



„Wychowanie w Rodzinie” t. VIII (2/2013)

Jacek GULANOWSKI
Uniwersytet Wrocławski, Polska

Rodzinne opowieści z morałem: polskie telewizyjne serie paradokumentalne

Family stories with a moral: Polish scripted television documentaries

Streszczenie

Serie paradokumentalne to specyficzny rodzaj telewizyjnych produkcji – są to realizowane niskim kosztem udające dokumenty seriale, w których najczęściej grają statyści–amatorzy, wcielający się w role rzekomo prawdziwych osób, a same wydarzenia przedstawiane w tych produkcjach są „z życia wzięte”. Zdobywają one coraz większą popularność, zwłaszcza wśród producentów telewizyjnych, ze względu na niskie koszty produkcji. Najczęstszym tematem ich fabuły są problemy związane z życiem rodzinnym. Przesłanie tych historii pełne jest wewnętrznych sprzeczności i w rzeczywistości stanowi hołd dla ludzkiej witalności oraz jej usprawiedliwienie.

Słowa kluczowe: rodzina, kultura popularna, telewizja, serie paradokumentalne, ponowoczesność, witalizm, narracja, opowieść, mitologia.

Abstract

Scripted documentaries are a specific kind of television productions: they are low budget television series resembling documentaries, usually starring amateur actors, who are playing allegedly real characters, and the portrayed events are real life stories. They are gaining wide appreciation, especially among television producers, due to their low costs of production. The most popular theme of these stories are problems connected

with family life. The content of these stories is filled with internal contradictions and it is actually a homage to the human vitality and its justification.

Keywords: family, popular culture, television series, scripted documentaries, post-modernity, vitalism, narration, story, mythology.

Polskie telewizyjne seriale paradokumentalne – charakterystyka medium

„Seriale paradokumentalne”, termin używany zamiennie z określeniem „fabularyzowane dokumenty” lub „seriale dokumentalno-fabularne”, to polskojęzyczny odpowiednik anglojęzycznej nazwy *scripted documentaries*, czyli dosłownie „dokumentów ze scenariuszem”. Jest to specyficzny rodzaj telewizyjnych produkcji – są to realizowane niskim kosztem udające dokumenty seriale, w których najczęściej grają statyści-amatorzy, wcielający się w role rzekomo prawdziwych osób, a same wydarzenia przedstawiane w tych produkcjach są „z życia wzięte”. Wśród polskich seriali paradokumentalnych można znaleźć zarówno obyczajowe (*Trudne sprawy*, *Dlaczego ja?*, *Ukryta prawda*, *Pamiętniki z wakacji*, *Zdrady*, *Kocham. Enter*, *Nieprawdopodobne, a jednak...*), sądowe (*Sędzia Anna Maria Wesołowska*, *Sąd rodzinny*), medyczne (*Szpital*) oraz kryminalne (*W-11 – Wydział Śledczy*, *Detektywi*, *Malanowski i partnerzy*). To właśnie obyczajowe seriale paradokumentalne stanowią obszar analizowany w tym artykule.

Seriale paradokumentalne pojawiły się w polskiej telewizji w 2004 roku wraz z rozpoczęciem emisji kryminalnego serialu *W-11 – Wydział śledczy*. W 2010 roku pojawiają się paradokumenty obyczajowe, wówczas premierę ma serial *Dlaczego ja?* Wyprodukowany przez wrocławską Tako Media Sp. z o.o., emitowany w telewizji Polsat. W 2011 roku premierę mają kolejne produkcje Tako Media Sp. z o.o. *Trudne sprawy* (licencja niemieckiego formatu *Familien im Brennpunkt*) i *Pamiętniki z wakacji* (kręcony nie w polskich plenerach, ale w hiszpańskim kurorcie Lloret de Mar i na wyspie Gran Canaria) również emitowane przez Polsat. W 2012 roku pojawia się odpowiedź TVN na propozycje konkurencji: serial *Ukryta prawda*. W Polsce premierę ma wówczas kolejna paradokumentalna produkcja Tako Media Sp. z o.o. – *Nieprawdopodobne, a jednak...*. W 2013 TVN rozpoczyna emisję dwóch kolejnych seriali paradokumentalnych: *Szpital* oraz *Kocham. Enter*), a w Polsce pojawiają się *Zdrady*.

Ten nagły wysyp seriali paradokumentalnych nie jest przypadkowy i ma swoje uzasadnienie w przemianach rynku telewizyjnego. Jak pisze Magdalena Lemańska: „Moda na scripted documentaries to skutek kryzysu na reklamowym rynku. Kurcząca się przychody z reklam zmusiły telewizję do oszczędności, a fabularyzowane dokumenty, które najczęściej nie wymagają wyszukanej sce-

nografii ani profesjonalnych aktorów, są znacznie tańsze w produkcji niż tradycyjne seriale i telenowełe”¹. Według tej dziennikarki wyprodukowanie jednego odcinka paradokumentu kosztuje 60–100 000 zł, natomiast telenoweli 120–140 000 lub więcej, seriale są jeszcze droższe, a programy rozrywkowe z udziałem gwiazd to kilkaset tysięcy złotych za odcinek. Jest to inwestycja, które ma przełożenie na wyniki oglądalności: średnia widownia *Dlaczego ja?* i *Ukrytej prawdy* przekraczała 2,2 milionów widzów. Paradokumenty nadawane były najczęściej popołudniami, ale już Polsatowskie *Zdrady* trafiły do ramówki w najlepszym momencie, w czwartkowe wieczory o 20.00 godz.² Warto zauważyć, że seriale paradokumentalne stanowią obecnie stały punkt programu polskich stacji komercyjnych. Telewizja publiczna w końcu również uległa temu trendowi i zaczęła emitować w roku 2013 serial paradokumentalny *Szkoła życia*.

Polskie seriale paradokumentalne cieszą się specyficzną popularnością. Z jednej strony są one faktycznie oglądane przez grupę, do której są skierowane, z drugiej, oglądają je także widzowie, dla których stanowią one jedynie temat do żartów. Wyśmiewana jest nieudolna gra statystów, absurdalne scenariusze, niezamierzenie komiczne dialogi. Dzięki temu seriale te żyją drugim życiem w obiegu internetowym, w serwisach społecznościowych, na humorystycznych stronach internetowych czy forach dyskusyjnych. Tacy specyficzni fani najbardziej znanego z seriali paradokumentalnych, *Trudnych spraw*, założyli w serwisie społecznościowym *Facebook* kilka profili poświęconych tej telewizyjnej produkcji, które cieszą się sporą popularnością. I tak nieoficjalny profil *Trudne Sprawy* (<http://www.facebook.com/pages/Trudne-Sprawy/122250414520789>) ma 8856 fanów, a *Trudne Sprawy Fan Club* (<http://www.facebook.com/TrudneSprawyFanClub>) 4926 fanów. Istnieją też profile poświęcone jednej postaci – panu Dariuszowi, serialowemu stalkerowi zakochanemu w Karolinie: profil *Dariusz „trudne sprawy” vel popularny Dariusz* (<http://www.facebook.com/pages/Dariusz-trudne-sprawy-vel-Popularny-Dariusz/248894825134430>) ma 3646 fanów, natomiast *Wielki Dariusz z serialu TRUDNE SPRAWY* (<http://www.facebook.com/pages/Wielki-Dariusz-z-serialu-TRUDNE-SPRAWY/241454989229918>) 1990 fanów. Dużą popularnością w Internecie cieszyło się także pojawiające się w serialu *Pamiętniki z wakacji* danie „Mięsny jeź” i poświęcona mu krótka piosenka śpiewana przez bohaterów. Różne profile o nazwie *Mięsny Jeź* lubi 14387 osób (<http://www.facebook.com/miesnyjezfanpage>), 13697 osób (<http://www.facebook.com/pages/Mi%C4%99sny-Je%C5%BC/200145806689532>) oraz 7312 osób (<http://www.facebook.com/miensnyjesz>). Wywiad z aktorami występującymi w tym odcinku *Pamiętników z wakacji* wyemitowany pierwotnie w telewizji Polsat w programie *Co się kręci?* 24.03.2012 zamieszczony

¹ M. Lemańska, *Sezon na fabularyzowane dokumenty w telewizji*, „Rzeczpospolita”, 16–17.03.2013, s. A9.

² Tamże.

w serwisie Youtube został wyświetlony 768399 razy (<http://www.youtube.com/watch?v=Mdxs-l0m62k>).

Internetowe drugie życie seriali paradokumentalnych pokazuje jak bardzo tekst kultury popularnej otwarty jest na odczytanie, niekoniecznie zgodne z intencją jego autora, w jakim stopniu odbiorca może sam zapanować nad przekazem, zmienić wydźwięk tekstu poprzez niewielkie poprawki czy umieszczenie go w innym kontekście. Na tę cechę tekstów kultury popularnej zwracają uwagę badacze związani ze szkołą studiów kulturowych (Stuart Hall, John Fiske, Chris Barker, wśród polskich pedagogów: Witold Jakubowski³), a Wiesław Godzic zauważa, że „[...] jedną z głównych przyjemności, uzyskiwanych w trakcie kontaktu ze współczesnymi komunikatami audiowizualnymi, jest przyjemność kontrolowania znaczenia nadawanego zjawiskom przez kulturę i ideologię dominującą oraz tworzenia własnego znaczenia przez grupy i jednostki: znaczenia będącego wyrazem oporu wobec hegemonii”⁴.

Analiza struktur narracyjnych wybranych odcinków

Na potrzeby artykułu przeprowadzono analizę struktur narracyjnych oraz jakościową analizę treści wybranych odcinków polskich telewizyjnych seriali paradokumentalnych. Analiza struktur narracyjnych wywiedziona jest z narratologii, której jednym z najważniejszych przedstawicieli był Władimir Propp, oraz semiologii (zgodnie z nomenklaturą Rolanda Barthes'a) czy semiotyki (zgodnie z nomenklaturą Umberto Eco), która z kolei powstała z inspiracji strukturalizmem. Według Davida Silvermana metoda ta polega na potraktowaniu tekstu jako zorganizowanej narracji a następnie zidentyfikowaniu funkcji pełnionych przez znaki w jej obrębie występujące, ponieważ to funkcje są nadrzędne wobec znaków i to one strukturyzują daną narrację⁵. Analiza struktur narracyjnych w różnych odmianach była stosowana przez badaczy mitów (Władimir Propp, Eleazar Mielecinski, Joseph Campbell), literatury (Northop Freye), a także przez badaczy kultury popularnej i codzienności (Roland Barthes i kontynuowane przez innych autorów badania nad mitologią codzienności). W przypadku seriali paradokumentalnych można potraktować tę analizę jako próbę odwołania się właśnie do tej tradycji analizowania mitologii codzienności obecnej w kulturze popularnej.

³ Por.: Ch. Baker, *Studia kulturowe*, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005; J. Fiske, *Zrozumieć kulturę popularną*, przekł. K. Sawicka, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010; W. Jakubowski, *Edukacja w świecie kultury popularnej*, Oficyna Wydawnicza Impuls, Kraków 2006.

⁴ W. Godzic, *Oglądanie i inne przyjemności kultury popularnej*, Universitas, Kraków 1996, s. 222.

⁵ D. Silverman, *Interpretacja danych jakościowych. Metody analizy rozmowy, tekstu i interakcji*, przekł. M. Głowacka-Grajper i J. Ostrowska, Wyd. PWN, Warszawa 2007, s. 148–151.

Punktem wyjścia do zakreślenia schematu narracyjnego analizowanych seriali jest przedstawienie streszczenia wybranych odcinków:

Ukryta prawda, odc. 13: Samotna matka dwóch córek pracuje na dwa etaty, aby utrzymać rodzinę. Starsza z córek (pod wpływem sugestii swojego chłopaka) zaczyna się prostytutkować. Matka wraz z ojcem, który porzuciła rodzinę i nie angażuje się w wychowanie córek, zgłasza sprawę na policję. Chłopak zostaje schwytyany i skazany, córka wraca na dobrą drogę, a ojciec zaczyna angażować się w wychowanie dzieci.

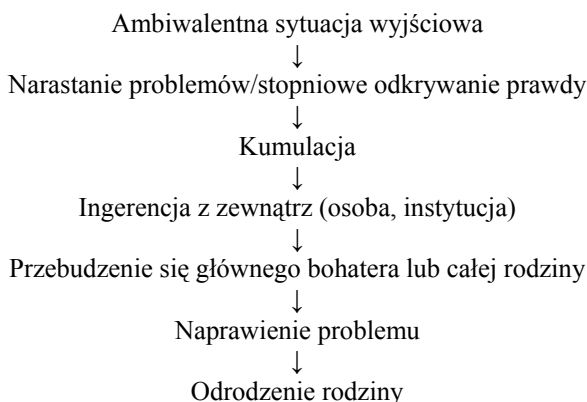
Pamiętniki z wakacji, odc. 23–25: 18-latek Marcin jedzie z rodzicami na wakacje do ciepłych krajów. Na miejscu popada w konflikt z surowym ojcem i nadopiekuńczą matką, którzy chcą go wciąż kontrolować i traktują jak małe dziecko. Spotyka znajomych (dwóch chłopaków i dziewczynę – Kasię) ze szkoły. Chłopacy mu wciąż dokuczają, ale Kasia okazuje mu zainteresowanie. Marcinowi udaje się wykazać swoją wartość (bierze udział w karaoke w barze, gdzie demonstruje swoje umiejętności wokalne), zdobywa dziewczynę, a pod jej wpływem rodzice zaczynają traktować go jak dorosłego.

Ukryta prawda, odc.100: Młode małżeństwo (28-letni Marcin i 25-letnia Justyna) borykają się z problemem trudnego startu na rynku pracy. Marcin wykonuje pracę fizyczną, Justyna szuka pracy. Gdy rodzi się im dziecko, sytuacja znacznie pogarsza się, mają poważne kłopoty finansowe. Marcin za namową kolegi (i przyzwoleniem żony) zaczyna grać w filmach pornograficznych. Ich sytuacja finansowa ulega poprawie, ale psują się relacje między nimi. Justyna jest zazdrosna o męża i jego nową koleżankę z pracy. Sama – bez wiedzy Marcina – zaczyna grać w filmach pornograficznych. Okazuje się, że cała sytuacja była ukartowana przez kolegę Marcina, który chciał w ten sposób zemścić się za to, że mężczyzna kilka lat wcześniej uwiódł jego siostrę. Małżeństwo Marcina i Justyny rozpada się, sprzedają mieszkanie i rozpoczynają osobne życie, Justyna zabiera ze sobą dziecko. W czasie rozprawy rozwodowej Justyna wnosi o ograniczenie praw rodzicielskich męża. Marcin popada w alkoholizm, traci wszystkie pieniądze przez hazard i mieszka w pustostanie.

Trudne sprawy, odc. 155: Julia i Klaudiusz są młodym małżeństwem. Julia odkrywa, że jej mąż ma romans ze starszą od siebie Aleksandrą – żoną swojego szefa. Kobieta przyłapała go na kradzieży, a on, żeby uniknąć oskarżenia i sprawy sądowej, zgodził się na jej żądania, aby zostać jej kochankiem. Kobieta ma już jednak jednego kochanka – Pawła, kolegę Klaudiusza z pracy. Młode małżeństwo popada w konflikt, sprawa wychodzi na jaw, a Klaudiusz traci pracę. Jednak dzięki uporowi udaje mu się ją odzyskać. Aleksandra informuje Klaudiusza, że jest w ciąży, a wkrótce okazuje się, że w ciąży jest także Julia. Gdy Aleksandra rodzi dziecko, wykonane zostają badania genetyczne – ojcem dziecka nie jest Klaudiusz, ale poprzedni kochanek – Paweł. Julia i Klaudiusz godzą się ze sobą i na nowo układają sobie życie, czekając na narodziny dziecka. Aleksandra wiąże się z Pawłem i postanawiają razem wychować wspólne dziecko.

W analizowanych serialach zaobserwować można przewijający się przez wszystkie odcinki schemat narracyjny, porządkujący fabułę każdej historii, stanowiący jej oś. Występuje on w dwóch wariantach historii pozytywnej (o dobrym zakończeniu) i negatywnej (o złym zakończeniu). W przypadku wariantu pozytywnego strukturę narracyjną można sprowadzić do poniższego schematu (por. Schemat 1):

Schemat struktury narracyjnej – wariant pozytywny

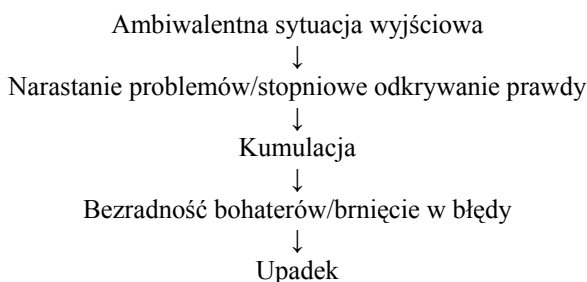


Schemat 1. Schemat struktury narracyjnej odcinka serialu – wariant pozytywny (szczęśliwe zakończenie). Źródło: opracowanie własne autora.

Scheme 1. Scheme of narration structure of a series episode: positive variant (happy ending). Source: developed by the author.

Z kolei w przypadku wariantu negatywnego strukturę narracyjną można sprowadzić do poniższego schematu (por. Schemat 2):

Schemat narracyjny – wersja negatywna

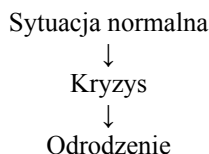


Schemat 2. Schemat struktury narracyjnej odcinka serialu – wariant negatywny (nieszcześnie zakończenie). Źródło: opracowanie własne autora.

Scheme 2. Scheme of narration structure of a series episode: negative variant (unhappy ending). Source: developed by the author.

Strukturę narracyjną w obu wariantach można poddać jeszcze dalszej redukcji i wówczas można przedstawić ją poprzez następujące schematy (por. Schematy 3, 4):

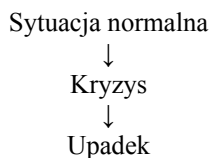
Zredukowany schemat struktury narracyjnej – wariant pozytywny



Schemat 3. Zredukowany schemat struktury narracyjnej odcinka serialu – wariant pozytywny. Źródło: opracowanie własne autora.

Scheme 3. Reduced scheme of narration structure of a series episode: positive variant. Source: developed by the author.

Zredukowany schemat struktury narracyjnej – wariant negatywny



Schemat 4. Zredukowany schemat struktury narracyjnej odcinka serialu – wariant negatywny. Źródło: opracowanie własne autora.

Scheme 3. Reduced scheme of narration structure of a series episode: negative variant. Source: developed by the author.

Należy jednak zaznaczyć, że wariant pozytywny jest o wiele częstszy od negatywnego. Złe zakończenie stanowi raczej kontrast do najczęściej pojawiającego się pomyślnego biegu wydarzeń, to wariant pozytywny jest tutaj mocniejszym, dominującym składnikiem tej asymetrycznej binarnej opozycji „wesoła opowieść” ↔ „smutna opowieść”. Negatywny wariant wydaje się raczej niedopowiedzeniem do końca wariantu negatywnego. W obu zaobserwować można narastającą kumulację czynników negatywnych w życiu bohaterów, narastanie kryzysu, jednak w przypadku „wesołej opowieści” w pewnym momencie następuje rozwiązanie akcji, wyjście z negatywnej sytuacji, przezwyciężenie kryzysu. Na koniec odcinka pokazywane są scenki z życia szczęśliwej rodziny, a narrator (czasem także sami bohaterowie) komentuje wszystko morałem o odnalezionym ponownie szczęściu, odrodzeniu całej rodziny, silniejszej niż przedtem dzięki przezwyciężeniu kryzysu. W przypadku wariantu negatywnego czynniki negatywne po prostu ulegają kumulacji i nie zostają przezwyciężone, natomiast kryzys przechodzi w upadek – np. rodzina się rozpada, a bohaterowie muszą borykać się z piętnem porażki w przyszłości. Inne są morały „wesołych” i „smutnych” opowieści. W tym pierwszym przypadku historia okazuje się przypowie-

ścią o sile rodziny, która jest w stanie przezwyciężyć każdy kryzys (przy określonej pomocy z zewnątrz i wysiłku samych jej członków) i zapewnić każdemu z jej członków jeszcze lepsze i jeszcze szczęśliwsze życie. W wariacie negatywnym historia staje się przypowieścią o utraconym rajku rodzinnym, o zagrożeniach mogących zniszczyć rodzinę i unieszczęśliwić jej członków, jeśli się im nie przeciwstawi lub po prostu dopuści do rodziny. Oba morały mają jednak pewien poziom zgody, identyczności przekazu – w obu przypadkach rodzina przedstawiana jest jako naturalne i najlepsze dla człowieka środowisko, warunek *sine qua non* szczęśliwego życia człowieka.

Według literaturoznawcy Northopa Frye'a przejście przez upadek do odrodzenia jest jednym z podstawowych archetypicznych schematów narracyjnych, który przewija się nie tylko przez największe dzieła literackie, ale także widoczny jest w mitologii, np. w mitologii biblijnej. Frye zwraca uwagę na to, że schemat ten przemawia do wyobraźni ludzi od zamierzchłych czasów, wciąż wykorzystywany jest w narracjach i wciąż przyciąga i fascynuje odbiorców⁶. Być może to właśnie odniesienie do tego schematu przesądza o atrakcyjności seriali paradokumentalnych, co świadczyłoby o tym, że siła tego archetypicznego schematu narracyjnego jest w stanie przezwyciężyć nawet toporność wykonania konkretnej opowieści. Co więcej – w takim ujęciu schematyczność fabuły seriali paradokumentalnych nie świadczyłaby tak jak sztuczność dialogów czy słaba gra statystów o nieumiejętności opowiadania historii przez twórców, ale wprost przeciwnie: o ich (najprawdopodobniej niezamierzonym) zakorzenieniu w tradycji snucia opowieści.

Jak zwraca uwagę Carl Gustav Jung taka kolej zdarzeń (najpierw kryzys, potem odrodzenie i poprawa, a nie dobrostan zakończony kryzysem) jest optymistyczną wersją zdarzeń, opowieść napawającą nadzieją, gdyż niezależnie od rozmiarów kryzysu, najważniejsza jest tutaj obietnica odrodzenia. Warto zauważyć, że ten schemat (na co zwracał też uwagę Frye) stanowi oś opowieści mitologicznych i religijnych, zwłaszcza tych, które cieszyły się największym powodzeniem (np. opowieści biblijne). Może to świadczyć o tym, że mitologie najpierw ulegały zeświecczeniu, a następnie były opowiadane w coraz mniej wyrafinowany sposób (najpierw przez powieści, potem przez telenowele i serie paradokumentalne). Może być też jednak tak, że opowieści o różnym charakterze (zarówno związane ze sferą *sacrum*, jak i *profanum*) opowiedziane za pomocą różnych mediów zawsze ze sobą współwystępowały tak, jak współwystępują w ponowoczesności.

⁶ Por.: N. Frye, *Spiritus Mundi: Essays on Literature, Myth and Society*, Fitzhenry and Whiteside, Markham 2006.

Bohaterowie seriali – klasyfikacja typowych postaci

W serialach paradokumentalnych przewijają się określone postacie, które można określić raczej jako typy, niż ludzi z krwi i kości. Tak jak mitologiczny schemat wciąż powielany jest w serialowym „życiu”, tak samo mitologiczne postacie reprezentują serialowi „ludzie”. Każdy odcinek w pewnym stopniu wprowadza nowe typy do tej galerii serialowych postaci, a w pewnym modyfikuje już istniejące lub po prostu je powiela. Postacie te są na tyle charakterystyczne, że mogłyby nosić znaczące nazwiska niczym bohaterowie moralizatorskich powiastek, np. Jan Staroświecki albo Jaś Niegrzeczny.

Przykładowe typy, które można wyznaczyć na podstawie analizowanych odcinków stanowią: dobra matka, nadopiekuńcza matka, zła żona, staroświecki ojciec, ojciec „półobecny”, ojciec nieobecny, nowoczesna młodzież, zbłąkane dziecko oraz grzeczne dzieci.

D o b r a m a t k a to matka, która poświęca się dla dzieci, pracuje ponad swoje siły, opiekuje się nimi, prowadzi dom, decyduje się na mnóstwo wyrzeczeń, aby zapewnić dzieciom utrzymanie i lepszą przyszłość. Jest to najczęściej samotna matka, porzucona przez męża, która nie poddaje się przeciwnościom losu, tylko walczy o przetrwanie. Ta heroiczna postać rzuca jednak cień – jest tak zapracowana, że może nie dostrzegać potrzeb swoich dzieci, nie zapewnia im bliskości emocjonalnej, przez co dzieci wpadają w kłopoty, a ona długo nie dostrzega ich problemów. Gdy jednak prawda wychodzi na jaw, walczy o dzieci i poprzez swoją determinację doprowadza do przezwyciężenia kryzysu.

Z k o l e i n a d o p i e k u ń c z a m a t k a to kobieta, która podobnie jak dobra matka, poświęca się swojej rodzinie, ale czyni to w niewłaściwy sposób. Nie rozumie swoich dzieci, specyfiki etapu rozwoju, na którym się właśnie znajdują. Jej postępowanie prowadzi do infantylizacji dziecka, czego konsekwencją jest jego niedostosowanie społeczne i niezaradność życiowa, a może być także bunt wobec rodziców. Nadopiekuńcza matka ma jednak dobre intencje, tylko nie potrafi właściwie postępować, ze względu na swoją ignorancję i niewiedzę.

Z ł a ż o n a to kobieta, która zaniedbuje swojego męża, nie zwraca uwagi na jego potrzeby, jednocześnie stawiając mu zbyt wysokie wymagania. Jej postępowanie może doprowadzić do tragedii, o ile w porę nie zmiarkuje się i nie zmieni swojego postępowania. Negatywne skutki jej działań dotyczą nie tylko męża, ale całą rodzinę i rykoszetem trafiają z powrotem do niej.

S t a r o ś w i e c k i o j c i e c z jednej strony nie rozumie swoich dzieci i świata, w którym żyje, a z drugiej ma wysokie mniemanie o sobie i oczekuje szacunku zarówno od swojej rodziny, jak i całego otoczenia. Na brak szacunku reaguje gniewem i awanturami, a wobec swoich dzieci chętnie stosuje kary. Jest nieugięty i nie zmienia swojego zdania. Jego postępowanie nie jest zgodne

z ogólnie przyjętymi normami, czym naraża się na śmieszność i wrogość, które dotyczą także jego rodzinę.

Nieodpowiedzialny mąż i ojciec to mężczyzna, który pomimo zobowiązań rodzinnych, nie zachowuje się odpowiedzialnie – rodzina nie jest dla niego najważniejsza, odciągają go od niej różne nieliczące z jego godnością rozrywki (alkohol, hazard, kochanki). Na pierwszym miejscu stawia swoją przyjemność, podejmuje ryzykowne działania nie licząc się z ich konsekwencjami. Żyje z dnia na dzień i nie potrafi podejmować długofalowych działań, których skutki są odroczone w czasie.

Ojciec „półobecny” to mężczyzna, który – pomimo tego, że żyje ze swoją rodziną – jest w jej życiu właściwie nieobecny, zarówno fizycznie, jak i psychicznie. Z jednej strony odciągać go może praca, którą wykonuje po to, aby zapewnić rodzinie utrzymanie, a problemy z pracą związane zaprzężają go nawet w czasie wolnym (którego i tak ma niewiele), z drugiej może to być nieodpowiedzialny ojciec, którego od rodziny odciągają niemoralne rozrywki.

Z kolei ojciec nieobecny to mężczyzna, który odszedł od rodziny na skutek konfliktu z żoną. Próbuje ułożyć sobie na nowo życie, może mieć nową rodzinę lub tylko nową partnerkę (młodsza od poprzedniej). Może on w ogóle nie utrzymywać kontaktu ze swoją pierwszą rodziną, wspierać ją jedynie finansowo albo utrzymywać sporadyczne kontakty, uważając, że wychowaniem dzieci powinna zająć się ich matka. Nie przeszkadza mu to jednak ingerować w życie pierwszej rodziny, jeśli coś idzie nie tak, jak by tego chciał. Wówczas całą winę zrzuca na matkę dzieci, która nie potrafi się nimi dobrze zająć.

Nowoczesna młodzież to zarówno mężczyźni i kobiety (lub raczej: chłopcy i dziewczęta), którzy wkraczają w dorosłość, próbują życia, nie mają licznych zobowiązań, uczą się, pracują, próbują rozpocząć samodzielne życie, uniezależnić się finansowo od rodziców, a także znaleźć partnera na całe życie oraz wybrać drogę rozwoju zawodowego. Niezwykle ważne jest dla nich życie towarzyskie oraz zobowiązania wobec swojej grupy rówieśniczej – znajomych z pracy lub ze studiów, a także grono najbliższych przyjaciół, nierzadko jeszcze z dzieciństwa. Są to reprezentanci współczesności, którzy żyją tak, jak teraz „się żyje”.

Kolejny typ postaci to **zbląkane dziecko**. Może być to zarówno chłopiec, jak i dziewczyna, najczęściej w okresie adolescencji, które buntuje się wobec rodziców i reprezentowanych przez nich ogólnie przyjętych norm poprzez zblądzenie na złą drogę. Złą drogę oznaczać może nieposłuszeństwo wobec rodziców, alkohol, narkotyki czy używki innego typu, swobodne życie seksualne, niestosowny wygląd, subkultury, sekty, kradzieże czy przemoc. Jest to jednak dobre dziecko, które zeszło na złą drogę ze względu na swoją niewiedzę, zły wpływ otoczenia, ciężkie doświadczenia życiowe czy nieszczęśliwy zbieg okoliczności. Miłość rodziców oraz ich umiejętne postępowanie może sprawić, że dziecko opamięta się, zrozumie swój błąd i powróci na łono rodziny.

Grzeczne dzieci stanowią tło dla postaci zbłąkanego dziecka lub dla postaci złego rodzica. Są to dzieci, które postępują tak, jak oczekują tego od nich rodzice, dziadkowie, wspólnota sąsiedzka oraz nauczyciele. Są one często rozdarte między lojalnością wobec zbłąkanego rodzeństwa oraz wobec rodziców. Z tego powodu mogą one kryć niewłaściwe postępowanie zbłąkanego brata czy zbłąkanej siostry. Obecność tych postaci może stanowić usprawiedliwienie dla rodziców zbłąkanego, którzy w końcu potrafili wychować również dobre dzieci, a więc zstąpienie jednego z nich na złą drogę może świadczyć o oddziaływaniu czynników zewnętrznych spoza samej rodziny.

Współczesność, witalizm, rodzina

Rzeczywistość ukazana w serialach paradokumentalnych pełna jest sprzeczności, tak samo jej wyjaśnienia przejawiające się w samej akcji, jak i wypowiedziach bohaterów i narratora, ale zawiera odpowiedzi na wiele nurtujących badaczy życia społecznego pytań, aczkolwiek mogą to być odpowiedzi wzajemnie się wykluczające.

Przede wszystkim szokujące jest zestawienie przedstawianych w serialach ekstremalnych wydarzeń z przedstawionymi w epilogu ich konsekwencjami. I tak np. konsekwencją prostytucji nieletniej dziewczyny jest (po ukaraniu złooczyńców i zrozumieniu swoich błędów przez rodziców) reintegracja rodziny i poprawienie się życia wszystkich jej członków. Zadziwiające jest zatem przeżalenie rodziców, którzy dowiadują się o postępowaniu dziewczyny, skoro nie są pokazane żadne długofalowe negatywne konsekwencje dla samej dziewczyny. Inaczej mówiąc: problemy są straszne, ale można je pokonać, a skrzywdzonemu nie stanie się krzywda. Nic nie dzieje się do końca.

Ciekawa jest wizja natury człowieka w serialach paradokumentalnych – przede wszystkim jest wewnętrznie sprzeczna na swój sposób, a na swój sposób konsekwentna. Można dostrzec tu dualistyczną wizję – ludzie dzielą się na dobrych i złych. Dobrzy mają dobry charakter, a zło, które czynią jest wynikiem niewiedzy lub okoliczności, manipulacji złych. Z kolei źli obdarzeni są złym charakterem i w naturalny sposób czynią zło, nic już tego nie zmieni, można ich jedynie ukarać i odizolować od społeczeństwa. Powstaje tutaj swoiste błędne koło – jeśli ktoś się poprawi, to znaczy, że był dobry, tylko dobro było w nim głęboko ukryte, zatem zło, które czynił było wynikiem okoliczności i być może nie ponosi za to odpowiedzialności. Jeśli się nie poprawi, to znaczy, że jest zły, taki się urodził i taki już będzie. Należałoby zatem postawić pytanie, jaki właściwie jest w tym kontekście wymiar moralny popełnianych czynów – czy człowiek ponosi konsekwencje swoich decyzji, czy jest za nie odpowiedzialny? Na jedno z najważniejszych pytań w naukach społecznych czy ważniejsze dla człowieka są dziedziczenie czy środowisko odpowiedź seriali paradokumentalnych

brzmi: oba, zależnie od osoby. Jest to ostateczna odpowiedź, która jest w rzeczywistości ucieczką przed rozstrzygnięciem problemu. Podobnie sprzeczne i wymijające pytania udzielane są na inne podstawowe pytanie dotyczące człowieka i jego życia. Czy człowiek jest kowalem swojego losu, czy jest uzależniony od okoliczności? Otóż jest on kowalem losu uzależnionym od okoliczności. Jeśli mu się uda, jest to jego zasługa, jeśli nie powiedzie się, jest to wina okoliczności. Jest to zgodne z typową dla usprawiedliwiającej masowy witalizm maksymą, że prawda zawsze leży pośrodku.

W serialach paradokumentalnych instytucje państwowe i rodzina współistnieją w doskonałej symbiozie – dzięki interwencji instytucji można zapobiec najgorszym tragediom lub zminimalizować ich skutki. Jeśli instytucje nie funkcjonują, to jest to wina pojedynczych pracowników, łamiących ich etos, zło nie jest wpisane w instytucje. Rodzina jest wspierana przez instytucje, które reagują na prośby członków rodziny o interwencję. Trudno tu znaleźć echa głośnych sporów o prymat państwa nad rodziną lub rodziny nad państwem. Takie instytucje, jak szkoła, policja czy opieka społeczna doskonale uzupełniają rodzinę i pomagają jej realizować swoje zadania. Zatem, zostaje tutaj uznany zarówno prymat rodziny, jako najlepszego środowiska dla rozwoju człowieka, a z drugiej strony – wskazuje się na potrzebę istnienia instytucji kontrolujących rodzinę i wspomagających ją.

Zgodnie z fabułą analizowanych seriali paradokumentalnych rodzina jest podstawowym środowiskiem człowieka, w którym on w naturalny sposób żyje. Jednak nie samą rodziną człowiek żyje. Człowiek bez rodziny nie może funkcjonować, ale rodzina nie powinna utrudniać mu samorealizacji. Muszą nauczyć się żyć w symbiozie, wszyscy mogą się dogadać, tylko muszą wykazać dobrą wolę. Z jednej strony ważna jest tradycja, ale z drugiej ważny jest postęp. Należy trzymać się tradycyjnych wartości, ale jednocześnie zawsze trzeba iść z duchem czasu.

Ambiwalentny jest obraz samej rodziny, jak i jej zagrożeń. Z jednej strony zagrożenia mogą zniszczyć rodzinę, przestrzega się przed niszczycielską siłą zdrady, kłamstwa, lewych interesów. Z drugiej strony sławi się siłę rodziny zdolnej przewyciężyć każde zagrożenie. Są to oczywiście wzajemnie wykluczające się prawdy, jednak należy pamiętać o tym, że seriale paradokumentalne stanowią przede wszystkim pochwałę witalizmu ludzkiej masy i tak samo, jak wzajemnie sprzeczne mądrości życiowe wygłaszane w prawdziwym życiu przez prawdziwych ludzi jako komentarze do prawdziwych wydarzeń, są one chwilowe – mają wytłumaczyć (lub sprawić poczucie, że wyjaśniają) konkretne zdarzenie w konkretnym momencie, aby ludzie mogli dostrzec w nich namiastkę sensu, która usprawiedliwi postępowanie ludzi lub pozwoli pogodzić się z biegiem wydarzeń. Przy innym wydarzeniu zostanie wypowiedziana inna mądrość, która dopisze do wydarzenia inny sens, który znów pozwoli pogodzić się z tym wydarzeniem. Zatem ten pozorny bezsens, wewnętrzna sprzeczność, jest w rzeczywistości ukrytym sensem przedstawianych w serialach paradokumentalnych

opowieści, wyrastającym z potocznej wiedzy, mądrości życiowej przewijającej się w prawdziwym życiu prawdziwych ludzi. Jest to kolejne medium (po ludowych opowieściach ustnych, literaturze obyczajowej, powieści popularnej, prasie kobiecej, powieści w odcinkach, telewizyjnej telenoweli) opowiadania życiowych historii według wciąż tego samego schematu.

Rodzina, z jednej strony, stanowi źródło szczęścia, ale z drugiej – źródło nieszczęścia danej osoby. Jest dla człowieka zarówno zagrożeniem, jak i szansą. Jednak to raczej po prostu świat przedstawiony w serialach jest ambiwalentny, a rodzina stanowi jego nieodzowny element. Jest rzeczywistą mikrostrukturą, w wielu aspektach podobną do makrostruktury społecznej. W serialach paradokumentalnych obecny jest wątek przewijający się przez socjologię rodziny, historię czy pedagogikę rodziny, zgodnie z którym rodzina, jako mikrostruktura, pozostaje w sprzężeniu zwrotnym z makrostrukturą. Z jednej strony wprowadza człowieka w funkcjonowanie w świecie, w społeczeństwie, z drugiej – znajdują w niej swój wyraz określone większe procesy społeczne, jednak jest ona w stanie również przefiltrowywać zewnętrzne wpływy i pomóc jednostce dostosować się do sytuacji społecznej, zgodnie z jej potrzebami. Wyraźnie obecne są również mezostruktury stanowiące pomost między rodziną a większą wspólnotą: wspólnota sąsiedzka czy środowisko pracy. Jednak sama makrostruktura państwowa może również bezpośrednio ingerować w życie jednostki czy rodziny poprzez określone instytucje: policję, szkołę czy pomoc socjalną.

Zrozumienie takiego obrazu człowieka i świata, jaki obecny jest w serialach paradokumentalnych umożliwić może odwołanie do koncepcji francuskiego socjologa Michela Maffesoliego, który w swojej analizie współczesnego społeczeństwa określa je jako społeczeństwo plemienne, neotrybalne. Zwraca jednak uwagę, że ta plemiennosc jest w gruncie rzeczy przejawem masowości, kategorią nadrzędną wobec plemion jest masa, która poprzez plemiona może w pełni zaistnieć. Pisze też o specyficznych cechach masy, rządzących nią zasadach witalizmu, pomnażania swojego obszaru panowania (m.in. poprzez prokreację), celebrowania samej siebie oraz unikaniu zbędnego cierpienia. Maffesoli zauważa też, że masa posiada pewną nienazwaną ideologię, wynikającą właśnie z jej specyficznych cech i stanowiących ich uzasadnienie, która nie jest wprost definiowana w manifestach, ale która jest dla masy przejawiającej się w plemionach ważniejsza niż religia czy ześwieczona religia – polityka. Według Maffesoliego masa może przyjmować różne religie lub różne ideologie polityczne, ale pod warunkiem, że nie będą one stały w sprzeczności z pierwotną ideologią masy, o ile dadzą się włączyć w obręb tejże ideologii i staną się jej wyrazem. Zgodnie z tą myślą masy włączane w obszar wielkich projektów religijnych i politycznych (np. chrześcijaństwa czy komunizmu) będą dostosowywały je w codziennym przeżywaniu do swojego masowego witalizmu⁷. Jednak ideologia masy

⁷ Por.: M. Maffesoli, *Czas plemion. Schyłek indywidualizmu w społeczeństwach ponowoczesnych*, przekł. M. Bucholc, Wyd. PWN, Warszawa 2008.

pozostaje nienazwana, ale jest ciągle przeżywana, a jej przejawy można zaobserwować w życiu codziennym. I właśnie seriale paradokumentalne można interpretować jako wyrazy tej witalistycznej ideologii, w której postaci nie są rzeczywistymi ludźmi, „z krwi i kości”, ale awatarami określonych postaw, przewijającymi się przez różne opowieści, a będących wyrazem pewnych sprzeczności czy konfliktów interesu, charakterystycznych dla żyjącej masy.

Charakterystyczna jest również bezideologiczność analizowanych opowieści, których przedmiotem jest społeczeństwo w większości chrześcijańskie (rzymskokatolickie), funkcjonujące w ramach demokracji parlamentarnej, ale które równie dobrze mogłyby opowiadać o społeczeństwie protestanckim funkcjonującym w ramach monarchii konstytucyjnej albo muzułmańskim funkcjonującym w ramach demokracji parlamentarnej. Mądrości życiowe wygłaszane przez bohaterów czy przez narratora, ogólny wydźwięk fabuł, ich morał nie mają wiele wspólnego z religijną czy polityczną, zideologizowaną moralnością czy światopoglądem. Chrześcijaństwo jest tutaj sprowadzone do roli krzyża wiszącego na ścianie domu, którego mieszkańcy są – zgodnie z tezami Maffesoliego – jedynie powierzchownie schryścianizowani, są przedstawicielami masy, która ze względu na określone warunki historyczne przyjęła chrzest, ale której życie nie daje się zamknąć w ramach rygorystycznie rozumianego chrześcijaństwa. Również ten na pozór absurdalny wydźwięk analizowanych fabuł – zgodnie z którym z najgorszego kryzysu przeciętny człowiek może się podnieść, o ile uzyska pomoc, żyć potem lepiej i pełniej, a najgorsze wydarzenia może być impulsem do reintegracji rodziny – jest tak naprawdę wyrazem ideologii masowego witalizmu, który daje obietnicę wiecznego tryumfu nad jakimikolwiek siłami zewnętrznymi.

Mądrość życiową zawartą w serialach paradokumentalnych można również interpretować poprzez stworzoną przez Martina Heideggera koncepcję życia nieautentycznego, w której zatracony zostaje wszelki głębszy wymiar jednostkowego bycia, pojawia się natomiast ucieczka w „się”, robienie tego, co się robi, myślenie tak, jak się myśli, życie tak, jak się żyje. W tym ujęciu to nieautentyczne życie należałoby traktować jako tożsame z życiem według masowego witalizmu, który skutecznie chroni człowieka przed utrudniającą takie życie ideologią, nieprzyjemnym dysonansem poznawczym, w którym życie tak, jak się żyje, jest stanem pożądanym, do którego należy dążyć przewycięzając (tak jak się przewycięża) pojawiające się w życiu rodziny kryzysy.

Tak jak Barthes wskazywał na kulturę popularną jako na zarówno źródło, jak i odbicie mieszczańskich mitologii⁸, tak seriale paradokumentalne można potraktować jako mitologię masową, sprowadzoną do najprostszego mianownika – witalizmu – wspólnego dla wszystkich współczesnych plemion. Właśnie takie najprostsze medium o tak prostej tematyce, treści i formie (przez niektó-

⁸ Por.: R. Barthes, *Mitologie*, KR, Warszawa 2000.

rych piętnowane wręcz za prostackość) najlepiej może się sprawdzić pośród zróżnicowanych odbiorców we współczesnym świecie, w którym zacierają się granice między proletariatem, chłopstwem i mieszczaństwem, w którym niezliczone ponowoczesne plemiona mogą wciąż jeszcze porozumieć się właśnie na płaszczyźnie wspólnego wszystkim irracjonalnego i wymykającego się logice witalizmu.

Wstyd i przyjemność – tryumf popularnego

W serialach paradokumentalnych wyraźny jest wstydlivy i dwuznaczny charakter przyjemności wynikającej z obcowania z tekstem kultury popularnej. Wstydlivy charakter ujawnia się w tym, że seriale paradokumentalne uchodzą (nie bez powodu) za rozrywkę niskiego sortu – źle zagrane przez statystów–amatorów, zawierające żenująco sztuczne dialogi, schematyczne fabuły, przewidywalne zwroty akcji, „głupio-mądry” komentarz narratora, nie tylko wyjaśniającego oczywisty sens oglądanych wydarzeń, ale też uparcie powtarzającego wiele razy streszczenie dopiero co widzianych wydarzeń⁹. Jednak pomimo takiego negatywnego odbioru seriali paradokumentalnych są one chętnie oglądane przez liczną grupę widzów, którzy niekoniecznie przyznają się potem do oglądania tychże seriali lub czynią to w ironiczny sposób, zaznaczając swój dystans do prezentowanych w nich treści. Na tym właśnie polega wstydlivy charakter tej przyjemności, do której z jednej strony nie należy się przyznawać, lub przyznawać się zaznaczając swój dystans, a z drugiej, z oglądania takich banalnych i nie najlepiej zrealizowanych historii czerpać można przyjemność.

Dwuznaczny charakter tych tekstów przejawia się tym, że tekst odbiorca może zinterpretować na kilka sposobów, nadać mu także znaczenia niezgodne z intencjami autorów. Przykładem tego drugiego możliwego odczytania jest swoisty drugi obieg seriali paradokumentalnych w Internecie, gdzie widzowie dzielą się co bardziej żenującymi fragmentami poszczególnych odcinków, zamieszczają ich mniej lub bardziej twórcze przeróbki i wielokrotnie wyśmiewają je w komentarzach do filmu czy na portalach społecznościowych. Jednak takie odczytanie niekoniecznie jest niezgodne z intencjami autorów, być może w tym przypadku autorzy również mają podwójne intencje. Z jednej strony oficjalnie seriale paradokumentalne reklamowane są jako bliskie prawdziwemu życiu. Z materiałów promocyjnych, które znaleźć można na stronach internetowych seriali, wcale jasno nie wynika, że są one tylko wytworem fikcji. W promują-

⁹ Zresztą ta schematyczność, redundancja i oczywistość jest związana z charakterem telewizji, którą często ogląda się przy okazji wykonywania innych czynności, nie koncentrując się w pełni na samym programie. Seriale paradokumentalne (podobnie jak telenowele) widz może oglądać nie poświęcając im całej swojej uwagi, wielokrotnie przerywając oglądanie, a dzięki komentarzowi narratora i schematyczności fabuły będzie mógł szybko powrócić do przerwanej seansu.

cych serialach rozmowach z twórcami, które pojawiają się np. w programach telewizji śniadaniowych emitujących określone serie stacji zarówno prowadzący wywiad, jak i udzielający go twórcy sugerują, że serie paradokumentalne mogą być jak najbardziej traktowane serio i w gruncie rzeczy przedstawiają prawdziwe historie prawdziwych ludzi. Jednak z drugiej strony w tych samych stacjach telewizyjnych z ironicznym dystansem przedstawia się te serie, gdy w drugim obiegu zaistnieje określony ich fragment. Tak było w przypadku „mięsnego jeża”, który – gdy stał się memem internetowym – sprawa tego drugiego obiegu była omawiana w programie emitowanym przez stację Polsat, która również emitowała sam serial, w którym „mięsny jeż” się pojawił, a w tej rozmowie sami bohaterowie memu przedstawiali, czy raczej sugerowali swój ironiczny dystans do serialu, w którym występowali. Zatem twórcom może zależeć na obu rodzajach odczytań – serie paradokumentalne funkcjonują przede wszystkim w przestrzeni telewizyjnej, gdzie najważniejszy jest poziom oglądalności, gdyż to ona przyciąga finansujących telewizję reklamodawców. Intencje, z jakimi odbiorca zasiada przed telewizorem stają się drugoplanowe, natomiast kwestią najważniejszą jest zachęcenie go do tego, aby faktycznie przed telewizorem zasiadł i obejrzał określony program. Prześmiewczy drugi obieg nie tyle nawet nie przeszkadza, co wręcz może promować także obieg pierwszy, pierwotny.

Serie paradokumentalne, tak jak mądrość życiowa i wiedza potoczna, są wyrazem czci oraz usprawiedliwieniem dla witalizmu żyjącej masy, która najpełniejszy wyraz znajduje w rodzinie. W tym ujęciu są one wewnętrznie spójne – zawsze stoją po stronie wewnętrznie sprzecznego życia; zawsze poświęcają mądrość i klasyczną logikę dla uznania wyższości życia i losu człowieka. A jako że stoją po stronie życia, stoją też po stronie rodziny; gdyż to rodzina jest najpełniejszym wyrazem masowego witalizmu i bez niej masa nie mogłaby zaistnieć ani wciąż się reprodukcować.

Są one mitologią żyjącej w ponowoczesności masy, kolejnym medium służącemu celowi wychwalenia i usprawiedliwienia witalności, która potrafi zatryumfować nawet w niesprzyjających warunkach i jest w stanie zachować swoją podstawową tożsamość niezależnie od tego, jaka ideologia jest jej narzucana, lub przez nią przyjmowana, aby móc wciąż trwać. Kontynuują one opowieść o witalizmie ludzkości, która przedtem znajdowała swój wyraz w sagach rodowych, *Chłopach* Władysława Reymonta, *Stu latach samotności* Gabriela Garcii Marqueza czy powieściach graficznych Willa Eisnera. Zatem to nie przypadek, że paradokumentalne opowieści o rodzinie stają się najpełniejszym wyrazem masowej ideologii i znajdują licznych widzów.

Bibliografia

- Baker Ch., *Studia kulturowe*, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005.
- Barthes R., *Mitologie*, KR, Warszawa 2000.
- Fiske J., *Zrozumieć kulturę popularną*, przekł. K. Sawicka, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010.
- Frye N., *Spiritus Mundi: Essays on Literature, Myth and Society*, Fitzhenry and Whiteside, Markham 2006.
- Godzic W., *Oglądanie i inne przyjemności kultury popularnej*, Universitas, Kraków 1996.
- Jakubowski W., *Edukacja w świecie kultury popularnej*, Oficyna Wydawnicza Impuls, Kraków 2006.
- Lemańska M., *Sezon na fabularyzowane dokumenty w telewizji*, „Rzeczpospolita”, 16–17.03.2013, s. A9.
- Maffesoli M., *Czas plemion. Schyłek indywidualizmu w społeczeństwach ponowoczesnych*, przekł. M. Bucholc, Wyd. PWN, Warszawa 2008.
- Silverman D., *Interpretacja danych jakościowych. Metody analizy rozmowy, tekstu i interakcji*, przekł. M. Głowacka-Grajper i J. Ostrowska, Wyd. PWN, Warszawa 2007.

Wybrana filmografia

Dlaczego ja

Pamiętniki z wakacji, odc. 23, <http://www.ipla.tv/Pamietniki-z-wakacji-odcinek-23/vod-5514791> [dostęp: 04.03.2013].

Pamiętniki z wakacji, odc. 24, <http://www.ipla.tv/Pamietniki-z-wakacji-odcinek-24/vod-5514790> [dostęp: 04.03.2013].

Pamiętniki z wakacji, odc. 25, <http://www.ipla.tv/Pamietniki-z-wakacji-odcinek-25/vod-5515478> [dostęp: 04.03.2013].

Trudne sprawy, odc. 155, <http://www.ipla.tv/Trudne-sprawy-odcinek-155/vod-5520516> [dostęp: 04.03.2013].

Ukryta prawda, odc. 13, <http://player.pl/seriele-online/ukryta-prawda-odcinki,521/odcinek-13,S00E13,10327.html> [dostęp: 04.03.2013].

Ukryta prawda, odc. 100, <http://player.pl/seriele-online/ukryta-prawda-odcinki,521/odcinek-100,S00E100,15575.html> [dostęp: 04.03.2013].