symbolizującą luksus i bogactwo, co potwierdza historia bohaterki *Wymazane* (2017) Michała Witkowskiego. Akcja powieści rozgrywa się w prowincjonalnym tytułowym miasteczku, w którym to najbogatszą osobą jest Janina. Wraz z pojawieniem się *Dynastii* na ekranach telewizorów protagonistka zyskała ksywę Alexis, a z czasem „zaczęła się upodabniać do swojego pierwowzoru i ufarbowała włosy na czarno. Pojawiły się u niej jakieś miny Alexis i upodobanie do kapeluszy pod kolor płaszcza i torebki”²². Podobnie jak amerykański pierwowzór kobieta wykorzystuje swój seksapil, aby osiągnąć zamierzony cel: „spała z burmistrzem, spała z radnymi, po prostu chodząca wiedza o pościelach, materacach, wzorkach pidżam i dotacjach” [W, 203]. Dzięki odziedziczonemu spadkowi po mafiosie zgromadziła kapitał, a następnie zainwestowała go w budowę oczyszczalni ścieków oraz kupno szklarni i pieczarkarni. Mimo postępującej choroby nowotworowej Alexis pragnie kontynuować hedonistyczny styl życia. Postanawia umrzeć w ramionach młodego, przystojnego Damiana Pięknego. Łączy ich umowa handlowa:

ja ci zostawię cały swój majątek i nieruchomości, jest tego więcej, niż ci się zdaje, a ty w zamian zobowiązesz się do dwóch rzeczy. Po pierwsze: nie zostawisz mnie aż do końca, chcę cię pieścić, całować, kochać się z tobą. To już niedługo. Jakies pół roku. Chcę umierać z pięknym chłopakiem w objęciach [W, 191].

Damian staje się utrzymankiem Alexis, regularnie przesyłającej na jego konto pieniądze z dopiskiem „*Dynastia*” [W, 196]. Jako genialna bizneswoman sprzedaje wszystkie swoje firmy otoczone złą sławą (np. lisią farmę). Wrodzony spryt połączony ze zdobytym doświadczeniem w przestępczym półświatku pozwala jej skutecznie prowadzić działalność gospodarczą. Bohaterka wie, jak zarabiać pieniądze, co potwierdza

21 <https://kultura.onet.pl/film/wywiady-i-artykuly/dynastia-moda-na-kapitalizm/96vy4ds> [dostęp: 20.11.2019].

22 M. Witkowski, *Wymazane*, Kraków 2017, s. 68. W dalszej części artykułu w nawiasie podaję numer strony po skrócie „W”.

jej ukochany: „tymczasem tam, gdzie wydała na mnie tysiąc, już w tym czasie zdążyła zarobić dziesięć. A robiła to wybitnie w stylu wczesnych lat dziewięćdziesiątych” [W, 202]. Przejaskrawiona, groteskowa postać rodzimej Alexis stanowi „ubogą” replikę oryginału. W *Wymazanym* mamy do czynienia z wersją *à rebours* *Dynastii*, odwróconym harlequinem, stanowiącym nie tyle rodzaj gry z kulturą masową, ile przede wszystkim karykaturą amerykańskiego stylu życia bezrefleksyjnie powielanego przez rodaków.

Wielką popularnością cieszyła się także inna amerykańska telenowela *Moda na sukces* (*The Bold and the Beautiful*), której emisję w Polsce rozpoczęto w 1994 roku od 215. odcinka. Przypomnijmy, że pierwszy epizod opery mydlanej wyemitowano w Stanach Zjednoczonych 23 marca 1987 roku. Fabuła opowiada o rodzinie milionerów, projektantów mody Forresterów, zamieszkujących luksusowe rezydencje. Twórcy *Mody na sukces* posłużyli się konwencją typową dla sagi rodzinnej, charakteryzującej się brakiem wyrazistego początku i końca, a powolny rytm opowiadania sprawia, że akcja właściwie nigdy się nie kończy. O wydarzeniach zwykle dowiadujemy się z rozmowy bohaterów, a liczne retrospekcje i repetycje dialogowe to chwyt mający na celu zatrzymanie przed ekranem maksymalnej liczby widzów²³. Telenowela szybko stała się obiektem krytyki ze względu na schematyczność postaci, a pojawiające się konflikty rodzinne i romanse nasuwały skojarzenia z kulturą masową. Liczne aluzje do amerykańskiej telenoweli odnajdujemy w *Transformejszyn, czyli jak golonka z hamburgerem tańcowała* (2002) Edwarda Redlińskiego. Podobnie jak w *Telefrenii* mają one charakter ironiczno-satyryczny. Główni jej bohaterowie po zainstalowaniu telewizji satelitarnej śledzą losy rodziny Parkerów:

Sharp i Lily stoją po obu stronach stolika – ona w kąpielowym kostiumie, on w jasnym letnim garniturze. Na stoliku dwie lampki wina, za stolikiem białe ażurowe fotele.

– Nie poznałeś się na mnie – mówi Lily. – Zamiast włączyć mnie w swoje interesy, zrobiłeś ze mnie laleczkę! Żona, jako jeszcze jeden mebel do pokazywania [...].

– Wtedy ja zrobiłem błąd, Lily – odpowiada Sharp z godnością. – Teraz błąd robisz ty.

– A to jaki?

– Sukces zawrócił ci w głowie. Stałaś się zarozumiała. Nie jesteś aż tak mądra ani aż tak piękna, jak ci się wydaje. [...]

Wchodzi kilku młodych pięknych pływaków – w slipkach kąpielowych (Wala policzyła: siedmiu).

Sharp uśmiecha się ironicznie.

– Twój harem?

Lily odpowiada wyniośle:

– Każdy z nich marzy, żeby znaleźć się w mojej sypialni!²⁴.

23 Por. A. Kisielewska, *op. cit.*, s. 57.

24 E. Redliński, *Transformejszyn, czyli jak golonka z hamburgerem tańcowała* (reportaż optymistyczny), Warszawa 2002, s. 130-131. W dalszej części artykułu w nawiasie podaję numer strony po skrócie „Tr”.

Przytoczone dialogi z serialu stanowią egzemplifikację kiczu, powielanego masowo w telenowelach dla mało wybrednych odbiorców. Rozmowy protagonistów pośrednio odzwierciedlają moralność mieszczańską ze skłonnością do przepychu, przesady, aprobaty samego siebie²⁵. Stylistyka komfortu i bogactwa, marzenia o przygodzie erotycznej to typowe elementy występujące w operach mydlanych. W *Modzie na sukces* ze względu na ograniczoną liczbę bohaterów wątki romansowe naznaczone zostają syndromem kazirodczym, co z kolei stało się przedmiotem krytyki oraz kpiny. Obecność melodramatycznych wątków oraz niespodziewanych, niekiedy absurdalnych zwrotów akcji ma na celu utrzymanie jak największej liczby widzów przed ekranami telewizorów.

W salonie stali naprzeciwko siebie, w jakiejś konfrontacyjnej sytuacji, Sharp, Chris i Lily.

– Lily, teraz powiem ci coś bardzo ważnego – zwraca się Sharp do kobiety. – I ty słuchaj uważnie, Chris! – zwraca się do młodzieńca. – Chris... jestem twoim... ojcem!

– Niemożliwe! – woła Lily przerażona.

– Możliwe! – odpowiada Sharp. – Ale to nie wszystko, Chris. Ta pani... – wskazuje Lily – ... która kiedyś była moją żoną, a teraz jest twoją... kochanką... – Sharp bierze wdech i wyrzuca z siebie z wydechem: – Jest twoją matką!

– To oszczerstwo! – woła Lily i osuwa się na podłogę, mdlejąc.

– To brednia! – woła Chris.

– To fakty, Chris! – odpowiada Sharp. I przykłęka nad leżącą kobietą. – Lily! Nasze dziecko zostało po porodzie zamienione. Sprawka mafii kolumbijskiej... [Tr, 246-247].

W telenoweli wszystko wydaje się możliwe. Rutynową, monotonną egzystencję może zaburzyć kolumbijska mafia, bohaterowie mogą zostać porwani przez terrorystów bądź UFO (*Dynastia*). Protagonista może zginąć w wypadku samochodowym na skutek zderzenia z kartonami (*M jak miłość*). Warto więc zadać kluczowe pytanie: dlaczego opery mydlane, mimo wprowadzania epizodów sprzecznych z poetyką charakterystyczną dla powieści realistycznej, nie tracą wiernych widzów? Być może wynika to z formuły serialu codziennego, w której to zastosowany zabieg powolnej narracji sprawia, iż widzowie mają wrażenie, że współuczestniczą w życiu bohaterów²⁶.

Popularność *Dynastii* i *Mody na sukces* stała się inspiracją do stworzenia współczesnej telenoweli opisującej życie Polaków po transformacji ustrojowej. Pod koniec lat osiemdziesiątych na kanale TVP2 wyemitowano pionierską polską telenovelę *W labiryncie*. Serial ten nie posiadał scenariusza, a odcinki produkowano „z marszu” w naturalnych wnętrzach i plenerach. Fabuła koncentrowała się wokół środowiska warszawskich farmaceutów, lekarzy, naukowców oraz biznesmenów. Ich losy śledziło 16 milionów widzów i, według Michała Sutowskiego, serial ten to najważniejsze dzieło

25 Por. B. Kołcz, *Kicz*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006, s. 251.

26 Por. A. Kisielewska, *op. cit.*, s. 26.

„transformacyjnej” popkultury²⁷. Dzisiaj produkcja ta stanowi sentymentalny dokument z okresu, kiedy w każdym mieszkaniu wszechobecna była boazeria, Polacy nosili tureckie swetry, a w warsztatach samochodowych wisiały (a może nadal wiszą) kalendarze z nagimi kobietami²⁸. Interesujący wydaje się fakt, iż głównym środowiskiem sportretowanym w serialu jest grupa naukowców pracująca nad Adolranem, innowacyjnym lekiem przeciwbólowym. Bohaterowie zmagają się z licznymi problemami w życiu zawodowym i prywatnym, narzekają na zacofanie technologiczne. Podobnie jak w *Dynastii* pojawiają się dwie antagonistyczne bohaterki. Ewa Glinicka, absolwentka farmacji, po śmierci narzeczonego rozpoczyna pracę w ośrodku naukowym. Jej przeciwnictwem okazuje się demoniczna siostra Renata, niestroniąca „od alkoholu, pokera, paserów, rozrzutnych zakupów w Peweksie, prostytutce i taksówce”²⁹. Kwintesencją życiowej mądrości oraz życzliwości w serialu Pawła Karpińskiego staje się Gutman, starszy naukowiec, uczestniczący w powstaniu warszawskim. Masłowska, oglądając serial po latach, dochodzi do wniosku, że:

jego oglądanie ma w sobie coś z rebirthingu, hipnozy, wążania perfum Pani Walewska czy innych technik przywoływania wypartych motywów, figur i choreografii naszej zbiorowej podświadomości. Warto od czasu do czasu zatrzymać się, odłożyć iPada i przypomnieć sobie, że jeszcze całkiem niedawno dezodorant kupowało się w Peweksie³⁰.

W 1997 roku TVP ogłosiła konkurs na współczesny serial o życiu Polaków. Widzowie większością głosów wybrali *Klan* opowiadający historię rodziny Lubiczów. Wybór ten nie był przypadkowy, gdyż historie rodzinne ciągle fascynują widzów na całym świecie. W latach dziewięćdziesiątych twórcy telenowel byli świadomi, że bohaterami opowieści nie mogą być ludzie bogaci, lecz przeciętni, gdyż to z nimi mogliby utożsamiać się widzowie. Wystawne rezydencje z *Dynastii* zastąpione zostały domem na Sadybie, gdzie mieszkają przedstawiciele trzech pokoleń. W serialu pojawia się czarny charakter. Na początku emisji *Klanu* była nim Monika Lubicz (szantażująca szwagra).

27 M. Sutowski, „*W labiryncie*”, czyli wielka fantazja o tym, jak PRL-owscy inteligenci przekształcają się w nowoczesną klasę średnią, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/film/dzis-trzydziestolecie-pierwszego-odcinka-w-labiryncie/> [dostęp: 10.11.2019].

28 Komentując serial *W labiryncie*, Masłowska zwróciła uwagę na zjawisko transformacji obyczajowej, jaka zaszła na przestrzeni lat dziewięćdziesiątych XX w.: „gdzie są te piękne, bez troskie dni, gdy kalendarze z gołymi babami wisiały w każdym polskim zakładzie pracy i przedszkolu, i na każdej plebanii? Gdzie się podziały żarty o cycach i dupie, seksualne podjazdy do pracownic, palenie fajek gdzie popadnie, picie alkoholu przez kobiety w ciąży, picie alkoholu przez wszystkich, wszędzie, do śniadania, obiadu, kolacji i nocnej przekąski??? Jeśli więc na co dzień powtarzacie ciągle i ciągle, że w Polsce nic się nie zmieniło, wciąż ten sam syf i tym podobne, to dopiero oglądając *W labiryncie*, możecie zobaczyć, jak wiele wody upłynęło w Wiśle, Warcie, Odrze, Sanie, w studni oligoczeńskiej i pijalni wód w Krynicy, odkąd przełożeni po wyjściu z gabinetu wykonywali na wysokości klatki piersiowej znaczące półkola dłońmi”. D. Masłowska, *op. cit.*, s. 71.

29 *Ibidem*, s. 69.

30 *Ibidem*, s. 68.

Ważną rolę w operach mydlanych odgrywa melodramatyczny mit ofiary³¹. W polskiej telenoweli realizuje go Elżbieta Lubicz. Bohaterka wybaczta mężowi liczne romanse, gdyż najważniejszą wartością w jej życiu jest dobro rodziny.

Klan, jak słusznie stwierdza Maryla Hopfinger, reprezentuje „hiperrealizm bez realizmu”³² oparty na naiwnej mitologizacji, manipulowaniu obrazem rzeczywistości i emocjami widzów. Bohaterowie nie borykają się z problemami finansowymi, wszyscy wydają się heterogeniczni, pozbawieni wszelkich nałogów, niemalże krystaliczni. Akcja *Klanu* głównie toczy się w przestrzeni domu i pracy. Wydaje się, że nikt w telenoweli nie spędza wolnego czasu z przyjaciółmi, nie chodzi do kina czy teatru. Co więcej, żaden z nich nie zajmuje się trywialnymi czynnościami rutynowymi, takimi jak: robienie zakupów czy sprzątanie. *Klan* reprezentuje telesagę rodzinną³³, pozbawioną wątku głównego. Jej akcja rozgrywa się równoległe do czasu rzeczywistego. Serialowa rodzina odzwierciedla określoną wspólnotę wyobrażoną, a jej bohaterowie uosabiają określone wzorce normatywne typowe dla kultury patriarchalnej (Polak – mąż, ojciec, Polka – żona, matka). Powolny rytm snucia opowieści koresponduje z rytmem życia rodziny.

W latach dziewięćdziesiątych minionego stulecia pojawił się serial, stanowiący alternatywę dla tradycyjnych oper mydlanych. Mowa oczywiście o *Miasteczku Twin Peaks* (1990-1991) w reżyserii Marka Frosta i Davida Lyncha. Jego fabuła koncentruje się na śledztwie w sprawie morderstwa młodej dziewczyny, Laury Palmer, prowadzonym przez agenta FBI Dayle’a Coopera. Inspiracją dla Lyncha było życie prywatne Marilyn Monroe, obfitujące w liczne mroczne tajemnice³⁴. Podobnie jak ikona popkultury, Laura Palmer zostaje znaleziona martwa, a w jej pamiętniku odnajdujemy informację o romansie z tajemniczym mężczyzną. Wątek ten okazuje się szczególnie czytelny w kontekście romansu aktorki z prezydentem Stanów Zjednoczonych. Tak jak Monroe, Laura to piękna blondynka, której śmierć stała się początkiem ogólnospołecznej dyskusji na temat jej skomplikowanej egzystencji.

Twin Peaks przypomina serial hybrydę; oprócz wątków kryminalnych, dramatycznych czy sensacyjnych pojawiają się w nim elementy typowe dla surrealistycznych, awangardowych produkcji. Co więcej, jego popularność wynikała między innymi z umiejętnego połączenia opery mydlanej (chętnie oglądanej przez kobiety) z kryminałem (popularnym gatunkiem wśród mężczyzn)³⁵. Produkcja Lyncha zrewolucjonizowała telewizję, zapoczątkowała eksperymentowanie z fabułą oraz narracją. Jak słusznie

31 A. Kisielewska, *op. cit.*, s. 214.

32 M. Hopfinger, *op. cit.*, s. 237.

33 A. Kisielewska, *op. cit.*, s. 338.

34 Por. A. Trześniewska, *(De)konstrukcja wizerunku Marilyn Monroe – nowe oblicze ikony popkultury*, [w:] *Arachnofobia. Metaforyczne odłony kobiecych lęków*, red. B. Stelingowska, B. Wałęciuk-Dejneka, Siedlce 2013, s. 271.

35 P. Tarczyński, *Wiśniowy placek w kolczastym drucie*, „Książki. Magazyn do Czytania” 2016, nr 4 (22), s. 80.

pisze Piotr Tarczyński, bez *Twin Peaks* nie byłoby współczesnych seriali kryminalnych, *Archiwum X*, *Breaking Bad* czy *Gotowych na wszystko (Desperately Housewives)*³⁶.

Twin Peaks opiera się na dualizmie świata przedstawionego, co potęguje napięcie oraz buduje atmosferę grozy³⁷. Już w czołówce serialu widz dostrzeże charakterystyczną opozycję kultura – natura. Wraz z hipnotyzującą muzyką na ekranie pojawiają się nie tylko mgliste pejzaże, a wśród nich: słynny wodospad, strzeliste jodły, jezioro czy tajemnicze lasy, ale również kominy fabryk z unoszącym się dymem, tory kolejowe oraz asfaltowa droga. Sielankowa atmosfera panująca w miasteczku wraz z kolejnym odcinkiem okazuje się iluzoryczna. Dodajmy, że tytułowe *Twin Peaks* znajduje się na granicy Stanów Zjednoczonych i Kanady. Niejednoznaczność podkreśla również sama nazwa miejscowości, która w dosłownym tłumaczeniu oznacza „bliźniacze szczyty”. Być może metafora ta odnosi się także do bohaterów, prowadzących podwójne życie.

Z jednej strony zamordowana nastolatka w przestrzeni publicznej uchodziła za wzorową uczennicę, rozwożącą posiłki biednym, pomagającą w nauce upośledzonemu umysłowo Johnny'emu Horne'owi. Z drugiej zaś była uzależniona od narkotyków, pracowała jako prostytutka, była zamieszana w handel środkami odurzającymi. Jeden z najbogatszych mieszkańców Twin Peaks – Benjamin Horne, postrzegany jako filantrop – prowadzi dom publiczny, a wzorowy ojciec okazuje się psychopatą oraz mordercą. Lynch wprowadza do serialu również outsiderów oraz bohaterów wymykających się wszelkim klasyfikacjom, egzystujących na granicy między światem realnym i wyobrażonym. Wspomnijmy choćby o kobiecie noszącej na rękach pieniądze, pełniącej rolę mitycznej Kasandry, dostrzegającej zło w mrocznej przestrzeni miasteczka. Dużą grupę stanowią bohaterowie, którzy początkowo wydają się realnymi osobami, lecz w trakcie kolejnych odcinków stają się wytworami wyobraźni³⁸. Czarnym charakterem okazuje się Bob, prześladujący Laurę Palmer. Bartosz Woźniak zwrócił uwagę, że postać ta symbolizuje mroczną część ludzkiej podświadomości pełną prymitywnych i brutalnych popędów³⁹. Tajemnicze postacie (m.in. Olbrzym, Karzeł) pojawiają się w Czarnej Chacie. Atmosferę grozy potęguje również wykorzystana przez Lyncha poetyka oniryzmu⁴⁰. Sceny rozgrywające się w Czarnej i Białej Chacie nasuwają skojarzenia ze snem, kiedy to granice między światem realnym a wyobrażonym ulegają rozmyciu, jak na przykład w epizodzie, w którym kawa podana Cooperowi zmienia swój stan skupienia pod wpływem działań Karła.

W trakcie emisji drugiego sezonu serialu w przestrzeni publicznej pojawiły się artefakty związane z fikcyjnym miasteczkiem. Opublikowano *Sekretny Dziennik Laury*

36 *Ibidem*, s. 81.

37 B. Woźniak, *Realne i nierealne – różne rodzaje rzeczywistości w „Miasteczku Twin Peaks”*, „Irydion. Literatura – Teatr – Kultura” 2017, t. 3, nr 1, s. 166.

38 B. Woźniak, *op. cit.*, s. 169.

39 *Ibidem*, s. 170.

40 *Ibidem*, s. 173.

Palmer (1990) Jennifer Lynch, *The Autobiography of F.B.I. Special Agent Dale Cooper: My Life, My Tapes Paperback* (1991) Scotta Frosta. Wydano książkę telefoniczną Twin Peaks, a każdy subskrybent mógł umieścić swoje nazwisko wraz z numerem telefonu, pojawił się także przewodnik po Twin Peaks z informacjami na temat historii miasteczka, najlepszych hosteli czy połączeń komunikacyjnych. Fikcja serialu, jak stwierdza Jerzy Sosnowski, „wylewała się w ten sposób poza jego ramy, kopia rzeczywistości obrastała kolejnymi kopiami, aż fantomowy byt Twin Peaks wzbogacił naprawdę obraz Stanów Zjednoczonych, narrację o Stanach Zjednoczonych”⁴¹.

Liczne aluzje do amerykańskiego serialu występują w powieści *Wzgórze psów* (2017) Jakuba Żulczyka. Akcja obu utworów rozgrywa się w niewielkim miasteczku. Jego mieszkańcy z pozoru wyglądają na przeciętnych i nudnych obywateli. Ukazana prowincja przypomina mikroświat, handluje się tutaj narkotykami, stosuje przemoc w rodzinie, prowadzi nielegalne interesy. Istotną rolę odgrywa także przestrzeń lasu, w którym pojawiają się postaci z innego wymiaru. Oba utwory łączy także motyw morderstwa nastolatki, niszczący sielankową utopię prowincji. Żaden z protagonistów *Wzgórza psów* nie jest krystaliczny i jednoznaczny, gdyż autor porzuca popularną opozycję dobry – zły. Ten mroczny wizerunek prowincji wynika również z faktu, że po transformacji ustrojowej w 1989 roku oraz likwidacji PGR-ów wielu mieszkańców zdecydowało się na wyjazd do wielkich metropolii w poszukiwaniu pracy. Z kolei ci, co pozostali, aby przetrwać trudny okres, niekiedy prowadzili nielegalne interesy z przedstawicielami półświatka. W powieści Żulczyka pojawiają się bohaterowie z innego wymiaru (np. Wiedźmin), niektórzy przypominają mityczne postaci uosabiające zło (np. Kalt).

Ekscentryczną postacią w powieści Żulczyka okazuje się Wiedźmin, przypominający damę z pieńkiem z *Twin Peaks*. Bohater mieszka w opuszczonym, zrujnowanym domu w lesie i unika kontaktu z ludźmi. Jego wygląd zewnętrzny (długa broda, podarte spodnie, wyciągnięty sweter) oraz wystrój domu nasuwa skojarzenia ze średniowiecznymi ascetami, wyrzekającymi się dóbr materialnych. Styl życia protagonisty odbiega od obowiązujących wzorców normatywnych: „Biblii na pamięć się uczył, sam się próbował ukrzyżować, rękę sobie gwoździem do deski przybił, ale drugiej się nie udało”⁴². Wiedźmin to fanatyk religijny bezkrytycznie przywiązany do wyznawanych ideałów. Wnętrze jego domu wypełniają obrazy o tematyce religijnej, nadpalone monidła, stare kalendarze. Dodajmy, że czytelnik nie wie, co się stało z żoną mężczyzny. W rozmowie z Justyną enigmatycznie stwierdza, iż prawdopodobnie znajduje się w piekle. Bohater postrzega ludzi przez pryzmat popularnej opozycji swoi – obcy, przy czym do pierwszej grupy zalicza chrześcijan. Wiedźmin stosuje przemoc fizyczną jako skuteczne narzędzie do obrony wyznawanych idei.

41 J. Sosnowski, *Linki do „Lalki”*, <http://nplp.pl/artukul/linki-do-lalki/> [dostęp: 8.12.2019].

42 J. Żulczyk, *Wzgórze psów*, Warszawa 2017, s. 224.

Polskim Twin Peaks stają się Dobrowice pojawiające się w pierwszym sezonie serialu *Belfer*. W obu produkcjach motywem przewodnim jest tajemnicze morderstwo nastolatki. Joanna Walewska, podobnie jak Laura Palmer, okazuje się postacią niezwykle tajemniczą, prowadzącą podwójne życie. Jej chłopak Maciek dochodzi do paradoksalnego wniosku, iż nigdy nie poznał zmarłej, a ich związek był czymś niezwykle ulotnym. Rolę detektywa Coopera w *Belfrze* przejmuje nauczyciel języka polskiego, rozpoczynający pracę w liceum. W Dobrowicach, tak jak w Twin Peaks, mieszkańcy zaliczani do tak zwanej elity, handlują narkotykami, stosują przemoc w rodzinie, kłamią, pogrążają się w hedonistycznym seksie.

Niewątpliwie elementem różniącym *Miasteczko Twin Peaks* od *Belfra* jest wybór poetyki. U Lyncha dominuje surrealizm; świat realny miesza się ze światem wyobrażonym. Do przestrzeni miasteczka przenikają postacie fantastyczne, jak Bob, Mike, Karzeł czy Olbrzym. Okazuje się, że świat przedstawiony przestał być jednowymiarowy⁴³, trudno go zatem opisać oraz objaśnić. Z kolei w *Belfrze* dominuje narracja realistyczna, typowa dla współczesnych powieści detektywistycznych. Reżyser wielokrotnie posługuje się techniką suspensu, wprowadza wiele mylnych tropów, przez co zmusza widza do uważnego śledzenia zdarzeń, analizy faktów, stawiania hipotezy: kto tak naprawdę zabił siedemnastoletnią nastolatkę? W Twin Peaks zło ma wymiar nie tylko lokalny (morderstwo Laury Palmer), ale także kosmiczny (uosabiane z tajemniczą postacią Boba)⁴⁴. W ostatnim odcinku drugiego sezonu *Miasteczka Twin Peaks* detektyw Cooper usłyszał od spotkanej w Czarnej Chacie Laury Palmer: „zobaczymy się ponownie za 25 lat”. Paradoksalnie 25 lat później Laura Palmer pojawia się w Polsce jako siedemnastoletnia Joanna Walewska.

Historia amerykańskiego miasteczka ponownie zatoczyła koło w 2016 roku, kiedy to Mark Frost opublikował *Sekrety Twin Peaks*, książkę składającą się z fragmentów dzienników, listów oraz artykułów sporządzonych przez tajemniczego Archiwistę. Publikacja ta stanowiła zapowiedź trzeciego sezonu serialu. Warto podkreślić, że zgromadzone materiały w dzienniku dotyczą także odległej historii Stanów Zjednoczonych, ich autor opisuje również niewyjaśnione zjawiska zachodzące w Roswell w 1947 roku. *Sekrety Twin Peaks* stanowią więc pomost między drugim sezonem serialu a jego kontynuacją. Frost tworzy mitologię amerykańskiego miasteczka, gdzie dochodzi do większej liczby nieszczęśliwych wypadków (jak pożary, zaginięcia i morderstwa). Okazuje się, iż data śmierci Laury Palmer (24 lutego) jest nieprzypadkowa, gdyż tego dnia w 1902 roku Twin Peaks stanęło w ogniu.

43 *Ibidem*, s. 169.

44 A. Kyzioł, Czy trzeci sezon „Miasteczka Twin Peaks” spełni oczekiwania widzów? *Guma o smaku tajemnicy*, „Polityka”, 16 maja 2017, <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1704666,1,czy-trzeci-sezon-miasteczka-twin-peaks-splni-oczekiwania-widzow.read> [dostęp: 16.11.2019].

Nowy sezon kultowego serialu zaskoczył wiernych fanów Lyncha. Reżyser posłużył się poetyką *slow motion*; akcja uległa spowolnieniu, twórca zaś skoncentrował się na pozornie nic nieznaczących czynnościach. Dialogi przypominają brazylijskie i amerykańskie opery mydlane. Trzeci sezon zatem staje się krytycznym komentarzem do współczesnych produkcji pełnych zwrotów akcji. Lynch ponownie odcina się od popkultury, a obecne poetyki surrealizmu, oniryzmu czy symbolizmu sprawiają, iż *Twin Peaks* przypomina malarskie kolaże, będące obecną pasją reżysera⁴⁵.

* * *

Telenowele z lat dziewięćdziesiątych minionego stulecia wydają się budzić w pokoleniu trzydziesto- i czterdziestolatków nostalgię za beztróskim okresem dzieciństwa. To z nich dowiadujemy się o stylu życia bogatych Amerykanów, odkrywamy dawne ikony podziwiane na całym globie ziemskim (anielska Krystle, demoniczna Alexis), poznajemy dylematy i problemy ludzi bogatych żyjących w kapitalistycznym społeczeństwie. Z kolei w pionierskiej polskiej telenoweli (*W labiryncie*) śledzimy realia epoki schyłku PRL-u, obserwujemy, jak zmieniła się przestrzeń Warszawy oraz styl życia niektórych Polaków. Na czym zatem polegał fenomen popularności dawnych oper mydlanych, które oglądane współcześnie wywołują niekiedy śmiech i niedowierzanie? Po pierwsze, seriale służyły oswojeniu rzeczywistości, porządkowały świat, nadając mu sensowną strukturę⁴⁶. Powolny rytm opowiadania o codziennym życiu, ciągnącym się w telenoweli miesiącami, stwarzał iluzję porządku i harmonii. Z jednej strony Polacy chętnie oglądali *W labiryncie*, gdyż jego bohaterowie borykali się z podobnymi problemami, co widzowie. Z drugiej zaś zachwycali się *Dynastią* emanującą luksusem i dobrobytem, o czym marzyło wielu rodaków. Śledzenie losów bohaterów, niczym w powieściach typu saga rodzinna, dostarczało przyjemności płynącej z oglądania serialu. Odwołania do kultowych produkcji z lat dziewięćdziesiątych pojawiające się w prozie Redlińskiego, Witkowskiego czy Masłowskiej mają charakter satyryczny. Występujące w nich czytelne klisze, aluzje z dominującą estetyką kiczu mają na celu nie tylko rekonstrukcję świata przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, ale przede wszystkim pokazanie go z perspektywy człowieka współczesnego, spoglądającego z dystansem, niekiedy z ironią na okres transformacji ustrojowej.

Współcześnie możemy mówić o zjawisku retromanii w popkulturze; powstała nowa wersja *Dynastii*, a Lynch nakręcił trzeci sezon kultowego *Twin Peaks*. Nostalgiczne powroty do telenowel z lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku przybierają na sile, ponieważ w epoce cyfrowej przedmioty oraz produkty utraciły swoją materialność, stały się plikami cyfrowymi, przemienionymi w strumień danych, które można swobodnie przenosić i kopiować z urządzenia na urządzenia. Nikt już nie nagrywa

45 P. Tarczyński, *op. cit.*

46 Por. M. Napiórkowski, *Mitologia współczesna*, Warszawa 2018, s. 39.

filmów czy seriali na kasety VHS, gdyż większość z nich dostępna jest w serwisach internetowych (typu Netflix, HBO GO), a nowy odcinek ulubionej telenoweli możemy obejrzeć o każdej porze dnia. Mimo tego częściej tęsknimy za przedmiotami realnymi, gdyż przechowują one ślady naszego istnienia⁴⁷.

LITERATURA CYTOWANA

- Barzowski K., „*Dynastia*”: moda na kapitalizm, <https://kultura.onet.pl/film/wywiady-i-artykuly/dynastia-moda-na-kapitalizm/96vy4ds>.
- Boczkowska M., *Opowieść transmedialna – znak naszych czasów*, „*Postscriptum Polonistyczne*” 2014, nr 2(14).
- Czapliński P., *Po co pop*, „*Książki. Magazyn do Czytania*” 2014, nr 2 (13).
- Darska B., *To nas pociąga! O serialowych antybohaterach*, Gdańsk 2012.
- Hopfinger M., *Literatura i media po 1989 roku*, Warszawa 2010.
- Kisielewska A., *Polskie tele-sagi – mitologie rodzinności*, Kraków 2009.
- Kołcz B., *Kicz*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006.
- Kyziół A., *Czy trzeci sezon „Miasteczka Twin Peaks” spełni oczekiwania widzów? Guma o smaku tajemnicy*, „*Polityka*”, 16 maja 2017, <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1704666-1,czy-trzeci-sezon-miasteczka-twin-peaks-spelni-oczekiwania-widzow.read>.
- Lasch Ch., *Kultura narcyzmu. Amerykańskie życie w czasach malejących oczekiwań*, przeł. G. Ptaszek i A. Skrzypek, Warszawa 2015.
- Marcisz M., *Taśmy rodzinne*, Warszawa 2019.
- Masłowska D., *Jak przejść kontrolę nad światem, nie wychodząc z domu*, Kraków 2017.
- Nahacz M., *Osiem cztery*, Wołonec 2003.
- Napiórkowski M., *Kod kapitalizmu. Jak „Gwiezdne wojny”, Coca-Cola i Leo Messi kierują twoim życiem*, Warszawa 2019.
- Napiórkowski M., *Mitologia współczesna*, Warszawa 2018.
- Piechota D., *Emancypacja według Madonny*, [w:] *80’s again! Monografia poświęcona latom 80. XX wieku*, red. A. Jabłońska, M. Koryciński, Warszawa 2017.
- Przymuszała B., *Tom kultury. Przewodnik po wydarzeniach kulturalnych w Polsce i na świecie. Lata 90.*, Poznań 2008.
- Redliński E., *Telefrenia*, Warszawa 2006.
- Redliński E., *Transformejszyn, czyli jak golonka z hamburgerem tańczyła (reportaż optymistyczny)*, Warszawa 2002.
- Reynolds S., *Retromania. Jak popkultura żywi się własną przeszłością*, przeł. F. Łobodziński, Warszawa 2018.
- Sosnowski J., *Linki do „Lalki”*, <http://nplp.pl/artykul/linki-do-lalki/>.
- Stachówna G., *Szeherazada z Denver*, „*Dialog*” 1991, nr 5-6.
- Sutowski M., *„W labiryncie”, czyli wielka fantazja o tym, jak PRL-owscy inteligenci przekształcają się w nowoczesną klasę średnią*, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/film/dzis-trzydziestolecie-pierwszego-odcinka-w-labiryncie/>.
- Tarczyński P., *Wiśniowy placek w kołczastym drucie*, „*Książki. Magazyn do Czytania*” 2016, nr 4 (22).
- Trześniewska A., *(De)konstrukcja wizerunku Marilyn Monroe – nowe oblicze ikony popkultury*, [w:] *Arachnofobia. Metaforyczne odsłony kobiecych lęków*, red. B. Stelingowska, B. Wałęciuk-Dejneka, Siedlce 2013.
- Witkowski M., *Wymazane*, Kraków 2017.

47 S. Reynolds, *Retromania. Jak popkultura żywi się własną przeszłością*, przeł. F. Łobodziński, Warszawa 2018, s. 106.

Woźniak B., *Realne i nierealne – różne rodzaje rzeczywistości w „Miasteczku Twin Peaks”, „Irydion.*

Literatura – Teatr – Kultura” 2017, t. 3, nr 1.

Żulczyk J., *Wzgórze psów*, Warszawa 2017.

Długie życie seriali z lat dziewięćdziesiątych XX wieku w najnowszej kulturze popularnej

STRESZCZENIE: Artykuł poświęcony jest analizie i interpretacji popularnych oper mydlanych z lat dziewięćdziesiątych, które budzą nostalgię za beztrudnym dzieciństwem. Z nich dowiadujemy się o stylu życia bogatych Amerykanów, poznajemy idoli starszych braci i siostr. Odkrywamy stare ikony podziwiane na całym świecie (anielska Krystle, demoniczna Alexis). Z pionierskiej polskiej opery mydlanej (*W labiryncie*) dowiadujemy się o realiach końca lat osiemdziesiątych, obserwujemy, jak zmieniała się Warszawa i styl życia niektórych Polaków. Dziś możemy mówić o fenomenie retromanii w popkulturze; powstała nowa wersja *Dynastii*, a Lynch nakręcił trzeci sezon kultowego *Twin Peaks*. Nostalgia nasiliła się wraz z powracającymi operami mydlanymi z lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. Żyjemy w epoce cyfrowej, w której nasze przedmioty i produkty straciły swoją materialność z powodu internetu. Tęsknimy za prawdziwymi obiektami, które zachowują ślady naszej egzystencji.

SŁOWA KLUCZOWE: *Dynastia – Twin Peaks – opery mydlane – epoka cyfrowa – nostalgia*

The long life of series from the nineties of the twentieth century in recent popular culture

SUMMARY: This article is devoted to analysing and interpreting popular soap operas from the 1990s, arousing nostalgia for a carefree childhood. We learn about the rich Americans' lifestyle and older brothers' and sisters' idols. We discover old icons admired all over the world (angelic Crystal, demonic Alexis). From the pioneering Polish soap opera (*In the Labyrinth*), we learn about the realities of the late 1980s, and we observe how Warsaw and the lifestyle of some Poles have changed. Today we can talk about the phenomenon of retromania in pop culture; a new version of the *Dynasty* was created, and Lynch made the third season of the cult *Twin Peaks*. Nostalgia has intensified with returning soap operas from the 80s and 90s. We live in the digital age, when, due to the Internet, our objects and products have lost their materiality. We yearn for real things that preserve the traces of our existence.

KEYWORDS: *Dynasty – Twin Peaks – soap operas – digital age – nostalgia*