

Wrocław 16.08.2022 r.

dr hab. Arkadiusz Lewicki, prof. UWr
Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej
Wydział Filologiczny
Uniwersytet Wrocławski

Recenzja rozprawy doktorskiej magistra Artura Borowieckiego
Struktury narracyjne we współczesnych amerykańskich serialach

Praca doktorska pana Artura Borowieckiego zatytułowana *Struktury narracyjne we współczesnych amerykańskich serialach* to interesujące opracowanie podejmujące problem, który dotychczas nie był poddany naukowej refleksji, nie tylko na gruncie polskim, ale i anglojęzycznym. Dotychczasowe rozważania dotyczące różnych sposobów konstruowania narracji dotyczyły pojedynczych książek czy filmów, utwory o charakterze seryjnym/serialowym nie były dotychczas poddane wnikliwszej analizie. Rozprawa ma więc charakter pionierski, ze wszystkimi zaletami i wadami tego typu nowatorskich opracowań.

Widoczne jest to już w samym tytule pracy, który z jednej strony charakteryzuje problematykę podjętą w rozprawie, choć jednocześnie grzeszy nieco zbyt daleko idącą ogólnością, magister Borowiecki analizuje bowiem jedynie kilka wybranych koncepcji struktur narracyjnych, które – w moim odczuciu – nie obejmują, co sugeruje tytuł, wszystkich możliwych rozwiązań, stosowanych przez producentów, scenarzystów czy *showrunnerów* współczesnych seriali. W tytule przydałoby się, gdyby miał być rzeczywiście tytułem w pełni adekwatnym do zawartości pracy, umieścić słowo „wybrane” (struktury narracyjne), co dokładniej oddawałoby jej treść lub należałoby rozszerzyć zakres pracy, o czym piszę w dalszej części recenzji.

Ta, wydawałoby się drobna, korekta tytułu pozwoliłaby nie tylko na lepsze i dokładniejsze scharakteryzowanie tematu pracy, ale i pozwoliłaby (być może) na zachowanie pewnego dystansu do zjawisk omawianych w pracy i zachowania odpowiedniejszych proporcji. Autor – co nietrudno zrozumieć – zafascynowany „serialami jakościowymi” (że posłużę się w tym momencie jednym z możliwych, choć niejednoznacznych terminów), w wielu momentach pracy zdaje się zapominać, że obok, niewątpliwie najciekawszych formalnie i tematycznie wieloepizodycznych narracji produkowanych przez medialne

koncerny, wciąż powstaje mnóstwo (i cieszą się one niezmienną popularnością wśród szerokiej widowni) sitcomów, oper mydlanych, telenowel, seriali proceduralnych czy *docu-soap* wykorzystujących jednak bardziej tradycyjne struktury budowania narracji.

Praca magistra Borowieckiego składa się z dwóch zasadniczych części. Pierwsza ma charakter historyczno-teoretyczno-metodologiczny, druga zaś to analiza pierwszych sezonów wybranych seriali, która pozwoliła Autorowi na stworzenie kategorii porządkujących sposoby tworzenia struktur narracyjnych. Zaproponowany podział wydaje się funkcjonalny i przemyślany, kompozycja pracy nie budzi większych zastrzeżeń.

Autor zaczyna swój wywód od rozważań o charakterze historycznym, rozpoczynając od refleksji dotyczącej seryjności „przed epoką telewizorów”. Niewątpliwie elementy serializacji można znaleźć już w kulturze antycznej, choć magister Borowiecki skupił się na początkach tworzenia się kultury masowej, które słusznie sytuuje w XIX wieku. Powieść odcinkowa, pierwsze seriale kinematograficzne czy seryjne słuchowiska radiowe zostały scharakteryzowane poprawnie, choć dość powierzchownie. Rozumiem, że ich przywołanie miało służyć jedynie zarysowaniu historycznego tła, a praca doktorska nie dotyczy „historii serialowości”, choć myślę, że uważniejsze przyjrzenie się strukturom narracyjnym pojawiającym się zarówno w bardzo różnorodnych przecież powieściach wieloepizodycznych czy serialach Louisa Feuillade’a mogłoby – moim zdaniem – wskazać, jak wiele form, które dziś „odkrywamy” i uważamy za rewolucyjne, pojawiło się już w tekstach sprzed stu lub więcej lat. W dalszej części pierwszego rozdziału magister Borowiecki wskazuje na przełomowe seriale telewizyjne, które zmieniły narrację w tekstach wieloodcinkowych. Jest w tym zgodny z większością historyków form telewizyjnych, uznających *Dallas*, *Posterunek przy Hill Street* i *Miasteczko Twin Peaks* za seriale o przełomowym charakterze, zmieniające obowiązujące formuły budowania wieloepizodycznych narracji.

Rozdział drugi dotyczy kwestii związanych z problematyką gatunkowości audiowizualnych tekstów pojawiających się w telewizji. Lektura tego fragmentu pracy dowodzi, z jak skomplikowaną materią musi mierzyć się każdy badacz podejmujący się zgłębienia tego tematu. Magister Borowiecki w poprawny sposób zrekonstruował najważniejsze stanowiska badawcze, zwrócił uwagę na rozbieżności terminologiczne pomiędzy definicjami funkcjonującymi w języku polskim i angielskim, wskazał również na istotne różnice pomiędzy dyskursem „potocznym” (odgrywającym w tej materii dość istotną rolę związaną z procesem recepcji) a naukowym. Podjęty przez doktoranta wysiłek badawczy należy uznać za wartościowy, choć nie udało mu się, bo prawdopodobnie jest to po prostu

niemożliwe, stworzyć jakiejś nowej siatki pojęciowej, która pozwoliłaby na rozwikłanie definicyjnych dylematów związanych z problematyką telewizyjnej genologii.

Dość podobną uwagę można by odnieść do rozdziału 3 recenzowanej pracy. Autor przedstawia w niej skomplikowane dyskusje dotyczące zagadnień związanych ze zmieniającym się rozumieniem takich terminów jak narracja, fabuła, schemat fabularny czy struktura narracyjna. Magister Borowiecki w umiejętny sposób odwołuje się do licznych opracowań dotyczących omawianego zagadnienia, choć – podobnie jak w przypadku telewizyjnej genologii – trudno w tym semantycznym gąszczu znaleźć teorie, które w jakiś znaczący sposób dominowałyby nad innymi. Szczególnie że w dociekaniach narratologicznych (związanych zwłaszcza z działami audiowizualnymi) perspektywa naukowa, teoretyczna w sposób płynny przeplata się z praktyką scenopisarską, co również w rozprawie wielokrotnie zostało podkreślone, a co dodatkowo komplikuje próby opisu zjawiska.

Rozdział 3 kończą dwa podrozdziały o charakterze metodologicznym, w których Autor w funkcjonalny sposób opisał wybrane terminy stanowiące podstawę części analitycznej oraz zaprezentował główne idee związane z przeprowadzonymi przez siebie badaniami. Koncepcję analityczną należy uznać za interesującą, przemyślaną i stanowiącą z pewnością autorski wkład magistra Borowieckiego w badania związane z narratologią wieloepizodycznych dzieł audiowizualnych.

Druga część rozprawy ma charakter analityczny. Doktorant wybrał cztery współczesne seriale i na podstawie szczegółowej analizy ich pierwszych sezonów próbował wskazać na cztery różne sposoby budowania struktur narracyjnych. Wybrane przez niego dzieła to: *Breaking Bad*, *Prawa ulicy*, *Mad Men* oraz *Rodzina Soprano*. Z jego analizy wynika, że reprezentują one cztery modele budowania narracji, które zostały opisane jako: mocna serializacja z bohaterem prowadzącym, mocna serializacja z multiprotagonistą, serializacja średnia rozproszona oraz serializacja średnia epizodyczna. Praca analityczna, która została przeprowadzona przez magistra Borowieckiego, jest niewątpliwie interesująca. Rozbicie poszczególnych odcinków na dramaturgiczne wątki, znalezienie tych, które pojawiają się w pojedynczych epizodach, tych, które stanowią trzon opowieści i tych, które „przeskakują” pomiędzy poszczególnymi odcinkami to koncepcja oryginalna, ciekawa i wymagająca wysiłku. Jednocześnie taka analiza pozwala na rzeczywiste i poparte rzeczowymi dowodami, a nie zawieszone nieco w próżni, co – niestety – jest dość częstą przypadłością rozważań narratologicznych, wskazanie na funkcjonowanie różnego typu struktur i modeli. W pełni doceniam więc trud i metodologiczną propozycję badania wieloepizodycznych narracji.

Jednocześnie jednak analizy i wnioski zawarte w rozprawie *Struktury narracyjne we współczesnych amerykańskich serialach* w kilku aspektach niewątpliwie zmuszają mnie do podjęcia polemiki. Warto jednak zaznaczyć, że będzie to polemika właśnie, a nie krytyczna ocena dokonań magistra Borowieckiego. Recenzowana rozprawa, co nie jest normą w pracach doktorskich, zmusza do rewizji pewnych funkcjonujących dotychczas przekonań, wyznacza nowe, interesujące możliwości interpretacyjne i pobudza do intelektualnej dyskusji. Nie jest to bowiem jedynie kompilacja istniejących stanowisk badawczych i przeprowadzona zgodnie z funkcjonującymi już metodologiami analiza wybranego materiału, ale zupełnie nowa propozycja odczytania problemu struktur narracyjnych w opowieściach podzielonych na strukturalnie (mniej lub bardziej) samodzielne części. A nowe propozycje zawsze obarczone są pewnym marginesem błędu i wymagają – jak się wydaje – pewnego udoskonalenia.

Moja pierwsza uwaga dotyczy propozycji terminologicznych przedstawionych w rozprawie. Pojęcia: „Serializacja mocna i średnia”, „serializacja z bohaterem prowadzącym i muliprotagonistą”, „serializacja rozproszona i epizodyczna” wprowadzone w pracy, to – z jednej strony, jak rozumiem, próba stworzenia terminologii, która będzie odpowiednia dla pracy naukowej, będącej podstawą do ubiegania się o nadanie stopnia naukowego, z drugiej zaś strony to terminologia chyba jednak trudna do zaaplikowania w praktyce scenopisarskiej (a o takich ambicjach Autor wspominał we wstępie swojej rozprawy). Trudno mi sobie wyobrazić producenta telewizyjnego, który prosi scenarzystę projektowanego serialu, by napisał scenariusz zawierający „serializację mocną z multiprotagonistą”. Przy ewentualnej publikacji rozprawy sugerowałbym więc przemyślenie nazewnictwa stosowanego w pracy, ma ono bowiem niewątpliwie walor wskazujący na naukowość pracy, wydaje się jednak nieco zbyt skomplikowane i przez to nie zawsze czytelne i praktyczne.

Wydaje się również, że pewnym błędem mogło być połączenie „serializacji mocnej” z problemem konstrukcji bohatera lub bohaterów, a „serializacji średniej” z epizodycznością lub „narracją rozproszoną”. Wydaje się, że dużo ciekawszym rozwiązaniem mogło być wskazanie na występowanie podstawowych typów konstruowania serialowych narracji: serializacji mocnej, średniej (i słabej), z bohaterem prowadzącym i z wieloma bohaterami równorzędnymi. Wtedy niepotrzebne byłoby wprowadzanie pojęcia serializacji rozproszonej, która byłaby po prostu serializacją średnią z wieloma bohaterami ani serializacji epizodycznej, która byłaby po prostu serializacją słabą (zbliżającą się do pojęcia seryjności). Tak skonstruowana siatka pojęciowa byłaby zdecydowanie bardziej elegancka (co, moim zdaniem, w nauce także ma znaczenie), bowiem dopełniona zostałaby triada: „mocna – średnia – słaba”. W dodatku taka konstrukcja siatki terminologicznej (i to zdecydowanie

ważniejsze od elegancji) pozwoliłaby na wskazanie i opisanie w zasadzie prawie wszystkich możliwych przypadków serialowych schematów narracyjnych i wskazanie na fakt, że współcześnie najczęściej mamy do czynienia z rozwiązaniami hybrydowymi, sytuującymi się „pomiędzy” różnymi rozwiązaniami i jedynie natężenie którejś cechy decyduje o przynależności danego serialu do określonej grupy.

Tę hybrydyczność i niejednoznaczność można dostrzec również w analizach wybranych seriali przeprowadzonych przez magistra Borowieckiego. *Mad Men*, wskazani zostali jako przykład serialu prezentującego model „serializacji średniej rozproszonej”, równie dobrze, w moim odczuciu, można by uznać za przykład „mocnej (lub średniej) serializacji z bohaterem prowadzącym” (Don Draper). W moim przekonaniu utwierdza mnie fakt, że nawet magister Borowiecki, rozpisując poszczególne wątki w drugim odcinku pierwszego sezonu, użył dość znaczącego skrótu myślowego, określając jeden z wątków równoległych, jako „relacje z żoną”, uznając za oczywiste, że czytelnik będzie wiedział, o czyją żonę chodzi (s. 223). Pokazuje to, moim zdaniem, że kategorie wprowadzone przez magistra Borowieckiego nie są kategoriami ostrymi, a granica pomiędzy różnymi typami struktur narracyjnych bywa płynna i zależna od interpretacji. Zresztą kolejne sezony *Breaking Bad* na przykład przesuwają się w stronę struktury „serializacji średniej rozproszonej”, scenarzyści wprowadzają coraz więcej wątków równoległych, rozwijają poboczne wątki, Jesse Pinkman, wraz z rozwojem serialowej narracji, staje się postacią niemal równie istotną co Walter White.

Mad Men mogliby także być postrzegani jako rozwinięcie idei tradycyjnej opery mydlanej. Gdyby wprowadzić uzupełnienie triady, *soap opera* mogłaby być przykładem „serializacji słabej z wieloma bohaterami”, która – w przeciwieństwie choćby do tradycyjnej telenoweli, trwa „tak długo, jak długo widzowie chcą ją oglądać” i nie ma zaprojektowanego finału, w postaci ślubu (telenowela) lub zdobycia „żelaznego tronu” (*Gra o tron*, zaliczona przez doktoranta do serialu realizującego schemat „mocnej serializacji z multiprotagonistą”).

Propozycję czterech schematów narracyjnych przedstawioną w recenzowanej rozprawie uważam więc za bardzo interesującą i otwierającą wiele ciekawych pól interpretacyjnych. Rozumiem, że magister Borowiecki wolał skoncentrować się na wybranych przykładach i zanalizować niewątpliwie jedne z najciekawszych (nie tylko zresztą pod względem narracyjnym) seriali z ostatnich dwóch dekad. Trochę jednak żałuję, że nie pokusił się (a było do tego dość blisko) o stworzenie „systemu systemów” narracyjnych, który pozwalałby na objęcie swoim zasięgiem w zasadzie niemal całego obszaru narracji wieloepizodycznych. Trudno bowiem zapomnieć, że „widz masowy” (cokolwiek to

określenie dziś oznacza), ekscytuje się nie tylko pogmatwanym światem prezentowanym w serialu *Westworld*, ale nadal uwielbia sitcomy (na marginesie – magister Borowiecki w całej pracy używa spolszczonego, nie występującego jednak w piśmiennictwie naukowym, określenia „sitkom”) i kontynuację *Dynastii*.

Swoją drogą, choć to temat na zupełnie inną rozprawę, ciekawe, jak wyróżnione przez magistra Borowieckiego schematy narracyjne aplikowałyby się do literatury lub komiksu na przykład. Do jakich modeli narracyjnych można by zaliczyć choćby *Nowy Testament*, Balzakovską *Komedię ludzką*, Sienkiewiczowską *Trylogię*, popularne powieści zeszytowe, komiksowe opowieści o Batmanie czy krzyżujące się światy filmowego uniwersum Marvela. Wydaje się, że (przy uwzględnieniu propozycji wprowadzenia modelu „serializacji słabej”) każdy z tych przykładów można by opisać w kategoriach zaproponowanych w rozprawie Artura Borowieckiego.

Praca *Struktury narracyjne we współczesnych amerykańskich serialach* to bowiem rozprawa, która przedstawia bardzo ciekawą propozycję interpretacyjną i metodologiczną, tym bardziej więc należy żałować, że doktorant nie pokusił się o stworzenie systemu domkniętego, obejmującego niemal całość struktur narracyjnych opowieści rozpisanych na odcinki. Rozumiejąc powody, dla których doktorant dokonał takiego a nie innego wyboru, wyrażam jednak pewne rozczarowanie i pewien intelektualny niedosyt, który towarzyszył lekturze tej pracy.

Niedosyt, co stwierdzam z przykrością, towarzyszył mi również, gdy spoglądałem na zastosowaną w rozprawie interpunkcję. Przecinki, szczególnie w zdaniach złożonych zawierających imiesłowowe równoważniki zdania (choć, niestety, nie tylko w tych zdaniach), stawiane były w miejscach dość przypadkowych, zdecydowanie niezgodnych z polską normą językową. Przed ewentualnym wydaniem tej pracy drukiem należy dokonać gruntownej korekty edytorskiej związanej z interpunkcją.

Korekty należy dokonać również w zapisie tytułów, w którym trudno dopatrzeć się jakiegś zastosowanej przez doktoranta reguły. Ten sam tytuł bywa zapisany w różny sposób. Na stronie 207 i 210 tytuł *Gra o tron* zapisany jest zgodnie z regułami ortograficznymi, podczas gdy na stronie 212 „tron” zapisany jest wielką literą. Podobnie wygląda zapis tytułu serialu *Zakazane imperium* – poprawny na stronach 23, 101 i 211, niepoprawny na stronie 35 oraz 351. Jeśli polskie wersje tytułów czasami magister Borowiecki zapisuje na modłę angielską, z wielkimi literami w środku, z kolei oryginalny tytuł *Orange Is the New Black*, regularnie zapisuje zgodnie z polską normą ortograficzną – małymi literami. Za osobną naganę doktorant zasługuje za zapis nazwisk obcych w przypadkach zależnych. W tym

zakresie również Autor prezentuje ortograficzną dezynwolturę, część nazwisk odmieniając poprawnie (z zachowaniem ogólnej zasady, że nazwiska – szczególnie anglosaskie, a te w pracy dominują – zapisujemy w przypadkach zależnych z apostrofem, gdy kończą się na wymawianą samogłoskę i bez apostrofu, gdy kończą się w wymowie spółgłoską), część zupełnie błędnie. Dość irytujące jest również nadużywanie w rozprawie konstrukcji składniowych z zaimkiem „gdzie”, w których Autor nie odnosi się do fizycznie istniejącego miejsca (np. zdanie ze strony 27: „Rozbudowana mitologia serialowa dawała przyjemność odbiorcom zarówno na poziomie odcinka (tzw. potwór tygodnia), jak i całego sezonu, **gdzie** główni bohaterowie podejmowali walkę z »wielkim złym«”).

Wymienione powyżej mankamenty, choć niewątpliwie irytujące, nie wpływają jednak znacząco na całościową ocenę strony formalnej pracy. Autor mógł (i powinien) wykazać się nieco większą starannością, ale rozprawa napisana jest językiem naukowym, zgodnym z większością norm językowych, Autor posługuje się swobodnie dobrze dobraną terminologią, a przy tym (poza małymi wyjątkami) nie stara się usilnie sztucznie „unaukawiać” swojego dyskursu, co bywa przywarą niektórych prac doktorskich.

Podsumowując, uważam rozprawę *Struktury narracyjne we współczesnych amerykańskich serialach*, za pracę interesującą, otwierającą nowe perspektywy w badaniach narratologicznych, inspirującą do naukowej dyskusji z Autorem. Nie jest to może rozprawa zupełnie pozbawiona wad, ale niewątpliwie ma charakter nowatorski. Magister Borowiecki nie ograniczył się do podążania ścieżkami wyznaczonymi przez innych badaczy, a zaproponował własną drogę, którą – gdy naprawi się kilka dziur i wyprostuje kilka zakrętów – będą mogli niewątpliwie podążać inni badacze.

Rozprawę doktorską pana Artura Borowieckiego uznaję więc za pracę spełniającą wymogi stawiane dysertacjom doktorskim i wnoszę o dopuszczenia Autora do dalszych etapów postępowania w procesie nadania stopnia doktora.

A. Lewicki