



Reprezentacje męskości w polskich neoserialach. Kilka uwag krytycznych o strategiach dyskursywnych i wartościach
Representations of Masculinity in Polish Neoseries. Some Critical Remarks on the Discursive Strategies and Values

ABSTRACT

RESEARCH OBJECTIVE: The primary aim of the article is to identify and describe the models of masculinity present in Polish neoseries and to analyze the discursive strategies used in their creation.

THE RESEARCH PROBLEM AND METHODS: The main research problem concerns the ways in which male images in neoseries are constructed in axiological terms. The adopted research orientation is related to Critical Discourse Analysis, with particular emphasis on tools characteristic of the Discursive-Historical Approach.

THE PROCESS OF ARGUMENTATION: The focus was put on the analysis of nine neoseries produced in the third decade of the 21st century, but the article also includes numerous references to many other neoseries. The characters selected for analysis exemplify various models of masculinity. The theoretical framework for the research is provided by theories developed within Critical Studies on Men and Masculinities.

RESEARCH RESULTS: The Polish neoseries feature a continuum of diverse models of men: from hegemonic masculinity through hybrid masculinities to inclusive masculinities. In many neoseries, the most important values embraced by men are: power, dominance, and competition. Positive portrayals of men who fit into the category of caring masculinities are very few.

CONCLUSIONS, RECOMMENDATIONS AND APPLICABLE VALUE OF THE RESEARCH: On the one hand, the Polish neoseries are compelling cultural texts, as they often boldly address important social issues. On the other hand, they can be considered potentially axiologically dangerous, as they employ a strategy of moral relativism in character construction.

→ **KEYWORDS:** POLISH NEOSERIES, MODELS OF MASCULINITY, CRITICAL DISCOURSE ANALYSIS, DISCURSIVE STRATEGIES, VALUES

Sugerowane cytowanie: Arcimowicz, K. (2026). Reprezentacje męskości w polskich neoserialach. Kilka uwag krytycznych o strategiach dyskursywnych i wartościach. *Horyzonty Wychowania*, 25(74), 53–63. <https://doi.org/10.35765/hw.2026.2574.07>

STRESZCZENIE

CEL NAUKOWY: Podstawowym celem artykułu jest zidentyfikowanie i opisanie wersji męskości występujących w polskich neoserialach oraz analiza strategii dyskursywnych wykorzystywanych w ich tworzeniu.

PROBLEM I METODY BADAWCZE: Główny problem badawczy dotyczy sposobów konstruowania neoserialowych wizerunków mężczyzn pod względem aksjologicznym. Przyjęta orientacja badawcza związana jest z krytyczną analizą dyskursu ze szczególnym uwzględnieniem narzędzi charakterystycznych dla podejścia dyskursywno-historycznego.

PROCES WYWODU: Skupiono się na analizie dziewięciu neoseriali wyprodukowanych w trzeciej dekadzie XXI wieku, ale w artykule są też liczne odwołania do wielu innych produkcji neoserialowych. Wybrane do analizy postacie stanowią egzemplifikacje różnych wersji męskości. Ramy teoretyczne badań tworzą teorie wypracowane w ramach krytycznych studiów nad mężczyznami i męskociami.

WYNIKI ANALIZY NAUKOWEJ: W polskich neoserialach występuje continuum różnych wizerunków mężczyzn: od męskości hegemonicznej poprzez męskości hybrydowe aż po męskości inkluzywne. W wielu produkcjach neoserialowych najważniejszymi wartościami realizowanymi przez mężczyzn są władza, dominacja i rywalizacja. Bardzo mało jest pozytywnych wizerunków mężczyzn wpisujących się w kategorię męskości opiekuńczych.

WNIOSKI, REKOMENDACJE I APLIKACYJNE ZNACZENIE WPŁYWU BADAŃ: Z jednej strony polskie neoseriale są interesującymi tekstami kultury, gdyż często w odważny sposób poruszają istotne problemy społeczne, ale z drugiej strony można je uznać za – potencjalnie – niebezpieczne aksjologicznie, gdyż w konstruowaniu postaci wykorzystuje się strategię relatywizmu moralnego.

→ **SŁOWA KLUCZOWE:** POLSKIE NEOSERIALE, WERSJE MĘSKOŚCI, KRYTYCZNA ANALIZA DYSKURSU, STRATEGIE DYSKURSYWNE, WARTOŚCI

Wstęp

Prominentni przedstawiciele studiów nad męskociami twierdzą, że jeśli męskość jest konstruktem społecznym, jeden z najważniejszych elementów tego konstruktowi przedstawianie męskości w mass mediach (Kimmel, 1992, s. XI–XII). W 1999 roku stacja HBO rozpoczęła emisję nowatorskiego serialu *Rodzina Soprano*. W literaturze przedmiotu właśnie ta produkcja wskazywana jest najczęściej jako prekursorski neoserial. Pierwsze rodzime neoseriale pojawiły się na początku XXI wieku, mam tu na myśli *Glinę* i *Pitbulla*, dramaty kryminalne utrzymane w konwencji *nordic noir*. W latach 2005–2025 w Polsce wyprodukowano 729 aktorskich seriali fabularnych¹ (*Baza Filmwebu*),

¹ Podana liczba nie obejmuje wszystkich gatunków serialowych występujących na portalu Filmweb.pl (w analizie nie uwzględniłem m.in. seriali dla dzieci, seriali dokumentalnych, krótkometrażowych i niemych).

z czego około 80 można zaliczyć do kategorii neoseriali. Zwiększająca się liczba produkcji neoserialowych jest związana głównie z ekspansją serwisów streamingowych, ale neoseriale wciąż są realizowane także przez stacje telewizyjne².

Biorąc pod uwagę duży zasięg społeczny seriali oraz ich siłę oddziaływania (Łcaciak, 2013; Arcimowicz, 2020), warto zastanowić się, jakie wersje męskości występują w polskich neoserialach oraz w jaki sposób reprezentacje męskości są dyskursywnie konstruowane pod względem aksjologicznym.

Ramy teoretyczno-metodologiczne

Odwołując się do moich wieloletnich badań obejmujących ponad 250 produkcji neoserialowych, jak też spostrzeżeń innych autorów (Arcimowicz, 2020, 2023; Kaja, 2014, Łuczaj, 2013), chciałbym wyjaśnić, czym są neoseriale, poprzez wskazanie ich cech:

- główne postacie wyraziste, kontrowersyjne (antybohater/ka lub inny typ postaci),
- poruszanie w odważny i niesztampowy sposób drażliwych kwestii społecznych,
- unikanie konwencji melodramatycznej i dydaktyzmu,
- relatywizm moralny,
- język postaci zbliżony do naturalnego (realnego w danej sytuacji),
- nieuregulowane i/lub skomplikowane relacje rodzinne oraz interpersonalne postaci,
- złożona narracja i ewolucja postaci,
- mieszanina konwencji gatunkowych.

Neoseriale (określane także jako „seriale nowej generacji”, „post soap” lub „seriale jakościowe”) tworzą pewną kategorię, lecz nie gatunek, na zasadzie podobieństwa, ale nie w całym zakresie cech (Arcimowicz, 2020; Łuczaj, 2013).

Skupiłem się na postaciach uosabiających różne wersje męskości, będących głównymi bohaterami w dziewięciu polskich neoserialach wyprodukowanych w trzeciej dekadzie XXI wieku, których akcja rozgrywa się współcześnie. Z oczywistych względów moją analizę muszę ograniczyć do wybranych tytułów, ale będę też odwoływał się do innych produkcji serialowych, w których poruszane są podobne problemy.

Perspektywa teoretyczna-metodologiczna moich badań ma rys interdyscyplinarny. Analizując neoserialowe wizerunki mężczyzn, nawiązuję do założeń sformułowanych w ramach krytycznych studiów nad mężczyznami i męskosciami (dalej także jako akronim KSMM) oraz krytycznych studiów nad dyskursem (dalej także jako akronim KSD). Krytyczne studia nad dyskursem postrzegają dyskurs jako nieprzypadkowe użycie języka i formę społecznej praktyki, a także podkreślają, że w analizie dyskursu istotne znaczenie

² Należy zauważyć, że precyzyjne ustalenie liczby widzów poszczególnych neoseriali jest właściwie niemożliwe, ponieważ w Polsce, a także w wielu krajach świata oprócz legalnych platform o zasięgu globalnym (Netflix, Disney+, Amazon Prime, HBO Max etc.) istnieją także „półlegalne” i nielegalne serwisy streamingowe oferujące treści audiowizualne (zob. Arcimowicz, 2020).

ma zrozumienie kontekstu, w którym dyskurs powstaje i jest odbierany (Reisigl, 2020, s. 53; Wodak i Meyer, 2016, s. 5).

Odwołuję się do postulatów sformułowanych przez przedstawicieli podejścia dyskursywno-historycznego (dalej także jako akronim PDH), będącego jedną z najbardziej prominentnych metod w ramach krytycznej analizy dyskursu (zob. Reisigl, 2020). Kluczowym elementem PDH jest analiza strategii zastosowanych przez twórców tekstów kultury. Ruth Wodak twierdzi, że strategia oznacza systematycznie powtarzające się sposoby użycia języka, jest to mniej lub bardziej określony, świadomie przyjęty program działań zmierzający do osiągnięcia konkretnych społecznych, politycznych, psychologicznych celów. Przemyślenia austriackiej uczoney należy uzupełnić o konstatację, że strategii dyskursywne mogą też służyć osiągnięciu celu merkantylnego. Skupiłem się na trzech rodzajach strategii: nazywania, orzekania i argumentacji (w tym toposach) (Reisigl i Wodak, 2016; Reisigl, 2020).

Uczeni związani z krytycznymi studiami nad mężczyznami i męskością przyjmują, że nie ma jednej ahistorycznej, akulturowej i adyskursywnej tożsamości męskiej (stąd też częste używanie w literaturze anglojęzycznej terminu *masculinities*). W ramach KSMM pojawiło się wiele koncepcji teoretycznych i analiz różnych wersji męskości. Najbardziej prominentną koncepcję, określaną jako teorię męskości hegemonicznej, wypracowała Raewyn Connell. Australijska socjolożka łączy męskość hegemoniczną z dominacją, autorytetem, władzą i heteroseksualnością. Według autorki *Masculinities* społeczny porządek płci istniejący we współczesnych społeczeństwach należących do kręgu kultury euro-amerykańskiej jest oparty na dwóch filarach: pierwszy dotyczy dominacji mężczyzn nad kobietami, drugi zaś – dominacji hegemonicznej wersji męskości nad innymi niehegemonicznymi wariantami tożsamości męskiej, które zostały określone jako męskości podporządkowane i marginalizowane (Connell, 2005, s. 77–81).

Wraz z rozwojem KSMM pojawiły się nowe koncepcje teoretyczne oraz analizy innych wersji męskości niż te, które były rozważane przez Connell. W literaturze przedmiotu wzmiankowane są kategorie zbliżone do męskości hegemonicznej, a mianowicie męskości hybrydowe (Bridges i Pascoe, 2014) oraz stojące do męskości hegemonicznej w kontrze, jak męskości opiekuńcze (Elliott, 2016) czy męskości inkluzywne (Anderson, 2009). Opisywane w ramach KSSM modele tożsamości mężczyzn opierają się na różnych wartościach nierzadko przeciwstawnych, na przykład męskość hegemoniczna łączy się z dominacją i rywalizacją (Connell, 2005; Connell i Messerschmidt, 2005), zaś męskości opiekuńcze z odrzuceniem dominacji i okazywaniem pozytywnych emocji (Elliott, 2016).

Męskość hegemoniczna

Na wstępie warto zaznaczyć, że neoserialowi (anty)bohaterowie są na ogół postaciami złożonymi, wielu z nich przechodzi ewolucję, stanowiącą główną oś narracyjną serialu, stąd nierzadko trudno przypisać ich tylko do jednej wersji męskości.

Moją analizę rozpocznę od neoserialu *Niebo. Rok w piekle*. W tej produkcji główną postacią jest Piotr, przywódca wspólnoty religijnej gromadzącej ludzi w różnym wieku i o różnym statusie społecznym, funkcjonującej na bliżej nieokreślonej prowincji. Na początku męczyzna sprawia wrażenie empatycznego i opiekuńczego, ale w trakcie rozwoju fabuły przeistacza się w antybohatera, a w końcowej fazie serialu w czarny charakter uosabiający brutalną męskość hegemoniczną.

Piotr ma we wspólnocie – a właściwie sekcie – władzę absolutną: ustanawia zasady, wymierza kary za ich złamanie, decyduje o losie członków grupy. Jest niedostępny i zdystansowany, rzadko okazuje pozytywne emocje. Męskość hegemoniczna protagonisty związana z władzą, stanowiącą kluczowy element tej wersji męskości (Connell 2005), ujawnia się w strategii nazywania, ponieważ członkowie sekty, zwracając się do niego, używają tytułu „Król”, który sam sobie nadał. Jego władza w strukturze grupy przejawia się również w tym, że nadaje imiona pozostałym członkom wspólnoty.

W celu utrzymania spójności grupy i w obronie stworzonych przez siebie reguł społecznego funkcjonowania stosuje przemoc psychiczną i fizyczną. Bardzo wymowna jest scena z piątego odcinka, kiedy Piotr nakazuje pobicie Sebastiana, jednego z członków wspólnoty, który sprzeciwił się regułom narzuconym przez przywódcę. Innym razem torturuje Anetę, młodą kobietę, która wraz z Sebastianem próbowała wyrwać się z sekty. Swoje brutalne zachowania tłumaczy tym, że są one niezbędne do utrzymania jedności grupy i jej przetrwania, jednakże w istocie rzeczy wszystko to służy zachowaniu władzy i jego niepodważalnej pozycji w sekcie.

Kolejnym przykładem męskości hegemonicznej jest Jan Mróz (vel Johnny) będący główną postacią neoserialu *Scheda*. Nie jest burmistrzem ani wysokim urzędnikiem, ale należy do najbogatszych i najbardziej wpływowych osób na Helu. Ma sieć powiązań z lokalnymi elitami (biznesmenami, prawnikami, urzędnikami) i kontroluje kluczowe przedsięwzięcia finansowe podejmowane w lokalnym ekosystemie. Budzi respekt i strach, nawet wśród najważniejszych osób sprawujących władzę w mieście.

Według Connell męskość hegemoniczna jest związana z patriachatem (2005, s. 77). Główny antybohater *Schedy* uosabia patriarchalny i autorytarny model władzy w rodzinie. Jan Mróz dąży do całkowitej kontroli dwóch synów i córek, nie stroni od przemocy psychicznej, ekonomicznej i fizycznej. Mróz często podejmuje decyzje jednoosobowo, bez liczenia się ze zdaniem innych. Jego cechy charakteru i działania są źródłem wielu napięć między członkami rodziny oraz toksycznych relacji.

Przedstawiciele KSMM twierdzą, że kategoria męskości jest konstruowana relacyjnie poprzez pokazanie różnicy między „prawdziwymi mężczyznami” (mającymi władzę i autorytet), a tymi, którzy na to miano nie zasługują (por. Bourdieu, 2004; Connell, 2005). Taki sposób kontrastowania tożsamości mężczyzn uwidacznia się w serialach *Niebo* (Piotr *versus* Sebastian) i *Scheda* (Jan Mróz *versus* jego syn Maciej), a także w innych produkcjach polskich.

Warto zwrócić uwagę na strategię relatywizmu moralnego, która silnie wybrzmiewa w neoserialach, jest ona związana z postacią antybohatera reprezentującego męskość hegemoniczną lub hybrydową i stanowi znak rozpoznawczy neoseriali (Arcimowicz,

2020). Relatywizm moralny wyraźnie daje znać o sobie w wielu polskich produkcjach neoserialowych (*Glina*, *Pibull*, *Krew z Krwi*, *Belfer*, *Kruk* etc.), ale chyba najbardziej widoczny jest w *Sortowni*. Jacek Woliński, główna postać neoserialu, jest lekarzem pracującym w szpitalnym oddziale ratunkowym. Widząc, że jeden z pacjentów, który spowodował śmiertelny wypadek, prowadząc auto pod wpływem alkoholu, może – dzięki działaniom podjętym przez wpływowego ojca – wymknąć się organom ścigania, postawia sam wymierzyć sprawiedliwość. Lekarz wstrzykuje mężczyźnie zawyżoną dawkę substancji znieczulających powodujących zatrzymanie akcji serca. Tego typu postępków Wolińskiego jest więcej.

Relatywizacja moralna niezgodnych z prawem czynów protagonisty serialu *Sortownia* polega na tym, że funkcjonuje on w świecie, w którym liczy się hierarchia, a ludzie mający władzę, dzięki koneksjom, nawet jeśli złamią prawo, są nietykalni. Uśmierceni przez lekarza złoczyńcy są przedstawiani jako osoby szkodliwe społecznie, antypatyczne, pozbawione moralności i głębszych uczuć. Działania antybohatera są usprawiedliwane jego traumatycznymi doświadczeniami – żona Wolińskiego zginęła w wypadku drogowym spowodowanym przez pijanego kierowcę, a sprawca nie został odnaleziony. Mamy tu do czynienia z toposem szczególnych okoliczności, łączącym się z relatywizmem moralnym. To wszystko sprawia, że nie odbieramy Wolińskiego jako przerażającego potwora.

Męskości hybrydowe

Według koncepcji Tristana Bridgesa i C.J. Pascoe męskości hybrydowe wiążą się z selektywnym włączaniem elementów tożsamości kojarzonych z różnymi marginalizowanymi i podporządkowanymi męskosciami, a także – czasami – włączaniem elementów kobiecości w proces performatywnego odtwarzania i replikowania uprzywilejowanych męskich tożsamości płciowych (2014, s. 246).

Połączenie elementów pochodzących z różnych wersji tożsamości męskich jest widoczne w konstruowaniu postaci Mietka Zasady, głównego bohatera neoserialu *Minuta ciszy*. Emerytowany listonosz z małego miasta, opiekujący się sparaliżowaną żoną, na skutek zbiegu okoliczności zakłada dom pogrzebowy.

W pewnych sytuacjach Zasada okazuje empatię i wrażliwość, a więc cechy łączone z męskosciami opiekuńczymi (Elliott, 2016). Mietek chce pomagać ludziom znajdującym się w trudnej sytuacji życiowej, ale z drugiej strony wikła się w bezwzględną rywalizację na rynku funeralnym z właścicielami pobliskich zakładów pogrzebowych – Jackiem Wiecznym (w pierwszym sezonie neoserialu) i Jerzym Pazerą (w sezonie drugim). W działaniach podejmowanych przez Zasadę ujawnia się topos męskiej dumy, który jest związany z potrzebą dominacji (Arcimowicz, 2020). Uwikłanie w ten wzorzec męszczyzny nie pozwala mu na wycofanie się z rywalizacji, mimo że wiąże się ona z łamaniem prawa i jest bardzo stresująca.

Cechą charakterystyczną neoseriali są skomplikowane, nierzadko toksyczne relacje interpersonalne głównych postaci; w tym kontekście warto na chwilę zatrzymać się

na obszarze życia prywatnego Mietka Zasady. Poruszająca się na wózku inwalidzkim żona jest uzależniona od pomocy mężczyzny sprawującego fizyczną opiekę nad kobietą i będącego głównym żywicielem rodziny. Niepełnosprawność żony budzi w Mietku poczucie winy (przyczyną niepełnosprawności kobiety był wypadek samochodowy, który spowodował główny bohater serialu), co sprawia, że nierzadko realizuje niezbyt rozsądne pomysły żony.

Męskości hybrydowe mają różne oblicza. Ilustrację zagadnienia może stanowić sposób konstruowania narracji i męskości w serialu *Odwilż*. Odnajdujemy w nim postać empatycznego policjanta Krzysztofa Trepy, którego najbliższą współpracowniczką jest komisarz Katarzyna Zawieja. Policjant, ścigając groźnych przestępców, stosuje przymoc i dąży do dominacji, ale w jego postaci wpisano też elementy pochodzące z męskości niehegemonicznych związane z pomaganiem koleżance z pracy i opiekowaniem się jej dzieckiem.

Trepa działa racjonalnie w przeciwieństwie do Zawiei, która została przedstawiona jako osoba emocjonalna, niepotrafiąca – w wielu sytuacjach – podjąć racjonalnych (właściwych) decyzji, nieradząca sobie z obowiązkami zawodowymi, rolą matki i opiekuńckimi częściami sparaliżowanego ojca. Odnosimy wrażenie, że gdyby nie pomoc Trepy, kobieta nie miałaby – w świecie, który ją otacza – szans na przetrwanie. W drugim sezonie neoserialu wyraźnie wybrzmiewa strategia orzekania związana z pozytywną i negatywną stereotypizacją płciową: racjonalny i silny psychicznie mężczyzna (stereotyp pozytywny) *versus* emocjonalna i słaba kobieta (stereotyp negatywny) (Bourdieu, 2004). Wprawdzie w *Odwilży* przedstawiono policjanta reprezentującego męskości hybrydową z dużą domieszką elementów charakterystycznych dla męskości opiekuńczych, ale to „zmiękczenie” męskości jest połączone ze stereotypami płciowymi, co przyczynia się do odtwarzania hierarchii płci i męskiej dominacji w nowej odsłonie (Bridges i Pascoe, 2014).

Męskości opiekuńcze i męskości inkluzywne

Jedną z najbardziej znanych koncepcji teoretycznych dotyczących męskości opiekuńczych (*caring masculinities*) sformułowała Karla Elliott. Socjolożka pisze: „główne cechy męskości opiekuńczych to odrzucenie dominacji i włączenie w tożsamości mężczyzn wartości związanych z opieką, takich jak pozytywne emocje, współzależność i relacyjność” (2016, s. 241).

Kilka postaci opiekuńczych mężczyzn pojawiło się w produkcji *Matki pingwinów*, mam tu na myśli Jerzego Lejmana – pracownika uczelni wyższej, Roberta – trenera personalnego oraz Toma – studenta politechniki, ale w większości są to postacie drugoplanowe. Serial przedstawia życie rodziców dzieci z różnego rodzaju niepełnosprawnościami (intelektualnymi, psychicznymi, fizycznymi). Twórcy *Matki pingwinów* w niesztampowy, pozbawiony nachalnego dydaktyzmu sposób pokazują ważny, rzadko dyskutowany w polskich serialach problem.

Chciałbym się skupić na postaci Jerzego Lejmana, który począwszy od odcinka piątego staje się postacią pierwszoplanową. Mężczyzna samotnie opiekuje się około siedmioletnią córką – dziewczynką z porażeniem mózgowym i spektrum autyzmu. Jerzy stara się jak najlepiej wypełniać obowiązki rodzicielskie, często widzimy go w trakcie sprawowania fizycznej opieki nad dzieckiem, kiedy je karmi, ubiera, zawozi do szkoły. Podczas spotkania osób zainteresowanych aktywnością w tworzącej się fundacji (która ma udzielać pomocy rodzicom dzieci z niepełnosprawnościami) proponuje, aby nosiła nazwę „Zmieniamy Świat. Matki Pingwinów”. Słowo „pingwiny” ma tu znaczenie metaforyczne i symboliczne, gdyż pingwiny to ptaki nieloty, a więc z pewną skazą, odróżniającą je od lotnych gatunków ptaków. Jerzy, wyjaśniając, dlaczego określenie „matki pingwinów” będzie adekwatne do jego osoby, mówi: „jestem trochę takim matko-ojcem” (*Matki pingwinów*, sez. 1, odc. 5).

Postać Jerzego Lejmana, wrażliwego i opiekuńczego mężczyzny, na tle postaci w innych polskich neoserialach jest wyjątkowa, ale należy zauważyć, że twórcy produkcji posłużyli się problematycznym schematem, często występującym w tekstach kultury popularnej, mianowicie zastosowali topos szczególnych okoliczności oraz ściśle skorelowaną z nim strategię orzekania dotyczącą hierarchii płci i męskości.

Pierwsza z wymienionych powyżej strategii polega na tym, że bohaterowie seriali zostają opiekunami dzieci na skutek pewnych okoliczności, które zmuszają ich do podjęcia tego typu działań – może to być na przykład brak chęci opieki nad dzieckiem ze strony kobiety, dodatkowa praca lub wyjazd partnerki za granicę, wypadek etc. (Arcimowicz, 2020). Lejman w trakcie rozmowy ze znajomym, wyjaśniając, dlaczego samotnie wychowuje córkę, mówi, że partnerka odeszła od niego, kiedy okazało się, że ich dziecko będzie niepełnosprawne. Druga strategia związana z hierarchią płci i męskości dotyczy tego, że opiekun dziecka został przedstawiony w serialu jako ojciec z pewnymi „defektami”: po pierwsze sprawia wrażenie osoby neurotycznej – nie zawsze panującej nad swoimi emocjami, po drugie jest to mężczyzna nieheteroseksualny, a więc „nie do końca męski”. W tym miejscu warto odwołać się do przemyśleń Ervinga Goffmana, który stwierdził, że wiele przekazów medialnych przedstawiających mężczyznę wykonującego „kobiece” czynności w gruncie rzeczy sugeruje, że są to zajęcia niezbyt stosowne dla mężczyzn, że „prawdziwi mężczyźni” powinni być przed tego typu czynnościami chronieni (Goffman, 1979).

Postać Jerzego Lejmana łączy się z męskością opiekuńczą, ale wpisuje się też w koncepcję męskości inkluzywnych, sformułowaną przez Erica Andersona. Amerykański socjolog opisał zmianę modeli zachowań mężczyzn w społeczeństwach zachodnich, polegającą na odchodzeniu od męskości hegemonicznej (opartej na dominacji, homofobii i hierarchii) na rzecz bardziej otwartych i egalitarnych form bycia mężczyzną. Męskość inkluzywna dopuszcza emocjonalność, bliskość między mężczyznami oraz różnorodność tożsamości płciowych i seksualnych (Anderson 2009).

Oprócz bohatera *Matki pingwinów* należy wymienić inne postacie wpisujące się w kategorię męskości inkluzywnych, mam tu myśli Igora i Niko w *Absolutnych debiutach* oraz Sylwestra Borkowskiego w produkcji *Królowa* (w tej roli Andrzej Seweryn). Twórcy tego ostatniego serialu dosyć jasno zarysowali główną postać pod względem

tożsamościowym – wiemy, że jest to nieheteroseksualny mężczyzna i jednocześnie *drag queen*, natomiast w *Absolutnych debiutantach* zastosowano strategię *queerbaitingu* – powszechnie występującą w serialach i filmach – polegającą na sugerowaniu w zawoalowany sposób nieheteroseksualności bohaterów (lub innej nienormatywnej tożsamości), bez rozwinięcia queerowej relacji między nimi. Wprowadzanie queerowych postaci do seriali może mieć wymiar merkantylny i łączyć się z komodyfikacją nieheteroseksualności, ale może być związane z przemianami społeczno-kulturowymi – zmniejszającą się homofobią i większą tolerancją wobec nienormatywnych tożsamości seksualnych (Anderson 2009; Arcimowicz 2020).

Refleksje końcowe

W polskich produkcjach neoserialowych występuje kontinuum wizerunków mężczyzn: od męskości hegemonicznej, poprzez męskości hybrydowe, aż po męskości opiekuńcze i inkluzywne. Neoseriale poruszają w odważny, nierzadko niesztampowy sposób drażliwe kwestie społeczne (np. związane z przemocą domową, zażywaniem substancji psychoaktywnych, ciemnymi stronami neoliberalnego kapitalizmu), ale jednocześnie prezentują kontrowersyjne postacie. Antybohaterowie posługują się specyficznym kodeksem moralnym, stojącym w sprzeczności z ważnymi normami społecznymi i prawnymi. Twórcy neoseriali prowadzą swoistą grę z widzami, ponieważ naganne, w świetle istniejących norm prawnych i społecznych, zachowanie antybohaterów jest usprawiedliwiane i relatywizowane (Arcimowicz, 2020; Sobota, 2016).

Zarówno w tradycyjnych serialach (operach mydlanych, telenowelach etc.), jak i neoserialach postacie są zazwyczaj przerysowane – oczywiście przerysowane w różny sposób. Polskie tradycyjne seriale, a zwłaszcza te najpopularniejsze (*Klan*, *M jak miłość*, *Na Wspólnej* etc.) proponują świat „bezpieczny aksjologicznie”, ich twórcy niezależnie od tego, czy są to produkcje telewizji publicznej czy stacji komercyjnych, wyraźnie sugerują, że szczęście można osiągnąć, żyjąc w harmonijnie funkcjonującej rodzinie nuklearnej (małżeństwie z dziećmi) (Arcimowicz, 2020; Łaciak, 2013). Natomiast wiele polskich neoseriali należałoby określić jako „rozmyte aksjologicznie” lub – nawiązując do przemysłu Jacka Soboty – „niebezpieczne aksjologicznie” (Sobota, 2016), nie tylko z powodu relatywizmu moralnego protagonistów, ale także ze względu na to, że w neoserialowym dyskursie są podawane w wątpliwą utrwalone w społeczeństwie wartości, takie jak rodzina czy praca. Kiedy przyjrzymy się rodzinom, w których funkcjonują protagoniści neoseriali, trudno jest znaleźć szczęśliwe, a nawet jeśli na początku sprawiają takie wrażenie, to działania antybohaterów mają destrukcyjny wpływ na życie rodzinne (*Pitbull*, *Żmijowisko*, *Minuta ciszy*, *Absolutni debiutanci*, *Informacja zwrotna* etc.). Bardzo mało neoserialowych postaci reprezentuje pozytywną męskości opiekuńczą. Różne interpretacje są tu możliwe, ale najważniejszy wydaje się czynnik merkantylny i można to – w pewnym uproszczeniu – podsumować smutną konstatacją, że na ekranie zło, rywalizacja i władza wciąż sprzedają się lepiej niż dobro, współdziałanie i egalitaryzm.

Serial stał się bardzo ważnym elementem współczesnego pejzażu kulturowego, jedną z najważniejszych form opowiadania o człowieku i coraz bardziej złożonej rzeczywistości społecznej (Sobota, 2016). Neoseriale – emitowane głównie przez platformy streamingowe – kształtują, podobnie jak inne popularne teksty kultury, wyobrażenia świata i relacji międzyludzkich ich odbiorców, zwłaszcza młodych (Łaciak, 2013; Arcimowicz, 2020). Współczesna pedagogika, a w największym stopniu niektóre jej subdyscypliny, mam tu na myśli głównie pedagogikę kultury i pedagogikę krytyczną, powinny mieć na uwadze neoseriale i włączać ich treści w obszar dydaktyki, traktując je jako (ko)teksty edukacyjne, ale też artykułując potencjalne zagrożenia natury wychowawczej i socjalizacyjnej wpisane w neoserialowe dyskursy.

BIBLIOGRAFIA

- Anderson, E. (2009). *Inclusive masculinity: The changing nature of masculinities*. Routledge.
- Arcimowicz, K. (2020). *Oblicza męskości w neoserialach. Hegemonia – kontaminacja – inkluzja*. Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.
- Arcimowicz, K. (2023). Rzecz o neoserialach – co badać i jak badać? *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura*, 15(1), 17–30.
- Baza Filmwebu. Wortal Filmweb.pl. <https://www.filmweb.pl/search#/serial?page=1&start+Year=2005&endYear=2025&countries=42&genres=28%2C42%2C55%2C3%2C47%2C41%2C6%2C59%2C37%2C65%2C46%2C7%2C8%2C9%2C27%2C53%2C60%2C11%2C12%2C40%2C13%2C58%2C29%2C30%2C14%2C15%2C16%2C17%2C44%2C19%2C62%2C43%2C76%2C20%2C73%2C38%2C51%2C32%2C39%2C33%2C22%2C61%2C10%2C63%2C72%2C78%2C24%2C80%2C25%2C26&startYear=2005>
- Bourdieu, P. (2004). *Męska dominacja* (tłum. L. Kopciewicz). Oficyna Naukowa.
- Bridges, T. i Pascoe, C.J. (2014). Hybrid masculinities: New directions in the sociology of men and masculinities. *Sociology Compass*, 8(3), 246–258.
- Connell, R.W. (2005). *Masculinities*. University of California Press.
- Connell, R.W. i Messerschmidt, J. (2005). *Hegemonic masculinity. Rethinking the concept. Gender and Society*, 19(6), 829–859.
- Elliott, K. (2016). Caring masculinities: Theorizing an emerging concept. *Men and Masculinities*, 19(3), 240–259.
- Goffman, E. (1979). *Gender advertisements*. Harper & Row.
- Kaja, E. (2014). Amerykańskie seriale typu „post-soap opera” – nowa generacja seriali telewizyjnych, lecz nie tylko w telewizji. *Kultura i Edukacja*, 2, 64–82.
- Kimmel, M. (1992). Foreword. W: S. Craig (red.), *Men, masculinity and the media* (s. XI–XII). Sage Publications.
- Łaciak, B., (2013). *Kwestie społeczne w polskich serialach obyczajowych – prezentacje i odbiór. Analiza socjologiczna*. Wydawnictwo Akademickie Żak.
- Łuczaj, K. (2013). Zmieniająca się rodzina w zmieniającym się serialu. *IntereAlia. Pismo poświęcone studiom queer*, 8, 146–158. <https://doi.org/10.51897/interalia/TVYO1695>
- Reisigl, M. (2020). The discourse-historical approach. W: J. Flowerdew i J.E. Richardson (red.), *The Routledge handbook of critical discourse studies* (s. 44–59). Routledge.
- Reisigl, M. i Wodak, R. (2016). The discourse-historical approach (DHA). W: R. Wodak i M. Meyer (red.), *Methods of critical discourse studies* (s. 23–61). Sage.

- Sobota, J. (2016). Bohater rozdarty – współczesne seriale jako obszar symulacji dylematów etycznych. W: M. Cichmińska, A. Krawczyk-Łaskarzewska i P. Przytuła (red.), *Seriale w kontekście kulturowym. Serialowe sedno* (s. 15–26). Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie.
- Wodak, R. i Meyer, M. (2016). Methods of critical discourse analysis: History, agenda, theory and methodology. W: R. Wodak i M. Meyer (red.), *Methods of critical discourse studies* (s. 1–33). Sage.

Copyright and License



This article is published under the terms of the Creative Commons Attribution – NoDerivs (CC BY- ND 4.0) License
<http://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/>

Source of funding

Lack of funding sources.

Disclosure statement

No potential conflict of interest was reported by the author(s).
