

Łódź, 1. 09. 2022r.

Dr hab. prof. PWSFTviT Jolanta Lemann-Zajicek

Wydział Reżyserii Filmowej i Telewizyjnej

Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna w Łodzi.

Recenzja pracy doktorskiej Artura Borowieckiego

„Struktury narracyjne we współczesnych serialach amerykańskich”
napisanej pod kierunkiem dr hab. prof. nadzw. UŁ. Małgorzaty Jakubowskiej.

Temat przedłożonej mi do recenzji pracy doktorskiej dotyczy złożonej problematyki związanej z istotnym zjawiskiem kultury medialnej, jakim jest obserwowalny w XXI w. dynamiczny rozwój współczesnych seriali o odmiennej konstrukcji, odmiennym typie bohatera, nowym paradygmacie, innych strategiach narracyjnych telewizyjnego opowiadania. W obszernym wstępie doktorant precyzyjnie uzasadnia wybór tematu rozprawy, który – najprościej ujmując – dałoby się sprowadzić do wykorzystania odnotowanej, już na pierwszych stronach wstępu, luki w wielu pracach badawczych. Doktorant trafnie zauważył, że wprawdzie zjawisko neoseriali spotęgowało zainteresowanie światowej refleksji filmoznawczej zajmującej się zagadnieniami serialowymi, jednak w większości ujmującej te produkcje w perspektywie socjologicznej, w szeroko rozumianych kontekstach kulturowych, społecznych, produkcyjnych i politycznych oraz wielostronnych uwarunkowań ekonomicznych, strategicznych rozlicznych sieci kablowych, stacji nadawczych i streamingowych. Z drugiej zaś badania stylu, strategii narracyjnych, i konstrukcji opowiadania bywają pomijane. Te prowadzone są na ogół przez wykładowców scenariopisarstwa i zawodowych scenarzystów, często niewolne od mankamentów terminologicznych i metodologicznych.(s.7) We wstępie określa również swój obszar zainteresowań sprowadzając je do współczesnych seriali amerykańskich powstałych po 1999 roku przyjmując, że ten właśnie rok wytycza nowe trendy w historii serialowej. Przedmiotem badań czyni zatem seriale

dramatyczne (drama series), produkcje wielosezonowe i seriale charakteryzujące się ciągłością dramatyczną.

Wybór tematu rozprawy, jak również obszar penetracji naukowej Artura Borowieckiego nie jest przypadkowy. Jest konsekwentnym przejawem wieloletnich zainteresowań autora, którym dawał wyraz jeszcze podczas studiów w Szkole Filmowej w Łodzi na Wydziale Reżyserii Filmowej w specjalności scenariopisarstwo. Już wtedy, na przykładzie wybranego serialu, podejmował próby badawcze dotyczące złożoności narracyjnej, z konieczności ograniczając się do jednego z komponentów struktury fabularnej złożonej narracyjności seriali XXI wieku. Studia doktoranckie umożliwiły w ramach narratologii rozszerzenie perspektywy badawczej. Doktorant dal temu wyraz stawiając zadanie badawcze nie ograniczające się do pogłębionej charakterystyki seriali nowej generacji, ale także do pytania o ich konstrukcje, klasyfikacje tych konstrukcji itp. W rezultacie postawił hipotezę badawczą zakładającą istnienie konstrukcyjnych wzorców neoseriali i w konsekwencji teoretycznych modeli, którym podlegają. Zarówno zadanie badawcze, jak również przyjęcie takiego hipotetycznego założenia, wynikają z akcentowanej praktycznej roli dokonanych badań. Autor na str. 10-11 pisze na ten temat:

„Opracowane modele serialowych struktur narracyjnych poza oddziaływaniem teoretycznym będą mogły podlegać aplikacji jako istotne narzędzie przeznaczone dla osób zawodowo zajmujących się scenariuszami serialowymi. (...) studentów scenariopisarstwa, (...) aby dowiedzieć się więcej o złożonym fenomenie kulturowym, jakim są współczesne produkcje serialowe.”

Zamysł podjęcia badań analitycznych w oparciu o refleksje teoretyczne dla możliwości wykorzystania w praktyce twórczej należy do istotnych zalet doktorskiej rozprawy Artura Borowieckiego.

Praca jest obszerna ma 353 str. i bardzo dobrze się ją czyta. Nieliczne edytorskie uwagi odnoszą się do niewielu czysto mechanicznych błędów powstałych podczas pisania. Dysertacja Artura Borowieckiego składa się z dwóch części: części teoretycznej pt. „W poszukiwaniu klasyfikacji struktur narracyjnych współczesnych seriali” oraz analitycznej zatytułowanej „Modele struktur narracyjnych współczesnych seriali”. Część pierwszą tworzą trzy rozdziały: „Rozwój seriali w amerykańskich mediach”, „Neoserial jako gatunek” i „Metodologia”. Wypełnieniem ich treści są liczne podrozdziały, np.: rozdział poświęcony metodologii przedstawia m.in. przyjętą terminologię badawczą, metodykę i plan badań. Część wypełniająca analizy dotyczy pierwszych sezonów wybranych seriali: „Breaking Bad”, „Prawo ulicy”, „Mad Men”, „Rodzina Soprano”. Logiczną konstrukcję wypełnia logiczny wywód przedstawiony

klarownym językiem. Dopełnieniem pracy są liczne wykresy, tabele, rysunki oraz obszerna bibliografia i filmografia.

W pierwszym rozdziale pierwszej części rozprawy doktorant przedstawił historyczny rys seryjności śledząc rozwój serialowej narracji, od czasów przed telewizyjnych do początków XX wieku. Zaznajomił z tytułami wielu opowiadań drukowanych w odcinkach w różnorodnych periodykach, z produkcjami kinematograficznymi i, wzbudzającymi coraz większą ciekawość odbiorców bardzo popularnymi w latach 30. cyklicznymi słuchowiskami radiowymi. Z recenzenckiego obowiązku odnotowuję, że wśród wielu odcinkowych opowiadań zabrakło powieści z wyraźnie zarysowaną konstrukcją fabularną, nadsyłanej w połowie lat dwudziestych z Nowego Jorku do Berlina i drukowanej w odcinkach w berlińskiej gazecie. Autorką była Thea von Harbou. Powieść była zatytułowana „Metropolis”. Po powrocie do Berlina napisała, wspólnie z Fritzem Langiem, scenariusz filmowy.

Dla zobrazowania dynamicznych zmian telewizyjnych seriali autor dysertacji przejrzyście przedstawił przemiany struktur narracyjnych poczynając od oper mydlanych do seriali lat 70. Szczególną uwagę poświęcił trzem wówczas wyróżniającym się serialom: „Dallas” z dość wyraźnie naszkicowaną osią dramaturgiczną, „Posterunek przy Hill Stret”, w którym wątki już nie posiadały zamkniętych przebiegów dramaturgicznych i przechodziły na kilka odcinków, aż do serialu Dawida Lyncha „Miasteczko Twin Peaks”, do którego reżyser odważył się przenieść elementy kina artystycznego, serialu pełnego rewolucyjnych na tamte czasy uduchowień z oryginalnym paradygmatem narracyjnym. Artur Borowiecki dokonał treściwego, logicznego przeglądu początkowo powolnych przeobrażeń serialowych struktur narracyjnych. Zawily stylistycznie serial Lyncha i Frosta na pewien czas zniechęcił wprawdzie niektórych producentów ale, jak podkreśla, wielu innych nie ulegając nadmiernym eksperymentom powróciło do produkcji złożonych narracyjnie seriali poddając modyfikacjom ich strukturę. Doktorant przywołuje wiele tytułów telewizyjnych opowieści, z różnymi wynikami oglądalności, po to, aby ukazać okoliczności, w jakich HBO podjęła produkcję „Rodziny Soprano”. Tym samym wprowadzając do telewizyjnych ramówek okres złożonych narracyjnie seriali stanowiących główne zainteresowania badawcze doktoranta. W dalszej części pierwszego rozdziału autor przedstawia zmiany w konstrukcji fabularnej seriali XXI wieku, wśród nich wyróżnia odejście od wieloaktowości, zakłócenia chronologii wydarzeń poprzez retrospekcje i futurospekcje, implementowanie zabiegów dramaturgicznych zainicjowanych w filmach fabularnych, a wśród nich np. efekt Rashomona przedstawiający serialowe zdarzenia z perspektywy kilku bohaterów, instancji, itp.

Drugi rozdział pierwszej części dysertacji zatytułowany „Neoserial jako gatunek” otwiera przegląd koncepcji funkcjonujących w badaniach filmoznawczych w ramach tradycyjnych definicji gatunkowych, oraz opinie i badania medioznawcze zawierające bardziej złożone próby definiowania gatunków w przypadku tak dynamicznie rozwijającego się medium, jakim jest współczesna telewizja ulegająca przemianom społecznym, technologicznym, w której dochodzi do licznych gatunkowych mutacji i hybryd. Artur Borowiecki przedstawiając różnorodne próby scharakteryzowania przemian neotelewizji koncentruje się na badaniach dotyczących narracji serialowej dostrzeganej w tzw. serialach jakościowych i przede wszystkim w neoserialach. Przedstawione koncepcje i opinie wielu badaczy stanowią z jednej strony zsyntetyzowany przegląd refleksji medio i filmoznawczej, z drugiej zaś dają świadectwo rozległej znajomości wyników badań i literatury przedmiotu. Jednocześnie autor akcentuje dominujące w refleksji badaczy przeświadczenie, że hybrydyzacja przemian w serialach nie pozwala na stworzenie definicji gatunku, a zaledwie na określenie cech ogólnych umożliwiających scharakteryzować zarysowane w nich odniesienia. Wśród prób wymieniania właściwości neoseriali wyraźnie zaznacza pogląd akcentujący odchodzenie od epizodyczności na rzecz seryjności i złożonej narracji fabularnej. Ta złożona narracyjność, poza częstymi odniesieniami do innych mediów, silnie podkreśla współzależność relacji psychologicznych z ewolucją postaci. W refleksji nad gatunkiem doktorant mając konsekwentnie na uwadze praktyczny wymiar i charakter dysertacji przywołuje ogół zasad storytellingu wykorzystywanych przez twórców na etapie rozpisywania historii serialowych, a zatem konstruowania narracji. Z tej właśnie praktycznej perspektywy, akcentuje podejście Altmana zalecające w badaniach gatunku ograniczenie czynników do charakterystycznych dla filmowego gatunku fabularnych jak np. motywy i ikonografia wraz z badaniem stałych schematów łączenia tych elementów. Praktycznemu charakterowi pracy podporządkowane są również kolejne podrozdziały przedstawiające cechy serii, seriali oraz klasyfikację wywodzącą się z gatunkowości kina gatunkowego. Autor przywołując serial „Posterunek przy Hill Street”, który wyróżniał się w telewizyjnej produkcji lat osiemdziesiątych i potocznie nazywany serialem „lepszej jakości” przedstawia refleksje badawcze dotyczące charakterystycznych cech tzw. seriali jakościowych Akcentowano w nich formę realizmu przez wykorzystanie środków formalnych, a przede wszystkim przeorganizowanie schematów narracyjnych z wielowątkowych, zamkniętych form na otwartą kontynuowaną strukturę fabularną. Mimo tych znaczących przemian, jak podkreśla doktorant, w latach osiemdziesiątych dominował typ opowiadań epizodycznych i dopiero w latach 90. nastąpiły dynamiczne przeobrażenia paradygmatu seriali telewizyjnych - neoseriali korzystających z rozmaitych środków stylistycznych i formalnych rodowodem

sięgających do filmów fabularnych. Artur Borowiecki często przypomina, iż tendencję tę zdiagnozował Jason Mittel popularnym już terminem narracyjnej złożoności.

Kolejny rozdział teoretycznej części poświęcony metodologii, zawiera kilka podrozdziałów poświęconych narracji i jej strukturom, schematom fabularnym, strukturom dramaturgicznym i wielowątkowym strukturom narracyjnym w serialu. Doktorant otworzył rozdział mottom Christiana Metz'a, które w tym miejscu przytoczę w całości. „W filmie narracyjnym wszystko staje się narracyjne, nawet ziarno emulsji czy tembr głosu” Z jednej strony można tę myśl uznać za nadmiernie uproszczoną, z drugiej trafiającej w sedno rozważań na temat narracyjności w filmie fabularnym. Jakkolwiek można to motto odczytać, próba zdefiniowania pojęcia narracja we współczesnej narratologii jest fundamentalną kategorią i określa wiele ujęć, właściwości i płaszczyzn badawczych, które doktorant wyczerpująco omawia. W rozumieniu autora doktorskiej rozprawy podtytułowanym, jak zaznacza, charakterem pracy tzn. badaniem serialowych struktur narracyjnych, narracja to wytwór „... praktyk kulturowych (np. scenariusz filmowy), w której zawarta jest już wykonywana „czynność” tworzenia dramaturgii, czyli transformowania (udramatyzowania) „codzienności” na język sztuki,...”(63) Przyjęta perspektywa implikuje określenie cech charakterystycznych narracyjności jako kompozycji zdarzeń fabularnych przedstawionych w określonej konstrukcji czasowej i przestrzennej w uporządkowanych relacjach przyczynowo-skutkowych z podziałem na sceny, akty, z akcentowanymi punktami zwrotnymi i wydarzeniem kończącym te zdarzenia, w sposób zamknięty lub otwarty nie pomijając stopnia, zakresu i horyzontu poinformowania odbiorcy o świecie przedstawionym. Nie pomija również relacji terminu struktura ze schematem, funkcjonującym w praktyce scenariuszowej jako wzorzec zdarzeń, które powinny się znaleźć w określonym miejscu filmowej fabuły. W podrozdziale na temat schematów dramaturgicznych w strukturze narracyjnej doktorant, zaczynając od rozważań Arystotelesa przedstawił koncepcje mające wpływ na kształtowanie schematów dramaturgicznych Lajosa Egri, Georgesa Polti, Lindy Seger, a przede wszystkim opisaną przez Syda Fielda strukturę dramaturgiczną filmu fabularnego nazywanego paradygmatem Syda Fielda. Paradygmat ten był rozwijany przez innych teoretyków scenariuszowych, wśród nich przez Franka Daniela, który konstrukcję struktury filmowej fabuły scenariuszowej zamknął w ośmiu sekwencjach. Przywołuje także charakterystyczną dla narracji serialowej, strukturę wielowątkową z uwzględnieniem m.in koncepcji Lindy Aronson. W przedstawionej – spójnej należy po raz kolejny podkreślić - metodyce badań autor dysertacji odwołuje się do elementów analizy strukturalnej, neoformalnej i

analitycznej, wykorzystywanej także przez teoretyków scenariuszy w odniesieniu do dramaturgii scenariuszowej. Z uwzględnieniem większości przedstawionych koncepcji, reguł i zasad, autor dysertacji w drugiej części pracy wykorzystuje analizy do wyodrębnienia podstawowych składników struktury fabularnej istniejących wątków: głównych, pobocznych, równoległych, oraz epizodycznych funkcjonujących w ramach wątku pobocznego i nieistniejących w filmie fabularnym wątków katalizujących. Wychodząc od definicji wątku każdej z tych jednostek morfologicznych przypisuje cechy charakteryzujące. W ramach przyjętej metodologii jako elementarną jednostkę składową wątku przyjął zdarzenie rozpatrywane w ramach pojedynczych scen. W takim kontekście badawczym doktorant zmierzał zgodnie ze sformułowanym we wstępie pracy założeniem, do wyodrębnienia powtarzalnych wzorców w strukturze fabularnej i rozkładu tych wątków na przestrzeni kolejnych odcinków i całego sezonu w wyselekcjonowanych serialach oraz poszukiwanie zależności w ich rozkładzie. Z przyjętych założeń wynika, że selekcję szczegółowo analizowanych seriali wyznaczyły dwa kryteria. Ich twórcy jako jedni z pierwszych korzystali z nowego paradygmatu opowiadania i seriale najpełniej reprezentują specyfikę i rozpoznawalność poszczególnych modeli. Szczegółowej analizie zostały poddane cztery seriale: „Breaking bad”, „Prawo ulicy”, „Mad Men”, „Rodzina Soprano”. Przyjęty plan badań zakładał całościową analizę pierwszego sezonu, wyodrębnienie wątków, określenie ich hierarchiczności, dramaturgicznego przebiegu ujęciu odcinka i całego sezonu analizę dramaturgicznego przebiegu głównego wątku, jeżeli w danym modelu istnieje, analizę głównych postaci, obserwację głębi i horyzontu poinformowana widza, zakłócenia linearności opowiadania z uwzględnieniem zakłócenia chronologii oraz weryfikację poszczególnych wzorców na innych serialach.

Szczegółowe badania wybranych seriali zostały przeprowadzone pieczołowicie, konsekwentnie i precyzyjnie według przedstawionego planu pracy. Analizy pierwszego sezonu każdego serialu pełnią swego rodzaju funkcje wprowadzające, przedstawiają dorobek i zawodowe doświadczenia scenarzystów, rozmaite produkcyjne opresje, uwikłania i niekiedy perypetie wokół wyników oglądalności, ale także odnotowują nagrody, uznanie i zyskaną popularność, jak również czas, umiejscowienie akcji i w skondensowanej formie główną fabułę, oraz bohatera i bohaterów. Przedstawienie umiejscowienia akcji ma szczególne znaczenie w odniesieniu do „Prawa ulicy”, którym miasto Baltimore stało się, jak trafnie określił Artur Borowiecki, jednym z bohaterów serialu. Podobnie, chciałoby się dodać, do funkcji Berlina w trzynastoodcinkowym serialu Rainera Wernera Fassbindera „Berlin. Alexanderplatz”. Wyniki analiz dotyczące rozkładu wątków w poszczególnych

odcinkach pierwszych sezonów zostały graficznie przedstawione w tabelach/wykresach z zachowaniem nazwy wątków: główny, poboczny katalizujący, epizodyczny, a w ramach wątku pobocznego subwątek, a także z odnotowaniem numeru sceny, w której ów wątek występuje bądź nie. Podsumowaniem tych tabel/wykresów jest przedstawiony (także graficznie) rozkład wątków w i poszczególnych scenach, każdego serialu, tworząc bardzo czytelny, wyraźny podział rozkładu i hierarchizacji poszczególnych wątków. Zamykając analizę rozkładu wątków omówienie wyników badań jest ich dopełnieniem swoistą „kropką nad i” zawierającą dane na temat ogólnej ilości wątków w pierwszym sezonie każdego serialu, w tym wątku głównego bądź katalizującego (o ile występuje), wątków epizodycznych, pobocznych i w odniesieniu do dwóch seriali, wątków równoległych. Równie klarownie jak zróżnicowanie rozkładu wątków w odcinkach i w całym sezonie została omówiona także przedstawiona graficznie struktura dramaturgiczna wątków z podziałem na akty z uwzględnieniem punktu inicjującego, zwrotnego i kulminacyjnego, niezależnie czy uwaga doktoranta została skierowana na wątki poboczne i epizodyczne („Breaking Bad”), czy na linię akcji („Prawo ulicy”) czy też na formalnych elementach złożonej narracyjności („Rodzina Soprano”). Badania struktur dramaturgicznych pozwoliły przedstawić powtarzalny schemat dramaturgiczny dla całego sezonu w odniesieniu do trzech seriali. W przypadku serialu „Mad Men” ze względu na brak zasadniczej linii fabularnej rozwijającej się w ujęciu sezonowym, autor rozprawy doktorskiej ograniczył badanie struktury dramaturgicznej do dwóch wątków. Dopełnieniem analiz czterech seriali są zróżnicowane wyniki badań dotyczących horyzontu i głębi poinformowania w poszczególnych serialach. Wszystko razem umożliwiło wyodrębnienie modeli, (łącznie z przykładami innych seriali) realizowanych w neoserialach oraz zdefiniowanie ich cech charakterystycznych. Rezultaty wyczerpujących badań doprowadziły autora do weryfikacji założonej hipotezy i stworzenia czterech modeli wielowątkowych struktur fabularnych i zaklasyfikowanie do nich szczegółowo analizowanych złożonych narracyjnie seriali.

„Breaking Bad” to model mocnej serializacji z głównym protagonistą, wokół którego skonscentrowany jest wątek główny, a większość wątków i centralny konflikt. Wątki poboczne mają dominujący charakter, w przeciwieństwie do zredukowanych do minimum wątków epizodycznych

„Prawo ulicy” zaliczony do modelu serializacji mocnej z multiprotagonistą, w którym dodatkowo kilka postaci może mieć wpływ na konflikt centralny.

Model zanalizowany w serialu „Mad Men” został nazwany modelem ekranizacji średniej rozproszonej, bez centralnego konfliktu, wątku głównego, ale z wieloma

narracjami równoległymi i będącymi ich częścią epizodycznymi. Aspektem łączącym wątki jest temat, grupa zawodowa, grupa zawodowa itp.

Analizowany pierwszy sezon „Rodziny Soprano” to przykład ilustrujący cechy modelu serializacji średniej epizodycznej z wyraźnie zaznaczonym wątkiem głównym i przewagą wątków epizodycznych.

Wymieniam powyższe modele, chociaż w rozprawie doktorskiej Artura Borowieckiego zostały wyczerpująco scharakteryzowane, a przypisanie do nich szczegółowo zanalizowanych neoseriali dogłębnie uzasadnione. Stworzenie takich modeli uważam za podstawowy walor pracy a przeprowadzone badania i kompleksowe, dogłębne analizy pierwszych sezonów nie do przecenienia. Jednakże stawiają one kilka pytań wynikające z okoliczności, iż analizy z konieczności zostały ograniczone do jednego sezonu. Nie rzecz w tym, że może ulec zmianie ilość tych lub innych wątków lub proporcje między nimi, ale w tym, że np. skutek zmian obyczajowych, społecznych inna postać (postaci) może mieć wpływ na protagonistę i konflikt centralny, szczególnie jeżeli akcja obejmuje jedną lub kilka dekad.

Biorąc pod uwagę niezaprzeczone walory rozprawy: poznawcze, analityczne i wiarygodność metod badawczych dysertacji pt. „Struktury narracyjne we współczesnych amerykańskich serialach” stwierdzam, że spełnia ona wymogi stawiane rozprawom doktorskim i stawiam wniosek o dopuszczenie mgr Artura Borowieckiego do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Yolande Lecours-Zapichel