

## Magdalena Rudnik: Serial – rozrywka czy refleksja?

Serial jest w stanie przekazać sobą wszystko. To forma, która operuje odcinkiem, czyli zestawem określonych zabiegów wykorzystujących seryjny podział tekstu. Mechanizmy odcinkowe mogą ponieść wiele treści i udźwignąć niezliczoną liczbę dylematów – pisze Magdalena Rudnik w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: Czas serial.

Serial to nie wynalazek ostatnich kilkudziesięciu lat, ba!, to nawet nie wynalazek telewizji. Wszystko zaczęło się na dobre w wieku XIX, *belle époque* prasy nie tylko w Anglii czy we Francji, lecz także w Polsce. Balzak, Dumas, Dickens, Prus – te nazwiska łączy geniusz, to prawda; wspólnym mianownikiem jest również powieść odcinkowa.

Dziś *Wielkie nadzieje* czy *Lalkę* czytamy jako teksty z gruntu powieściowe i w swej powieściowości scalone; w istocie powstawały one w odcinkach. Wciąż można w nich odnaleźć pewne znaczniki odcinkowości (o których szczegółowo trzeba by pomówić w zupełnie innym tekście); cechy te nie definiują jednak wymowy czy prawdopodobnych sposobów odczytania dzieł. Proponuję zatem uważać serial za formę, która może przedstawić wiele (lecz nie porywa się na wszystko), podobnie jak powieść czy dramat.

Mówić o wartościach, które przekazują seriale, to jak starać się uchwycić wymowę powieści czy filmu w ogóle. Serial potrafi stać się medium dla wszystkiego, szczególnie teraz, gdy możliwości są coraz większe. Opuścił niszę telenowelową, nie jest już skazany na przeżuwanie tej samej nierealnej obyczajowej historii. Nowe media, nowe nośniki, nowe formy – to wszystko sprawiło, że seriale stały się (niemalże) równoprawnym z filmem elementem sztuki ekranu. Trafnym terminem podsumowującym dzisiejsze seriale jest *post-soap*, era produkcji po operach mydlanych[1].

Produkcje serialowe, które dziś podbijają serca widzów na całym świecie, to coraz częściej tak zwane *quality series*, czyli seriale jakościowe. Nurt *quality television* rozpoczęła stacja HBO. Świadoma swoich „jakościowych” celów stacja ukuła slogan, który znają wszyscy znawcy telewizji i który pamięta wielu widzów – „To nie telewizja. To HBO” (oficjalne motto stacji od 1996 do 2009 roku)[2]. Seriale takie jak *Seks w wielkim mieście*, *Rodzina Soprano* czy *Sześć stóp pod ziemią* to kamienie milowe w historii serialu. Proponują one wspaniałe aktorstwo, złożoną fabułę i świetne filmowe wykonanie.

### **Serial jako forma opowieści**

Wartość serialu jako abstrakcyjnego bytu można rozpatrywać tylko w bardzo ogólnych kategoriach. Uważam, że warto się pochylić przede wszystkim nad mechanizmem gratyfikacji. Kolejne odcinki dostarczają widzowi pozytywnego wzmocnienia, niejkiej nagrody, zaspokojenia potrzeby nie tyle rozrywki, ile wiedzy. Co się stanie, jak to się skończy, kto to zrobił? Do maksimum mechanizm gratyfikacji wykorzystują tak

zwane cliffhangery, czyli ucięcia fabuły w kryzysowym miejscu (angielskie *cliffhanger* nawiązuje do zwisania ze skały; można to uznać za istic westernowo-thrillerowy zabieg). Bezpośrednich cliffhangerów unikają seriale nowej fali (a więc *quality series*); zabieg jest zbyt toporny dla widzów, którzy, przyzwyczajeni do dość już wysokiej jakości serialowych produkcji, oczekują subtelnych zwrotów fabuły.

Manipulowanie oczekiwaniem widza mogą wykorzystywać, rzecz jasna, również pełnometrażowe filmy, jednak mają relatywnie wąskie pole do popisu. Produkcja jednego filmu trwa zwykle lata; ekscytację można oczywiście podsycać środkami pozatekstowymi (czyli niemieszczącymi się w samym filmie), na przykład produktowym wykorzystaniem franczyzy (reklamy, plakaty, koszulki, figurki, gry i tak dalej) czy operowaniem nostalgią (casus serialu *Gilmore Girls* [*Kochane kłopoty*], który „wrócił” jednorazowo po prawie dziesięciu latach od ostatniego odcinka).

Są to jednak zabiegi wykonywane przede wszystkim w stosunku do fanów, którzy na dobre zakotwiczyli się w danym filmowym świecie przedstawionym (chyba najpopularniejszymi i najintensywniej działającymi są tu grupy uwielbiające *Gwiezdne wojny*, *Harry'ego Pottera* i *Władcę Pierścieni*; wszystkich zagorzałych fanów innych dzieł serdecznie przepraszam). Ogólnie rzecz biorąc, dla przeciętnego widza przewidziane są jedyne dwie kulminacje – napięcie oczekiwania wywołane przez sprawny marketing i moment rozpoczęcia seansu.

Znaczne (na przykład kilkumiesięczne) odwleczenie kolejnego odcinka serialu można porównać do dostania piątki za wypracowanie, które napisało się trzy lata temu. Średnio satysfakcjonujące, prawda? Serial

ma zdecydowanie większe możliwości stopniowania zaangażowania i napięcia wśród widzów; jednocześnie szybciej niż film mija jego termin przydatności do spożycia.

## **Żonglowanie percepcją**

Jednym z bardziej rewolucyjnych projektów odcinkowych ostatnich lat jest serial *The Affair* (nie doczekał się, o dziwo, polskiego tytułu). Nie bez kozery dostał Złoty Glob za najlepszy serial obyczajowy. Produkcja Showtime wykorzystuje intrygującą formę narracji, która od dawna sprawdza się i dobrze ma w książkach, a mianowicie przedstawianie tych samych wydarzeń z różnych (zwykle dwóch) punktów widzenia. Wbrew pozorom (kto by chciał oglądać dokładnie to samo dwa razy z rzędu?) wcale się nie nudzi. Odnaleźć w nim można różnice w większości przypadków drobne, ale za każdym razem znaczące – odmienny dobór słów, inna fryzura, bardziej frywolna sukienka, zupełnie odwrócony balans emocji. Ten rodzaj prowadzenia historii działa w *The Affair* bardzo sprawnie – odpowiada gatunkowi dramatu obyczajowego z nutką kryminału; nic nie jest ostateczne, a wszystko płynne, relatywne. Można więc uznać, że *The Affair* poprzez formę podważa ideę prawdy obiektywnej; posługuje się oczyma bohaterów, by zdywersyfikować zwykle jednowymiarowy świat przedstawiony.

## **Umyślna gatunkowość**

*American Horror Story*, serial emitowany w telewizji FX, niemalże krzyczy: „zobacz, tu chodzi o gatunek!”. Mechanizmy horrorowe pozwalają wyeksponować to, o czym mówi już sam tytuł – motywy

amerykańskie, a więc popkulturowe, znane na całym świecie, nieklasyfikowane już do „kultury wysokiej”.

Tematyka paranormalna oferuje nieskończone (albo przynajmniej trudne do wyczerpania) możliwości kontynuacji. Bohaterowie potrafią zmartwychwstać, przemienić się i wrócić w innej postaci, zyskać nowe moce, znaleźć niesamowite rozwiązanie i tak dalej. *American Horror Story* z tego schematu nie korzysta (mój ulubiony przykład to serial *The Vampire Diaries* [*Pamiętniki wampirów*], który zaczął się ukazywać w 2009 roku i ma się dobrze – emitowany jest właśnie ósmy sezon; ten ma być podobno ostatni, lecz zdolność bohaterów do zmartwychwstawiania i niestrudzona rzesza fanów sprawia, że wszystko jest możliwe). Zamiast tego przepracowuje schematy i motywy, z których – jak by się mogło wydawać – niewiele da się wycisnąć. To jedna z oznak owej *quality*.

Twórcy *American Horror Story* zrobili coś, czego nie wymyślił przed nimi nikt – zaangażowali tych samych (w większości) aktorów do różnych sezonów, obsadzając ich w innych rolach. W ten sposób serial jeszcze bardziej akcentuje skupienie na motywie, problemie, pytaniu, a nie na obyczajowej fabule. I tak w kilku seriach widzimy wspaniałą Jessicę Lang w rolach silnych, lecz skomplikowanych i doświadczonych przez życie kobiet; Evana Petersa w roli zarówno zbuntowanego nastolatka-mordercy, jak i kochającego męża oskarżonego o zabójstwo oraz homarorękiego dziwaka, członka pokazu dziwolągów; Sarah Paulson jako dziennikarkę-lesbijkę zdecydowaną odkryć prawdę o diabelskim szpitalu psychiatrycznym, niewidomą czarownicę, bliźniaczkę syjamską (a właściwie bliźniaczki syjamskie, bo obie są, cóż, nią), nękaną przez duchy trenerkę jogi... Nie można zapominać o

wielkiej Kathy Bates, która gra zarówno kobietę z brodą, jak i rozczochną czarownicę z lasu oraz morderczynię-rasistkę w wiktoriańskim czepku.

*American Horror Story* udowadnia, że starym (i pozornie wyświechtanym) schematem gatunkowym da się z powodzeniem przedstawić całą feerię problemów społecznych i że serial może być zaangażowany, nie tylko rozrywkowy. Wyolbrzymiona wręcz do rozmiarów kampu gatunkowość przeistacza się w swoje przeciwieństwo – uniwersalną opowieść o nas, naszej kulturze, fantazjach i traumach. Mateusz Mirys posuwa się do stwierdzenia, że nowoczesne seriale amerykańskie to manifestacja kulturowej hermeneutyki podejrzeń[3]. Jeśli rzeczywiście tak jest, to *American Horror Story* kontestuje posthumanistyczne strachy.

Serial jest w stanie przekazać sobą wszystko. Nie dlatego, że jest jakiegoś rodzaju nadgatunkiem – według mnie w ogóle nie powinno się go brać za gatunek. To forma, która operuje odcinkiem, czyli zestawem określonych zabiegów wykorzystujących seryjny podział tekstu. Mechanizmy odcinkowe mogą ponieść wiele treści i udźwignąć niezliczoną liczbę dylematów.

*Magdalena Rudnik*

[1]Zob. Mirosław Filiciak, *TV czy nie-TV? Telewizja doby post-soap* [w:] *Post-soap. Nowa generacja seriali telewizyjnych a polska widownia*, Wydawnictwo Naukowe Scholar: Warszawa 2011.

[2]Zob. *It's Not TV: Watching HBO in the Post-Television Era*, red. Cara Louise Buckley, Marc Leverette, Brian L. Ott, Routledge: Nowy Jork i Londyn 2008, szczególnie rozdział *It's not TV, it's HBO's original programming: Producing quality TV*.

[3]Mateusz Mirys, *Koszmar amerykańskiego snu. Współczesne seriale amerykańskie jako popkulturowa forma hermeneutyki podejrzeń* [w:] *Czas seriali*, red. Piotr Busko, Agnieszka Szczepaniak i Sandra Wojciechowska, Wydawnictwo Naukowe Katedra: Gdańsk 2014.