

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia de Cultura 9(2) 2017

ISSN 2083-7275

DOI 10.24917/20837275.9.2.5

Anna Ślószarz

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Filmy w TV Trwam: przysposobienie do publicznych debat

Doktryna odpowiedzialności społecznej mediów

Społeczna odpowiedzialność nadawców medialnych to aspekt ich działalności wynikający z udzielonej koncesji, rodzaju przekaznika, historycznych i kulturowych okoliczności. Początki prasy, radia i telewizji zazwyczaj wiążą się z kontrolą nadawców przez czynniki państwowe. Wraz z postępującą komercjalizacją mediów wyróżniono kategorie nadawców, wśród nich społecznych, których zadaniem jest m.in. przekazywanie treści edukacyjnych, wychowawczych, promowanie postaw patriotycznych, umacnianie rodziny, prowadzenie dyskusji dotyczących spraw społecznych kraju i regionu.

Rządy i agendy międzynarodowe wprowadziły regulacje w konsekwencji koncentracji nadawców i szkodliwego społecznie funkcjonowania mediów. Najstarsza z normatywnych doktryn medialnych (Siebert i in. 1956) odnosi się do prasy. Prócz autorytarnej, komunistycznej i liberalnej wyróżniono wchodzącą w skład tej ostatniej doktrynę odpowiedzialności społecznej oraz katolicką (Goban-Klas 2005: 158–170). Dwie ostatnie oparto na założeniu, że własność medialna jest formą społecznego powiernictwa, zatem obowiązkiem dostawcy usług medialnych jest m.in. przestrzeganie społecznych zobowiązań, uwzględnianie różnych idei oraz standardów profesjonalnej i obywatelskiej odpowiedzialności (Goban-Klas 2005: 167).

Według katolickiej doktryny medialnej środki społecznego przekazu są nie tylko narzędziem komunikowania. Przede wszystkim winny służyć rozwojowi osobowości odbiorcy, umacnianiu jego godności, docenianiu roli rodziny, przewyciężaniu alienacji skutków pracy i prezentowaniu dobra wspólnego, a także uwzględnianiu nadprzyrodzonej perspektywy, czyli humanizacji (Adamski 2011) w opozycji do posługiwania się przez nadawców komercyjnych kryteriami opłacalności, zysku, efektywności i produktywności. Sukcesy takich filmów i seriali, jak *Samson and Dalila* (1949, 1996, 2009), *David and Betszeba* (1951), *Quo Vadis* (np. 1951, 1985, 2001), *Szata* (1953), *Dziesięcioro przykazań* (1945, 1956, 2006), *Ben Hur* (1959, 2010, 2016), *Pasja* (2004) wciąż dowodzą, że publiczność jest zainteresowana filmami o treściach religijnych. Prócz ich prezentowania katolickie media mają za zadanie wiązać zasady rynkowej gospodarki i chrześcijańskiej etyki, ponieważ według chrześcijańskiej doktryny społecznej każda własność jest obciążona społeczną

hipoteką, więc i bogacenie się winno pomnażać wspólne dobro (Balawajder 2012, Adamski 1987).

Normatywne doktryny medialne opracowane w XXI w. wskazują wręcz, że obowiązkiem mediów jest prócz monitorowania zdarzeń w świecie również facylitacja demokratycznego podejmowania decyzji, komunikowanie wolne od ograniczeń (stawianie wyzwań władzy i popieranie reform) oraz współpraca z rządzącymi (Clifford i in. 2009).

Sposób analizy

Na gruncie normatywnych teorii mediów i obowiązków społecznego nadawcy założono (Ustawa z 29 XII 1995), że emisja filmu w stacji Trwam oznacza, iż zawarto w nim elementy dotyczące społecznej odpowiedzialności, ułatwiania demokratycznego podejmowania decyzji i przesłania chrześcijańskie, a postawione problemy wpisują się w komunikowanie publiczne: stanowią wyzwania dla władzy i przygotowują społeczeństwo do wprowadzania koniecznych choć kontrowersyjnych reform, kompromisowych dla interesów jednostek, grup i społeczeństwa (Dobek-Ostrowska 2007: 136). Spodziewano się też, że w filmach tych funkcjonują klasyczne konwencje estetyczne i tradycyjne sposoby budowania napięcia z racji ich religijnego charakteru (Marczak 2000: 40) oraz wykorzystywania procesu technicznej reprodukcji używanej dla udostępnienia filmu wielomilionowym i międzynarodowym odbiorcom (Benjamin 1963: 18). Przyjęto też, że praktyki odbiorcze filmu telewizyjnego charakteryzują: odbiór kolektywny i w stanie dystrykcji (Benjamin 1963: 40), a także osadzenie w metadyskursie ramówki stacji telewizyjnej (Kozłoff 1998: 90) pozwalające na odnoszenie przekazu filmowego do życia codziennego i innych treści medialnych oraz ich semantyczną synergię.

Aby sprawdzić zasadność tych przypuszczeń, w ramach zbiorowego studium przypadku (Silverman 2010: 169) przeprowadzono jakościową analizę emitowanych przez Trwam dwu filmów fabularnych oraz 16 odcinków pierwszej części serialu oraz uznając, że złożoność problemu wymaga zróżnicowanego zasobu materiału badawczego, zapewniającego trafność, kompletność i integralność rozważań. Z uwagi na częste wykorzystywanie przez tę stację filmów amerykańskich wybrano film i serial zrealizowane w USA (*Nasze dzikie serca*, *Głos serca*). Pierwszy z podanych analizie filmów (*Idealna fala*) jest natomiast koprodukcją nowozelandzko-południowoafrykańsko-indonezyjską. Pojawienie się w materiale badawczym twórców z pięciu państw sprawiło, że rozważania o edukacyjnej roli telewizji zyskały odniesienia do wielu zbiorowości (por. Gerbner 1977).

Filmy: melodramaty o treściach społecznych w metafizycznych ramach

Film jako narzędzie edukacyjne

Film od dawna jest postrzegany jako źródło wiedzy o świecie i narzędzie edukacyjne, dzięki któremu zgodnie z tzw. *prawem trzech Z* odbiorca może informację *zobaczyć, zrozumieć i zapamiętać* (Gulińska i in. 2012; Prędotą 2011; Bednarek 2006: 97; Grossman 2000; Skrzypczak 1985: 44–45; Korzeniewski 1979; *Film skuteczna*

pomocą dydaktyczną...). Procesy poznawcze przebiegają bowiem z udziałem obrazów, a film oddziałując na wyobraźnię i emocje oraz porządkując treści w logicznie skomponowanych obrazach ułatwia analizowanie, ocenianie, syntetyzowanie i zrozumienie zjawisk. Pokazuje to, czego zwykle zobaczyć nie można – wykorzystuje bowiem zdjęcia satelitarne, lotnicze, podwodne, makrofotografię, zdjęcia poklatkowe, symulacje itp.

Z uwagi na wyzwalanie efektu projekcji i identyfikacji oraz rozwijanie empatii film wykorzystywany jest w nauczaniu cudzoziemców (Jelonkiewicz 2006, 2008). W wieokulturowej Australii filmy stanowią obowiązkowe konteksty kształcenia kulturowo-literackiego i językowego – dostarczają wzorców wymowy, intonacji, komunikacji niewerbalnej („NSW Education Standards Authority”). W Szwecji filmy edukacyjne produkowane są od 1921 r., a w 1985 r. Minister Edukacji i Kultury Bengt Göransson uznał, iż edukacja filmowa i prezentowanie alternatywnego repertuaru to lepszy niż cenzura sposób na niwelowanie negatywnych skutków oglądania przemocy w mediach. Od 2000 r. szwedzkie sylabusy szkolne uwzględniają używanie filmu jako źródła wiedzy („European Film Academy”). W obu krajach istnieje współpraca środowisk edukacyjnych i przemysłu medialnego. W Polsce natomiast z inicjatywy Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej powstała w 2009 r. Filmoteka Szkolna – bezpłatne pakiety z nagraniami 55 filmów przekazano do 14 tys. szkół i uzupełniono materiałami internetowymi.

Obecnie do celów edukacyjnych wykorzystywane są immersyjne środowiska filmowe (Kwiatkiewicz 2012) i technologie pozwalające na tworzenie tzw. mockdokumentów, naśladujących dokumentalne kody i konwencje obrazowania (Roscoe, Hight 1998; Kosińska-Krippner 2006). Podejmowana jest gra z widzem, który zostaje sprowokowany do podjęcia dekonstrukcyjnego wysiłku oraz krytycznej refleksji.

Idealna fala

Fabula: surfing i mistyczne doznania

W filmie¹ zaprezentowano opartą na faktach historię Iana McCormacka z Nowej Zelandii (Scott Eastwood), który podróżując z kolegą po świecie (Afryka, Australia, Indonezja) w poszukiwaniu najlepszych miejsc do surfingu został śmiertelnie pokąsany przez meduzę. Uratowała go jednak przekazana przez rodziców wola życia i matka, która wyprosiła u Boga jego dalsze życie. W obliczu śmierci przypomniał sobie słowa ojca (Patrick Lyster): *Jeśli zamkniesz oczy, nigdy już ich nie otworzysz* – i dzięki sile woli nie poddał się. Pamiętając też przestrogę matki (Cheryl Ladd) wypowiedzianą, gdy po bierzmowaniu poinformował ją, że jest niewierzący – wybaczył ludziom odmawiającym mu ratunku, oczekując od Boga przebaczenia i ocalenia. Po klinicznej śmierci nie został powtórnie zaakceptowany przez przygodnych znajomych. Najbliższa mu dziewczyna, surferka Anabel (Rachel Hendrix), została

¹ *Idealna fala* (*The Perfect Wave, a glimpse into eternity*), reż. Bruce MacDonald (Nowa Zelandia-RPA-Indonezja 2014). Autorami scenariusza są Roger Hawkins i William A. Wood III. Producent: Divine Inspiration Trading 679, Fabulous Boomtown Boys. Film emitowany był w Trwam np. w sierpniu 2014 r., 8.09.2014 r. o 22.00 i 9.09.2014 r. o 14.30.

w filmowym komentarzu potępiona jako ta, która opuściła bohatera z powodu podania się negatywnym emocjom. Ocalony Ian zerwał z surfingiem i zaczął ewangelizować otoczenie. Efekty pokazano w zakończeniu filmu, w którym ujawniono pierwowzór bohatera: angielskiego pastora.

Sposób realizacji: intermedialność i wielokulturowość

Idealną falę wpisano w hollywoodzką estetykę, choć jest produkcją nowozelandzko-południowoafrykańsko-indonezyjską zrealizowaną w Australii, Kapsztadzie (RPA), w Republice Mauritiusu, na wyspie Bali (Indonezja). Do roli głównej zaangażowano syna Clinta Eastwooda – Scotta, zwłaszcza że okazał się surferem. Zaprezentowano malownicze krajobrazy, wykorzystano podwodne zdjęcia i widowiskowy surfing w wykonaniu profesjonalistów (Roxy Louw, Matt Bromley). *Idealną falę* wpisano w filmowy nurt prezentujący graniczące ze śmiercią transcendentale doświadczenia surferów obojga płci².

Akcja jest przewidywalna i miejscami nieprawdopodobna, a gra aktorska bywa przerysowana, np. w chwili, gdy idealni rodzice Scotta przeculi śmierć syna: ojciec płacze przed kamerą, matka tarza się w rozpacz po podłodze.

Zgodnie z estetyką intermedialności akcję przerywają sekwencje stylizowane na wideoblogi surfera. Towarzyszą im skomponowane przez Jeremy'ego Soule muzyczne interludia budujące mistyczną atmosferę. Motywy melodyczne wykonywane są na tradycyjnych instrumentach. W połączeniu z kobiecym śpiewem nadają *Idealnej fali* szczególny klimat podkreślając związek surfingiu z mistycyzmem i religijną tradycją.

Przedstawiciele pozaeuropejskich kultur pokazano ambiwalentnie. Podróżująca jeepem kobieta o aborygeńskiej urodzie ratuje życie niefortunnym turystom, zabierając ich z buszu, ale ciemnoskóry chłopiec z Bali jest ograniczony przez kulturowe stereotypy i krańcowo nieodpowiedzialny: mylnie zakładając, że ukąszenie meduzy jest śmiertelne, skazał rannego Iana na śmierć, odmawiając mu pomocy i uciekając od niego pod pretekstem ratowania pozostałych uczestników nocnej wyprawy (którzy pomocy nie potrzebowali), a potem lekkomyślnie doniósł kolegom Iana o jego śmierci w szpitalu, nie upewniwszy się co do niej i powodując ich konsternację, gdy Ian wkrótce do nich wrócił.

Otyły mężczyzna, który odmawia śmiertelnie rannemu Ianowi pomocy, jeden z kilku mężczyzn w hawajskich koszulach siedzący w kawiarni, ma azjatycki typ urody, jest prawdopodobnie Chińczykiem. Scena jest za długa – została skontrastowana z niepokojem rodziców Iana o jego życie. Tymczasem domniemany Chińczyk naśmiewa się z umierającego Iana, uznając go za narkomana. Zostaje powtórnie przywołany wizualnie w retrospekcji jako jeden z tych, którym Ian przed śmiercią wybacza. W świadomości widza utrwała się więc niekorzystny obraz tubylczych społeczności, które w mniemaniu Zachodu należy cywilizować. Warto jednak zwrócić uwagę, że Chińczyka zagrał Allen Yang, aktor z Tajwanu, być może traktujący tę

² Należą do niego np.: *Wysoka fala* (*Chasing Mavericks*, reż. Michael Apted, Curtis Hanson, USA 2012), *Suflerka z charakterem* (*Soul Surfer*, reż. Sean McNamara, USA 2011), *The Endless Summer* (reż. Bruce Brown, USA 1966). W *Idealnej fali* pojawia się poster ostatniego z nich.

rolę jako rodzaj politycznej opozycji i protestu wobec polityki Chin w stosunku do jego kraju.

Emisja jako element społecznej debaty o agresji człowieka wobec zwierząt

Przesłanie *Idealnej fali* dotyczy stosunku człowieka do przyrody. Ian został śmiertelnie ukąszony przez meduzę podczas polowania na homary, czyli w trakcie zabijania zwierząt, które broniły się przed ludzką, śmiertelnością agresją. Trailer zawiera więc wizerunek surfera wystylizowany na zdjęcie rekina, zrównując zachowanie drapieżnych gatunków. Nieoczekiwana, podwodna perspektywa i prostota strzelistych konturów surfingowej deski w powiązaniu z ręką wysuniętą jak płetwa wiążą kadry z naskalnymi grafikami ludów pierwotnych (np. tubylczych Australijczyków) oraz drewnianymi rzeźbami Maorysów zamieszkujących Nową Zelandię.



Ilustracja 1. Kadr z traileru – surfer jako rekin

Źródło: Theperfectwavemov *The Perfect Wave (Trailer)*, <https://www.youtube.com/watch?v=-CX5rYdSI4> [dostęp: 22.02.2017].

9.09.2014 r. emisja *Idealnej fali* przez Trwam zbiegła się z medialnymi doniesieniami o śmierci czterdziestoletniego australijskiego surfera. Rekin zaatakował go na wysokości Byron Bay. Ranny w nogę mężczyzna zmarł mimo reanimacji (PAP 2014). Wypadki takie zdarzają się w Australii średnio raz na pół roku, ale nie zmniejszają zainteresowania surfingiem jako sportem dostarczającym niepowtarzalnych doznań. Widok samotnie surfujących po oceanie ludzi stał się w Australii zwyczajny przy każdej pogodzie i we wszystkich porach roku, a ze względu na zapotrzebowanie na ten rodzaj sportu niektóre przybrzeżne wody są latem chronione m.in. przed rekinami przy użyciu siatek (Ilustracja 2).

Tak więc *Idealna fala* podjęła temat relacji człowieka i zwierząt w duchu społecznej odpowiedzialności oraz franciszkańskiej postawy – z uwzględnieniem nadprzyrodzonej perspektywy. Jest to problem istotny w kontekście rozwijającej się komercyjnej hodowli, płatnych polowań i nie zawsze humanitarnego, przemysłowego uboju zwierząt przy jednoczesnym marnowaniu żywności czy nieodpowiedzialnym „uczłowieczaniu” psów i kotów, chomików, królików itp., nadawaniu im

ludzkich imion i traktowaniu jako członków rodziny – niezgodnie z ich instynktami i potrzebami.



Ilustracja 2. Osłonięty przed meduzami fragment zatoki, Australia. Fot. Colin Heinein

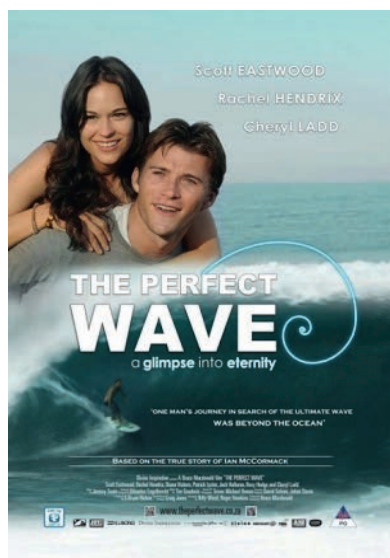
Źródło: „Wikipedia” *Box jellyfish*, http://en.wikipedia.org/wiki/Box_jellyfish# [dostęp: 2.02.2017].

Plakaty: promocyjna strategia romansu

Film zaliczono do gatunku *dramat* („ExSite”, „FilmWeb”, „IMDB”). W witrynie „IMDB” określano go jako *przygodowy*, *biograficzny* i *love story* dotyczącą czterech rodzajów miłości:

1. Do surfingu i przygód.
2. Matki do syna.
3. Pierwszej miłości młodego człowieka.
4. Miłości Boga („IMDB” e).

W niżej zacytowanych plakatach wyeksponowano pierwszą i trzecią jako najłatwiejsze do zwizualizowania. Drugą wyeliminowano jako sprzeczną z trzecią, a czwartą jako potencjalnie kontrowersyjną i mogącą negatywnie wpłynąć na oglądalność filmu. Najistotniejsze elementy filmowego przekazu zostały w konsekwencji w plakatach pominięte. Zgodnie z dominującą na filmowym rynku strategią promocyjną *Idealną fałę* wpisano wizualnie w konwencję romansu. Choć w filmie istotne są mistyczne przeżycia surfera, samotnego na swej desce, na plakatach uczyniono je drugoplanowymi. Brak nawiązań do religijnej aksjologii filmu.



Ilustracja 3. Plakat do filmu *Idealna fala*

Źródło: „FilmWeb” <http://www.filmweb.pl/film/Idealna+fala-2014-668254/posters> [dostęp: 3.03.2017].



Ilustracja 4. Plakat do filmu *Idealna fala*

Źródło: „FilmWeb” <http://www.filmweb.pl/film/Idealna+fala-2014-668254/posters> [dostęp: 3.03.2017].



Ilustracja 5. Plakat do filmu *Idealna fala* z południowoafrykańskiej witryny „Spl!ng”

Źródło: „Spl!ng” [Stephen ‘Spling’ Aspeling] *The Perfect Wave*, <http://www.spling.co.za/card/the-perfect-wave> [dostęp: 22.02.2017].

Dokumenty recepcji w portalach „FilmWeb” i „IMDB”

Odnoszące się do fabuły słowa kluczowe filmu według portalu „IMDB” to m.in.: *surfing, wave, praying, boyfriend girlfriend relationship, friend* („IMDB” e), a określono go mianem *love story*. W „FilmWeb” brak informacji na te tematy.

Precyzyjny układ treści nie nasuwał wątpliwości przy redagowaniu informacji o obsadzie. Główni bohaterowie to: Ian, jego rodzice i Anabel. Rozbieżności pojawiły się przy hierarchizowaniu bohaterów drugoplanowych, co odzwierciedla też przelotność związków Iana ze środowiskiem surferów.









W „IMDB” zamieszczono cztery recenzje i 15 opinii użytkowników. Krytycy docenili plenery, zdjęcia, sceny akcji, muzykę, przekonujące aktorstwo i chrześcijańskie przesłanie (*Christian message*), uznając film za dobry wśród chrześcijańskich. Wskazali też niedociągnięcia: złą jakość dźwięku, zaskakujące zwroty akcji, nielinowość fabuły, niespójność i powierzchowność dialogów, nadmiar postaci, braki w aktorstwie drugoplanowym („Box Office Revolution”). Film uznano za odpowiedni dla młodej widowni z uwagi na malowniczy surfing i ważne przesłanie („Christian Review Magazine” 2015: 24). Południowoafrykański krytyk pochwalił podwodne zdjęcia, wyczyny zawodowych surferów, pasję ekipy realizatorskiej, zauważając jednocześnie niezborność muzycznych wątków i fabuły (Spl!ng). Zwrócono też uwagę na osobiste doświadczenia religijne aktorów i surferów, a także popularność narkotyków wśród tych drugich (Asner).



Ilustracja 6. Obsada filmu *Idealna fala* w „IMDB” (fragment)

Źródło: „IMDB” *The Perfect Wave* (2014), http://www.imdb.com/title/tt2414822/?ref_=nv_sr_1 [dostęp: 22.02.2017].

obsada

	Scott Eastwood	Ian McCormack
	Cheryl Ladd	Pani McCormack (Mama)
	Patrick Lyster	Pan McCormack (Tata)
	Rachel Hendrix	Anabel
	Rosy Hodge	Roxy
	Roxy Louw	Dziewczyna w jeepie
	Mehboob Bawa	Doktor
	Allen Yang	Chirurż

Ilustracja 7. Obsada filmu *Idealna fala* w „FilmWeb”

Źródło: „FilmWeb” *Idealna fala* (2014), <http://www.filmweb.pl/film/Idealna+fala-2014-668254> [dostęp: 28.02.2017].

Użytkownicy z USA, RPA, Wielkiej Brytanii, Filipin, Nowej Zelandii, Chorwacji skrytykowali film za statyczne ujęcia, zbyt głośne przerywniki muzyczne odrywające uwagę widza od fabuły, wymuszoną grę aktorską, niepotrzebnie nakładane dźwięki zamiast umieszczania ich częściowo w tle, nienaturalność, patetyczność, zbędne retrospekcje, fabularne luki, uprzedzanie zakończenia, nachalne ewangelizowanie, niekonsekwencje, budzącą śmiech dramatyzację cierpień Iana oraz jego matki. Uznali, że nie jest to film o surfowaniu, lecz przekaz zawierający inspirujące morały. Przewidywano, że przedstawiciele innych religii wyśmieją *Idealną falę*, wspomniano lepsze filmy z chrześcijańskim przesłaniem i ciekawsze filmy o surfingu, wypominano zbędne wydatki i zarzucono *Idealnej fali*, że pokazuje chrześcijan jako dziwolągi (*hippy freaks*) przynosząc chrześcijaństwu wiele złego (Ilustracja 7).

W witrynie „FilmWeb” brak streszczenia i recenzji. W forum zamieszczonych jest natomiast 15 wypowiedzi internautów. W filmie odnaleziono przesłania na temat wolności i przygód, możliwość pogłębienia wiary, wspaniałą ścieżkę dźwiękową i malownicze zdjęcia. Zarzucono naiwność, niespójność, kiczowatość, tandetę, brak uporządkowania, muzykę odwracającą uwagę od tematu, religijną indoktrynację. Film porównano do kazania, polecono inne filmy religijne i o surfingu, a także o Ianie McCormacku.

Osoba o nicku Adasko 94 była stale obecna na forum i 3 sierpnia jako pierwsza oceniła *Idealną falę* pozytywnie. Czuła się w obowiązku bronić filmu i *katolickiego ducha*. Jej posty zyskały najwyższe oceny (10/10). Nie używała polskich znaków, być może z uwagi na takie przyzwyczajenie lub pisała zza granicy.

Zalety *Idealnej fali* według użytkowników „FilmWeb” to: *daje do myślenia* (trzykrotnie), *podnosi na duchu, pokazuje prawdziwe historie, wspaniałe przesłanie*. Po krytycznym głosie Artura Hellwicha (*dostajemy fanatycznym, katolickim obuchem w tył głowy*) zmieniono tematykę na estetyczną. Zaznaczyły się wówczas podziały. Czytając wypowiedzi, można odnieść wrażenie, że spotkali się przedstawiciele ekstremistycznych ugrupowań, a nie miłośnicy filmu. Post Hellwicha oceniony został na 1/10.

Zarówno w „IMDB” jak i w „FilmWeb” oczekiwania widzów bywały różne: część zarzucała filmowi tradycyjną estetykę i schematyczność, inni ją akceptowali. Niektórzy odrzucali bądź ośmieszali religijne przesłanie – częściej działo się to w wypowiedziach zamieszczonych w „FilmWeb”. Natomiast wypowiedzi użytkowników „IMDB” były bardziej kompetentne i wyważone, zredagowane z większym szacunkiem dla odbiorców. Poza tym polscy internauci postrzegali religijne filmy na tle dominujących w Polsce komercyjnych produkcji – np. adamir o *Idealnej fali* napisał:

uświadomiłem sobie, że takich filmów jak ten, bez przemocy, podtekstów i dwuznaczności w ogóle w telewizji nie puszczają. Ciężko więc narzekać na młodzież, jak jako dzieci oglądali filmy, na którym ktoś się rozebrał lub jest pedałem („FilmWeb”).

W wypowiedziach polskich internautów nie zdarzały się uwarunkowane zachodnią kulturą filmową (*viewing experience*) i kulturowym, historycznym oraz ekonomiczno-społecznym kontekstem sformułowania: „Jesus Centric [film] (anidruh)”.

direct and unashamed attempt at converting viewers to religion (De Kocks)
Is that film just a way to sell religion? (penny-prosperity).

Polscy widzowie skupili się na pozytywnych przesłaniach: to, że film *daje do myślenia*, przesądzało o jego pozytywnym wartościowaniu. W przeciwieństwie do użytkowników „IMDB” nie pisali o Bogu, chyba że polemika zmuszała do określenia światopoglądu. Niewątpliwie był to wynik odmiennych doświadczeń kulturowych: w postkomunistycznym kraju trudniej uwierzyć w wolność słowa i określić siebie np. jako *Christian father*, zwłaszcza że oferta zaangażowanych, niekomercyjnych filmów jest w Polsce uboga. Zaczynają dopiero powstawać podobne zachodnim niezależne i niskobudżetowe produkcje filmowe promujące chrześcijański światopogląd (np. *Zerwany kłós*). Dlatego Trwam odwołuje się na razie do produkcji zachodnich.

Nowość zjawiska w Polsce (stacja Trwam istnieje od 2014 roku) wyzwala u polskich internautów zaangażowanie oparte na dalekim od estetycznych wartościowań przekonaniu o możliwości promowania religijnego światopoglądu za pośrednictwem filmu i telewizji. Zachodni widzowie są do filmowej edukacji społecznej i telewizyjnej ewangelizacji bardziej zdystansowani, ponieważ mają możliwość obserwowania dłuższych i czasem nieudanych doświadczeń oraz nadużyć na tym polu.

Nasze dzikie serca

Telewizja: instrument wychowania i polityki społecznej

Mimo upowszechnienia się nowszych mediów telewizja nadal zajmuje istotne miejsce w kulturze masowej. Prezentuje i w programach, i w reklamach banalne, codzienne życie bohaterów, a widz ma złudzenie jego podglądania i traktowania przedstawionych, nieformalnych rozwiązań jako poradnika lub wręcz recepty na życie (Jakubowski 2001: 4; Krajewski 1999: 73–93; Godzic 2004: 39). Stała się przedmiotem zainteresowania pedagogów ze względu na społeczne konstruowanie rzeczywistości, oddziaływanie na fizyczny, emocjonalny, językowy, moralny i intelektualny rozwój dzieci oraz ich socjalizację, ponieważ [d]zieci traktują przekaz telewizyjny jako źródło wiedzy i porad (Lemish 2008: 143). Wielu autorów uznało telewizję za alternatywną w stosunku do szkolnej formę nauczania (np. Meyrowitz 1995; Postman 1979). Wykorzystywana bywa do nauki języków obcych (Strzelecka 2013), w edukacji humanistycznej (Fiołek-Lubczyńska 2004) i do kształcenia nauczycieli (Vandermeersche i in. 2013).

Tradycje telewizji edukacyjnej sięgają lat 50. minionego wieku, gdy występujący przed kamerami nauczyciele uzupełniali szkolne nauczanie na zasadzie tzw. *gadających głów* (*The Impact of Educational Television*, Schramm 1977). Telewizja była i nadal jest wykorzystywana w nauczaniu na odległość (DeCandido i Rogers 1990). W krajach rozwiniętych obecnie przechodzi kryzys, podobnie jak cała telewizja publiczna wymaga nakładów ekonomicznych, nowatorskich koncepcji i technologii, a tymczasem upodabnia się do telewizji komercyjnej. Natomiast w krajach rozwijających się pełniła i wciąż pełni ważne zadania edukacyjne, angażując się w budowanie demokracji (Cottle i Rai 2008) czy likwidowanie napięć powstałych wskutek polityki apartheidu (Kruger 2009). W Chinach służy do propagowania wzorców porządku socjopolitycznego i nacjonalistycznych rytuałów obowiązujących w ramach funkcjonowania państwa, instytucji i rodziny (Yi Zhang 2016). Telewizja – podobnie jak inne media masowe – może być zatem uznana za *instrument polityki społecznej państwa* (Zierkiewicz, Anioł 2012: 146).

Fabuła: zbuntowana nastolatka i dziki koń

Akcja telewizyjnego filmu *Nasze dzikie serca*³ zaczyna się, gdy niezależnie myśląca nastolatka o imieniu Willow (Cambrie Schroeder) przyjeżdża z Malibu na wieś w odludnych górach Sierra Nevada, aby odszukać swego ojca. Jej matka nie powiadomiła go o narodzinach córki, wiedząc, że nie polubiłby życia w mieście. Willow zamieszkała u kowboja Jacka (Rickie Schroeder), który okazał się jej ojcem. Utrzymywał się z chwytania, osławiania i sprzedaży mustangów (zdziczałych koni), ponieważ prowadzone przez niego rancho było na skraju bankructwa. Nieposkromiony koń o imieniu Bravo był tu królem. Nie pozwalał się ujarzmić, ale gdy Willow chciała pomóc w schwytaniu go w lasso, nie stratował jej, choć miał możliwość. Dziewczyna zrozumiała, że ten koń nie zrobi jej krzywdy. Nabrała do

³ *Nasze dzikie serca* (*Our Wild Hearts*), reż. Ricky Schroder (USA 2013). Produkcja: Ricky Schroder Productions, Old Post Films. Emisje w Trwam np.: 12.09.2013 r. 22.00, 1.02.2014 r. 14.00, 3.07.2014 r. 14.00, 13.09.2014 r. 14.00, 23.01.2017 r. 14.00.

niego zaufania. Tylko ona była w stanie go osiągnąć. Bravo zrzucił z siebie natomiast jej ojca.

Jack postanowił sprzedać mustanga miłośniczce koni, Barbarze (Eloise de Joria) za 20 tys. dolarów. Willow uparła się zaś, aby wypuścić go na wolność. Syn szeryfa Duke (Luke Schroeder) usiłował natomiast konia ukraść. W odwecie Bravo poturbował go, więc ojciec chłopaka postanowił zabić mustanga. Ostatecznie Barbara postanowiła utworzyć rezerwat, w którym Bravo będzie ze swoim stadem. Widz jednak dowiaduje się, że trzyletnie ogiery są wydalane ze stada, tworzą własne, ale nie są w stanie przyciągnąć klaczy. Bravo zostaje zatem w rezerwacie skazany na wegetację w ograniczonej wolności tak samo jak Indianie pozbawieni kluczowej w ich kulturze możliwości polowania na bawoły w otwartych przestrzeniach. W ostatnich, wieloznacznych kadrach pokazano na tle gór Bravo, gdy ogląda się w kierunku Willow.

Sposób realizacji: rodzinna produkcja

Jest to film tani, niekomercyjny, stworzony przez firmę rodzinną, która wyznaje tradycyjny system wartości. Córka Rickiego Schroedera od dziecka chciała być aktorką. Ojciec zadbał, by od początku była dobrze prowadzona⁴. Obawiał się o jej bezpieczeństwo przy realizacji scen z dzikim koniem. Jako reżyser stwierdził, że film ten portretuje jego rodzinę, ale nie należy do *home movie*. Dzięki realizacji tej produkcji rodzina spędzała czas razem. Jest to jedyny film Schroederów (IMDB 2013). Reżyser, autor scenariusza i para głównych aktorów noszą to samo nazwisko⁵, są ze sobą od lat w bliskim kontakcie i uzgadniają systemy aksjologiczne. Dzięki temu problematyka filmu okazała się tematycznie spójna.

Estetyka *Naszych dzikich serc* nawiązuje do hollywoodzkiej, odwołującej się często do budowania napięcia – zwłaszcza w scenach, gdy bohaterowi grozi niebezpieczeństwo – dzięki nieprawdopodobnym zwrotom akcji czy nieoczekiwanemu ratunkowi przez szlachetną postać, a także do kreowania w filmie wyidealizowanego obrazu rzeczywistości przypieczonego przez naiwny happy end. Tego rodzaju hollywoodzka estetyka jest dostrzegalna np. w scenie, gdy szeryf strzela z bliska w kierunku Bravo. Jednak w ostatniej chwili Jack podbija broń zaskakując widza i wprowadzając szczęśliwy zwrot akcji tak samo, jak w *Głosie serca* w scenie uratowania nauczycielki przez zakochanego w niej policjanta, który również wytrąca

⁴ Ricki Schroeder był aktorem telewizyjnym, wystąpił w popularnym w latach 80. XX w. serialu *Silver Spoons*. Jego wczesne role filmowe związane są m.in. z filmami *Ostatnia podróż Arki Noego* (*The Last Voyage of Noah's Ark*) i *The Earthling* – gdzie wystąpił u boku Williama Holdena. Przerwał karierę aktorską, aby zrealizować film *Our Wild Hearts*. Jego firma Ricky Schroder Productions zrealizowała reality show *Starting Strong*, przeznaczony dla kandydatów do amerykańskiej armii. Zob. Adam Lawton *Ricky Schroder talks about new TV show „Starting Strong”* [dostęp: 31.05.2013], <http://www.mediamikes.com/2013/05/ricky-schroder-talks-about-new-tv-show-starting-strong/> [dostęp: 13.09.2014].

⁵ Scenariusz: Andrea Schroder, Ricky Schroder (też reżyser i aktor). Obsada: Cambrie Schroeder (Willow), Ricky Schroder (Jack, jej ojciec – reżyser filmu i scenarzysta oraz Executive Producer), Marty Cove (Grizz), Luke Schroeder (Duke, jego syn i konkurencja Jacka), Cliff Potts, Chris Massoglia (Ryan), Barbara (Eloise de Joria).

broń potencjalnemu zabójcy. Są to sygnały umowności akcji i elementy budowania napięcia w oczekiwaniu happy endu.

Erotyka jest prezentowana w sposób symboliczny, np. w scenie, gdy Willow poznaje rówieśnika, który uczy ją dojenia krowy. Chłopak dla żartu kieruje strumień mleka na jej twarz (*Świeże mleko dobre jest na cerę*), a w odpowiedzi Willow wylewa mu wiadro mleka na głowę (*Na włosy też*). Słapstikowy charakter tej sceny nawiązuje do *custard-pie comedy*, wpisując film w tradycje amerykańskiego kina i rozładowując budowane w podtekście *Naszych dzikich serc* erotyczne napięcie.

Zgodnie z hollywoodzką estetyką stawiającą na przekazywanie silnych emocji wiele scen zostało zrealizowanych w konwencji tzw. wyciskacza łez (*tearjerker, try not cry*), np.:

1. Willow przychodzi do spętanego i leżącego Bravo. Następuje zbliżenie nieruchomego końskiego oka ze zmierzwną sierścią obok (detal). Mówi do zwierzęcia, zdejmując pęta (zgodnie z odrealnioną, idealizującą rzeczywistość hollywoodzką estetyką tylko z przednich nóg), koń wstaje.
2. Willow budzi się rano w górach, rozgląda się szukając Bravo – a ten stoi obok i czuwa patrząc na nią.

Film zawiera motywy franciszkańskie. W scenie, gdy Willow spotyka się z ukochanym koniem, realizatorzy wizualizują ich porozumienie: dziewczyna dosiada konia na oklep, trzyma się grzywy, Bravo kłusuje w kółko, eksponowane są rozwiane włosy dziewczyny, a scenie towarzyszy liryczna muzyka. Międzygatunkowe porozumienie uwikłane zostaje jednak w cywilizacyjne sprzeczności. *Happy end* pojawia się mimo braku rozwiązania problemu, jako że wzruszony do łez widz nie pamięta o odrzucanych przez stado ogierach, ciesząc się z Jackiem z jego niespodziewanego zarobku: otrzymał od Barbary dwudziestokrotnie wyższe wynagrodzenie, niż było w umowie. Bajkę dla dużych dzieci kończy obraz z końmi w tle sugerujący natychmiastowe założenie rezerwatu. Tak realizuje się hollywoodzki sen o szczęściu dla wszystkich, tworząc ułudę, że również problem indiański przy pomocy rezerwatów został pomyślnie rozwiązany.

Emisja jako element społecznej debaty na temat ekologii i Indian

Film *Nasze dzikie serca* konfrontuje trzy punkty widzenia:

1. Ekologiczny optymizm Willow: ziemi wystarczy dla wszystkich koni, więc Bravo powinien być wolny.
2. Ekologiczny pesymizm ojca: ziemia nie wyżywi wzrastającej liczby koni (akr wyżywi do 25). Są też inne zwierzęta. Bravo nie będzie bezpieczny na wolności, schwytają go ludzie.
3. Inżynieria genetyczna Barbary: dzięki hodowli geny Bravo będą przekazane innym, najlepszym koniom.

Choć w filmie nie pada ani jedno słowo o Indianach, te punkty widzenia można odnieść do amerykańskiej ideologii państwowej:

1. Willow: Indianie powinni być wolni i żyć na swój sposób.
2. Ojciec: Indianie nie poradzą sobie w rezerwach, trzeba im pomagać dla ich dobra.
3. Barbara: Indianom wystarczą rezerwy.

Tak więc film *Nasze dzikie serca* uwzględnia różne punkty widzenia i idee w duchu poczucia odpowiedzialności za losy istnień wymagających ochrony ze strony społeczeństwa: zwierząt i ludzi reprezentujących mniejszości. Środek masowego przekazu, jakim jest telewizja, zaangażowano do powiązania w duchu troski o wspólne dobro: chrześcijańskiej etyki oraz ekologii, a także gospodarki i polityki społecznej.

Plakaty: hollywoodzkie koloryzowanie rzeczywistości

Na pierwszym plakacie widoczny jest Jack i Willow z twarzą tak mocno wyretuszowaną, że można pomylić ją z Barbarą. Jack w białej koszuli i dżinsach przedstawiony został jako niewinny Amerykanin i kowboj. Plakat tak jak hollywoodzki film koloryzuje rzeczywistość: twarze są młodzieńcze, oświetlenie nienaturalnie jasne (optymistyczne), kolory zintensyfikowane, pozy nienaturalne. Stylizowana na indiańską brązowa kurtka bohaterki wyraża jej utożsamianie się z koniem i podporządkowanymi Europejczykom Indianami. Ich obecność – jak w wielu hollywoodzkich filmach z Indianami – ewokuje pierwszoplanowy ogier na tle trawiastego krajobrazu, multiplikowany w postaci drugiego konia, przy czym jeden i drugi pokazany został w pozie równie sztucznej jak ludzie („do kamery”), co wyraża w *Naszych dzikich sercach* podporządkowanie pierwotnych mieszkańców Ameryki białemu człowiekowi i jego konwencjom obrazowania.



Ilustracja 8. Plakat do filmu *Nasze dzikie serca* opracowany w Hallmark MovieChannel

Źródło: „FilmWeb”, <http://www.filmweb.pl/film/Our+Wild+Hearts-2013-631141> [dostęp: 22.02.2017]. Publikacja za zgodą Ricky Schroder Productions.

W drugiej wersji plakatu zamieszczonego w witrynach „MediaMikes” (Gencarelli 2013) i „FilmWeb” wygląd bohaterki jest bardziej wiarygodny, związek z koniem lepiej widoczny. Przedstawiona została dwukrotnie – z ludźmi i z koniem, co obrazuje jej rozdarcie wynikające z walki o prawa Bravo w świecie urządzonym przez ludzi i bunt wobec zmaterializowania i okrucieństwa tego świata.



Ilustracja 9. Plakat do filmu *Nasze dzikie serca* zamieszczony w witrynie „FilmWeb”

Źródło: „FilmWeb” *Our Wild Hearts* (2013) TV, plakaty, <http://www.filmweb.pl/film/Our+Wild+Hearts-2013-631141/posters> [dostęp: 3.03.2017]. Publikacja za zgodą Ricky Schroder Productions.

Najbardziej zindywidualizowany jest wizerunek aktorki na zdjęciu z planu filmowego (Ilustracja 10). Wyeksponowano jej fryzurę z warkoczem, nawiązującym do kultury Indian. Nie pokazano go na plakatach, może z obawy przed utrudnieniem miłośniczkom koni wizualnego utożsamiania się. Kostiumy są współczesne: obcisłe, trykotowe ubrania Willow z dużym dekoltem (przysłoniętym włosami na drugim plakacie), mężczyźni noszą dżinsy podtrzymywane szerokimi pasami z charakterystycznymi metalowymi klamrami, kraciaste koszule i kowbojskie kapelusze.

Plakaty i jedyne w IMDB zdjęcie eksponują parę głównych bohaterów, ale na żadnym z nich aktorzy nie patrzą w tym samym kierunku. Zaakcentowano tym rozbieżność punktów widzenia i poglądów. Choć jako córka i ojciec przedstawiani są obok siebie, wyeksponowanie postaci Willow na pierwszym planie lub w centrum sugeruje, że realizatorzy filmu utożsamiają się z jej idealistycznym punktem widzenia. Jednak założenie rezerwatu w zakończeniu fabuły jest jednoznaczne z przyznaniem racji jej ojcu oraz przypieczeniem losu Indian w rezerwach. Społeczny nadawca nie podważa bowiem istniejącego porządku. Film wspiera istniejące rozwiązania, choć prezentuje inne możliwości urzędzenia świata – w tym wypadku życie mustangów na wolności.



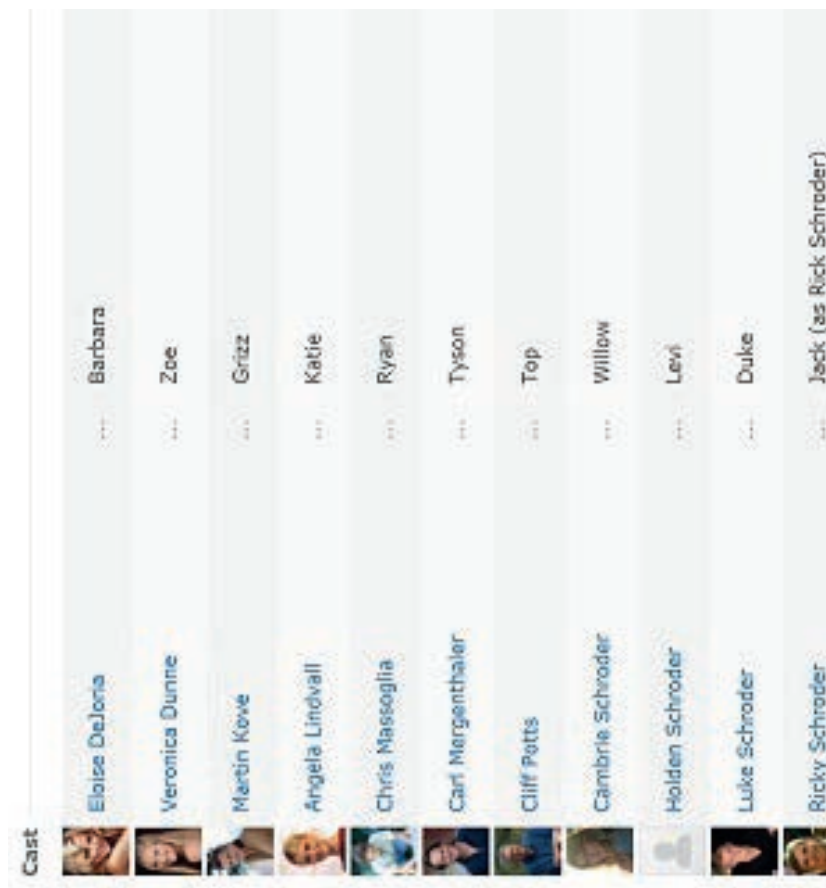
Ilustracja 10. Cambrie Schroder (Willow), Ricky Schroder (jej ojciec) na planie filmu podczas realizacji
Źródło: „IMDB” *Our Wild Hearts* (2013), <http://www.imdb.com/title/tt1838735/> [dostęp: 21.02.2017]. Publikacja za zgodą Ricky Schroder Productions.

Dokumenty recepcji w portalach „FilmWeb” i „IMDB”

Odnoszące się do fabuły słowa klucze filmu, według portalu „IMDB”, to m.in.: *teenage girl, horse* („IMDB” a). Zakwalifikowano go do kategorii familijny i western. W „FilmWeb” gatunku nie określono.

Jest drugim z najwyższej ocenionych w kanale Hallmark⁶. Odnosił sukces wśród widzów głównie ze względu na rolę debiutującej Cambrie Schroeder. Nazwiska jej i ojca umieszczono w filmowych napisach na pierwszym i drugim miejscu. Jednak w obsadzie zamieszczonej przez portal „IMDB” Willow znajduje się na miejscu 8., a wyeksponowano znaną aktorkę Eloisę DeJorię zachęcając do wypowiedziania się o niej. W portalu „FilmWeb” nazwisko głównej bohaterki jest przedostatnie (na 10. miejscu), pojawia się dopiero po rozwinięciu paska z obsadą, brakuje jej fotografii, a ocena za rolę jest niższa niż w przypadku jej ojca i Chrisa Massoglia (Ryan). Tymczasem motorem akcji jest Willow. To ona kieruje wydarzeniami: ratuje wolność Bravo, zmienia postawę ojca i skłania Barbarę do założenia rezerwatu. O ile układ „IMDB” jest uzasadniony jako alfabetyczny i ułatwiający wyszukiwanie nazwisk aktorów, o tyle zaprezentowany w „FilmWeb” wydaje się przypadkowy. Względy redakcyjne i komercyjne mechanizmy prowadzić mogą jednak w obu wypadkach do percepcyjnych zakłóceń w odbiorze filmu.

⁶ *Nasze dzikie serca (Our Wild Hearts)*, reż. Ricky Schroder (USA 2013), Hallmark Movie Channel [dostęp: 2.08.2013].



Ilustracja 11. Obsada filmu *Nasze dzikie serca* w „IMDB”

Źródło: „IMDB” *Our Wild Hearts*, 2013, http://www.imdb.com/title/tt1838735/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm [dostęp: 13.09.2014].



Ilustracja 12. Obsada filmu *Nasze dzikie serca* w „FilmWeb”

Źródło: „FilmWeb” *Our Wild Hearts*, <http://www.filmweb.pl/film/Our+Wild+Hearts-2013-631141/cast> [dostęp: 13.09.2014].

W portalu „FilmWeb” brak polskiego tytułu i zarysu fabuły, a film określono mianem *western*. Świadczyć to może o bezkrytycznym kopiowaniu informacji z innych źródeł. Brakuje recenzji, a ogólnikowa informacja zamieszczona w forum została skopiowana z „IMDB” (Supermaczo1 2014).

W „IMDB” zamieszczono hiperłącza do dwu recenzji profesjonalnych krytyków i cztery opinie użytkowników. Krytyk Mike Smith ocenił film stosunkowo wysoko jako projekt z przesłaniem, chwalać zdjęcia, grę aktorską i muzykę (Smith 2013). Andy Webb uznał film za rodzinny i zawierający ważne przesłanie, podkreślając jego odwołanie do banalnych klisz telewizyjnych filmów fabularnych (odnalezienie ojca, związek ze zwierzęciem, problemy z sąsiednim ranczem, humor) (Webb 2013). Recenzje zredagowano wpisując film w konwencję kina rodzinnego. Obie są pozytywne, ponieważ film spełnia oczekiwania i gatunkowe wymagania postawione mu przez krytyków.

Użytkownicy (z Wielkiej Brytanii, Hiszpanii, USA) docenili grę aktorską, reżyserię, zdjęcia koni i poinformowali o powstawaniu sequela. Za nieprawdopodobne uznano: postać chciwego ranczera i jego dzieci, brak interwencji stróżów prawa oraz podróż piętnastolatki do nieznanego mężczyzny. Zwrócono uwagę na niski budżet, który doprowadził m.in. do tego, że scenę opalania się na plaży zrealizowano w pochmurny dzień. Słabe aktorstwo, przewidywalność i fabularne luki, jaskrawy makijaż aktorów obniżały ocenę filmu przez widzów, którzy oczekiwali od telewizyjnego filmu spełniania standardów kinowych, przewidzianych dla filmów o wyższym budżecie i z udziałem celebrytów.

Głos serca

Telewizyjny serial: podnoszenie poziomu świadomości społecznej

Do atrakcyjnego prezentowania edukacyjnych i prospołecznych treści na forum milionowej widowni predestynowane są dziś nie tzw. *gadające głowy* (jak było na początku rozwoju telewizji edukacyjnej), lecz gatunki komercyjne, np. teleturniej czy telewizyjny serial (Lewicki 2011; Ogonowska 2009; Jakubowski 2007; Kwiek 2005; Godzic 2004: 39), który dostarcza wielomilionowej widowni wstydlivej gratyfikacji w postaci zastępczego spełnienia marzeń o wielkiej miłości, podróżach, władzy, luksusie, urodzie, zemście, poczuciu bezpieczeństwa itp. (por. Stachówna 1994: 78; Helman 1991). Jednocześnie odgrywa – zwłaszcza na prowincji – „niebagatelną rolę jako czynnik mediacyjny, stabilizujący, ale także i konfrontacyjny w stosunkach społecznych” (Woźniak 2014: 264), zaspokaja głód fabuły, wyjaśnia rzeczywistość (Gotz 2004) i przekształca naukę w inforozrywkę, dostępną nie tyle w szkole, co w domu i dla wszystkich domowników (ETV Broadcasting Research... 1990). Jako znaczący tekst kultury wykorzystywany jest do wpisywania treści preferowanych przez telewizyjnego nadawcę (Pisarek i Goban-Klas 1981) i ich upowszechniania. Stał się wręcz alternatywą szkolnej edukacji, ponieważ w jego ramach komponent fabularny jest dopełniany przez edukacyjny, a „rozumienie fabuły programów i przekazu edukacyjnego polega na uruchomieniu podobnych procesów poznawczych” (Lemich 2008: 181).

Seriale historyczne odgrywają istotną rolę w podtrzymywaniu pamięci kulturowej (Zalewska 2014). Obyczajowe kształtują zaś normy postępowania, wzory wartości (Problematyka kulturalna Polskiej Telewizji Publicznej 2000) i rodzinnego życia (Uszyński 2001, 2005). Formują zbiorową świadomość (Kisielewska 2006), dostarczają wzorców socjalizacji, podejmując problemy społeczne, jak np. przestępczość, alkoholizm, bieda, bezrobocie, bezdomność, przemoc domowa, niepełnosprawność (Łaciak 2006, 2013). Przekazują widzom porady mieszczące się w granicach obyczajowej i politycznej poprawności tak samo, jak średniowieczna *Biblia pauperum* (Kisielewska 2008). Ich siła oddziaływania opiera się często na związku z powieściowym pierwowzorem i elitarną tradycją narracji literackiej oraz filmowej. „Przygotowywane z myślą o podnoszeniu świadomości społecznej programy telewizyjne [...] mogą więc wypełniać cele, jakie zakładają decydenci różnych szczebli administracji państwowej” (Zierkiewicz, Anioł 2012: 153).

Wypada więc zgodzić się z opinią Wiktorii Kiwior: „Serial przeżywa obecnie swój prawdziwy rozkwit. Nigdy jeszcze nie było tak wiele zróżnicowanych tematycznie produkcji” (Kiwior 2014: 102). Nic zatem dziwnego, że gatunek ten został również wykorzystany przez Telewizję Trwam do celów nieformalnej edukacji prospołecznej.

Fabula: dramat górniczego miasteczka

Głos serca (*When Calls the Heart*⁷) zaczęto emitować w USA 11.01.2014 r.⁸, a w TV Trwam na przełomie lat 2014/2015 oraz 2016/2017. Akcja serialu rozpoczyna się, gdy do usytuowanego na zachodzie Kanady górniczego miasteczka Hope Valley przybyła Elizabeth Thatcher (Erin Krakow), nauczycielka z bogatej rodziny. Jej filmowym partnerem jest policjant Jack Thornton (Daniel Lissing). W kopalni doszło do wypadku, z którego ocalał tylko jeden górnik. Dramat miasteczka pogłębiło podpalenie jedyne go kościoła. Podejrzanie padło na wdowę z trojgiem dzieci. Została aresztowana. Ukrywała, że wyjechała podczas pożaru, aby uregulować dług męża hazardzisty. Natomiast skradzioną jej puszkę z olejem wieloryba zaniósł na zgłiszcza odrzucony przez nią zalotnik, aby skierować na nią podejrzanie – wykazało to prywatne śledztwo nauczycielki. Nieszczęsny zalotnik usiłował więc dociekliwą pedagog zabić, ale uratował ją zakochany w niej policjant, zabijając napastnika. Po tej dramatycznej sekwencji następują kolejno: radosna – powrót niesłusznie oskarżonej wdowy do dzieci, i optymistyczna: jej pogodzenie się z pastorem opłacanym przez węglowy koncern, a po zakończeniu konfliktu odzyskującym zaufanie społeczności. Ostatnia sekwencja drugiego odcinka jest melodramatyczna: przedstawia w łódce policjanta i nauczycielkę, która przypadkowo wpadła mu w ramiona. Pająk, który ją przestraszył, został przez policjanta puszczony wolno, ponieważ historie przedstawiane w filmach producenta są *life-affirming* (Believe Pictures 2007).

Emisję serialu w Trwam przerwano po 16. odcinku, w którym – zgodnie z regułą zawieszania akcji w kulminacyjnym momencie i poetyką suspense – nauczycielce

⁷ *Głos serca* (*When Calls the Heart*), reż. Michael Landon Jr. (USA 2014). Do 22.01.2017 r. powstały 4 serie złożone z 47 odcinków. Producent: Motion Picture Corporation of America (MPCA), Believe Pictures.

⁸ W 2017 r. powstaje czwarta seria.

oświadczył się niepożądany kandydat. Stacja potraktowała więc wątek miłosny jako drugoplanowy. Podobne były preferencje realizatorów: na początku drugiego odcinka w wypowiedzi czytanej przez homodiegetycznego narratora (okazał się nim pastor) za główny dramat mieszkańców Hope Valley uznano spalenie kościoła (a nie katastrofę w kopalni). Religijna rama w postaci nawiązania do Księgi Joela usytuowała problemy w perspektywie metafizycznej. Związała je tak samo, jak Michael McGivney (1852–1890), amerykański ksiądz i założyciel funkcjonującej w wielu krajach charytatywnej organizacji katolickich mężczyzn: Knights of Columbus (w Polsce: Rycerze Kolumba), pomagającej finansowo wdowom i sierotom, a dziś przekształconej w firmę ubezpieczeniową.

Sposób realizacji – adaptacja *inspirational fiction*

Serial jest adaptacją powieści *When calls the Heart* (1983) kanadyjskiej pisarki Janette Oke (ur. 1935). Tekst reprezentuje znany od 1940 r. w USA i Kanadzie gatunek *inspirational fiction*. Obejmuje on najczęściej religijną lub też niereligijną fikcyjną prozę, mającą za zadanie inspirowanie czytelników do wprowadzania zmian w ich życiu. Bywa też określana jako *religious fiction*, *fact-based fiction*, *Christian fiction*, *inspirational romance*, *edgy inspirational fiction*. Tworzona jest z myślą o odbiorcach ewangelickich, katolickich i prawosławnych. Przedstawia zwyczajnych ludzi starających się żyć w małych społecznościach w zgodzie z chrześcijańskimi zasadami.

Akcja *Głosu serca* rozpoczyna się w 1910 roku. Kontekst historyczny jest okazją do przedstawienia malowniczych kostiumów i drastycznych zaniedbań pracowniczych praw: wynajmowanie domków rodzinom byłych górników przynosiło straty, toteż The Pacific Northwest Mining Company postanowiła sprowadzić nowych pracowników. System odszkodowań był niewystarczający, nie funkcjonowały też należycie ubezpieczenia społeczne.

Prawa gatunkowe serialu umożliwiły zmitologizowanie stereotypowych ról osobowych i zaprezentowanie więzi rodzinnych w funkcji moralizatorskiej i „publicznej służby” (Kisielewska 2009: 267). Charaktery są czarno-białe, a relacje międzyludzkie prostoduszne, np. podarowany przez odrzuconego zalotnika naszyjnik wdowa wyrzuciła do rzeki, ale przypadkowo wyłowił go jeden z chłopców i przyniósł w prezencie eleganckiej nauczycielce. Elizabeth była bowiem pedagogiem godnym największej miłości uczniów, ich rodziców, przełożonych i środowiska. Rozwiązywała najtrudniejsze problemy wychowawcze, np. odnalazła w kopalni Rosalindę, która w dniu wypadku nie zaniósła ojcu drugiego śniadania i sądziła, że wypadek był spowodowany przez nią. Dzięki nauczycielce, tracąc poczucie winy, odzyskała mowę.

Realizatorzy filmu połączyli elementy dramatu społecznego i melodramatu, który ułatwił upowszechnianie trudnych treści o charakterze publicznym. Jednocześnie jako najbardziej konserwatywny gatunek wyizolował wydarzenia z historycznego kontekstu, uniwersalizując problemy: nierentowność kopalń, niedostatek pracowniczych ubezpieczeń i praw (współcześnie tzw. śmieciowe umowy o pracę), brak społecznej odpowiedzialności biznesu, nieprzestrzeganie zasad bezpieczeństwa

i higieny pracy, korumpowanie służb publicznych przez przedsiębiorców, brak zaufania górniczych rodzin do duchownego opłacanego przez właściciela kopalni.

Plakaty: strategia promocyjna romansu

Na plakatach wyeksponowano wątek miłosny – dwoje zakochanych uległo proliferacji do pary, znajdującej się na drugim planie. Wersja zamieszczona w „Internet Movie Database” (dalej: „IMDB”) jest utrzymana w tonacjach błękitu najlepiej prezentujących się kolorystycznie na telewizyjnych ekranach, ale sinoniebieskie niebo zapowiada katastrofę dla wielu ludzi. Za postacią drugoplanowej bohaterki, akuszarki, świetnej kucharki, przedsiębiorczej Abigail Stanton (Lori Loughlin) umieszczono domek, unaoczniający jej potrzeby i marzenia: otworzyła kawiarnię, choć warunkiem było zwrócenie koncernowi rodzinnego domu. Dzielną wdowa reprezentuje grupę społeczną i rodzinę, dla nich wykorzystuje zaloty podstępnego właściciela koncernu (odc. 5.).

Na tym samym planie jest na obu plakatach ubiegający się o jej względy policyjny inspektor Bill Avery (Jack Wagner), prowadzący śledztwa w sprawie wypadków w kopalniach. Na pierwszym plakacie jego postać usytuowano na tle kopalnianej infrastruktury. Poster ten uwzględnia problemy społeczno-ekonomiczne, z którymi stykają się bohaterowie.



Ilustracja 13. Plakat do drugiej części serialu *Głos serca* umieszczony w „IMDB”

Źródło: „IMDB” *When Calls the Heart*, http://www.imdb.com/title/tt2874692/?ref_=nv_sr_1 [dostęp: 28.02.2017]. Publikacja za zgodą Believe Pictures.



Ilustracja 14. Plakat drugiej części serialu *Głos serca* zamieszczony w „FilmWeb”

Źródło: „FilmWeb” *Głos serca* (2014-) serial TV, <http://www.filmweb.pl/serial/G%C5%82os+serca-2014-698875> [dostęp: 3.03.2017]. Publikacja za zgodą Believe Pictures.

Plakat z „FilmWeb” eksponuje te same postacie na tle reprezentacyjnych schodów w salonie rodzinnego domu Elisabeth. Ciepła kolorystyka wnętrza odzwierciedla temperaturę rodzinnych uczuć. Mundur Jacka podkreśla jego służbowy dystans do Elisabeth i charakter relacji z jej ojcem, który dostrzegając związek łączący córkę z funkcjonariuszem i oferuje policjantowi pracę. Jack z godnością odrzuca propozycję podniesienia statusu społecznego – na plakacie symbolizują to schody: jest od nich odwrócony, podobnie jak i pozostali bohaterowie. Czerwony kolor uniformu symbolizuje stałość i intensywność uczucia. Prezentacja bohaterów i tło wpisują plakat w konwencję telenowel w rodzaju *Dynastii*, *Niewolnicy Isaury* i *Wspaniałego stulecia*, sytuując akcję w środowisku wyższych sfer.

Plakaty wpisano w strategię promocyjne komercyjnych telenowel i romansów: wyeksponowano wątek miłosny, pominięto religijny i ograniczono społeczny do najdalszego tła lub wieloznacznej symboliki. Są one zbieżne ze strategiami interpretacyjnymi, do których odwołują się zamieszczane w internetowych witrynach recenzje i posty.

Głos serca jako komunikat społeczny na temat nierentowności górnictwa

Polska emisja serialu na przełomie 2014 i 2015 r.⁹ zbiegła się z rozpoczęciem restrukturyzacji Jastrzębskiej Spółki Węglowej, która od 2011 r. do wiosny 2014 r. straciła 90% wartości akcji (Gruszczyńska, Matusiak 2015), a w listopadzie 2014 r. z przejściem przez Beatę Szydło funkcji premiera. Rozważano wówczas zamykanie nierentownych kopalń, w konsekwencji wzrost bezrobocia w regionie i osłabienie energetycznej samowystarczalności Polski – lub dofinansowanie kopalń przez rząd. Przyjęto drugie rozwiązanie. Serial dotyczył więc kluczowego dla kraju i złożonego problemu ekonomicznego, który może stać się zarzewiem konfliktów. Emisję serialu przez społecznego nadawcę zgodnie z pragmatyką gatunku wykorzystano zatem w funkcji przygotowania do publicznej debaty (Gruszczyńska, Matusiak 2015) zarówno w USA (2013–2017), jak i w Polsce (2014–2017)¹⁰.

Emisja przez Trwam serialu realizowanego w USA stała się formą monitorowania problemów podejmowanych przez światowe media i procesów zachodzących we współczesnym świecie. Podjęcie kontrowersyjnego tematu rentowności kopalń, stanowiącego w Polsce wyzwanie dla kolejnych rządów, ułatwiło formowanie opinii publicznej, uzgodnienie decyzji i wprowadzenie kontrowersyjnych reform. Był to rodzaj konstruktywnej współpracy Trwam z rządzącymi dzięki podnoszeniu społecznej świadomości na temat problemów górnictwa, ale także pokazywaniu potrzeby zawierania w ramach istniejącego prawa społecznych kontraktów między grupami. Rynkową gospodarkę powiązano z chrześcijańską etyką pomocy bliźniemu. Amerykański serial przypomniał bowiem potrzebę negocjowania grupowych interesów. Tematy te podjęto w kategoriach pomnażania wspólnego dobra, co jest przesłanką humanizacji pracy, a także budowania i podtrzymywania równowagi obywatelskiego społeczeństwa. *Głos serca* stał się więc komunikatem publicznym, który „ma na celu wyprzedzać działania instytucji publicznych i przygotowywać obywateli do przyjęcia nowych rozwiązań prawnych” (Dobek-Ostrowska 2007: 137).

Dokumenty recepcji w portalach „FilmWeb” i „IMDB”

W portalu „FilmWeb” umieszczono informacje o realizatorach, aktorach, plakaty, lecz nie ma streszczenia ani recenzji¹¹. W forum znalazło się 10 pozytywnych opinii i 51 odpowiedzi. Użytkownicy podzielili się informacjami na temat dostępności wyświetlanych i niewyświetlanych przez Trwam odcinków, osobistego stosunku do aktorów, powieściowego pierwowzoru, opiniami na temat kostiumów, przebiegu akcji, jakości aktorstwa, dialogów, scenografii. Nie odniesiono się ani do wątków społecznych, ani do moralnych czy religijnych.

Nie ujmują ich też odnoszące się do fabuły słowa klucze według portalu „IMDB”: *teacher, small town, canadian mountie*. Serial zakwalifikowano do gatunku *drama* (w „FilmWeb”: *dramat*). Prócz standardowych informacji o filmie zamieszczono

⁹ Serial emitowany był o 22.00 i 14.30. Drugi odcinek *A telling silence* (serii pierwszej) w USA zaprezentowano 25.01.2014 r., a w Trwam 21.09.2014 r., zatem niespełna osiem miesięcy później.

¹⁰ Emisja 2. odcinka w Trwam 21.09.2014, 14.00.

¹¹ Stan 24.02.2017.

hiperłącza do trzech recenzji i 53 opinie użytkowników. W recenzjach adresowanych do potencjalnych dystrybutorów streszczono akcję, podkreślając problemy społeczne, scharakteryzowano sposób podejmowania tematyki religijnej i osobistego rozwoju oraz budowania napięcia, a także tryb prezentowania ciemnych stron ludzkiej natury, treści seksualnych, przemocy. Zwrócono nawet uwagę na sporadyczne nadużywanie w dialogach wyrażenia *Och, Lord!* (Bishop 2014). W recenzji dla nauczycieli i rodziców serial uznano za dozwolony nawet dla wrażliwych siedmiolatków. Rekomendowano jako film o walorach edukacyjnych, z pozytywnym przesłaniem i takich wzorcach osobowych. Podkreślono, że nie zawiera scen przemocy, okrucieństwa czy odnoszących się do seksu, używania alkoholu, narkotyków, palenia papierosów i do konsumeryzmu (Ashby 2015). Witryna, w której zamieszczono recenzję, prowadzona jest przez niezależną organizację non-profit mającą za cel pomaganie dzieciom w rozwoju, orientacji w świecie mediów i nowoczesnej technologii, prowadzącą badania na temat ich wpływu na rozwój fizyczny, emocjonalny, społeczny i intelektualny oraz udostępniającą materiały edukacyjne („Common Sense Media”).

Widzowie (głównie z USA i Kanady, sporadycznie z Wielkiej Brytanii, Indii, Zjednoczonych Emiratów Arabskich) byli usatysfakcjonowani pierwowzorem, możliwością oglądania serialu z dziećmi i wnukami, które prawdopodobnie otrzymywały „podczas oglądania pomoc w postaci wzmocnień” (Lemish 2008: 178), a w jednym przypadku, w trakcie terapii nowotworowej, serial dał nadzieję wyzdrowienia. Zachwycano się scenografią, kostiumami, aktorstwem, zdjęciami, akcją, wzorcami osobowymi, tradycyjnymi wartościami. Dziękowano autorce powieści, reżyserowi, producentowi, kanałowi Hallmark i proszono o ciąg dalszy. Autorzy tych wpisów zaakceptowali więc i przesłanie, i poetykę serialu.

Nieliczne uwagi krytyczne dotyczyły przewidywalności wydarzeń, pretensjonalności dialogów, nadmiernego sentymentalizmu, banalności, nieprawdopodobieństw, nieprzekonującej scenografii, jednowymiarowości głównych bohaterów, niedopracowania postaci drugoplanowych, które wywołują wrażenie fałszu. Wypowiedzi te świadczą o nieakceptowaniu sposobu realizacji. Nie pojawiły się natomiast wpisy krytyczne wobec przesłań serialu.

Można więc stwierdzić, że serial *Głos serca* został przez zamieszczających te wpisy widzów odebrany życzliwie, zarówno jeśli chodzi o społeczne i religijne przesłania, jak i estetykę. Jednak część odbiorców zraził konwencjonalny sposób realizacji wynikający stąd, że bohaterowie zgodnie z poetyką serialu w czytelny dla widzów sposób reprezentowali typowe role społeczne i rodzinne, a zarazem powszechnie przyjęte i obowiązujące wartości, normy oraz ideały (Kisiełewska 2009: 53).

Podsumowanie: przesłania filmów emitowanych w Trwam

Analizy potwierdziły, że emitując oba filmy i serial TV Trwam zabrała głos w publicznych debatach dotyczących istotnych problemów. Wskazywała ich złożoność, ułatwiając widzom, jako podmiotom prawa i ekonomicznym aktorom, formowanie poglądów, negocjowanie zasad społecznego współżycia, wpływanie na instytucje i urzędy, formowanie krytycznych opinii i wspólnych norm, a co za tym idzie,

delegowanie swej roli w wyborach¹², urządzanie życia społecznego oraz kontrolę realizacji wyborczych obietnic.

Oba filmy i serial dotarły do polskich widzów nieco później niż do zachodnich. Filmy zostały przez nich wyżej ocenione niż w „IMDB”, a serial nieco niżej. Wątki w „FilmWeb” zakładali często przeciwnicy lub zwolennicy danego filmu, natomiast w „IMDB” częściej wypowiadali się profesjonalści. Komentarze w „FilmWeb” były więc najczęściej krótkie, polemiczne, subiektywne, ponieważ zabrakło profesjonalnych recenzji oferowanych w „IMDB”. W obu witrynach dominowały opinie pozytywne.

Tabela 1. Zestawienie wypowiedzi o filmach w portalach „IMDB” i „FilmWeb”

Film	„IMDB”			„FilmWeb”		
	Wypowiedzi	Głosów	Ocena	Wypowiedzi	Głosów	Ocena
<i>Głos serca</i>	56	4383	8.6	61	242	8.0
<i>Idealna fala</i>	19	794	4.7	15	256	6.1
<i>Nasze dzikie serca</i>	6	264	5.4	0	21	6.6

Źródło: opracowanie własne

Najwięcej głosów otrzymał serial, który był emitowany najdłużej. Został też najwyższej oceniony. Z zamieszczonej w „IMDB” zakładki *See Rank* wynika jednak, że notowania filmów spadają.

Przedstawione filmy i serial powstały w XXI wieku, lecz ich estetyka jest tradycyjna. Oparte zostały na fabułach z nieprawdopodobieństwami oraz niekonsekwencjami wynikającymi ze złożoności i nierozwiązywalności postawionych kwestii. Scenariusze zawierają jednak happy endy, a filmy niosą pełne nadziei, krzepiące przesłania. Mimo sztuczności fabuły podejmują istotne problemy, toteż wpisują się w faktyczne procesy społeczne. Złudzenie rzeczywistości powstaje bowiem nie dzięki prawdopodobieństwu fabuły czy realistycznemu obrazowaniu, lecz na bazie zbiorowego doświadczenia kulturowo-społecznego (Łotman 1973). Supernarrator w postaci ramówki stacji odnosi wydarzenia z przestrzeni diegetycznej do wspólnych widzom, wielozmysłowych, aktualnych i realnych doświadczeń z ulicy, kolejek, wakacji, sklepu, tramwaju itp.

Polskie wersje emitowanych przez stację Trwam filmów opracowywane są przez Fundację Lux Veritatis, która jest jej właścicielką. Pokazywane były wielokrotnie, dzięki czemu stawały się kontekstami coraz to nowych wydarzeń, ilustrując różnorodne przejawy i kolejne stadia nabrzmiewających problemów społecznych, jak np. kwestie rentowności górnictwa, funkcjonowania sądownictwa, odpowiedzialności biznesu czy relacji ludzi i zwierząt. Precyzyjnie wpisano je w program telewizyjny z uwagi na wystandaryzowaną długość: *Idealna fala* (94 min.), *Nasze dzikie serca* (89 min.), odcinki serialu *Głos serca* do 120 minut (40-minutowe emitowano parami). Prezentowane były najczęściej ok. 22.00 i powtarzane następnego dnia

¹² Samorządowe – 2014, parlamentarne i prezydenckie 2015.

ok. 14.00. Umożliwiało to pozyskanie stałej widowni oraz ułatwiało użytkownikom ewentualne nagrywanie. Z czasem stały się dostępne w innych mediach¹³.

Warto zwrócić uwagę, że znajdują się wśród nich najnowsze dzieła światowej kinematografii, co dobrze świadczy o polskim systemie ich dystrybucji. Promują wartości chrześcijańskie, rodzinne (zwłaszcza ojcostwo), społeczne i patriotyczne, ekologię, odpowiedzialność biznesu, podejmują problemy interpersonalnych i społecznych relacji, międzygatunkowej i międzykulturowej komunikacji itp. Wpisują się w nurt kina rodzinnego: nie ma w nich scen przemocy, erotycznych czy wulgaryzmów, ludzie są łagodni, życzliwi i otwarci, nie tracą godności w najtrudniejszych sytuacjach. W analizowanych filmach i serialu idealistycznie przedstawiono wzorce osobowe i strukturę społeczną, w której członków rodziny łączą niezniszczalne więzi, nauczycielka jest kompetentna i zaangażowana, policja skuteczna i życzliwa, sąd sprawiedliwy, mniejszości mają przyznane prawa, zwierzęta są dobrze traktowane, zło napiętnowane, pracodawcy stają się odpowiedzialni za pracowników itp.

Tak więc prezentowane przez stację Trwam filmy osadzono w tematyce społecznej, choć na pierwszy plan wysunięto wątki miłosne. Problematyka religijna nie była pierwszoplanowa, lecz religia ustanowiła ramę aksjologiczną. Społeczny nadawca może dziś bowiem dobierać repertuar, kierując się np.: profilem wytwórni, nagrodami Jury Ekumenicznego przyznawanymi na festiwalach w Cannes i Berlinie, a także śledząc repertuar innych kanałów prowadzonych przez społecznych nadawców czy festiwale filmów religijnych¹⁴.

Bibliografia i netografia

Adamski Andrzej. 2011. Media narzędziem humanizacji w świetle nr. 73. encykliki Benedykta XVI „Caritas in veritate”. W *Człowiek w medialnym labiryncie*. M. Laskowska, K. Guzek (red.). Warszawa.

Adamski Franciszek. (red.). 1987. *Kościół a kultura masowa*. Kraków.

American Dramas. 2016. <http://www.dailymotion.com/AmericanDramas> [dostęp: 24.02.2017].

Anirudh7-280-284791. 2014. Awful Script. Awful Acting and Jesus Centric. http://www.imdb.com/title/tt2414822/reviews?ref_=tt_ov_rt [dostęp: 15.09.2014].

¹³ Omawiane filmy i serial udostępniono (w postaci emitowanej w stacji Trwam) w portalu „You Tube”, w kanale „Wartościowe filmy” <https://www.youtube.com/watch?v=X2Xh-DJKAdR4> [dostęp: 21.02.2017], a niektóre późniejsze odcinki wersji anglojęzycznej serialu przez American Dramas w „Dailymotion” <http://www.dailymotion.com/AmericanDramas> [dostęp: 24.02.2017]. Serial udostępniono też w witrynie „Gloria.tv. The more catholic the better”, np. drugi odcinek pierwszej serii pod adresem <https://gloria.tv/video/pp81PGW9o-Xag6wXPjXetKwA47> [dostęp: 21.02.2017].

¹⁴ Np. w Polsce: *Festiwal Filmów Chrześcijańskich Arka 2016* (12 filmów pełnometrażowych prezentowanych w Warszawie, Siedlcach, Rzeszowie, Poznaniu, Katowicach, Nowym Sączu, Lublinie i Krakowie), *Międzynarodowe Dni Filmu Religijnego Sacrofilm* w Zamościu, *Międzynarodowy Katolicki Festiwal Filmów i Multimediiów Niepokalanów*. Za granicą: *Chennai Christian Short Film Festival* (Indie), *Christian Film Festivals of America, Inc.* (USA), *Christian Life International Film Festival* (Kanada), *Christian Worldview Film Festival* (USA), *Christian Youth Film Festival* (Kanada), *International Film Festival* (USA), *Merrimack Valley Christian Film Festival* (USA), *San Antonio Independent Christian Film Festival* (USA 2004–2013).

- Ashby Emily. 2015. When Calls the Heart. <https://www.common sense media.org/tv-reviews/when-calls-the-heart> [dostęp: 24.02.2017].
- Asner Marie. 2016. Current Issue. The Perfect Wave. <http://www.tollbooth.org/index.php/home/movie-reviews/1305-the-perfect-wave> [dostęp: 24.02.2017].
- Australia – śmiertelny atak rekina. 2014. <http://turystyka.wp.pl/kat,1036543,title,Australia-smiertelny-atak-rekina,wid,16870103,wiadomosc.html?ticaid=11370b> [dostęp: 13.09.2014].
- Balawajder Edward. 2012. „Chrześcijańska doktryna społeczna. Stenogram z wykładów prof. Czesława Strzeszewskiego”. *Roczniki Nauk Społecznych* nr 1. 115–146. https://www.kul.pl/files/852/media/RNS/pdf-y/2012/2012_1-_strzeszewski.pdf [dostęp: 21.02.2017].
- Bednarek Józef. 2006. Multimedia w kształceniu. Warszawa.
- „Believe Pictures”. 2007. Welcome to „Believe Pictures”. <http://believe-pictures.com/> [dostęp: 5.03.2017].
- Benjamin Walter. 1963. Das Kunstwerk in Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, Frankfurt am Main.
- „Bishop Charity”. 2014. When Calls the Heart, Season One. <http://www.charityplace.com/review/whencallstheheartseasonone.htm> [dostęp: 24.02.2017].
- Box Jellyfish (hasło). 2003–2017. http://en.wikipedia.org/wiki/Box_jellyfish# [dostęp: 13.09.2014].
- „Box Office Revolution”. Christian Movie News and Reviews. The Perfect Wave (movie review). 2016. <https://boxofficerevolution.wordpress.com/2016/02/21/the-perfect-wave-movie-review/> [dostęp: 24.02.2017].
- „Christian Review Magazine”. The Perfect Wave. 2015. <https://www.joomag.com/magazine/christian-review-magazine-issue-3-march-2015/0437561001425074082/p24?short> [dostęp: 24.02.2017].
- Christians G. Clifford G., T.L. Glasser i in. 2009, Normative Theories of the Media. Journalism in Democratic Societies, Urbana – Champaign.
- „Common Sense Media”. Our Mission. 2003. <https://www.common sense media.org/about-us/our-mission#about-us> [dostęp: 4.03.2017].
- Cottle Simon, M. Rai. 2008. „Television News in South Africa: Mediating an Emerging Democracy”. *Journal of Southern African Studies*, June 1. 343–358.
- DeCandido Grace A., M. Rogers 1990. „Teaching through TV: library instruction electronically”. *Library Journal* 115. 142–143.
- De Kocks Bryn. 2014. A Laugh in all the Wrong Ways, 4.03.2014. http://www.imdb.com/title/tt2414822/reviews?ref=tt_ov_rt [dostęp: 15.09.2014].
- Dobek-Ostrowska Bogusława. 2007. Podstawy komunikowania społecznego. Wrocław.
- „European Film Academy” The Swedish Way – Film Education. <http://www.europeanfilmacademy.org/For-a-European-Agenda-for-Film-Education-at-School.148.0.html> [dostęp: 5.07.2017].
- Fiołek-Lubczyńska Bogumiła. 2004. Film, telewizja i komputery w edukacji humanistycznej. O audiowizualnych tekstach kultury. Kraków.
- Gencarelli Mike 2013. Ricky Schroder talks about new Hallmark Channel film „Our Wild Hearts”. <http://www.mediamikes.com/2013/07/ricky-schroder-talks-about-new-film-our-wild-hearts> [dostęp: 22.02.2017].

- Gerbner George. 1977. "Television: The New State Religion?" ETC. A Review of General Semantics No. 2. 146–150.
- „Gloria.tv”. The More Catholic the Better. 2016. <https://gloria.tv/video/pp81PGW9oXag6wX-PjXetKwA47> [dostęp: 21.02.2017].
- Goban-Klas Tomasz. 2005. Media i komunikowanie masowe. Teorie i analizy prasy, radia, telewizji i Internetu. Warszawa.
- Godzic Wiesław. 2004. Telewizja i jej gatunki. Po Wielkim Bracie. Kraków.
- Gotz Maya. 2004. „Soaps Want to Explain Reality”. Daily Soaps and Big Brother in the Everyday Life of German Children and Adolescents. W *Young People, Soap Operas and Reality TV*. C. von Feilitzen (ed.). Göteborg. 65–80.
- Grossman Elwira M. 2000. Film fabularny jako źródło wiedzy studentów zaawansowanych o polskiej kulturze. Kilka uwag praktycznych o zajęciach fakultatywnych. W *Polonistyka w świecie. Nauczanie języka i kultury polskiej studentów zaawansowanych*. J. Mazur (red.). Lublin. 285–293.
- Gruszczyńska Aleksandra, W. Matusiak. 2015. Wyprzedaż akcji JSW, od debiutu 90% w dół. „Nowy prezes bez winy”. http://wyborcza.biz/biznes/1,100896,17857253,Wyprzedaz_akcji_JS_W_od_debiutu_90_proc_w_dol__Nowy.html?disableRedirects=true [dostęp: 21.02.2017].
- Gulińska Hanna, M. Bartoszewicz, M. Miranowicz i in. 2012. Multimedialny Leksykon Eksperymentów Chemicznych. Poznań.
- Helman Alicja. 1991. „Za co kochamy i dlaczego nienawidzimy seriali”. *Kino* nr 5. 18–20.
- Idealna fala. 2014. Plakaty (2) 2015. <http://www.filmweb.pl/film/Idealna+fala-2014-668254/posters> [dostęp: 3.03.2017].
- „IMDB” a Our Wild Hearts. 2013. http://www.imdb.com/title/tt1838735/?ref=nv_sr_1 [dostęp: 2.03.2017].
- „IMDB” b Our Wild Hearts. 2013. <http://www.imdb.com/title/tt1838735/>, 21 II 2017.
- „IMDB” c Our Wild Hearts (2013 TV Movie). http://www.imdb.com/title/tt1838735/fullcredits?ref=tt_ov_st_sm [dostęp: 2.03.2017].
- „IMDB” d Our Wild Hearts. 2013. <http://www.imdb.com/title/tt1838735/> [dostęp: 2.03.2017].
- „IMDB” e The Perfect Wave. 2014. http://www.imdb.com/title/tt2414822/?ref=nv_sr_1 [dostęp: 22.02.2017].
- „IMDB” g When Calls the Heart. 2014. http://www.imdb.com/title/tt2874692/?ref=nv_sr_1 [dostęp: 28.02.2017].
- Jakubowski Witold. 2001. Edukacja i kultura popularna. Kraków.
- Jakubowski Witold. 2007. „S jak serial”, czyli edukacja w stylu pop. W *Kultura popularna i (re)konstrukcje tożsamości*. A. Gromkowska-Melosik (red.). Poznań–Leszno.
- Jelonkiewicz Mirosław. 2006.. Film jako tekst kultury w komunikacji interkulturowej. Wykorzystanie filmów podczas zajęć o kulturze polskiej dla cudzoziemców. W *Teksty kultury. Oblicza komunikacji XXI wieku*. J. Mazur, M. Rzeszutko-Iwan (red.). Lublin. 59–66.
- Jelonkiewicz Mirosław. 2008. „Film jako tekst kultury w komunikacji interkulturowej (wykorzystanie filmów w nauczaniu cudzoziemców wiedzy o Polsce i jej kulturze)”. *Postscriptum Polonistyczne* nr 2. 177–186.

- Kisielevska Alicja. 2006. Seriale telewizyjne a kreowanie świadomości zbiorowej. W *Środki masowego komunikowania a społeczeństwo*. M. Gierula, M. Wielopolska-Szymura (red.). Katowice. 311–323.
- Kisielevska Alicja. 2008. Serial telewizyjny – współczesna Biblia pauperum? W *Nowa audio-wizualność – nowy paradygmat kultury?* E. Wilk, I. Kolasińska-Pasterczyk (red.). Kraków. 417–424.
- Kisielevska Alicja. 2009. Polskie tele-sagi – mitologie rodzinności. Kraków.
- Kiwior Wiktoria. 2014. Obraz świata nastolatka na podstawie wybranych seriali dla dzieci i młodzieży. W *Seriale w kontekście kulturowym. Społeczeństwo i obyczaje*. D. Bruszczyńska-Przytuła, M. Ciechmińska, A. Krawczyk-Łaskarzewska (red.). Olsztyn.
- Korzeniewski Bohdan. 1979. „Film w nauczaniu na przykładzie geografii”. *Chowanna*. 297–302.
- Kosińska-Krippner Beata. 2006. „Mock-documentary a dokumentalne fałszerstwa”. *Kwartalnik Filmowy* nr 54/55. 190–210.
- Kozloff Stoudt. 1998. Teoria narracji a telewizja. W *Teledyskursy. Telewizja w badaniach współczesnych*. E. Stawowczyk (przeł.). R.C. Allen (red.). Kielce. 66–96.
- Kruger Loren. 2009. „Africa Thina’? Xenophobic and Cosmopolitan Agency in Johannesburg’s Film and Television Drama”. *Journal of Southern African Studies* March 1. 237–252.
- Kwiatek Karol. 2012. An Exploration of 360° Film and Immersive Environments for Educational Purposes. <http://jied.org/1/1/4/> [dostęp: 5.07.2017].
- Kwiek Jadwiga. 2005. Telenowela a edukacja. Studium psychopedagogiczne. Poznań.
- Lawton Adam. 2013. Ricky Schroder talks about new TV show „Starting Strong”. <http://www.mediamikes.com/2013/05/ricky-schroder-talks-about-new-tv-show-starting-strong/> [dostęp: 13.09.2014].
- Leja Leon (red.). 1970. *Film skuteczną pomocą dydaktyczną*. Warszawa.
- Lemish Dafne. 2008. Dzieci i telewizja. Perspektywa globalna. A. Sadza (przeł.). Kraków.
- Lewicki Arkadiusz. 2011. Od House’a do Shreka. Seryjność w kulturze popularnej. Wrocław.
- Łaciak Beata. 2006. „Polskie seriale obyczajowe jako element dyskursu o problemach społecznych”. *Societas/Communitas* nr 2. 73–93.
- Łaciak Beata. 2013. Kwestie społeczne w polskich serialach obyczajowych – prezentacje i odbiór. Warszawa.
- Łotman Jurij. 1983. Semiotyka filmu. J. Faryno, T. Miczka (przeł.). Warszawa.
- Marczak Mariola. 2000. Poetyka filmu religijnego. Kraków.
- Meyrowitz Joshua. 1995. Taking McLuhan and „Medium Theory” Seriously: Technological Change and the Evolution of Education. W *Technology and the Future of Schooling*. S.T. Kerr (ed.). Chicago. 73–110.
- „NSW Education Standards Authority”. <http://www.boardofstudies.nsw.edu.au> [dostęp: 5.07.2017].
- Ogonowska Agnieszka. 2009. Telewizja w edukacji medialnej. Kraków.
- Our Wild Hearts. 2013. http://www.imdb.com/title/tt1838735/fullcredits?ref=tt_cl_sm#-cast [dostęp: 2.03.2017].
- Our Wild Hearts. TV Plakaty. 2013. <http://www.filmweb.pl/film/Our+Wild+Hearts-2013-631141/posters> [dostęp: 3.03.2017].
- Penny-prosperity from United Kingdom. Perfect Letdown. 2014. http://www.imdb.com/title/tt2414822/reviews?ref=tt_ov_rt [dostęp: 15.09.2015].

- Postman Neil. 1979. "The First Curriculum: Comparing School and Television". *Phi Delta Kappan* 61(3). 163–168.
- Prędotą Joanna. 2011. „Obraz Polski i Polaków w najnowszych filmach polskich i możliwość ich wykorzystania w edukacji kulturowej cudzoziemców”. *Acta Universitatis Lodzianensis. Kształcenie polonistyczne cudzoziemców* nr 18. 321–325.
- Roscoe Jane, C. Hight. 1998. *Faking it: Mock-Documentary and the Subversion of Factuality*. Manchester.
- Schramm Wilbur (red.). 1960. *The Impact of Educational Television*. Urbana.
- Schramm Wilbur. 1977. *Big Media Little Media. Tools and Technologies for Instruction*. Beverly Hills.
- Siebert Fred S., T. Peterson, W. Schramm. 1956. *Four Theories of the Press*. Urbana–Champaign.
- Silverman David. 2010. *Prowadzenie badań jakościowych*. J. Ostrowska (przeł.). Warszawa.
- Skrzypczak Józef. 1985. *Film dydaktyczny w szkole wyższej*. Warszawa.
- Smith Mike. 2013. TV Film Review „Our Wild Hearts”. <http://www.mediamikes.com/2013/07/tv-film-review-our-wild-hearts/> [dostęp: 24.02.2017].
- „Spl!ng” [Stephen ‘Spling’ Aspeling] *The Perfect Wave*. 2016. <http://www.splng.co.za/card/the-perfect-wave> [dostęp: 24.02.2017].
- Stachówna Grażyna. 1994. Seriale – opowieści telewizyjne. W *Mitologie popularne*. D. Czaja (red.). Kraków. 73–89.
- Strzelecka Aneta. 2013. Filmy animowane i programy telewizyjne na lektoracie języka polskiego jako obcego (propozycja autorska). W *Glottodydaktyka polonistyczna w obliczu dynamiki zmian językowo-kulturowych i potrzeb społecznych*. t. 2. J. Mazur, A. Małyska, K. Sobstyl (red.). Lublin. 183–191.
- Supermaczo1. 2014. Tv Trwam. <http://www.filmweb.pl/film/Our+Wild+Hearts-2013-631141> [dostęp: 24.01.2017].
- Theperfectwavemov. 2012. *The Perfect Wave (Trailer)*. <https://www.youtube.com/watch?v=-CX5rYdSI4> [dostęp: 22.02.2017].
- Tidhar Chava E. (ed.). 1990. *ETV Broadcasting Research in the nineties: Readings from the Tel Aviv Seminar*. Tel Aviv.
- Ustawa z dnia 29 grudnia 1995 r. o radiofonii i telewizji, Dz.U. 2016, poz. 6.
- Uszyński Jerzy. 2000. *Problematyka kulturalna Polskiej Telewizji Publicznej*. Warszawa.
- Uszyński Jerzy (red.). 2001. *Polskie seriale telewizyjne. Studium antenowe*. Warszawa.
- Uszyński Jerzy (red.). 2005. *Polskie seriale telewizyjne. Studium antenowe*. Warszawa.
- Vandermeersche Geert, R. Soetaert, K. Rutten. 2013. "Critical Media Literacy and Narratives in (Teacher) Education". *Journal of Popular Film & Television* 41(2). 58–60.
- Wartościowe filmy. Głos Serca – Wymowna Cisza – [Lektor PL] Cz. 2. 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=X2XhDJKA4R4> [dostęp: 21.02.2017].
- Webb Andy. 2013. *Our Wild Hearts (2013). A Schroder Family Movie*. <http://www.themoviemascene.co.uk/reviews/our-wild-hearts/our-wild-hearts.html> [dostęp: 24.02.2017].
- Woźniak Anna. 2014. „Serializacja” życia wsi? O funkcjach i znaczeniu serialu w rzeczywistości wiejskiej W *Seriale w kontekście kulturowym. Społeczeństwo i obyczaje*. D. Boruszewska-Przytuła, M. Cichmińska, A. Krawczyk-Łaskarzewska (red.). Olsztyn. 264–275.
- Yi Zhang Charlie. 2016. "Queering the National Body of Contemporary China". *Frontiers: A Journal of Women Studies* 37 (2). 1–26.

Zalewska Małgorzata. 2014. Serial – wiedza – pamięć. Wpływ seriali historycznych na pamięć kulturową. W *Seriale w kontekście kulturowym. Historia i polityka*. M. Cichmińska, A. Naruszewicz-Duchlińska (red.). Olsztyn.

Zierkiewicz Edyta, J. Anioł. 2012. Media jako instrument polityki społecznej państwa? Serial telewizyjny w służbie edukacji dorosłych – analiza *Głębokiej wody*. W *Kultura jako przestrzeń edukacyjna. Współczesne obszary uczenia się osób dorosłych*. W. Jakubowski (red.). Kraków. 145–169.

Streszczenie

Nadawcy społeczni mają obowiązek emisji audycji o treściach prospołecznych i zgodnych z profilem swej działalności, a estetyka ich przekazów jest konwencjonalna. Aby sprawdzić zasadność tych założeń, poddano jakościowej analizie filmy: *The Perfect Wave (Idealna fala)*, *Nasze dzikie serca (Our Wild Hearts)* i drugą część serialu *When Calls the Heart (Głos serca)* emitowane w TV Trwam. Okazało się, że podejmują m.in. tematy: górnictwa, sądownictwa, ojcostwa, ekologii, funkcjonowania służb publicznych. Dokumenty recepcji wskazują na życzliwy odbiór. Sprzeciwy budzi konwencjonalna estetyka tych filmów, rzadziej przesłania religijne i społeczne.

Movies on Trwam TV: Preparation for Public Debate

Abstract

Community broadcasters are obliged to emit pro-social programs in line with their profile, however the aesthetics of their programs and messages is traditional and conventional. To test this assumption, the second season of the TV movies: *The Perfect Wave*, *Nasze dzikie serca* and series *When Calls the Heart* were subjected to qualitative analysis. It was found that they addressed issues of: mining, fatherhood, ecology, and functioning of public services. Analysis of reception indicated a favourable response. Conventional aesthetics of the movies, not so much their religious and social messages, was found to be objectionable by some viewers.

Słowa kluczowe: nadawca społeczny, odpowiedzialność mediów, wspólne dobro, klasyczne konwencje, hollywoodzka estetyka, serial, film, strategia promocyjna, plakat, recepcja, słowa kluczowe, forum, post, recenzja, debata publiczna, górnictwo, sądownictwo, ojcostwo, ekologia, religijne przesłanie

Keywords: community broadcaster, responsibility of the media, the common good, classic conventions, Hollywood aesthetics, TV series, movie, promotional strategy, poster, reception, keywords, forum, post, review, social debate, mining, judiciary, fatherhood, ecology, religious message

Anna Ślósarz – dr hab., adiunkt w Katedrze Mediów i Badań Kulturowych IFP UP. *Lektury licealne a kino komercyjne. Aksjologiczny wymiar edukacji filmowej* 2002, *Media w służbie polonisty* 2008, *Ideologiczne matryce. Lektury a ich konteksty. Postkomunistyczna Polska – postkolonialna Australia* 2013. *Interpretanty lektur: produkty medialnego przemysłu. Multimedialne moduły tematyczne jako dydaktyczny instrument* 2018. Skarbnik Polskiego Towarzystwa Edukacji Medialnej 2012–2017, kierownik Zespołu Badań Technik Zdalnych i Mobilnych w Edukacji.