

Mieczysław Gałuszka

SERIAL TELEWIZYJNY I POWIEŚĆ: PRZYKŁAD RECEPCJI BOHATERÓW *QUO VADIS*

1. ZAŁOŻENIA TEORETYCZNE I METODA BADAŃ

Zarówno książka, jak i serial TV, pomimo różnorodności tworzyw, są konstrukcjami znakowymi zdolnymi do generowania znaczeń. Komunikowanie rozumiane jest tutaj jako interakcyjna (przekaz – odbiorca) wymiana znaczeń. To, jakie znaczenia zostaną odczytane, zależy od przynależności odbiorcy do określonej kultury, jego kompetencji, umiejętności dekodowania znaczeń. Odbiorca staje się partnerem i współtwórcą sensu przekazu kulturowego. Sytuacja taka występuje pomimo tego, że seriale są najbardziej skonwencjonalizowanymi przekazami masowymi. Łatwość sterowania marzeniami ludzkimi wynika z gotowości widza do poddania się konwencjom pojmowanym jako „reguły gry”. U. Eco pisze, że zjawiska dotyczące współczesnego społeczeństwa, takie jak zmiana społeczna, powoływanie nowych norm zachowań, upadek tradycji, „stwarzają potrzebę powstania sztuki narracyjnej opartej na redundancji”, która jest wyrozumiałym zaproszeniem do odpoczynku, szansą na relaks¹.

Powtarzalność schematu narracyjnego i seryjność tworzą warunki do pozornej aktywności widza np. zdolności przewidywania akcji. Na kompetencję odbiorcy serialu składają się nie tylko konwencje i kody właściwe gatunkowi serialowemu, lecz także doświadczenia z kontaktu z innymi przekazami. Serial jest bowiem przekazem alotropicznym, którego funkcje znakowe przenoszone są z takich dziedzin twórczości, jak literatura ludowa, powieść odcinkowa, powieść radiowa, komiks, film.

¹ U. Eco, *Innowacja i powtórzenie: pomiędzy modernistyczną i postmodernistyczną estetyką*, „Przekazy i Opinie” 1990, nr 1/2, s. 16.

W przypadku omawianego serialu² główną ramą odniesienia jest powieść H. Sienkiewicza *Quo vadis*. Badania potocznego odbioru literatury, jak i sondaże dotyczące świadomości historycznej wskazują, że pamięć o fikcyjnych postaciach literackich i postaciach historycznych nie jest powszechna i zależy głównie od poziomu wykształcenia³.

W procesie odbiorczym dochodzi do interpretacji postaci, łączenia różnych informacji, budowania treści integrujących poszczególne układy znaczeniowe⁴. W świadomości czytelnika powstaje obraz postaci literackiej będący wypadkową wielu elementów: dyspozycji indywidualnych, kultury literackiej, sposobu lektury. Pamięć czytelnika jest selektywna, często ogranicza się do minimum danych informacyjnych (kto?, gdzie?, kiedy?) oraz ogólnego wrażenia emocjonalnego. Ponadto ocena bohatera oraz postaci drugoplanowych jest często – jak stwierdza B. Sułkowski – jedynym wskaźnikiem odbioru powieści⁵. Niezależnie od tego, bohaterowie są ważnymi nośnikami znaczeń i wartości przekazów artystycznych⁶. W klasycznym tekście dotyczącym socjologicznej koncepcji bohatera S. Czarnowski pisze, że stanowi on istotny element tworzenia się grupowych systemów wartości. Zarówno rzeczywista, jak i fikcyjna postać może stać się wyrazicielem wartości grupy, symbolem jej dążeń⁷.

Sukces zarówno kinowego, jak i telewizyjnego filmu zależy przede wszystkim od konstrukcji głównego bohatera. Jego los, działania, cechy charakteru, różnorodne uwikłania w „bycie i powinnościach” sprawiają, że jest on wyrazicielem określonych wartości i może pełnić rolę wzoru wychowawczego⁸. Widzowie filmów szczególnie lubią bohaterów znanych im już z książek; możliwość porównania autorskiej wizji i własnych wyobrażeń postaci z kreacją aktorską sprzyja intensyfikacji odbioru.

Telewizyjny serial historyczny zazwyczaj operuje postacią będącą punktem odniesienia narracji. Historię oglądamy przez pryzmat przygód i zmagañ jednostek uwikłanych w proces dziejowy. Zainteresowanie widza skierowane jest zawsze na losy i perypetie osób, toteż reżyserzy starają się przedstawić

² Serial *Quo vadis* reżyserowany przez F. Rossi był emitowany w TV w 1987 r.

³ Por. A. Kłoskowska, *Literatura romantyczna w potocznym odbiorze*, [w:] *Problemy wiedzy o kulturze. Prace dedykowane Stefanowi Żółkiewskiemu*, red. A. Brodzka i in., Wrocław 1986.

⁴ R. Ingarden, *O dziele literackim*, Warszawa 1960.

⁵ B. Sułkowski, *Powieść i czytelnicy. Społeczne uwarunkowania zjawisk odbioru*, Warszawa 1972, s. 52.

⁶ Termin bohater w literaturze przedmiotu występuje w różnych znaczeniach. W artykule używam go w odniesieniu do bohatera serialowego jako postaci, wokół której organizowany jest wątek fabularny. Z kontekstu znaczeniowego wynika też, że traktuję bohatera jako wzór osobowy i nosiciela pozytywnych wartości.

⁷ S. Czarnowski, *Kult bohaterów i jego społeczne podłoże*, [w:] *Pisma*, t. 4, Warszawa 1956.

⁸ Por. K. Żygulski, *Bohater filmowy. Studium socjologiczne*, Warszawa 1973; A. Kuczyńska, *Telewizja i wzory osobowe. Wartość estetyczna w życiu społecznym*, *Przegląd Humanistyczny* 1967, nr 6.

historię raczej w perspektywie *action privée* aniżeli *action publique*. „Ludzki punkt widzenia – pisze K. T. Toeplitz – jest sposobem na zawładnięcie uwagą widza, którego zainteresowanie jest zawsze antropocentryczne, równocześnie jednak z reguły prowadzi, zwłaszcza w serialu historycznym, do karykaturowania i swoistego »buduaryzowania« faktycznych sytuacji i konfliktów dziejowych”⁹. Dla kultury masowej historia jest przede wszystkim pretekstem do realizacji podstawowych wątków sztuki popularnej, które, jak pisze A. Kłoskowska, „mają zdolność apelowania do powszechnych i elementarnych ludzkich zainteresowań”¹⁰. Stąd też historia widziana oczami kamerdynera jest najbardziej typowym ujęciem standaryzacji treści w serialach historycznych.

Socjologiczne badania uczestnictwa w kulturze, przechodząc na poziom analizy odbioru konkretnego przekazu, powinny wykorzystywać procedury jakościowe, bowiem różnorodność sensów i interpretacji przekazów symbolicznych przy zastosowaniu metod ilościowych jest trudno uchwytne¹¹.

Przykładem badań idących w głąb procesu recepcji kultury symbolicznej są metody wykorzystywane w socjologii języka, a także leksykologii. P. Guiraud powołując się na G. Matorégo określa leksykologię jako „dyscyplinę socjologiczną, posługującą się materiałem językowym, którym są wyrazy”¹².

Przydatność analiz językowych do określenia procesów recepcji kultury symbolicznej została udokumentowana licznymi pracami. Z. Bokszański stwierdza, że socjologa interesują kategorie językowe „jako przejaw oferowania właściwych zbiorowościom sposobów widzenia świata społecznego”¹³. Stąd propozycja włączenia w zakres badań recepcji literatury również założeń metodologicznych socjologii wiedzy potocznej. Według P. L. Bergera i T. Luckmanna język umożliwia obiektywizację doświadczeń życiowych, a także pozwala na ich typifikowanie w terminach mających znaczenie dla innych ludzi. Budowane przez język pola semantyczne to pewne sfery znaczeń i klasyfikacji, w obrębie których dochodzi do kumulowania i selekcji doświadczeń społecznych i kulturowych¹⁴.

S. Worth lingwistycznie i antropologicznie zorientowany filmoznawca, zajmujący się komunikacją obrazową uznaje, że znaczenie jest zakorzenione w procesach komunikacji społecznej. Twórcy filmowi i telewizyjni posługują się obrazami, by przekazać znaczenie odbiorcom kultury. W tym celu

⁹ K. T. Toeplitz, *Szkice edynburskie czyli system telewizji*, Warszawa 1979, s. 91.

¹⁰ A. Kłoskowska, *Kultura masowa*, Warszawa 1980, s. 295.

¹¹ A. Kłoskowska, *Jakościowa i ilościowa analiza kultury symbolicznej*, „Kultura i Społeczeństwo” 1984, nr 2.

¹² P. Guiraud, *Semantyka*, Warszawa 1976, s. 84.

¹³ Z. Bokszański, *Recepcja kultury symbolicznej a praktyka interakcyjna odbiorcy*, „Przegląd Socjologiczny” 1981, vol. 33, s. 21.

¹⁴ P. L. Berger, T. Luckmann, *Społeczne tworzenie rzeczywistości*, Warszawa 1984.

wykorzystują tę samą wiedzę i doświadczenie obejmujące różne sfery kultury i mediów, a także obrazowo-wizualne elementy codzienności¹⁵.

R. Silverston zwraca uwagę na to, że narracyjne przekazy telewizyjne, w tym szczególnie seriale, poprzez swoich bohaterów, chronologię, przejrzystą strukturę i oczekiwanie zakończenia, ułatwiają odbiorcom typifikowanie codziennych interakcji świata społecznego i rozwiązywanie własnych problemów życiowych¹⁶.

Tak więc analizy prowadzone z różnych perspektyw badawczych prowadzą do zbieżnych wniosków. Dla masowego odbiorcy przede wszystkim życie codzienne jest podstawową normą odniesień w procesie interpretacji przekazów artystycznych (obok uniwersum doświadczeń kulturowych)¹⁷. Sytuację odbiorcy seriali wyznacza także specyfika medium telewizyjnego. Serial jest przykładem widowiska telewizyjnego doskonale wkomponowanego w strumień programowy. Lokalizacja w strukturze programu telewizyjnego, regularność i powtarzalność emisji powoduje, że kontekstualność odgrywa istotną rolę w procesie odbioru¹⁸.

Przedmiotem przedstawionych analiz jest potoczny odbiór serialu opartego na powieści Sienkiewicza *Quo vadis*. Wypowiedzi pisemne łódzkich studentów II roku medycyny potraktowane są jako świadectwa uczestnictwa w komunikacji artystycznej. Badania zrealizowano w dwóch etapach. Dwa tygodnie przed emisją serialu przeprowadzono test wiedzy historyczno-literackiej. Poproszono 75 studentów, m. in. o identyfikację, charakterystykę postaci Nerona i Petroniusza oraz o informację na temat początków chrześcijaństwa w Rzymie.

Właściwą część badań zrealizowano po emisji ostatniego odcinka. Do opracowania przeznaczono 155 wypowiedzi, w tym 84 kobiet i 71 mężczyzn, którzy oglądali wszystkie odcinki serialu, a także w różnych okresach swojego życia czytali powieść Sienkiewicza. W drugiej turze badań uczestniczyło 70 osób spośród indagowanych wcześniej. Większość – 57% studentów – deklaruje, że czytali *Quo vadis* w ciągu ostatnich 2 lat; 24% – na początku edukacji licealnej, 19% – nie potrafi sprecyzować, kiedy czytali powieść. Warto podkreślić, że 17% respondentów czytało *Quo vadis* dwukrotnie. Mimo że książka uchodzi za bardzo popularną, w grupach studenckich objętych

¹⁵ S. Worth, *The Use of Film in Education and Communication*, [w:] *Media and Symbols: The Forms of Expression, Communication and Education*, ed. D. R. Olson, Chicago 1974.

¹⁶ R. Silverston, *The Message of Television. Myth and Narrative in Contemporary Culture*, London 1981.

¹⁷ Por. A. Kumor, *W stronę telewizja. Studia i szkice*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1988; B. Sułkowski, *Zabawa. Studium Socjologiczne*, Warszawa 1984; A. Gwóźdź, *Kultura. Komunikacja. Film*, Kraków 1982.

¹⁸ A. Swidler, M. Rapp, Y. Soysal, *Format and Formula in Prime-Time TV*, [w:] *Media, Audience, and Social Structure*, eds S. J. Ball-Rokeach, M. G. Cantor, London-New Delhi 1987.

sondażem ponad 20% nie czytało powieści w ogóle, toteż te osoby wyłączono z badań. Pamięć lektury była różna, zależna od wielu czynników związanych z biografią kulturalną i społeczną. Niezależnie od okresu czytania powszechnie wyrażano pozytywną ocenę książki, zarówno pod względem artystycznym, jak i ideowo-moralnym. Odpierając zarzut powierzchowności podobnego typu badań odbioru A. Kłoskowska pisała: „badania takie wyznaczają najogólniejsze kontury zasięgu trwałej pamięci o elementarnych faktach literackich, których uniwersalna znajomość bywa często *implicite* przyjmowana w intelektualnych kręgach”¹⁹.

Adaptacja filmowa lub teatralna cenionego przez czytelników utworu literackiego to nie tylko zmiana środków wyrazu, lecz także odmienne efekty komunikacyjne²⁰. Badanie zmierzało do uzyskania materiału mogącego stać się podstawą opracowania jakościowego. Respondentów proszono o pisemne wypowiedzi na temat serialu i książki Sienkiewicza. Pytania miały charakter otwarty i dotyczyły m. in. problemów motywacji i okoliczności oglądania serialu, wzajemnych relacji między serialem a powieścią, wspomnień lektury, wartości powieści i filmu, postaci, wiedzy historycznej w konfrontacji z fikcją filmową i literacką. Studentom pozostawiono możliwość prezentacji własnych ocen i interpretacji. Badania zrealizowano w grupach 10–15 osobowych, czas przeznaczony na odpowiedzi wynosi 1,5 godziny.

Zajęto się problemem odbioru bohaterów *Quo vadis*. Procedura badawcza polegała na porównaniu charakterystyki Nerona przed i po obejrzeniu serialu, ustaleniu frekwencji przymiotników i analizie określonego kontekstu językowego. W charakterystykach Petroniusza, Winicjusza i Ligii szukano kategorii językowych, które służą do typifikowania zachowań, interakcji i motywacji bohaterów. Wyrazy oceniające są połączone ze sobą związkami składniowymi. Zestawy słów występują w określonych kontekstach semantycznych, a w świadomości odbiorcy tworzą określone pola pojęciowe i asocjacje.

2. NERON – POSTAĆ „OSWOJONA” PRZEZ SERIAL

Historyczna postać Nerona jest utrwalona w potocznej świadomości głównie przez literaturę piękną oraz teksty historyczne. Z prac najstarszych, Tacyty i Swetoniusza i z literatury XIX- i XX-wiecznej wyłania się negatywny

¹⁹ A. Kłoskowska, *Literatura romantyczna...*, s. 397.

²⁰ Por. T. Koprowska, *Odbiór przekazu literackiego i telewizyjnego – zapamiętywanie i zapominanie treści w miarę upływu czasu (wstępne wyniki badania eksperymentalnego)*, „Przekazy i Opinie” 1986, nr 1.

obraz cesarza. J. Krzyżanowski zwraca uwagę na to, że „brutalność” źródeł historycznych w opisie dziejów Nerona została złagodzona przez Sienkiewicza poprzez zabieg nazwany „amortyzatorem artystycznym”. Otóż Neron i jego świta są opisywani przez krytycznego, a zarazem dyskretnego obserwatora, Petroniusza. „Wielki ironista i mistrz dowcipu uwagami swymi rozbija grozę stosunków dworskich i ułatwia czytelnikowi właściwe na nie spojrzenie”²¹.

Dużą rolę w popularyzacji postaci Nerona odgrywają środki masowego przekazu, szczególnie film i telewizja. Wiedza o okresie panowania Nerona pochodzi według deklaracji studentów z następujących źródeł (N=155):

- literatury pięknej, w tym szczególnie *Quo vadis* H. Sienkiewicza – 55%,
- filmów i programów telewizyjnych – 39%,
- wiadomości przekazywanych w szkole, podręczników i encyklopedii – 33%,
- książek i prelekcji (głównie w TV) prof. A. Krawczuka – 19%,
- wiadomości przekazanych na lekcjach religii – 13%.

Epokę Nerona kojarzy się zazwyczaj z genezą chrześcijaństwa, a także z prześladowaniem pierwszych rzymskich wyznawców tej religii. Wskazane źródła wiedzy historycznej ulegają w szeroko pojętym procesie rozwoju intelektualnego i wychowawczego tendencjom stereotypizującym. W ramach socjologii i psychologii społecznej stereotypem nazywane są wytworzone przez kulturę funkcjonujące w umysłach ludzkich wyobrażenia o ludziach, rzeczach, wydarzeniach. W odbiorze literatury występuje czytelnicza projekcja stereotypów polegająca na dostosowaniu literatury do znanych czytelnikowi doświadczeń i identyfikacji z postaciami literackimi²². Z kolei doświadczenia lekturowe są przenoszone na ujęcia i interpretacje postaci serialowych. Występuje tendencja do stosowania norm stereotypu czytelniczego *Quo vadis* do odbioru serialu. Porównajmy zatem pola semantyczne postaci Nerona przed i po obejrzeniu serialu (schematy 1 i 2; uwzględniono przymiotniki wymienione co najmniej dwa razy).

Analiza przymiotnikowego pola semantycznego w materiałach uzyskanych przed oglądaniem serialu (N=75) pokazuje, że Neron był charakteryzowany w ramach czterech podstawowych wymiarów:

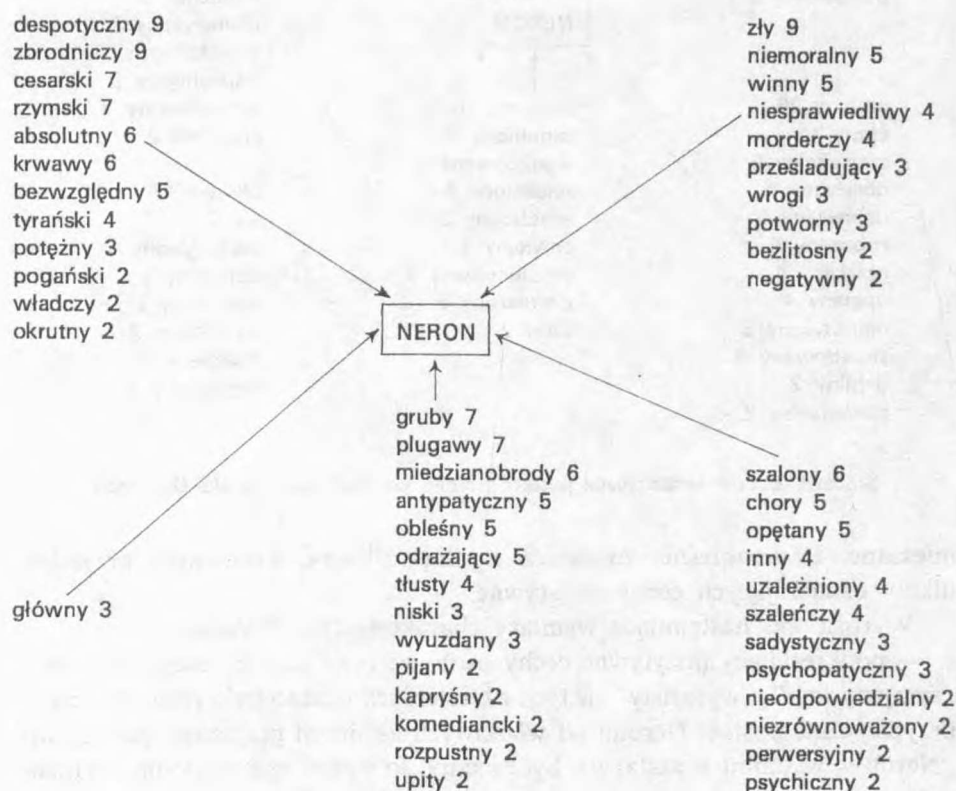
- instytucjonalnego, w którym postrzegano postać w kategoriach despotycznej władzy politycznej z jej atrybutami („tyrański”, „krwawy”, „absolutny”);
- etyczno-religijnego odwołującego się do uniwersalnych wartości etyki chrześcijańskiej przy intensywnej krytyce postępowania Nerona („zły”, „prześladujący”, „niemoralny”);
- psychologicznego akcentującego szczególnie jego chorobę („szalony”, „opętany”, „sadyistyczny”);

²¹ J. Krzyżanowski, *Twórczość Henryka Sienkiewicza*, Warszawa 1970, s. 179.

²² Z. Mitosek, *Literatura i stereotypy*, Wrocław 1974.

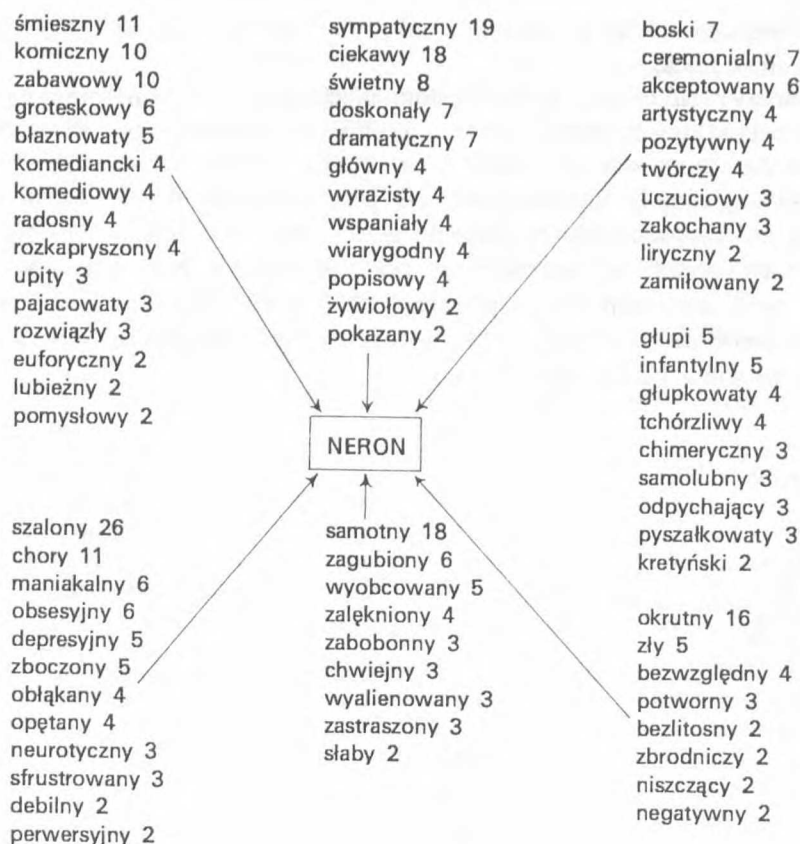
– opisującego cechy zewnętrzne i styl życia („gruby”, „obleśny”, „rozpuśny”, „komediancki”).

Warto zwrócić uwagę, że wymienione ujęcia postaci Nerona mają ujemny sens emocjonalny. Przypisywane mu cechy są interpretowane negatywnie, nawet te neutralne, służące tylko opisowi statusu czy cech zewnętrznych (np. „cesarski”, „gruby”). Ogółem użyto 59 przymiotników, które zastosowano 212 razy. Większość z nich odnajdujemy u Sienkiewicza w opisie osoby Nerona i jego zachowania. W nakreślonym przez studentów polu semantycznym uderza brak odniesień do artystycznej działalności Nerona, której autor powieści poświęca dużo miejsca. Nie występują także określenia, które mówią o tchórzostwie i bezkarności Cezara.



Schemat 1. Pole semantyczne postaci Nerona przed oglądaniem serialu *Quo vadis*

Po obejrzeniu serialu postać Nerona ujmowana jest w siedmiu podstawowych wymiarach, przy czym dwa z nich stanowią grupę cech wyraźnie negatywnych, dwa są zabarwione pozytywnie, pozostałe zaś zawierają cechy



Schemat 2. Pole semantyczne postaci Nerona po obejrzeniu serialu *Quo vadis*

mieszane. Równocześnie zmniejsza się częstotliwość stosowania przymiotników oznaczających cechy negatywne.

Wyróżniono następujące wymiary charakterystyki Nerona:

– podkreślający pozytywne cechy osobowe oraz umiejętności: „świetny”, „sympatyczny”, „wyrazisty” (w tych określeniach trudno było rozdzielić cechy przypisywane postaci Nerona od właściwych aktorowi grającemu postać, np. „Neron w wydaniu Brandauera był świetny, to postać sympatyczna, wyrazista”);

– akcentujący cechy, które nazwano „dionizyjskimi”: „śmieszny”, „kapryśny”, „błaznowaty”, „upity” – występują one zarówno w kontekstach pozytywnych, jak i negatywnych;

– odnoszony do działalności artystycznej Nerona oraz jego pozytywnych reakcji uczuciowych: „twórczy”, „zakochany”, „poetycki”;

- obejmujący cechy z zakresu kwalifikacji psychologiczno-psychiatrycznej: „szalony”, „chory”, „psychopatyczny”;
- wskazujący na osamotnienie i alienację: „samotny”, „zależniony” i „wyobcowany”;
- eksponujący przywary, takie jak: „głupota”, „tchórzostwo” i „infantyizm”;
- prezentujący postać w kategoriach etycznych i kategoriach władzy: „zły”, „okrutny”, „potworny”.

Repertuar przymiotników użytych do charakterystyki serialowego Nerona znacznie się powiększył pod względem ilości użytych przymiotników i poszczególnych wymiarów pola semantycznego. Ogółem użyto 106 przymiotników, które wymieniono 421 razy. Zwraca uwagę znaczne rozbudowanie nieobecnych wcześniej wymiarów pola ujmujących postać w kategoriach akceptacji. Neron serialowy wydaje się zaspokajać rozrywkowe i sentymentalne oczekiwania publiczności, jest „śmieszny”, „groteskowy”, ale też „sympatyczny”, „świetny”, „uczuciowy”. Ponadto rekonstrukcja postaci dokonana jest poprzez przymiotniki dotyczące wymiaru „szaleństwa” i „samotności”. Przy tym kontekst językowy wskazuje, że szaleństwo rozumiane jest przez studentów jako choroba lub stan nawiedzenia, a nie jako kondycja godna pogardy i kary²³.

Po obejrzeniu serialu nastąpiła zmiana stereotypu Nerona. Z cesarza „tyrana i autokraty”, któremu przypisywano motyw działania wyrażany sformułowaniem „okrutny pogromca chrześcijan” staje się „chorym psychicznie artystą” budzącym litość, a nawet sympatię. To „oswojenie” Nerona właściwe konwencji serialu polega w tym przypadku na zmianie wartościowania postaci: od negacji poprzez próbę wyjaśniania i tłumaczenia aż do akceptacji²⁴.

Poniższe fragmenty wypowiedzi ilustrują omówione tendencje.

Myślę, że jest to wizerunek trafny. Neron to człowiek opętany, doprowadzony przez pochlebców, władzę i swój słaby charakter do ruiny. Jednocześnie człowiek, który pragnie miłości i jej nie znajduje. (Wypowiedź nr 78, mężczyzna)

Neron jest postacią negatywną, choć należy mu wiele wybaczyć ze względu na jego stan psychiczny. W powieści Neron jest człowiekiem okrutnym, film natomiast zrobił z tego okrutnego lecz i tragicznego Nerona – kabotyna. (Wypowiedź nr 70, kobieta)

Sympatyczną postacią w serialu okazał się Neron, był zabawny i niezmiernie pomysłowy. Jego zamiłowanie do sztuki i rozrywki wyeksponowane było bardziej niż to co u Sienkiewicza pojawiło się na pierwszym planie – okrucieństwo i tyrania. (Wypowiedź nr 62, kobieta)

²³ M. Foucault, *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, Warszawa 1987.

²⁴ S. Hall, *Serial telewizyjny albo oblaskawienie świata (kilka wstępnych uwag krytycznych)*, „Przekazy i Opinie” 1979, nr 2.

W charakterystykach Nerona szczególnie eksponowane są cechy temperamentne, wolicjonalne i afektywne osobowości regulujące jego stosunki z otoczeniem dworskim. Odbiorca ujmuje postać i buduje jej znaczenie wykorzystując historię, sztukę, wiedzę o współczesności i codzienne doświadczenia. Neron staje się nie tyle „władcą” co „innym”, posiadającym „ciekawą” i „dziwną” osobowość, bliższą modelom życia rodem z młodzieżowych subkultur. Toteż łatwiej przychodzi wybaczyć „obłąd” Neronowi, wykreowanemu przez świetnego aktora K. M. Brandauera, tłumacząc ów stan kryteriami „neurotycznej osobowości” współczesnych czasów, by posłużyć się terminem K. Horney²⁵. Takie typifikowanie postaci Cezara jest zgodne z oceną historyka kultury antycznej, A. Krawczuka, który pisze: „lubił to, co wszyscy jego rówieśnicy we wszystkich epokach: lekką muzykę, modne piosenki, emocjonujące widowiska”²⁶.

3. PETRONIUSZ JAKO WZÓR OSOBOWY

Dla Sienkiewicza Petroniusz to mistrz dobrego smaku, *arbiter elegantiarum*. Filologicznie zorientowani interpretatorzy uznają, że pisarz zbudował tę postać wykorzystując dzieła Tacyty i Renana, dodając indywidualne rysy sympatycznej postaci, uosabiającej najwyższe wartości kultury antycznej. A. Nofer w biografii Sienkiewicza przytacza zgodną opinię krytyków, iż Petroniusz jest najciekawiej przedstawioną postacią powieści: „wchłoniął najbardziej osobiste, najbardziej intymne i nieujawnione wprost sympatie i przekonania pisarza”²⁷.

W teście wiedzy historyczno-literackiej realizowanym przed oglądaniem serialu uzyskano następujące typy wypowiedzi na temat Petroniusza:

A. poprawna, rozbudowana odpowiedź obejmująca różne informacje oraz charakterystykę osobowości (np. „pisarz, mówca, doradca Nerona, filozof, bohater książki Sienkiewicza, mądry, odważny”) – 33,3%;

B. poprawna, lakoniczna odpowiedź (np. „dostojnik i mówca za czasów Nerona”, „uczony, pisarz, pozytywny bohater powieści Sienkiewicza”) – 29,3%;

C. odpowiedź zawierająca śladowe informacje (np. „żył w czasach starożytnych”, „chyba poganin rzymski”) – 26,7%,

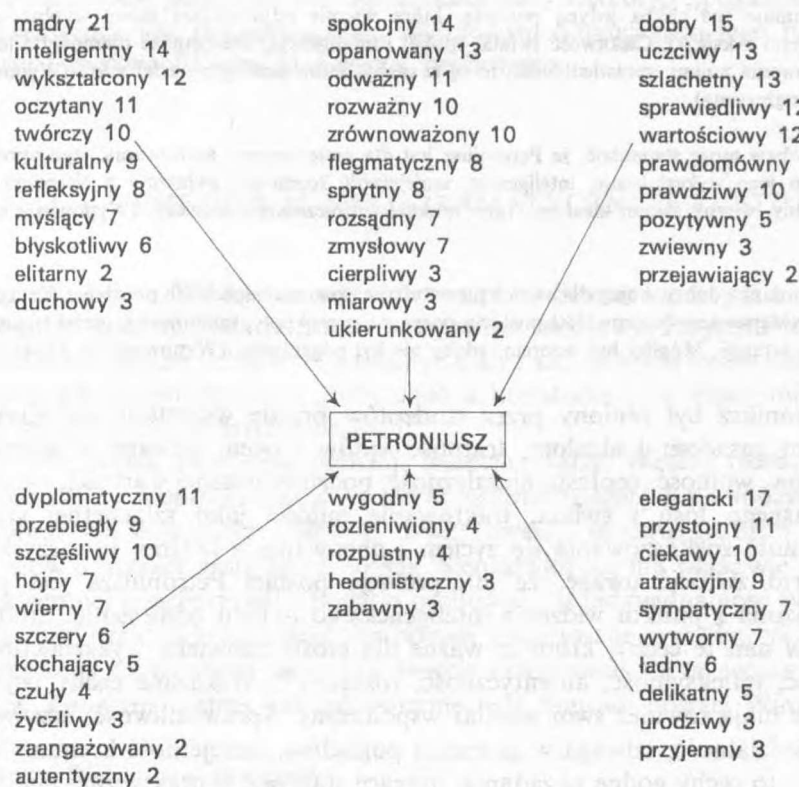
D. odpowiedź błędna bądź „nie pamiętam” (np. „gladiator w rzymskiej szkole gladiatorów kierowanej przez Klaudiusza”) – 10,7%.

²⁵ K. Horney, *Neurotyczna osobowość naszych czasów*, Warszawa 1982.

²⁶ A. Krawczuk, *Neron*, Warszawa 1969, s. 111.

²⁷ A. Nofer, *Henryk Sienkiewicz*, Warszawa 1962.

Jedynie studentów zaliczonych do grupy A i B można uznać za posiadających informacje pomocne w interpretacji postaci serialowej. Zwłaszcza grupa A potrafi odtworzyć zarówno „ramę tematyczną”, jak i „ramę aksjologiczną” powieści²⁸. Natomiast studenci z grupy C i D nie potrafią sobie przypomnieć nawet tak elementarnych wiadomości, jak „kim był Petroniusz”. W ich przypadku reguły sterujące oczekiwaniami wobec serialu nie mogły być zdominowane przez powieść. Szczególnie „rama aksjologiczna” powieści w procesie recepcji serialowego Petroniusza pozostawała w ciągłym związku z emocjonalnym zaangażowaniem widza. Zobaczmy zatem, jak była interpretowana postać Petroniusza po obejrzeniu serialu (schemat 3; uwzględniono przymiotniki wymienione co najmniej dwa razy).



Schemat 3. Pole semantyczne postaci Petroniusza po obejrzeniu serialu

Wypowiedzi respondentów charakteryzujące postać Petroniusza podkreślają pięć podstawowych wymiarów:

²⁸ K. Bratoszyński, *Konwencje gatunkowe powieści historycznej*, „Pamiętnik Literacki” vol. 75, z. 2.

- intelektualny: „mądry”, „wykształcony”, „inteligentny”;
- moralny: „dobry”, „szlachetny”, „uczciwy”;
- psychologiczny: „opanowany”, „rozwężny”, „flegmatyczny”;
- interakcyjny: „dyplomatyczny”, „przebiegły”, „życzliwy”;
- dotyczący cech zewnętrznych: „piękny”, „elegantcki”.

Przytoczmy fragmenty wypowiedzi ilustrujące typifikacje Petroniusza:

Petroniusz w filmie został przedstawiony w sposób, który nieodparcie budzi sympatię, jako człowiek rozsądny, zrównoważony, ale jednocześnie głęboko mądry, inteligentny, ale szlachetny i dobrze postępujący. Był wzorem najlepszych rzymskich ideałów pogańskiej kultury. (Wypowiedź nr 104, mężczyzna)

Petroniusz był chyba jedyną postacią, która wiernie odpowiadała moim wyobrażeniom wyniesionym z książki. Ciekawość świata, spokój i inteligencja, umiejętność rozmowy z ludźmi i postępowania z nimi, sprawiedliwość; to są te cechy, które sam bym chciał mieć. (Wypowiedź nr 112, mężczyzna)

Bez obaw mogę stwierdzić, że Petroniusz jest dla mnie wzorem zachowania, jego aprobuje. Doceniam jego wykształcenie, inteligencję, umiejętność rozmowy, zwłaszcza z Neronem. Jest autentyczny, wierny swoim ideałom. Tego brakuje współczesnej młodzieży. (Wypowiedź nr 28, kobieta)

Petroniusz – dobry, hojny dla swoich niewolników, rozumiał ciężkie ich położenie. Krytycznie oceniał postępowanie Nerona. Jest postacią pozytywną: spokojny, opanowany, umiał znaleźć się w każdej sytuacji. Mógłby być wzorem, gdyby nie był poganinem. (Wypowiedź nr 41, kobieta)

Petroniusz był ceniony przez studentów przede wszystkim za wierność własnym zasadom i ideałom, trafność sądów i ocen, odwagę w głoszeniu poglądów, wolność, osobistą niezależność, poczucie własnej wartości, akceptację własnego losu i świata, traktowanie miłości jako szlachetnej sztuki, umiejętność rozkoszowania się życiem i obcowania z ludźmi, towarzyskość.

Warto zwrócić uwagę, że interpretacja postaci Petroniusza jest przeprowadzona z punktu widzenia inteligenckiego układu odniesienia. Studenci widzą w nim te cechy, które są ważne dla etosu człowieka wykształconego: mądrość, refleksyjność, autentyczność, rozsądek²⁹. Wskazane cechy psychologiczne mają również swój wymiar społeczny. Sprawiedliwość, uczciwość, odpowiedzialność, odwaga w głoszeniu poglądów, umiejętność komunikowania się – to cechy godne pożądanego, mogące stanowić o praktycznej mądrości człowieka. Petroniusz realizuje epikurejską filozofię życia (tylko trzech studentów użyło określenia epikureizm). Jest mędrcom, który poprzez życie zgodne z naturą chce osiągnąć spokój i szczęście. Ważny rys tej filozofii stanowi wolność manifestująca się możliwością panowania nad swoimi pragnieniami i pożądaniami, a także autonomia decyzji. Wolność od podstawowych lęków

²⁹ A. Tyszkowa, *Interesy i ideały kultury*, Warszawa 1983.

przed bogami, śmiercią, cierpieniem i niemożnością osiągnięcia szczęścia jest trwałym elementem integracji ze światem i ludzkością. Serial udatnie zaprezentował te cechy osobowości Petroniusza, a widz potrafił je zauważyć.

Część studentów podkreśla podobieństwo postaci serialowej i bohatera książkowego. Szczególne uznanie i podziw zyskują takie cechy, które studenci deklarują jako wartości godne uznania: sprawiedliwość, wolność, miłość, poczucie tożsamości, możliwość wpływania na otoczenie i własny los, realizacja pragnień i uczuć. Dlatego m. in. Petroniusz uznany zostaje przez blisko 80% za wzór godny naśladowania. Antynomia w odtworzeniu postaci pojawia się w około 30% wypowiedzi, wtedy gdy studenci przy aprobacie i uznaniu dla wartości uosabianych przez bohatera próbują odnieść jego postępowanie do idei świata chrześcijańskiego. Zostaje uruchomiony stereotyp „poganina”, co w konsekwencji jest równoznaczne z częściowym odrzuceniem jego filozofii życiowej i dyskwalifikacją jako wzoru osobowego.

4. LIGIA I WINICJUSZ W MELODRAMATYCZNYM KOSTIUMIE

Historia Ligii i Winicjusza wykreowana przez Sienkiewicza jest niewątpliwie bardzo dobrym materiałem na melodramat serialowy. Perypetie bohaterów miały być jeszcze jedną wersją trudnych, ale i szczęśliwych losów ludzkich, pisanych, jak stwierdził autor, „żeby choć w literaturze było więcej miłosierdzia i szczęścia niż w rzeczywistości”³⁰.

Powieść jednak nie w pełni realizuje intencje pisarza. Według recenzentów obie postaci są nieprzekonujące w sferze psychologicznej i kompozycyjnej. „Przeobrażenia Winicjusza – pisze Z. Szweykowski – są szyte grubymi nićmi, to są znów drażniące gesty bez pokrycia. Sienkiewicz nie ma właściwie żadnej konsekwentnej koncepcji jeśli chodzi o osobowość, o indywidualność swojego bohatera”³¹. Braki w konstrukcji obu postaci wskazywane przez krytyków nie przeszkadzały czytelnikom na całym świecie ekscytować się tą romantyczną historią. Zobaczmy zatem, jak odtworzone były filmowe postaci Winicjusza i Ligii.

Oceny Winicjusza zawierały:

– kategorie opisujące sferę działania, podejmowania decyzji i aktywności: „nieudacznik”, „niezdecydowany”, „bierny”, „niedynamiczny”, „mało stanowczy”,

³⁰ H. Sienkiewicz, *Dziela*, t. 45, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1951, s. 498.

³¹ Z. Szweykowski, *Rozważania o „Quo vadis”*, [w:] „Trylogia” Sienkiewicza i inne szkice o twórczości pisarza, Poznań 1961, s. 127.

- kategorie wskazujące na brak zdecydowanych rysów charakteru: „nija-ki”, „miękki”, „szary”, „bezbarwny”,
- kategorie podkreślające nieumiejętność zaangażowania emocjonalnego i pobudzania ludzkich emocji: „kochał raczej sztucznie”, „brak mu było namiętności”, „nie angażował się emocjonalnie”,
- kategorie wskazujące na nieumiejętność wykorzystania statusu społecznego: „partycjusz, a nie umie załatwić sprawy”, „tej jego pozycji nie widać”,
- kategorie opisujące przeciętną grę aktorską: „słaba gra”, „źle zagrana postać”, „popychadło aktorskie”.

Jak łatwo zauważyć, filmowy Winicjusz pozbawiony jest tych cech, które są typowe dla bohaterów kultury masowej mogących pretendować do roli wzoru osobowego. Dynamizm, talent, ekspresja osobowości, stanowczość, odwaga i bohaterstwo to najczęstsze motywy wyboru ulubionych bohaterów telewizyjnych. Najmniej zastrzeżeń miały respondentki do wyglądu zewnętrznego, choć i w tym aspekcie nie spełniał oczekiwań. Wygląd zewnętrzny jest w ocenie postaci bardzo ważny, ale wtedy, gdy znajduje uzasadnienie w statusie postaci i jej zachowaniu. Winicjusz jako pretorianin powinien być człowiekiem czynu, działającym brawurowo, zdecydowanie i konsekwentnie. Takie ślady w świadomości czytelników pozostawiła powieść:

Winicjusz w powieści to dzielny patrycjusz, zakochany, umiejący bronić swojej wybranki. W serialu to biedny, bezsilny, bezradny żołnierz uwiedziony przez Ligię. Był zbyt miękki jak na rzymskiego legionistę, mało energiczny, bierny. (Wypowiedź nr 27, kobieta)

Winicjusz nie jest tym wspaniałym, zakochanym młodzieńcem, jakiego sobie wyobrażałam czytając książkę. Jest jakiś zagubiony, jego postać w serialu zawiodła mnie. (Wypowiedź nr 51, kobieta)

Niezdecydowany, szary, bezbarwny. W takim mężczyźnie nie zakochałabym się z pewnością [...] Brak mu dumy, a nawet psychiki rzymianina. (Wypowiedź nr 154, kobieta)

Postać z serialu jest grana na przekór oczekiwaniom widzów obojga płci.

W kontretyzacjach postaci Ligii wykorzystywano następujące kategorie:

- wskazujące na zbyt i przesadne uwspółcześnienie i nowoczesność postaci,
- podkreślające odejście od „ideału” cierpiącej i kochającej chrześcijanki,
- wskazujące na niezgodność postaci z pierwowzorem literackim,
- opisujące zbyt bezpośrednią i śmiałość w nawiązywaniu kontaktów,
- charakteryzujące wygląd zewnętrzny, modę, styl bycia,
- podkreślające sztuczność, zasadniczość i stanowczość w zachowaniu.

Większość studentów negatywnie oceniała postać Ligii. Nie spełniała ona oczekiwań szczególnie kobiet, które porównywały ją z własnymi konkretyzacjami literackimi. Powodzenie bohaterki Sienkiewicza polegało na tworzeniu

więzi emocjonalnej opartej na tradycyjnych wartościach chrześcijańskich, takich jak miłość, oddanie, sprawiedliwość, prawda. Ligia z serialu odbierana była jako osoba współczesna, zarówno pod względem wyglądu zewnętrznego i sposobu bycia, jak i głoszonych poglądów. Wprawdzie badania psychologiczne wskazują, że ludzie są skłonni odczuwać sympatię i lubić osoby czy sytuacje bliskie ich własnym doświadczeniom, jednak w przypadku serialu zabieg „uwspółcześnienia” postaci Ligii i Winicjusza nie spełnił tych zadań. Podział na tradycyjnie ujmowane role męsko-żeńskie jest aktualny również współcześnie i silniejszy od ideologii feministycznych. Przytoczone poniżej fragmenty wypowiedzi studentów wyraźnie pokazują, jakie szczególnie cechy bohaterki serialu nie były akceptowane.

Jej postać jest bardziej odzwierciedleniem dziewczyny współczesnej aniżeli chrześcijanki tamtych wieków. Jest zbyt śmiała w stosunkach z mężczyznami. (Wypowiedź nr 44, kobieta)

Ligia przedstawiona została w filmie bardzo ubogo. Film nie pokazywał jej wewnętrznych przeżyć. Był to obraz raczej współczesnej nastolatki, a nie żyjącej w czasach Nerona, cierpiącej chrześcijanki. (Wypowiedź nr 22, kobieta)

Antypatyczna, niegodna zainteresowania, despotyczna i narzucająca się nowoczesna dziewczyna. Wygląda tak, jakby przed chwilą wypadła z dyskoteki. (Wypowiedź nr 106, kobieta)

Postać niespójna, niezgodna z obrazem Sienkiewicza, zbyt energiczna i w sumie nieprawdziwa. Nie wzbudziła we mnie większej sympatii. (Wypowiedź nr 147, mężczyzna)

Zarówno filmowa Ligia, jak i Winicjusz nie zostali zaakceptowani przez polską młodzież. Ponad 60% studentów wyraża negatywne oceny ujęcia postaci i gry aktorskiej. Zabieg reżyserski „uwspółcześnienia” bohaterów, zgodny zresztą z zaleceniami konwencji serialowych, nie spełnił oczekiwań widzów i zamiast przybliżyć postaci – oddalił je emocjonalnie, nie zaspokajając sentymentalnych tęsknot odbiorcy. Lektura powieści pozostawiła niezapomniane wrażenie, rozbudziła potrzebę empatycznego połączenia i przeżycia wielkiej miłości, serial jednak nie sprostał tym oczekiwaniom. Sienkiewicz przyzwyczaił czytelników do swojego sposobu narracji i konstrukcji powielanego schematu. Perypetie Ligii i Winicjusza są przecież kopią losów innej bardzo znanej i lubianej pary powieściowej: Oleńki i Kmicica. P. Chmielowski recenzując *Quo vadis* w 1896 r. tak skrytykował zakończenie: „to ocalenie kochanków i życie ich szczęśliwe po zatraceniu w mękach setek ludzi nie sprawia estetycznie moralnego wrażenia”³².

Niestosowność romansowego zakończenia wobec prawdziwej tragedii i męczeństwa chrześcijan budziła u większości komentatorów negatywne

³² P. Chmielowski, *Świat pogański w „Quo vadis”*, [w:] H. Sienkiewicz, *Quo vadis*, Warszawa 1982, s. 524.

oceny. Natomiast szerokim rzeszom czytelników owo połączenie grozy i przesadnej czułości bardzo się podobało. Podobnie żadnych zastrzeżeń nie zgłaszali widzowie serialu. Oswojenie z konwencjami gatunku pozwoliło zaakceptować oczekiwany i znany z powieści *happy end*.

5. UWAGI KOŃCOWE

Proces odtwarzania postaci jest związany z normami i regułami, jakie narzuciła respondentom powieść Sienkiewicza. O względnej tożsamości różnych odtworzeń decydowała wspólnota doświadczeń kulturowych. Bliższy emocjonalnie i estetycznie jest nam tekst Sienkiewicza. Swoboda interpretacji, z jaką obcy reżyser i aktorzy potraktowali w serialu postaci fikcyjne Ligii i Winicjusza (oboje mają swoje pierwowzory, lecz ten fakt nie jest powszechnie znany) powoduje, że są one mniej przekonujące i angażujące emocjonalnie³³. Sienkiewiczowska fikcja literacka kreowała „kompetencję empatyczną”, czyli możliwość penetracji psychiki postaci innej niż narrator³⁴. Zabieg uwspółcześnienia postaci nie spełnił oczekiwań polskiego widza. Twórcy serialu nie znaleźli sposobu przekazania ekwiwalentnych wobec powieści znaczeń i ich presupozycji za pomocą znanych odbiorcy konwencji serialowych. Zainteresowanie widza nadal było skierowane na romantyczną miłość bohaterów uwikłanych w epokę początków chrześcijaństwa, a nie na współczesny jej wariant.

Z kolei znana widzom historyczna postać Nerona w serialowym odbiorze podlega procesowi redefinicji. Widzowie są bardziej skłonni widzieć w Neronie człowieka cierpiącego lub komicznego, pobudzającego swoim zachowaniem do zdziwienia i śmiechu, niż okrutnika i zbrodniarza. Taką interpretację postaci Nerona narzucił widzom K. M. Brandauer i spotkał się z aprobatą odbiorcy. Ambiwalencja w odbiorze głównych postaci ujawniana była również wtedy, gdy wymieniano postaci sympatyczne i niesympatyczne serialu. Jako postaci sympatyczne i pozytywnie oceniane wyliczano Petroniusza, Winicjusza, Ligię, Eunice, Akte, apostoła Piotra, Nerona, apostoła Pawła, Ursusa. Natomiast postaci niesympatyczne i negatywnie oceniane to Tygellin, Chilon, Neron, Poppea.

Jak łatwo zauważyć, powyższy podział nie jest ściśle związany z przynależnością do świata pogańskiego czy chrześcijańskiego. Ocena postaci przynależ-

³³ J. Jasnowski, *Sienkiewicz i Tacyt, stosunek „Quo vadis” do „Annales”*, [w:] *Sienkiewicz żywy*, Londyn 1967.

³⁴ H. Markiewicz, *Postać literacka i jej badanie*, [w:] *Autor. Podmiot literacki. Bohater*, red. H. Martuszevska, J. Sławiński, Wrocław 1983.

nych do chrześcijan jest pozytywna poza Chilonem, którego należałoby uznać za postać dwoistą. Jego wyznanie wiary przychodzi zbyt późno, a widzowie nie są skłonni mu wybaczyć. Wyraźne sympatie widzów ujawniane są w ocenach pogańskiego Petroniusza oraz Akte, Eunice i Nerona, a także Winicjusza traktowanego jako nawrócony poganin. Krytycy powieści przyznają, że główne postacie świata rzymskiego są prezentowane ciekawiej, barwniej niż reprezentujące świat chrześcijański. Chodzi tutaj zwłaszcza o Petroniusza oraz Nerona. Do podobnych wniosków dochodzą widzowie serialu. Na taką ocenę wpłynęły cztery czynniki:

- artystyczny – postacie Nerona i Petroniusza odgrywają istotną rolę w konstrukcji dramaturgicznej serialu, a także są świetnie zagrane (zwłaszcza rola K. M. Brandauera);

- psychologiczno-osobowościowy – postacie te posiadają ciekawe osobowości, wprawdzie ich postępowanie jest kontrowersyjne z punktu widzenia etyki chrześcijańskiej, ale za to interesująco uzasadnione psychologicznie;

- porównawczy – widzowie dokonują porównań i konfrontacji kreacji serialowych z postaciami książkowymi, uznając zwłaszcza wierne odtworzenie filmowego Petroniusza;

- estetyczny – postacie te dostarczyły najwięcej wzruszeń, wywołały podziw, współczucie a czasem tragiczny wstrząs.

Niewątpliwie sylwetki bohaterów *Quo vadis* podlegają różnorodnym ocenom i interpretacjom. Choć zdaniem wszystkich odbiorców poddają się moralnym kwalifikacjom, nie dla wszystkich spełniają moralne i dydaktyczne oczekiwania. Sympatie i antypatie wyrażone w stosunku do nich mają różne uwarunkowania. Charakterystyki postaci serialowych, oceny ich zachowań i zdarzeń, w których uczestniczą, rozwijają się w kontekście socjokulturowego środowiska. To właśnie zdeterminowanie kontekstem powieściowym, historycznym i współczesnością powoduje, że odbiorca „otwiera się” bądź „zamyka” na przypisywanie postaciom określonych znaczeń i wartości.

Gdyby traktować seriale – jak chcą niektórzy – jako transmisję wiedzy, informacji historycznej mającej wywrzeć określony wpływ na odbiorcę, to prezentowana próba empiryczna potwierdza również fakt, że po stronie widza dokonuje się negocjowanie i współtworzenie znaczeń. Przedstawione treści i wartości kulturowe nabierają nowych sensów w różnych kontekstach interpretacyjnych. Seriale implikują więc swojego widza, tworzą jego system oczekiwań. Jednak odbiorca jest „naiwny” tylko w pewnym obszarze dotyczącym samej struktury narracyjnej opowiadanych fabuł.

W przedstawionym „cudzym losie” widz odszukuje swoje marzenia, pragnienia i resentymenty. Stąd identyfikacja /admirująca, sympatyzująca, ironiczna i inne, które szczegółowo opisuje H. R. Jauss³⁵.

³⁵ H. R. Jauss, *Wzorce interakcji w procesie identyfikacji z bohaterem*, [w:] *Współczesna myśl literaturoznawcza w Republice Federalnej Niemiec*, red. H. Orłowski, Warszawa 1986.

W momencie kiedy postać nie spełnia wymogów serialowej kliszy, do której widzowie są przyzwyczajeni (zły – dobry, dzielny – słaby, itp.), a estetyka powtórzeń przekracza dotychczasowe ramy percepcji, pojawia się zapotrzebowanie na nowego widza. Wspomniany wcześniej U. Eco pisze o nowym kryterium społecznej selekcji odbiorców, dla których przyjemność nie będzie związana z treściami znanych opowieści, lecz która być może „rozsmakuje się jedynie w powtórzeniach i ich mikroskopijnych modyfikacjach”³⁶.

Akademia Medyczna w Łodzi

Mieczysław Gałuszka

TV SERIAL AND NOVEL: EXAMPLE OF RECEPTION OF *QUO VADIS* HEROES

This article discusses the results of an analysis of the common reception of heroes from a TV serial based on H. Sienkiewicz's novel. The point of departure for the analysis is the assumption that a viewer's perception is based on familiarity with conventions and codes characteristic for the genre of the serial. The main thematic and axiological framework is H. Sienkiewicz's book. The survey in question was carried out in two stages among 155 students. The respondents' written statements provided a basis for a qualitative analysis. After watching the serial there could be observed a change in the stereotypical perception of Neron. From an emperor of the „tyrannical and autocratic” type he became a „mentally ill artist”. The serial allowed viewers to „assimilate” this figure in accordance with the convention of this genre. Petronius was interpreted in a way which corresponded to the intentions of H. Sienkiewicz and 80% of the respondents considered him a model worth imitating. The viewers did not find acceptable the characters of Lydia and Vinitius in the serial. The attempt to make the figures more modern, which the makers of the serial hoped would place them closer to a viewer, did not fulfill the expectations of the viewers. The makers of the film failed to convey meanings equivalent in relation to the novel by means of serial conventions known to the viewer.

³⁶ U. Eco, *op. cit.*, s. 33.