

Widok. Theories and Practices of Visual Culture

tytuł:

Jak zostać damą? Telewizyjne lekcje klasy w polskich adaptacjach zagranicznych reality shows

autorka:

Monika Borys

źródło:

Widok. Theories and Practices of Visual Culture 2020 nr 27

odsyłacz:

<https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2020/27-formatowanie-poznej-telewizji/jak-zostac-dama>

doi:

<https://doi.org/10.36854/widok/2020.27.2235>

wydawca:

Widok. Fundacja Kultury Wizualnej

afiliacja:

Uniwersytet SWPS

Uniwersytet Warszawski

słowa kluczowe:

reality show; telewizja; walka klas; awans społeczny

streszczenie:

Gdy przegląda się współczesne ramówki, trudno oprzeć się wrażeniu, że telewizja ma obsesję walki klas. Jednym z najpopularniejszych gatunków telewizyjnych, który różnice klasowe traktuje jako podstawę schematu dramaturgicznego, jest reality show. W tekście przyglądam się trzem popularnym polskim adaptacjom zagranicznych formatów reality show, dla których punktem wyjścia jest walka dwóch światów. Są to: Projekt Lady (prod. TVN, od 2016), Damy i wieśniaczki (prod. TTV, od 2016) oraz Rolnik szuka żony (prod. TVP, od 2014). Odwołując się do socjologicznych koncepcji klasy jako ucieleśnianego zestawu cech i nawyków (Pierre Bourdieu), omawiane programy telewizyjne traktuję jako szczególny podtyp obrazu, który klasy ma uczyć. Wychodząc od badań, które w programach reality show dostrzegają neoliberalną formułę nadającą wagę habitusowi klasy średniej (Bev Skeggs, Helen Wood), w swojej analizie uwzględniam polską specyfikę struktury społecznej oraz interpretuję związki klasy i płci w przedstawianych programach. Badanie pozwala pokazać polski wariant awansu społecznego, który bohaterce reality show każe łączyć cechy klasy ludowej („wieśniaczki”) i klasy średniej („damy”).

Monika Borys – Kulturoznawczyni, dziennikarka. Absolwentka Uniwersytetu w Białymstoku i Uniwersytetu Jagiellońskiego. W Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych na Uniwersytecie Warszawskim pracuje nad doktoratem poświęconym wizualności klas ludowych po 1989 roku. Autorka książki „Polski bajer. Disco polo i lata 90.” (2019), współkuratorka wystawy „Disco Relaks” pokazywanej w Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie. Publikowała m.in. w „Praktyce Teoretycznej”, „Widoku. Teoriach i Praktykach Kultury Wizualnej”, „Dwutygodniku”, „Gazecie Wyborczej” i „Popmodernie”.

Jak zostać damą? Telewizyjne lekcje klasy w polskich adaptacjach zagranicznych reality shows

Najpierw należy zdjąć kapelusik i odłożyć go na bok, a następnie przy użyciu widelczyka pokroić ciastko na mniejsze kawałki i ostrożnie wyjąć krem ze środka. W eleganckim rozparcelowaniu deseru można pomóc sobie także łyżką, nie należy jednak używać noża ani wbijać widelca w ciastko z kremem bez uprzedniego zdjęcia jego czapeczki. Rzykujemy wtedy – jak uczyła w 2006 roku w programie *Lekcja stylu* Jolanta Kwaśniewska – że nadzienie nieelegancko wypłynie z ciastka, a włożenie do ust nieforemnego kawałka przysmaku może stać się kłopotliwe. Chociaż w telewizyjnym instruktażu chodziło o ptysia, widzowie zapamiętali go jako lekcję poprawnego jedzenia bezy. W błąd wprowadził opinię publiczną polityk Sojuszu Lewicy Demokratycznej Józef Oleksy, który w prywatnej rozmowie z Andrzejem Gudzowatym (zarejestrowanej na tak zwanych taśmach Oleksego¹) stwierdzał z niesmakiem, że pierwszej damie nie wypada edukować obywateli, jak radzić sobie z bezą. Kontrowersje wzbudziła więc nie tyle sama nauka jedzenia kremowych ciastek na wizji, ile to, że Jolanta Kwaśniewska po wyprowadzce z Pałacu Prezydenckiego zajęła się prowadzeniem korepetycji z kawiarnianego obycia.



Kadr z programu *Lekcja stylu*

Program *Lekcja stylu* dobrze wpisał się w ramówkę powstałego kilka miesięcy po wejściu Polski do Unii Europejskiej komercyjnego kanału tematycznego TVN Style, który swoją ofertę kierował do kobiet pretendujących do klasy średniej. Podobnie jak TVN – stacja matka – Style od początku miały profil aspiracyjny

i skupiały się na treściach poradnikowych dotyczących podnoszenia standardów życia zawodowego i osobistego. Kanał w dużej mierze opierał się na angloamerykańskich formatach *makeover show* poświęconych metamorfozom wyglądu i zmianom życiowych nawyków². Pośród zagranicznych programów, w których grono ekspertów radziło, jak wyglądać, co jeść i jak sprzątać, by być szczęśliwą, *Lekcja stylu* wyróżniała się dozą swojskości. Choć Jolanta Kwaśniewska często udzielała porad zdecydowanie bardziej niecodziennych niż te dotyczące choćby stylu ubierania, jednocześnie była nie tyle chłodną ekspertką od wizerunku, ile „naszą prezydentową”.

Przyjmując, że klasa społeczna to nie tylko pozycja determinowana ekonomicznie w relacji do stosunków produkcji, ale także zestaw ucieleśnianych zasad i kompetencji nabywanych na drodze edukacji i w miarę zdobywanego kapitału, lekcję Jolanty Kwaśniewskiej powinniśmy potraktować jako telewizyjny obraz klasy, a dokładniej jego szczególny podtyp – obraz, który ma klasy uczyć³. Miał on za zadanie zaznajamiać z obyczajami „wyższych sfer” i rozbudzać marzenia o tym, kim możemy się stać, kiedy zdobędziemy odpowiednią ogładę. Antagonizująca siła dystynkcji nie jest w tym przypadku szczególnie mocna. Nauczycielka-ekspertka kierowała lekcję do uogólnionej grupy uczniów – zasad elegancji mieli uczyć się wszyscy Polacy (a przynajmniej wszystkie Polki), a gust prezydentowej miał uchodzić za uniwersalny. Uczniowie nie dostawali nagany za braki w znajomości manier, ale jednocześnie wiadomo było, że każdemu przecież przyda się nieco *savoir-vivre*'u popartego znajomością protokołu dyplomatycznego. Klasowy instruktaż maskuje się tu pozorem bezklasowości – zwyczajów przynależnych klasie wyższej uczy się klasę ludową, która aspiruje do klasy średniej.

Sześć lat później duże poruszenie wzbudził inny telewizyjny obraz klasy związanych z kulinariami. Scenka z „mięsnym jeżem” stała się najbardziej rozpoznawalnym motywem paradokumentalnej telenoweli *Pamiętniki z wakacji*, która opowiadała o perypetiach Polaków spędzających urlopy w zagranicznych kurortach. „Mięсны jeż” to kompozycja z wędlin i kiełbas ułożona na dużym talerzu i przyozdobiona oliwkami oraz kawałkiem brzoskwini tak, by kształtem przypominała kolczaste zwierzątko. Jako przystawkę do piwa podała ją jedna z bohaterek serialu. Nie wszyscy jej goście byli daniem zachwyceni – niektórzy narzekali, że to zbyt tłusty posiłek. Paradokumentalny motyw zaczął funkcjonować w internecie pod postacią krótkiego filmu, w którym jedna z postaci telenoweli z entuzjazmem nuci wyliczankę: „Mięсны jeż, mięсны jeż, ty go zjesz, ty go zjesz!”. W ten sposób talerz z mięsem stał się memem – viralowym, multiplikującym się symbolem nieudanej metamorfozy klasy ludowej, która stara się naśladować obyczaje klasy wyższej. Doczekał się też licznych internetowych przeróbek, jak tej ze zdjęciem Donalda Tuska i podpisem: „Zwiększyć podatek na parówki – nie będzie plebs jadał mięsnego jeża”⁴ czy kompilacji, w której mięsne danie zestawione jest z narzekaniami restauratorki Magdy Gessler. W odróżnieniu od „ptysia” Jolanty Kwaśniewskiej „mięсны jeż”, jako obraz klasy, nie uczył zasad dobrego smaku, ale identyfikował posiadaczy złego gustu. To rewers tej samej monety: elementarz etykiety uzupełniają antywzory, których należy się wystrzegać. Nie bez znaczenia była tu także „klasa” paradokumentalnego przedstawienia. Konstruowaną dystynkcję wzmacniała pospolitość taniego w produkcji telewizyjnego „spamu”, w którym wrażenie autentyczności opiera się na nieprofesjonalnej grze



Kadr z programu *Pamiętniki z wakacji* – mięсны jeż na talerzu

naturzczyków.

Przywołuję historie porad o jedzeniu „ptysia” i „mięsnego jeża”, ponieważ dobrze oddają one charakter telewizyjnych obrazów klasy i pozwalają dookreślić rządzące nimi zasady. W obu przypadkach klasową perspektywę umacnia mechanizm identyfikacji smaku. „Ptyś” ma charakter pedagogiczny, uczy klasy jako estetycznej ogłady, pozwala rozniecić wyobraźnię o awansie społecznym, do którego furtkę otworzyć ma znajomość zestawu odpowiednich reguł, nawyków i gestów. Z kolei „mięśny jeż” może budzić obrzydzenie albo wywoływać śmiech z dystynkcji (potocznie nazywany dziś beką) – pozwala dystansować się wobec czegoś, co uznane jest za niższe albo zbyt swojskie, a w tym przypadku przynależne klasie ludowej. Jednocześnie paradokument od programu z TVN Style różni relacja z rzeczywistością: lekcja jedzenia ciastka ma zachęcać do zmiany położenia (aspirowania), z kolei „mięśny jeż” uwodzi popolitością i chce być rzeczywistości ostentacyjnie bliski.

Publiczne legendy objaśniające społeczne normy zmieniają się wraz z przemianami kapitalizmu. Jak pokazują badania Magdy Szcześniak, w fazie transformacyjnej Polaków uczono, jak się ubierać i jakim autem należy jeździć, by stać się członkiem klasy średniej⁵. Służyły temu nowe nośniki medialne: magazyny ilustrowane, reklamy telewizyjne czy zachodnie filmy i seriale. Wraz z przeobrażającymi się stylami życia i bogaceniem społeczeństwa, przy jednoczesnym jego rozwarstwieniu, konstruowanie i odgrywanie wzorców przenika do coraz to nowych obszarów życia. Wobec drogiego zegarka czy dobrze



Mem z Donaldem Tuskiem

skrojonego garnituru to, co i w jaki sposób jemy, jest subtelniejszą formą budowania dystansu i hierarchii.

Kwestia smaku to podstawowy mechanizm organizujący popkulturowe wyobrażenia klasowych konfliktów, te zaś stanowią obecnie jeden z najpopularniejszych motywów telewizyjnych. Gdy przegląda się współczesne ramówki, trudno oprzeć się wrażeniu, że telewizja ma obsesję walki klas, a fiksjacja ta przybiera postać rozmaitych fabuł i narracji. Jednym z najpopularniejszych gatunków telewizyjnych, który różnice klasowe traktuje jako podstawę schematu dramaturgicznego, jest *reality show*. Współcześnie scenariusze większości z tych programów opierają się na zagranicznych formatach. Jaką lekcję klasy dają widzom te zmodyfikowane kopie?

By odpowiedzieć na to pytanie, w tekście przyjrę się trzem programom telewizyjnym opartym na międzynarodowych licencjach, które w ostatnich latach zdobyły wśród polskiej publiczności dużą popularność. W każdym z nich różnica społeczna przedstawiana jako „wojna światów” jest siłą napędową fabuły. *Projekt Lady* (prod. TVN, od 2016) to konkurs, który „niegrzeczne dziewczyny” z dołu drabiny społecznej ma przemienić w dystyngowane damy; w programie *Damy i wieśniaczki* (prod. TTV, od 2016) bogata mieszcanka i uboga kobieta ze wsi zamieniają się na kilka dni miejscami, by poznać uroki życia osoby z drugiego końca społecznej skali; *Rolnik szuka żony* (prod. TVP, od 2014) to natomiast *show*, w którym samotni rolnicy szukają partnerek na całe życie.

Obrazy klasy w *reality show* traktuję jako przedstawienia, które nie tylko rzeczywistość portretują, ale też regulują, ponieważ mają moc konstruowania społecznych dystynkcji⁶. Nie chodzi tu jedynie o zdanie sprawy z przemocy symbolicznej, która może być konsekwencją zastosowanych w przekazie medialnym stereotypów, przeinaczeń i uproszczeń rzeczywistości⁷. Badanie reprezentacji ma kluczowe znaczenie dla zrozumienia

współczesnej widzialności klasy – sposobów, w jakie jest naturalizowana, mechanizmów, które każą myśleć o niej jako o „właściwości” jednostki, oraz wpływu tych procesów na komunikację społeczną. Nie tyle pytam więc tu o faktyczną pozycję uczestników programów telewizyjnych, ile analizuję, w jaki sposób – w czasach, gdy klasa jako kategoria opisu struktury społecznej jest w postępującym zaniku – telewizja daje nam lekcje klasy. Przy pomocy jakich narzędzi ją identyfikuje?

Telewizja *reality* a klasa

Akademickie analizy poświęcone angloamerykańskim formatom *reality TV* wskazywały na ideologiczne podporządkowanie tego gatunku logice neoliberalizmu, która świat przedstawiony każe organizować wokół klasy średniej, uniwersalizując ją, natomiast klasę pracującą czyni obiektem dyscyplinowania⁸. Bev Skeggs i Helen Wood zauważały, że mimo rozmaitych wewnętrznych reguł takich programów schemat dramaturgiczny większości z nich opiera się na szczególnej formie pedagogiki, którą badaczki nazywają „samozarządzaniem”⁹. W takiej perspektywie *reality shows* stają się narzędziami „rządomyślności” – w znaczeniu, jakie nadał temu pojęciu Michel Foucault¹⁰; wytwarzają one podmiotowość samoregulującą się, konkurencyjną i definiującą się za pomocą wartości, które można wycenić na rynku. Praca nad sobą, najczęściej oznaczająca metamorfozę wyglądu i stylu życia uczestników programów, ma im zapewnić awans do klasy średniej. W ten sposób, jak piszą Skeggs i Wood, pozycja, jaką zajmuje jednostka, poddawana jest procesowi indywidualizacji – problemy społeczne (na przykład związane ze zdrowiem czy edukacją) są interpretowane jako pochodne osobowości, którą można modyfikować poprzez odpowiedni trening. Neoliberalna indywidualizacja w programach *reality show* jest częścią szerszego zjawiska w debacie publicznej, polegającego na przechodzeniu od postrzegania jednostki w kategoriach strukturalnych

i umiejscowionych do opisywania jej jako samosterownej. Bohaterka takiej opowieści jest niczym Robinson Crusoe na bezludnej wyspie – wydaje się, że wszystko zależy od niej, bo to wyłącznie ona ma kształtować swój los. Z takiego punktu widzenia przyczyn rosnących nierówności społecznych upatruje się w „jakości” ludzi, w oderwaniu od ekonomii oraz porządku politycznego. Nie oznacza to, że struktura klasowa znika i ziszcza się sen o bezklasowym społeczeństwie, a ekonomia przestaje mieć znaczenie jako czynnik determinujący życie. W analizie współczesnych sposobów klasyfikacji społeczeństwa Bev Skeggs stwierdza, że klasa prezentowana jest dziś za pomocą kulturowych wartości, a dystynkcje określane są w kategoriach moralnych wpisywanych w ciało¹¹. W interpretacji badaczki *reality shows* stały się neoliberalną wizualną formułą przedstawiania ustanawianych w ten sposób relacji społecznych¹².

Jednym ze sposobów konstruowania moralnej wartości jednostki jest identyfikowanie jej klasy w odniesieniu do kwestii smaku. Jak przekonuje Samantha A. Lyle, współczesne formaty *reality show* nadają wagę mieszczańskiemu habitusowi, konstruując spojrzenie klasy średniej (*middle-class gaze*), które dystansuje się do klasy pracującej, traktując jej gust jako symboliczną oznakę niższości i jednocześnie ukrywając relacyjność samych sądów smaku¹³. Taka interpretacja wydaje się jednak niewystarczająca, kiedy weźmiemy pod uwagę model kapitalizmu w Europie Środkowo-Wschodniej, w którym klasa średnia ma odmienną historię niż w zachodnich demokracjach liberalnych¹⁴. Jak telewizyjne klasowe matryce kształtują się w państwach, gdzie klasa średnia ma niepewny i efemeryczny status¹⁵?

Należy tu wziąć pod uwagę przede wszystkim przemiany struktury społecznej i towarzyszących im klasowych narracji, a także rekonfigurację rynku mediów w krajach postsocjalistycznych. Przejście do gospodarki kapitalistycznej

i zmiany technologiczne pociągnęły za sobą przesunięcia w sferze publicznej: prywatyzację mediów, wyłączenie ich spod centralnego planowania, osłabienie pozycji inteligencji oraz jej roli w kształtowaniu społecznej hierarchii wartości. W polskim dyskursie akademickim i publicystycznym komercjalizacja mediów była postrzegana jako przyczyna aksjologicznego kryzysu w kulturze¹⁶. Problemem okazało się nie tylko urynkowanie prowadzące do dezintegracji wspólnoty, ale także zmiana sił na polu władzy symbolicznej. Symptomatyczna dla tych kwestii jest książka *Triumfujące profanum. Telewizja po przełomie 1989* Teresy Boguckiej, która kapitalistyczne przemiany sfery medialnej definiuje jako zmianę jakościową ujawniającą porażkę PRL-owskiego modelu kultury¹⁷. Według autorki projektowana emancypacja klasy ludowej nie powiodła się, ponieważ wraz z transformacją widz porzucił dawne ideały na rzecz prostej rozrywki i zamienił się w konsumenta:

polska publiczność, kiedy tylko dostała ofertę programową telewizji w wersji zachodniej, porzuciła Teatr Telewizji, dobre filmy i programy kulturalne, zostawiając je z jakąś śladową oglądalnością. Wybrano to, co łatwe proste, nieskomplikowane. Komedie, rąbki, romanse. Bodźce do śmiechu, bodźce do strachu, bodźce do wzruszeń. To ludzie lubią¹⁸.

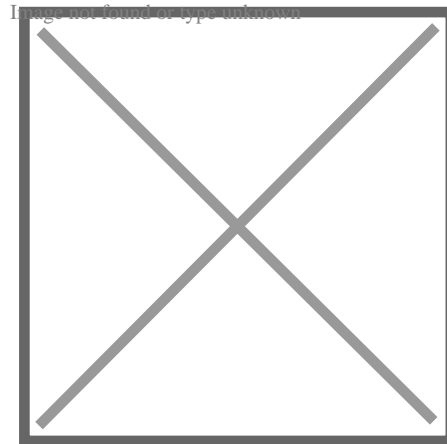
Przyczyn zaprzepaszczenia PRL-owskiej wizji bezklasowego społeczeństwa Teresa Bogucka upatruje jednak nie tyle w fasadowości ideologii, która na piedestale stawiała chłopca i robotnika, ile w zmianie miejsc na drabinie społecznej (a co najmniej w dostępie do mediów) mającej doprowadzić do narodzin populizmu. Lud, który do tej pory był obiektem cenzorskich działań władz, odzyskuje reprezentację w uwolnionej na rynku telewizji. W takich programach jak *Interwencje*, *Sprawa dla reportera* czy *Na każdy temat* Bogucka widzi „triumfujące profanum” – ludzi, którzy krytycznie oceniają przeprowadzane reformy gospodarcze i dostają przestrzeń do

wyrażania swojego niezadowolenia na wizji¹⁹. Tytułowe „profanum” oznacza więc eksces, afektywny naddatek wywołany niezgodą na regułę prywatyzacji.

Przywołuję tę reminiscencję z lat 90. XX wieku, ponieważ pokazuje ona splot problemów definiujących współczesne estetyki klasowe w popularnych obiegach symbolicznych. Komercjalizująca się telewizja dawała platformę nieuprzywilejowanym grupom społecznym, które po latach cenzury odzyskiwały głos, ten jednak napotykał duży opór opinii publicznej, która grała według nowych, kapitalistycznych zasad. Jeśli, jak pisze Bev Skeggs²⁰, w neoliberalizmie klasa opisywana jest w kategoriach moralnych i kulturowych, które można wycenić na rynku, to w przypadku polskich obrazów klasy istotne jest transformacyjne przesunięcie, jakie dokonało się w języku. Klasa uznana została za socjalistyczne tabu, a ci, którzy – jak bohaterowie książki Teresy Boguckiej – zdradzali niedopasowanie do nowych warunków, zostali uznani za relikty przeszłości. Przykładem takiej narracji jest ahistoryczna figura *homo sovieticus* – antyteza klasy średniej używana na określenie grupy społecznej, która poniosła największe koszty transformacji, a ze względu na niepoddanie się jej warunkom obwiniana jest o wsteczność i „sowiecką mentalność”²¹. Neoliberalna indywidualizacja wpłynęła także na kategorie opisu klasy ludowej, która, jak wskazywał Roch Sulima, wraz z przejściem do kapitalizmu została zdeklasowana i pozbawiona kontekstu materialnego²². Jak transformacyjne przesunięcie klasowych wyobrażeń od zbiorowości ku kategoriom tożsamościowym wpływa na współczesne przekazy medialne? W jaki sposób programy typu *reality show* ujmują dziś relacje klasowe?

Szkoła dam

Projekt Lady produkowany przez TVN oparty jest na brytyjskim formacie *Ladette to Lady* i nawiązuje do kultury angielskiej arystokracji. W programie, który ma formułę konkursu, występuje kilkanaście młodych kobiet z klasy ludowej. Uczestniczki zgłaszają się same, a grupa, która weźmie udział w nagraniach, wyłaniana jest w castingach. Obserwowane przez kamery bohaterki spędzają kilka tygodni w pałacu, gdzie pod okiem dwóch nobliwych ekspertek-mentorek (Tatiana Mindewicz-Puacz i Irena Kamińska-Radomska) oraz prowadzącej (Małgorzata Rozenek-Majdan) mają przejść życiową metamorfozę: z „niegrzecznych” i zagubionych złościc przeistaczają się w dostojne i pewne siebie damy. Ich awans dokonuje się dzięki wyzbyciu się „nieodpowiednich” zachowań i skrupulatnej nauce dobrych obyczajów. To sytuacja szkolna. Uczestniczki mają nabywać ogłady w ramach kolejnych treningów i sprawdzianów związanych z zasadami *savoir-vivre*'u, samorozwojem czy umiejętnościami potrebnymi, by odnaleźć się na rynku pracy (podejmują staże między innymi w biurze architektonicznym, agencji modelek i galerii sztuki). W każdym odcinku pałac opuszcza jedna z uczestniczek, która według mentorek wypadła w konkurencjach najslabiej lub niewystarczająco szybko wyzbywała się starych przyzwyczajęń. Gra toczy się o tytuł „Damy *Projektu Lady*” i trzymiesięczny kurs języka angielskiego w szkole językowej w Oxfordzie.



Mentorki *Projektu Lady* poznają jedną z uczestniczek

Klasa, której uczą się bohaterki *reality show*, oznacza estetyczne wycucie i zasób wiedzy wpajany w ramach treningu. Dlatego wygląd dziewczyn przed metamorfozą symbolizuje „przeszłość”, z którą mają się pożegnać. Uczestniczki są ganione za włosy w nienaturalnych kolorach (kruczo czarne lub jaskrawe blondy), długie kolorowe paznokcie, mocne makijaże, kuse bluzki i krótkie spódniczki. Niektóre z nich są seksualnie wyzywające, inne wolą styl chłopczycy. Jedne oceniane są jako zbyt głośne i wulgarne, a drugie przesadnie skromne i wycofane. Jak podsumowują twórcy programu, „królują: brak manier, imprezowanie, konflikty z otoczeniem oraz specyficzne pojmowanie kobiecości”²³. „Złe prowadzenie się” i definiowana jako dysfunkcyjna kobiecość są tu miejscem rozgrywania klasy, ta zaś wpisywana jest w ciało. Zmiana wizerunku ma oznaczać transformację życia. Jednocześnie te z bohaterek, które poświęcają swojemu wyglądowi za dużo czasu, postrzegane są jako zapatrzone w siebie. Kluczem do sukcesu ma być złoty środek między dbałością a umiarkowaniem. Symbolem takiej postawy jest mundurek, który dziewczyny zakładają wraz z przekroczeniem progu pałacu. Zgodnie ze szkolnym skojarzeniem symbolizuje on ułożenie i elitarność, ale też musztrę i obyczajowy konserwatyzm. Uczestniczki programu przechodzą również kursy chodzenia na szpilkach, przyjmowania gości, etykiety biznesowej czy zachowania przy stole. Podczas jednego z takich szkoleń bohaterki miały trenować poprawną postawę ciała przy jedzeniu, trzymając pod pachami, między kolanami i za plecami talerzyki. „Stresuję się; kiedy ktoś patrzy mi na ręce, nic mi nie wychodzi” – mówiła jedna z dziewczyn. Każde nieprzemyślane poruszenie ciała groziło z biciem talerzyka,



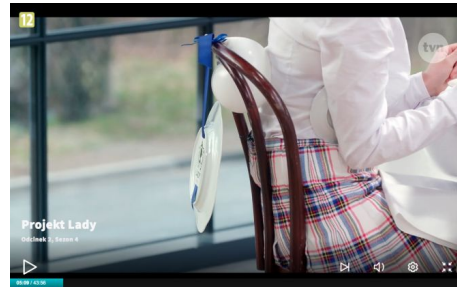
Kadr z programu *Projekt Lady* – uczestniczki oceniane przez mentorki

a każdy ruch był widzialny i słyszalny.

Projekt Lady krytykowano za przemocowe podejście, które nie zważa na wolę uczestniczek, ale kształtuje je podług określonego scenariusza, traktując jedynie jako przedmiot metamorfozy. *Reality show* porównywano do

antyutopijnych *Opowieści*

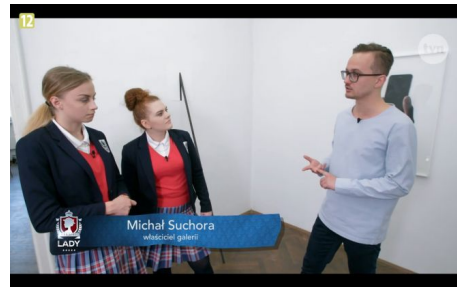
podręcznej Margaret Atwood²⁴ czy szkół dla panien znanych z wiktoriańskich opowieści²⁵. Trening klasy odbywa się na dobrze rozpoznanym gruncie – wykorzystuje „cielesną nieśmiałość”²⁶ kobiet, które w patriarchalnych społeczeństwach socjalizowane są tak, by poddawać ciało regularnej musztrze, bo „wyglądać znaczy być”²⁷. Klasa i płeć w *Projekcie Lady* pozostają w ścisłym splocie i nawzajem się warunkują. Kobięcą wspólnotę konstrytuuje silna hierarchia: arystokratyczne ekspertki występujące w roli nauczycielek dobrych manier i dobrego życia edukują dziewczyny z płciowych zasad. Klasę budują na stereotypowych cechach dobrej żony i matki. Odpowiedzialność i cierpliwość uczestniczki udowadniają w teście, podczas którego ich zadaniem jest całodzienna opieka nad surowym jajkiem, którego nie wolno stłuc. Ostrożnością i dokładnością mają wykazać się, odwzorowując skomplikowane desery wykonane przez profesjonalnego cukiernika, a elegancję pokazują, biegnąc po torze przeszkód, którego celem jest poprawne nakrycie do stołu. Każda omyłka i potknięcie zostają dostrzeżone przez mentorki i skwitowane „złotymi myślami” („plama na obrusie to plama na honorze gospodyni”, „dama spieszy się powoli”.) Treningom dziewczyn towarzyszy niepisana reguła, że normatywna kobiecość nierozdzielnie łączy się z odpowiednim gustem, który ma leżeć u podstaw kobiecej tożsamości.



Kadr z programu *Projekt Lady* - nauka siedzenia przy stole

Co można, a czego nie wypada, jest kwestią gustu, którego w programie można się nauczyć. Z jednej strony pozostaje on więc pozornie otwarty, z drugiej stare podziały estetyczne stanowią perspektywę, za pomocą której ocenia się młode kobiety. W jednym z odcinków dziewczyny odbywają kilkudniowe staże, które mają im pomóc w weryfikacji wyobrażeń o przyszłej pracy. Dwie z nich trafiają do galerii sztuki współczesnej BWA Warszawa. Ich praca polega na pomocy przy pakowaniu obrazów, sprzątaniu i oprowadzaniu gości po galerii. Dziewczyny pokazywane są jako przedstawicielki klasy ludowej, którym trudno zrozumieć sztukę abstrakcyjną. „Nie dotyka się niczego w sztuce, to może kosztować milion dolarów!” – mówi prowadzący galerię do dziewczyny, która chwyciła dłonią fragment wystającej ze ściany rzeźby Witka Orskiego. „Wolałabym pracę na produkcji, gdzie się coś dzieje” – odpowiada druga. Jaskrawe przeciwstawienie „praktycznego”, nastawionego na doświadczenie gustu bohaterek i gustu „dystyngowanego” przywodzi na myśl raczej dziewiętnastowieczne podziały na sztukę „czystą” i estetykę ludową niż współczesną wszystkożerność i międzyklasowe przepływy²⁸. Sztuka jest tu obsadzona w roli hegemonicznej, a gust ujawnia swoją podwójną naturę. Jak pisał Jon Cook, gust może być jednocześnie aspiracyjny i naśladowczy, jest narzędziem awansu oraz każe imitować pożądany smak klasy, do której chce się należeć²⁹.

Przestrzeń nieporadności to właściwy element *show*. Lekcja klasy rozgrywa się w obciachu, gafach, wtopach, „robieniu siary” i niezdarności dziewczyn w wypełnianiu wyznaczonych przez mentorki wzorów. Jak wtedy, gdy uczestniczki (podglądane przez noktowizyjną kamerę) wykradają się nocą do piwnicy pałacu, by wypić przechowywane tam wino, „odreagować” trudności



Kadr z programu *Projekt Lady* – staż w galerii BWA Warszawa

szkoleń, za co potem zostaną ukarane. Chodzi więc nie tyle o zdobycie kompletu umiejętności, które staną się niewidzialną częścią ich nowej tożsamości, ile o ciągłe performowanie wysiłku i porażek w dążeniu do ideału.

Projekt Lady podważa społeczny determinizm i klasyczne rozumienie klasy jako okoliczności, które kształtują losy jednostki. W szkole dam faktyczne pochodzenie dziewczyn jest jedynie zbędnym balastem, którego muszą się pozbyć. Bohaterki wychodzą więc naprzeciw fatalizmowi, który do tej pory rządził ich życiem. Jak mówi lektor w jednym z odcinków:

w *Projekcie Lady* wierzymy, że każdy ma prawo decydować o własnej przyszłości. Dlatego do naszego eksperymentalnego projektu zaprosiliśmy trzynaście dziewcząt, o których życiu głównie decydował ślepy los. Nasze podopieczne będą miały trzy miesiące, aby pod okiem specjalistów nauczyć się funkcjonować w świecie, który był dotychczas dla nich niedostępny.

Tu ujawnia się wewnętrzna sprzeczność programu, a zarazem paradoks neoliberalnego „samozarządzania”: aby przejąć władzę nad swoim życiem, uczestniczki muszą poddać się kontroli i ocenie menterek. Nie są postrzegane jako samostereowne i niezależne, dopóki nie podporządkują się warunkom dyktowanym przez ekspertki. Mają być aktywne, ale posłuszne.

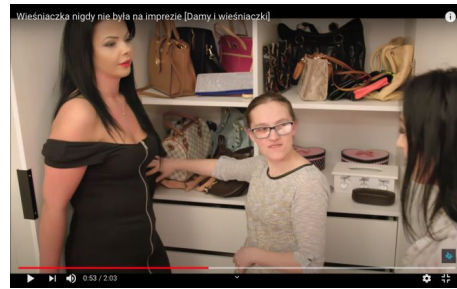
Brytyjski pierwowzór programu nawiązuje do figury *ladette* (ang. *laddish* – skandaliczny, oburzający), która pojawiła się w anglosaskich mediach na przełomie XX i XXI wieku i była utożsamiana z „negatywnymi” konsekwencjami emancypacji kobiet³⁰. Pojęcie to oznacza wulgarną ekspresję genderową i używane jest zazwyczaj w odniesieniu do młodej dziewczyny, która swoim zachowaniem ma wkraczać w przestrzeń do tej pory dostępne jedynie dla mężczyzn. Jest głośna, wulgarna, wyzywająco ubrana, nadużywa alkoholu i dużo imprezuje. Moralną panikę wokół *ladette* Penny Tinkler i Carolyn Jackson postrzegają jako reakcję na dyskurs o *girl power*³¹. Przeszczep

brytyjskiego formatu na polski grunt daje podstawę do wyobrażeń o mocnej polaryzacji świata społecznego. W warunkach, w których klasa średnia czy wyższa nie ma tak silnej pozycji symbolicznej, jak na Wyspach, a drogi emancypacji układają się inaczej, kontekst arystokracji i kultury *lad* pomaga wyolbrzymić przepaść, jaką mają pokonać bohaterki programu na drodze awansu. Klasowa hiperbola okazuje się zbyt „duża”, by przekonująco uchwycić polską strukturę społeczną. W efekcie klasowy trening, jaki przechodzą uczestniczki *Projektu Lady*, parodiuje możliwość szybkiego przemieszczania na drabinie społecznej. Anna Golus konkludowała na łamach „Tygodnika Powszechnego”: „Jeśli tak mają teraz wyglądać dobre maniery, to wolę podróżować pociągiem z chamką, która je kanapki, chodzi w glanach albo mini, za to z uśmiechem pomoże włożyć walizkę na półkę – nawet jeśli zaklnie: «O k... , ale ciężkie!» – niż z damulką, która na prośbę o pomoc zareaguje pogardliwym «Dasz radę»”³². Na klasowej hiperboli zyskują więc bohaterki, które budzą sympatię widzów i doceniane są za nieprzystawanie do archaicznych norm. Telewizji zaś trudno ukryć swoją umowność i zamaskować operowanie obcym klasowo formatem. Hierarchia co i rusz się kruszy, kiedy dziewczyny zamiast rywalizacji wybierają solidarność i wzajemne wsparcie, a w mentorkach widzą nie dystygowane mistrzynię, tylko bliskie przyjaciółki, z którymi można bawić się i płakać (w tej roli występuje często celebrytka Małgorzata Rozenek-Majdan).

Podobnie jak w *Projekcie Lady*, w opartym na ukraińskim formacie *reality show* zatytułowanym *Damy i wieśniaczki* różnice między bogatymi i biednymi są dramaturgicznym punktem wyjścia. Każdy z odcinków programu emitowanego na komercyjnym kanale TTV opowiada o kobietach z miasta i wsi, które na trzy dni zamieniają się miejscami, by poznać swoją codzienność.

Atrakcyjność opowieści zasadza się na kontrastowym zderzeniu dwóch światów. W rolę „dam” wcielają się najczęściej celebrytki, modelki, DJ-ki czy trenerki fitness. W otwierających program wizytówkach prezentowane są wyłącznie w kontekście swojego wyglądu: poddają się zabiegom medycyny estetycznej, operacjom i treningom. Miasto, w którym mieszkają, jest przestrzenią rozrywki, a nie wysiłku. „Oto polska *Barbie*. Uwielbia pływać się w luksusie, nie ma pojęcia, czym jest prawdziwa praca” – przedstawia jedną z „dam” lektor. „Wieśniaczki” zaś to w programie kobiety ubogie, często samotne matki, przedstawiane przez pryzmat złych warunków mieszkaniowych, chorób i zaniedbania. Wieś, w której mieszkają, to oddalona od miasta strefa niedostatku, związana z ciężką pracą, która nie daje wystarczających środków do życia.

Różnica klasowa w *Damach i wieśniaczkach* rozpisana jest na dychotomię mocno osadzoną w historii kultury. Antagonizm miasta i wsi jako społeczne wyobrażenie uruchamia dynamikę dominacji i podporządkowania. Ekonomiczne przeciwstawienie tych przestrzeni pociąga za sobą szereg skojarzeń charakterystycznych dla kultury zarówno polskiej, jak i ukraińskiej. Miasto symbolizuje tu nowoczesność, bogactwo, postęp, zdrowie, piękno i samotność, a wieś odpowiednio tradycję, biedę, zacofanie, chorobę, brzydotę i wspólnotę. W sezonach produkowanych we współpracy z ukraińską telewizją (*Damy i wieśniaczki. Za granicą*) konstruowaną dystynkcję między kobietami pogłębia dodatkowo kontekst etniczny. *Za granicą* w roli „wieśniaczki” zawsze występuje mieszkanka Ukrainy, która zamienia się miejscami z polską „damą”. Choć sposób prezentowania perypetii uczestniczek jest analogiczny do tego w polskiej wersji programu, to różnicę pogłębia skojarzenie



Kadr z programu *Damy i wieśniaczki* – „wieśniaczka” i „dama” oglądają drogie torebki

„wiejskości” z tym, co wschodnie, „ruskie”³³. Orientalizująca metafora „ruskości” pozwala ukazać Ukrainę jako zależną od miasta, gotową na eksploatację i kolonizację. Można zatem powiedzieć, że format *Damy i wieśniaczki* lokalizowany jest za pomocą kulturowej bliskości Polski z Ukrainą, a zarazem przy użyciu stereotypu wyższości Polski nad tym, co wschodnie.

Dystynkcji doświadcza się w ciele. Pobyt w mieście dla „wieśniaczki” oznacza najczęściej zmianę wyglądu oraz aktywności, których nigdy dotąd nie próbowała. W kolejnych odcinkach uczestniczki pochodzące ze wsi poddają się zabiegom medycyny estetycznej, biorą udział w lekcjach tańca albo w zajęciach sportowych, na które na co dzień nie mogą sobie pozwolić, co często budzi w nich frustrację i smutek. Coś, co dla „dam” jest codziennością, „wieśniaczki” ma wprowadzić w zakłopotanie. Podczas jednego z zadań kobieta ze wsi miała „nauczyć się gracji” na kursie jazdy na wrotkach. Po kolejnych upadkach, gdy chciała przerwać lekcję, lektor skomentował z wyższością: „W obliczu trudności poddaje się. Jeśli chce zmienić swoje życie, musi nabrać odwagi”. Awans klasowy mieszkanki wsi może dokonać się jedynie za pomocą szeregu upiększających zabiegów i zmiany wizerunku, dzięki którym pozbędzie się ona swojego „wieśniactwa”. Zadaniem „dam” jest zaś udowodnić, że potrafią pracować, dlatego muszą wykonywać rozmaite czynności w gospodarstwie rolnym. Doją krowy, karmią świnię, robią drobne remonty zaniedbanych mieszkań. Podział pracy w *Damach i wieśniaczkach* odwołuje się zatem do wyobrażeń, które za pracę uznają jedynie czynności fizyczne.

Zamiana miejsc i doświadczenie innego życia staje się dla bohaterek survivaliem, dla widzów zaś laboratorium prekarności.



Kadr z programu *Damy i wieśniaczki* - nauka gracji

Uczestniczki w ujęciach „do kamery” opowiadają o konieczności podejmowania ryzyka i utracie poczucia bezpieczeństwa. Ten mechanizm dramaturgiczny, charakterystyczny dla telewizyjnych *reality shows*, Helen Wood i Bev Skeggs nazwały estetyką głębi pod powierzchnią³⁴. To rodzaj realizmu, który ma emocjonalnie angażować widza. Los bohaterów poddany jest siłom, na które nie mają oni wpływu. Muszą jednak ciągle toczyć o siebie boje, bo od tego, czy odzyskają kontrolę nad swoim życiem, zależy ich wartość. Dramaturgia głębi pod powierzchnią pozwala zbudować poczucie napięcia i niepewności, ale ma również potencjał humorystyczny, kiedy zamienia się w slapstickową komedię nieporadności. Bohaterki obu programów mają w sobie samowystarczalność Robinsona Crusoe i ciamajdowatość Charliego Chaplina. Przeciwstawiają się losowi i „biorą sprawy w swoje ręce”, ale jednocześnie oceniane są za estetyczne potknięcia i omyłki wynikające z niedopasowania do klasowego ideału, który muszą naśladować.

Kto pokocha „wieśniaka”?

Z perspektywy kultury napędzanej chłopomanią i chłopofobią oraz odżywiającej w różnych kontekstach opozycji miasto *versus* wieś interesujących wniosków dostarcza analiza popularnego *reality show* zatytułowanego *Rolnik szuka żony*, które przekształca zastane wyobrażenia o wsi i grupie zawodowej rolników. Program emitowany od 2014 roku w niedzielne wieczory na antenie telewizji TVP1 jest oparty na brytyjskim formacie *Farmer Wants a Wife*. Różne jego wersje można było oglądać także w innych krajach europejskich, w RPA, USA czy Australii³⁵. W Polsce każdy odcinek śledzą średnio trzy miliony widzów³⁶. W programie bierze udział zazwyczaj pięciu rolników w różnym wieku (czasem wśród nich jest jedna rolniczka), do których zgłaszają się kobiety chętne, by zostać ich partnerkami i zamieszkać na wsi. Na drodze eliminacji, w ciągu kilku dni, kiedy uczestniczki przebywają w gospodarstwie, rolnik ma wybrać

jedną, którą uzna za najlepszą kandydatkę na żonę.

Brytyjski format pozwala na modyfikację lokalnych mitów o wsi jako krainie marazmu albo sielskiego „zasobu”. Dzięki importowanej popkulturowej opowieści dokonuje się cud przemiany – polski rolnik staje się europejskim, spełnionym



Kadr z programu *Rolnik szuka żony* - amory i traktory

zawodowo farmerem. Dowodem na to ma być zaangażowanie rolników w pracę oraz jej widoczna mechanizacja. „Rolnictwo to sposób na życie i świadomy wybór” – mówi o jednym z uczestników prowadząca program Marta Manowska. W wizytówkach, których emisja poprzedza każdy sezon, bohaterowie pokazywani są w nowoczesnych, najczęściej wielkoobszarowych gospodarstwach. Zajmują się nie tylko hodowlą zwierząt, ale także ogrodnictwem, sadownictwem czy agroturystyką. W każdym odcinku stałą scenografią matrymonialnych perypetii są maszyny rolnicze. Wielkie kombajny i ciągniki to nie tylko narzędzia pracy, ale też tło codziennych spotkań, jak wtedy, gdy pary spędzają randki w kabinach traktorów. Szerokie plany i ujęcia z dronów podkreślają monumentalność zmechanizowanych obejść. Sielskiej atmosferze zawsze towarzyszy element technologiczny, a ujęcia z ogromnymi traktorami często przypominają „agrokamery”. Inaczej niż w obrazach pograżonych w beczasie „pegeerowców”, zapóźniających gospodarkę „hamulcowych” czy roszczeniowych chłopów (jak w narracjach wokół Samoobrony i Andrzeja Leppera), które miały mieszkańców wsi zawstydzić³⁷, rolnik z *reality show* jest „transformerem”³⁸ – aktywnym podmiotem modernizacji, który panuje nad naturą i sprawnie odnajduje się na rynku. Dzięki technologii przeszedł metamorfozę, której trzy dekady temu oczekiwali od niego kapitaliści.

W sprawach zawodowych rolnik odniósł sukces, ale brakuje mu

powodzenia w miłości. „Jak to jest mieć wszystko, a z drugiej strony nie mieć nic? Nie mieć tego najważniejszego?” – pyta Marta Manowska jednego z bohaterów. Postępowi w gospodarowaniu towarzyszy obyczajowy konserwatyzm. Rolnik postawiony jest na pozycji zwycięzcy – to on podejmuje decyzje, dyktuje warunki, dokonuje selekcji kandydatek, które muszą rywalizować o względy mężczyzny w kolejnych zadaniach sprawdzających ich cierpliwość, zaradność i wytrzymałość: doją krowy, pomagają w inseminacji bydła, jeżdżą traktorem czy przygotowują posiłki. Pojawia się między nimi element rywalizacji i sporu. One same oceniane są także przez rodzinę i przyjaciół rolnika.

Krytyczki zwracały uwagę na mizoginiczne przedstawienie relacji damsko-męskich, powielające patriarchalne wyobrażenie o biernej roli kobiet zajmujących pozycję ewentualnych wybranek oraz o aktywnych mężczyznach dyktujących warunki relacji³⁹. *Rolnik szuka żony* pozwala na powrót utraconej fantazji o tradycyjnych wzorach płciowych, według których to mężczyzna dokonuje wyboru. Jednocześnie program odpowiada na realne problemy demograficzne: zjawisko tzw. starych kawalerów, czyli mieszkających na wsi samotnych mężczyzn⁴⁰, którzy mają małe szanse na znalezienie partnerek, oraz pogłębiającą się przepaść ideologiczną między młodymi konserwatywnymi mężczyznami oraz ich rówieśnikami, które są liberalne i mobilne⁴¹. Tu sytuacja się odwraca – popkulturowa machina pozwala zwrócić na siebie uwagę osobom przegranym na „wolnym rynku” miłości. Wobec orientalizujących przedstawień wsi emitowane w telewizji publicznej *reality show* można uznać za ruch „godnościowy”, który daje uznanie i widzialność grupom wykluczonym. Nad rolnikiem ciąży bowiem neoliberalne widmo „wieśniaka” pozbawionego kontroli nad własną reprezentacją estetyczną. *Rolnik szuka żony* chce przywracać samotnym mężczyznom godność na polu miłości, na którym chyba najtrudniej domagać

się sprawiedliwości i społecznej równości⁴². Robiąc to, odtwarza jednak archaiczne fantazje o mężczyznach „przebierających” w kobietach.

Zakończenie

Jak pisał Przemysław Czapliński, „lud, żądając sprawiedliwszej dystrybucji dóbr, żąda również redystrybucji obrazów”⁴³.

Programy *reality show* są ważnym elementem kształtowania reprezentacji, ponieważ współtworzone są przez amatorów i dają widzialność grupom nieuprzywilejowanym w zbiorowej komunikacji. Choć zajmują najniższe miejsce w obiegu medialnym, mają moc afektywnego angażowania dużych grup, sprawnie odpowiadając na społeczne lęki, aspiracje i kompleksy. Jak pokazuje analiza *Projekt Lady, Dam i wieśniaczek* oraz *Rolnik szuka żony*, programy te kreślą obraz silnie spolaryzowanego świata, w którym bieda i bogactwo są wobec siebie komplementarne, a nierówności normalizowane.

Jaką lekcję dają polskie *reality shows*? Klasa zawsze intersekcjonalnie krzyżuje się tu z płcią i seksualnością, tworząc ugenderowaną tożsamość klasową. Ta zaś służy tematyzowaniu rynków małżeńskich czy awansu przez kapitał erotyczny. Projektowaną widzkę telewizja *reality* uczy, że płeć jest kwestią klasy, a podstawą awansu społecznego jest praca nad „kobiecością”. Bohaterka, nieco zniesmaczona swoimi dotychczasowymi nawykami, które zdradzają pochodzenie z klasy ludowej, poddaje się treningowi. By zostać „damą”, musi osiąść maniery najwyższych sfer. Jej nowy habitus nie może jednak być prostym zaprzeczeniem dotychczasowej pozycji. Droga do celu jest kręta i wymaga umiejętnego kluczenia między starymi i nowymi nawykami. Według polskiego wariantu klasowego awansu, który wyłania się z programów *reality*, nowa wersja „kobiety” jest syntezą „damy” i „wieśniaczki”, i łączy cechy z różnych klasowych pól. Bohaterka potrafi zjeść bezę (ptysia), wydoić krowę i jeździć na wrotkach. Wspinając się po szczeblach

drabiny, ma „stawiać na siebie”, by ostatecznie jej droga kończyła się miłością i założeniem rodziny na wsi. Ta tylko powierzchownie nie przypomina już zacofanej prowincji – nabrała nowoczesnego charakteru dzięki technologicznym zdobyczom.

- 1 *Zapis rozmowy Oleksego z Gudzowatym*, „Dziennik.pl”, 12 października 2007, <https://wiadomosci.dziennik.pl/polityka/artykuly/205396,zapis-rozmowy-oleksego-z-gudzowatym.html>, dostęp 22 sierpnia 2020.
- 2 O „kulturze transformacji” w programach typu *makeover show* zob. Małgorzata Lisowska-Magdziarz, *Feniksy, łabędzie, motyle. Media i kultura transformacji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012.
- 3 Koncepcję klasy jako habitusu, czyli zwornika między ciałem a społeczeństwem, rozwinął Pierre Bourdieu w książce *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzona*, przeł. P. Biłos, Scholar, Warszawa 2006.
- 4 Podaję za: Mirosław Pęczak, *Z czego śmieją się Polacy na Youtube*, 10 kwietnia 2012, www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1525673,1,z-czego-smieja-sie-polacy-na-youtube.read, dostęp 22 sierpnia 2020.
- 5 Magda Szcześniak, *Normy widzialności. Tożsamość w czasach transformacji*, Fundacja Bęc Zmiana–Instytut Kultury Polskiej, Warszawa 2016.
- 6 Na temat polityczności reprezentacji w kontekście klas wykluczonych zob. Gayatri Spivak, *Czy podporządkowani inni mogą przemówić*, przeł. Ewa Majewska, „Krytyka polityczna” 2010, nr 24–25, s. 196–239.
- 7 Z perspektywy medioznawczej o symbolicznych nadużyciach wobec klas nieuprzywilejowanych w polskiej telewizji zob. Michał Rydlewski, *Scenariusze kultury upokarzania. Studium z antropologii mediów*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2019.
- 8 Zob. Irmi Karl, *Class Observations: „Intimate” Technologies and the Poetics of Reality TV*, „Fast Capitalism” 2007, nr 2, s. 107–115, www.uta.edu/huma/agger/fastcapitalism/2_2/karl.html, dostęp 22 sierpnia 2020; Samantha A. Lyle, *(Mis)recognition and the Middle-class Bourgeois Gaze: A Case Study of Wife Swap*, „Critical Discourse Studies” 2008, nr 4, s. 319–330; *Reality Television and Class*, red. B. Skeggs, H. Wood, Palgrave, British Film Institute, London 2011.

- 9 Bev Skeggs, Helen Wood, *Spectacular Morality. „Reality” Television, Individualisation and the Remaking of the Working Class*, w: *The Media and Social Theory*, red. D. Hesmondhalgh, J. Toynbee, Routledge, London 2008, s. 177–193.
- 10 Zob. Michel Foucault, *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*, przeł. D. Leszczyński, L. Rasiński, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000.
- 11 Bev Skeggs, *Class, Self, Culture*, Routledge, London 2004, s. 26.
- 12 Bev Skeggs, Helen Wood, *Spectacular Morality...*, s. 180.
- 13 Samantha A. Lyle, *(Mis)recognition and middle-class bourgeois gaze...*, s. 320.
- 14 O niepewnym statusie klasy średniej w Europie Środkowo-Wschodniej zob.: Gil Eyal et al., *Making Capitalism Without Capitalists: The New Ruling Elites in Eastern Europe*, Verso, London 2001.
- 15 O przemianach telewizji i *reality show* w krajach Europy Środkowo-Wschodniej zob.: Irena Reifova, *Shaming the Working Class in Post-socialist Reality Television*, „European Journal of Cultural Studies”, marzec 2020, s. 1–18; Aniko Imre, Annabel Tremlett, *Reality TV Without Class: The Postsocialist Anti-Celebrity Docusoap*, w: *Reality Television and Class...*, s. 88–103.
- 16 Zob. Maria Janion, *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś, Sic!*, Warszawa 1996; Teresa Walas, *Zrozumieć swój czas. Kultura polska po komunizmie. Rekonesans*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003.
- 17 Teresa Bogucka, *Triumfujące profanum. Telewizja po przełomie 1989, Sic!*, Warszawa 2002.
- 18 Ibidem, s. 20.
- 19 Ibidem, s. 41.
- 20 Bev Skeggs, *Class, Self, Culture...*, s. 99.
- 21 Zob. Józef Tischner, *Etyka solidarności oraz Homo sovieticus*, Znak, Kraków 1992; Piotr Sztompka, *Trauma wielkiej zmiany. Społeczne koszty transformacji*, Instytut Studiów Politycznych PAN, Warszawa 2000.
- 22 Roch Sulima, *Słowo i etos*, FA ZMW „Galicja”, Kraków 1992, s. 5.
- 23 *Projekt Lady*, www.goldenmedia.tv/produkcje/projekt-lady, dostęp 22 sierpnia 2020.

- 24 Sylwia Chutnik, *Czyż kolejna edycja „Projektu Lady” nie jest tak naprawdę „Opowieścią podręcznej”?*, „Wysokieobcasy.pl” z 7 lipca 2017, www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,100865,22065510,czyz-kolejna-edycja-projektu-lady-nie-jest-tak-naprawde-opowieścia.html, dostęp 22 sierpnia 2020.
- 25 Natalia Waloch, *Cieężko patrzeć na to, jak uczestniczkom „Projektu Lady” łamie się kręgosłupy, żądając całkowitego poddaństwa*, „Wysokieobcasy.pl” z 18 lipca 2020, www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,100865,23689035,ciezko-patrzec-na-to-jak-uczestniczkom-projekt-lady-lamie.html, dostęp 22 sierpnia 2020.
- 26 Pojęcia tego używa Iris Marion Young, pisząc o społecznych uwarunkowaniach sposobów używania ciała przez kobiety i mężczyzn. Zob. Iris Marion Young, *Rzucać jak dziewczyna. Fenomenologia kobiecej postawy ciała, motoryczności i przestrzenności*, w: *Główne problemy współczesnej fenomenologii*, red. J. Migasiński, M. Pokropski, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2017, s. 633–653.
- 27 Bev Skeggs, *Class, Self, Culture...*, s. 100.
- 28 Pierre Bourdieu, *Dystynkcja...*, s. 45.
- 29 Jon Cook, *Culture, Class and Taste*, w: *Cultural Studies and the Working Class. Subject to Change*, red. S.R. Munt, Continuum, London–New York 2000, s. 100.
- 30 Penny Tinkler, Carolyn Jackson, *„Ladettes” and „Modern Girls”: „Troublesome” Young Femininities*, „The Sociological Review” 2007, nr 2, s. 251–272.
- 31 Ibidem, s. 266.
- 32 Anna Golus, *Projekt snobka*, „Tygodnik Powszechny”, 22 sierpnia 2017, www.tygodnikpowszechny.pl/projekt-snobka-149432, dostęp 22 sierpnia 2020.
- 33 O funkcjonującej w polskiej kulturze metaforze „ruskości” jako synonimie gorszości w kontekście twórczości Doroty Masłowskiej zob. Claudia Snochowska-Gonzalez, *Od odrzucenia ironii ku jej afirmacji. Dorota Masłowska w poszukiwaniu „my”*, „Studia Litteraria et Historica” 2016, nr 5, s. 1–50.
- 34 Bev Skeggs, Helen Wood, *Spectacular Morality...*, s. 183.

- 35 O różnicach i podobieństwach między lokalnymi adaptacjami *Farmer Wants a Wife* zob. Jolien van Keulen, Tonny Krijnen, *The Limitations of Localization: A Cross-cultural Comparative Study of „Farmer Wants a Wife”*, „International Journal of Cultural Studies” 2014, t. 17, nr 3, s. 277–292.
- 36 Michał Kurdupski, „*Rolnik szuka żony*” zyskuje widzów z odcinka na odcinek. TVP1 nokautuje konkurencję, „Wirtualnemedi.pl”, 24 września 2019, www.wirtualnemedi.pl/artykul/rolnik-szuka-zony-6-sezon-ogladalnosc-tvp1-liderem, dostęp 22 sierpnia 2020.
- 37 O transformacyjnym wstydzie zob. Przemysław Czapliński, *Wojna wstydzów*, „Teksty Drugie” 2016, nr 4, s. 17–45.
- 38 Nawiązuję tu do określenia „non-transformersi”, którego Przemysław Czapliński użył w interpretacji eseju Doroty Masłowskiej poświęconego bohaterom paradokumentów. Zob. Przemysław Czapliński, *Uciekaj albo płyń*, „Dwutygodnik.com”, www.dwutygodnik.com/artykul/7524-uciekaj-albo-plyn.html, dostęp 22 sierpnia 2020.
- 39 Karolina Brzezińska, „*Rolnik szuka żony*” – banalny program, w którym mężczyzna jest sędzią, a kobieta się przed nim puszy, „Wyborcza.pl”, 26 września 2014, https://wyborcza.pl/1,75398,16712416,_Rolnik_szuka_zony____banalny_program__w_ktorym_mezczyzna.html, dostęp 22 sierpnia 2020; Helena Łygas, *Targ z kobietami, czyli ile jeszcze sezonów kitu o miłości na wsi wciśnie nam TVP*, „Kobieta.onet.pl”, 24 września 2019, <https://kobieta.onet.pl/rolnik-szuka-zony-coraz-bardziej-przypomina-targ-z-kobietami/dgm862l>, dostęp 22 sierpnia 2020.
- 40 Według *Monitoringu rozwoju obszarów wiejskich* z 2018 roku na 100 mężczyzn zamieszkujących obszary wiejskie przypada średnio 91 kobiet. Zob. Monika Stanny, Andrzej Rosner, Łukasz Komorowski, *Monitoring rozwoju obszarów wiejskich. Etap III: Struktury społeczno-gospodarcze, ich przestrzenne zróżnicowanie i dynamika*, Fundacja Europejski Fundusz Rozwoju Wsi Polskiej, Instytut Rozwoju Wsi i Rolnictwa PAN, Warszawa 2018, www.efrwp.pl/dir_upload/photo/dd2944ba62e5d93441ab784e0f94.pdf, dostęp 22 sierpnia 2020.
- 41 Krzysztof Pacewicz, *Młodzi mężczyźni są prawicowi i samotni, a młode kobiety liberalne i w związkach [SONDAŻ]*, „Wyborcza.pl”, 27 kwietnia 2019, <https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,24700696,mlodzi-wypisali-sie-z-politycznej-wojny-starszych-maja.html>, dostęp 22 sierpnia 2020.

- 42 O ukrywanej w neoliberalizmie polityczności pożądania i miłości w kontekście subkultury „inceli”, czyli mężczyzn, którzy nie uprawiają seksu mimo woli, pisze między innymi Amia Srinivasan w tekście *Does anyone have right to sex?*, „London Review of Books” 2018, t. 40, nr 6, www.lrb.co.uk/the-paper/v40/n06/amia-srinivasan/does-anyone-have-the-right-to-sex, dostęp 22 sierpnia 2020.
- 43 Przemysław Czapliński, *Uciekaj albo płyń...*

Bibliografia

Bogucka, Teresa. *Triumfujące profanum. Telewizja po przełomie 1989.* Warszawa: Sic!, 2002.

Bourdieu, Pierre. *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzienia*, translated by Piotr Biłos. Warszawa: Scholar, 2006.

Brzezińska, Karolina. „'Rolnik szuka żony' – banalny program, w którym mężczyzna jest sędzią, a kobieta się przed nim puszy.” *Wyborcza.pl*, 26.09.2014, https://wyborcza.pl/1,75398,16712416,_Rolnik_szuka_zony____banalny_program__w_kto

https://wyborcza.pl/1,75398,16712416,_Rolnik_szuka_zony____banalny_program__w_kto

Chutnik, Sylwia. „Czyż kolejna edycja 'Projektu Lady' nie jest tak naprawdę 'Opowieścią podręcznej'?” *Wysokieobcasy.pl*, 7.07.2017, www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,100865,22065510,czyz-kolejna-edycja-projektu-lady-nie-jest-tak-naprawde-opowiescia.html.

Cook, Jon. “Culture, Class and Taste.” In: *Cultural Studies and the Working Class. Subject to Change*, edited by Sally R. Munt. New York, London: Continuum, 2000.

Czapliński, Przemysław. „Uciekaj albo pływ.” *Dwutygodnik*, no. 226 (2017), www.dwutygodnik.com/artukul/7524-uciekaj-albo-plyn.html.

Czapliński, Przemysław. „Wojna wstydu.” *Teksty Drugie*, no. 4 (2016).

Eyal, Gil, Ivan Szelenyi, Eleanor R. Townsley. *Making Capitalism Without Capitalists: The New Ruling Elites in Eastern Europe*. London: Verso, 2001.

Golus, Anna. „Projekt snobka.” *Tygodnik Powszechny*, 22.08.2017, www.tygodnikpowszechny.pl/projekt-snobka-149432.

Imre, Aniko, Annabel Tremlett. “Reality TV Without Class: The Postsocialist Anti-Celebrity Docusoap.” In: *Reality Television and Class*, edited by Beverly

Skeggs and Helen Wood. London: Palgrave – British Film Institute, 2011.

Janion, Maria. Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś. Warszawa: Sic!, 1996.

Karl, Imri. "Class Observations: 'Intimate' Technologies and the Poetics of Reality TV." *Fast Capitalism*, no. 2 (2007),

www.uta.edu/huma/agger/fastcapitalism/2_2/karl.html.

Kurdupski, Michał. „'Rolnik szuka żony' zyskuje widzów z odcinka na odcinek. TVP1 nokautuje konkurencję.” *Wirtualnemedi*.pl, 24.09.2019,

www.wirtualnemedi.pl/arttykul/rolnik-szuka-zony-6-sezon-ogladalnosc-tvp1-liderem.

Marion Young, Iris. „Rzucać jak dziewczyna. Fenomenologia kobiecej postawy ciała, motoryczności i przestrzenności.” In: *Główne problemy współczesnej fenomenologii*, edited by Jacek Migasiński and Marek Pokropski. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2017.

Lisowska-Magdziarz, Małgorzata. *Feniksy, łabędzie, motyle. Media i kultura transformacji*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2012.

Lyle, Samantha A. "(Mis)recognition and the Middle-class Bourgeois Gaze: A Case Study of Wife Swap." *Critical Discourse Studies*, no. 4 (2008).

Łygas, Helena. „Targ z kobietami, czyli ile jeszcze sezonów kitu o miłości na wsi wciągnie nam TVP.” *Kobieta.onet.pl*, 24.09.2019, <https://kobieta.onet.pl/rolnik-szuka-zony-coraz-bardziej-przypomina-targ-z-kobietami/dgm862l>.

Pacewicz, Krzysztof. „Młodzi mężczyźni są prawicowi i samotni, a młode kobiety liberalne i w związkach [SONDAŻ].” *Wyborcza.pl*, 27.04.2019. <https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,24700696,mlodzi-wypisali-sie-z-politycznej-wojny-starszych-maja.html>.

Pęczak, Mirosław. „Z czego śmieją się Polacy na Youtube”, *Polityka.pl*, 10.04.2012. www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1525673,1,z-czego-smieja-sie-polacy-na-youtube.read.

Projekt Lady, www.goldenmedia.tv/produkcje/projekt-lady.

Reifova, Irena. "Shaming the Working Class in Post-socialist Reality

Television." *European Journal of Cultural Studies*, March 24, 2020.

Rydlewski, Michał. *Scenariusze kultury upokarzania. Studium z antropologii mediów*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2019.

Skeggs, Bev. *Class, Self, Culture*. London: Routledge, 2004.

Skeggs, Bev, Helen Wood. "Spectacular Morality. 'Reality' Television, Individualisation and the Remaking of the Working Class." In: *The Media and Social Theory*, edited by David Hesmondhalgh and Jason Toynbee. London: Routledge, 2008.

Snochowska-Gonzalez, Claudia. „Od odrzucenia ironii ku jej afirmacji. Dorota Masłowska w poszukiwaniu 'my'." *Studia Litteraria et Historica*, no. 5 (2016).

Spivak, Gayatri. „Czy podporządkowani inni mogą przemówić." Translated by Ewa Majewska, *Krytyka Polityczna*, no. 24–25 (2009).

Srinivasan, Amia. "Does anyone have right to sex?" *London Review of Books*, vol. 40, no. 6 (2018), www.lrb.co.uk/the-paper/v40/n06/amia-srinivasan/does-anyone-have-the-right-to-sex.

Stanny, Monika, Andrzej Rosner, Łukasz Komorowski. *Monitoring rozwoju obszarów wiejskich. Etap III: Struktury społeczno-gospodarcze, ich przestrzenne zróżnicowanie i dynamika*. Warszawa: Fundacja Europejski Fundusz Rozwoju Wsi Polskiej – Instytut Rozwoju Wsi i Rolnictwa PAN, 2018, www.efrwp.pl/dir_upload/photo/dd2944ba62e5d93441ab784e0f94.pdf.

Sulima, Roch. *Słowo i etos*. Kraków: FA ZMW „Galicja", 1992.

Szcześniak, Magda. *Normy widzialności: tożsamość w czasach transformacji*. Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana – Instytut Kultury Polskiej, 2016.

Sztompka, Piotr. *Trauma wielkiej zmiany. Społeczne koszty transformacji*. Warszawa: Instytut Studiów Politycznych PAN, 2000.

Tinkler, Penny, Carolyn Jackson, "'Ladettes' and 'Modern Girls': 'Troublesome' Young Femininities." *The Sociological Review*

, no. 2 (2007).

Tischner, Józef. *Etyka solidarności oraz Homo sovieticus*. Kraków: Znak, 1992.

Walas, Teresa. *Zrozumieć swój czas. Kultura polska po komunizmie*.

Rekonesans. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2003.

Waloch, Natalia. „Ciężko patrzeć na to, jak uczestniczkom ‘Projektu Lady’ łamie się kręgosłupy, żądając całkowitego poddaństwa.” *Wysokieobcasy.pl*, 18.07.2020, [www.wysokieobcasy.pl/wysokie-](http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,100865,23689035,ciezko-patrzec-na-to-jak-uczestniczkom-projekt-lady-lamie.html)

[obcasy/7,100865,23689035,ciezko-patrzec-na-to-jak-uczestniczkom-projekt-lady-lamie.html](http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,100865,23689035,ciezko-patrzec-na-to-jak-uczestniczkom-projekt-lady-lamie.html).

Van Keulen, Jolien, Tonny Krijnen. “The Limitations of Localization: A Cross-cultural Comparative Study of Farmer Wants a Wife.” *International Journal of Cultural Studies*, vol. 17, no. 3 (2014).

„Zapis rozmowy Oleksego z Gudzowatym.” *Dziennik.pl*, 12.10.2007, [https://wiadomosci.dziennik.pl/polityka/artykuly/205396,zapis-rozmowy-](https://wiadomosci.dziennik.pl/polityka/artykuly/205396,zapis-rozmowy-oleksego-z-gudzowatym.html)

[oleksego-z-gudzowatym.html](https://wiadomosci.dziennik.pl/polityka/artykuly/205396,zapis-rozmowy-oleksego-z-gudzowatym.html).