

Piotr Gociek: W nowych serialach musisz wybrać po której jesteś stronie. A każdy wybór ma cenę

Serial niezależnie od budżetu i tematyki stanowi przede wszystkim narzędzie, kolejną formę kulturową. Opowieści te niekiedy bywają bałamutne także przez to, że są tak bardzo sugestywne. Kiedy się tworzy tak wyraziście uchwycony świat, to bardzo łatwo jest przemycić w nim różnego rodzaju nieprawdy, których my nie dostrzegamy, uwiedzeni pięknem i tempem opowieści – mówi Piotr Gociek w rozmowie z Jakubem Pydą dla „Teologii Politycznej Co Tydzień”: Czas seriali.

Jakub Pyda (Teologia Polityczna): Fala nowych seriali, z którymi mamy do czynienia, przyniosła na ich nową jakość. Mam poczucie, że takie propozycje jak *Gra o tron*, *House of Cards*, *Sherlock*, *Młody papież* czy *True Detective* nie są zwykłymi masowymi produkcjami, ale nabierają charakteru kultury wysokiej. Estetyka, realizacja, fabuła, bohaterowie, świat – wszystko to wyraża w inny sposób prawdę o widzu i twórcy.

Piotr Gociek: Sytuacja jest trochę bardziej skomplikowana. Nie mamy przecież do czynienia z takim rozwojem wprost, który przebiegałby następująco: Łatwy, tani serial jest zastępowany przez bardziej wymagający i dopracowany serial, a potem i ten jest zastępowany przez prawdziwie wysmakowany. Powstające dziś seriale nie istnieją zamiast,

tylko obok pozostałych form serialowych, wciąż istniejących. W związku z tym cały czas, kiedy mówimy ogólnie o serialach, musimy rzecz trochę sprecyzować. Mamy telenowełe, mamy tradycyjne seriale w otwartych telewizjach, mamy wreszcie trudniejsze formalnie i odważniejsze produkcje serialowe w telewizjach płatnych. Więc nie ma co mówić ogólnie „o serialach”, bo wymienione formy różnią się od siebie. Dokładnie to samo moglibyśmy powiedzieć przecież o literaturze, przyrównując *Władcę Pierścieni* i poetyckie miniatury Zbigniewa Herberta. Jedno i drugie należy do literatury, ale funkcjonuje obok siebie i trzeba odmiennego aparatu krytycznego, żeby sobie z nimi dać radę.

A więc mamy do czynienia z dwoma niezależnymi zjawiskami?

Wydaje się, że tak. Zauważymy, że w telewizjach otwartych sięgających do szerokich rzesz publiczności cały czas bardzo dobrze ma się tradycyjny serial o precyzyjnie wyznaczonych ramach czasowych. Forma ta nie zmieniła się praktycznie od lat 70. Kiedy spojrzymy na takie seriale, jak popularne kiedyś kryminalne *Ulice San Francisco*, a następnie na serial o kryminalnych zagadkach CSI i jego różne modyfikacje, to tak naprawdę, mimo całej technicznej gładkości, różnych chwytów wyjętych ze świata wideoklipów, są to historie, które możemy ze sobą porównywać. Zupełnie osobną kategorią stanowi zaś, co oczywiste, serial typu *soap opera* – opera mydlana czy telenowela. Wracając do interesujących nas tutaj seriali, najbardziej fascynujący jest niesłychany rozwój formy miniserialu i serialu trudniejszego, czyli to co dzieje się w takich stacjach jak HBO, AMC czy Showtime oraz w serwisach takich jak Netflix czy Amazon.

Dochodzimy do kategorii seriali, które wydają się dziś szczególnie interesujące. Czym by się one wyróżniały?

Bez wątplenia są bardziej skomplikowane i wyrafinowane niż te wspomniane przed chwilą. Wynika to z tego, że kierowane są do innej publiczności – nie do przeciętnej odbiorcy, ale do kogoś o innym poziomie i stylu życia, kto skłonny będzie wydać więcej pieniędzy na przyjemność, od której zresztą będzie oczekiwał proporcjonalnie więcej. Jest to niezaprzeczalne. Przede wszystkim mowa o odbiorcach telewizji dodatkowo płatnych. Daje to stacjom bardzo dużą niezależność, ponieważ, dysponując konkretnymi pieniędzmi, które trafiają bezpośrednio do nich, mogą je inwestować w rzeczy dopasowane do gustu bardziej wysmakowanego odbiorcy. Dlatego też te seriale robią się coraz bardziej skomplikowane, pojemne i ciekawe. Na to jednocześnie nałożyła się rzecz druga – zidiocenie kina. Tak, trzeba to nazwać wprost. Kino bardzo szybko traci coś, co było kiedyś jego wielką siłą, to znaczy umiejętność wyrażania na całkiem przyzwoitym poziomie opowieści środka dla atrakcyjnych jednocześnie dla różnych grup odbiorców. Przez długie lata klasycznym przykładem były filmy Disneya, na które chodziło się całymi rodzinami. W tej chwili kino rozpada się zaś coraz bardziej na dwie skrajności. Z jednej strony mamy bardzo wysokobudżetowe, ale też bardzo prościutkie opowieści – kino o superbohaterach i inne wystawne widowiska tworzone z myślą o przeciętnym (najczęściej nastoletnim) amerykańskim kinomanie. Przy okazji interesujący fakt – zbyt ostre rzeczy się wygładza, aby nie uraziły chińskiego odbiorcy. Czemu? Ponieważ coraz częściej to za chińskie pieniądze produkuje się filmy w Stanach Zjednoczonych. Z drugiej strony mamy kino artystyczne, którego domeną są festiwale a także wąska grupa entuzjastów, poza którą nie znajduje odbiorców. Co stało się z całą resztą twórców? Ci, którzy nie potrafili opowiedzieć się po

stronie awangardowego eksperymentu ani zbyt gładkich i pustych rozrywkowych produkcji, odnajdują swoje miejsce w telewizji. Za seriale biorą się tacy ludzie jak David Fincher (*House of Cards*), Martin Scorsese (reżyseria pilota i nadzór serialu *Zakazane Imperium*), Paolo Sorrentini (*Młody papież*) i inni. Na dniach HBO zaczyna emisję *Wielkich kłamstewek* – serialu obyczajowy autorstwa Jean-Marc Vallée (reżyser *Witaj w Klubie* czy *Dzikiej Drogi*), w którym Nicole Kidman i Reese Witherspoon grają główne role. Jest to coś, co kilkanaście lat temu wydawałoby się zupełnie niemożliwe.

Mamy także całkiem nową propozycję od Ridleya Scotta – *Tabu*.

Jest to o tyle ciekawy przypadek, że przypomina nam o istnieniu telewizji brytyjskiej. A przecież zdecydowanie wyprzedzała ona amerykańskie, płatne kablówki, w takich przedsięwzięciach. BBC specjalizowało się w produkowaniu ambitniejszych miniserii od 3 do 6 odcinków, stanowiących zamkniętą, przekonującą konstrukcję. Często były to ekranizacje klasyki, co było uważane za część kulturotwórczej roli tamtejszej telewizji. Ostatnio najbardziej znane są *Sherlock* i *Luther*. Bez wątpienia kilka rzeczy złożyło się na fenomen serialu jako tematu szeroko dyskutowanego też na salonach intelektualnych, a nie tylko przy przeglądaniu telemagazynu. A serial *Tabu* to znakomity przykład produkcji, w której aktorstwo, scenariusz, zdjęcia są lepsze niż w niejednym filmie kinowym.

Seriale stały się wręcz częścią życia społecznego. Ich nieznajomość często wiąże się z samowykluczeniem z obiegu kulturowego, przynajmniej na pewnym etapie rozmów.

Jak jakiś rodzaj przepustki do towarzystwa, w którym wręcz wypada znać jakieś ostatnie produkcje i można dzięki temu swobodnie poruszać się między podobnymi sobie dyskutującymi. Jest takie zjawisko.

Poza wspomnianą przez Pana kulturotwórczą funkcją, seriale te podejmują pewne problemy, które zwykle podejmowało kino – ludzkie dramaty, funkcjonowanie społeczeństw, problemy cywilizacyjne. W *House of Cards* wchodzimy w zakamarki polityki. *Młody papież* jest jakąś próbą dotknięcia problematyki kościelnej. Mam wrażenie, że stanowi to ważny komentarz do rzeczywistości, ale czy temu komentarzowi możemy ufać?

To jest pytanie na ile w ogóle możemy ufać filmowi czy telewizji, jeśli chodzi o rzetelny opis świata. Tu wychodzimy na bardzo burzliwe wody, bo jak sobie przypomnimy spory nawet o to, na ile film dokumentalny jest w stanie opisać czy oddać świat, a na ile jest kreacją, manipulacją czy zafałszowaniem. Temat na zupełnie osobną dyskusję. Natomiast bez wątplenia trzeba zauważyć dwie rzeczy. Po pierwsze w tej formule trudniejszego serialu dla innego, bardziej wymagającego widza, dużo łatwiej jest podjąć tematy, których poruszanie w kinie jest po prostu nieopłacalne. Twórca nawiązuje kontakt z kimś przygotowanym na trudniejszy rodzaj opowiadania. Dodatkowo kodowanie kanałów płatnych i ich ograniczona dostępność sprawiają, że cenzura przestaje być wiążąca. Nikt się nie musi martwić tym, że prezentowane treści przekraczają granice dobrego smaku – zanadto akcentujące wątki seksualne czy zbyt naznaczone przemocą.

Taka ponura estetyka naturalistyczna dominuje w większości seriali...

...ale ona też potrafi być zgubna. Są takie produkcje, o których po pierwszym zachwycie nad jakością realizacji bylibyśmy skłonni powiedzieć: „Typowe HBO – seks i przemoc”. Doszło przecież nawet do tego, że sagę fantasy, która sama w sobie jest dość okrutna, czyli *Pieśń ognia i lodu* George’a R. R. Martina, wzbogacono postaciami, epizodami, scenami, które są jeszcze okrutniejszymi niż pierwowzór. Epatowanie nagością i okrucieństwem spełnia formę udziwnionej rozrywki. Musimy przy tym pamiętać, że w gruncie rzeczy jest to po prostu biznes. Nikt nie siedzi w kwaterze płatnych stacji i nie zastanawia się nad tym, jak moglibyśmy ciekawie skomentować świat. Stawką są jak zwykle pieniądze. Zawsze tak było. Dlatego chwała utalentowanym twórcom odpowiednio wykorzystującym te realia, aby przedstawić swoją artystyczną wizję. Dodatkową trudność sprawia poetyka *infotainment*, stawiająca nas przed wyzwaniem odróżnienia próżnej rozrywki od treści komunikowanych na serio. Mówimy o *infotainmentcie* w wiadomościach, ale przecież serial, który udaje historycznie akuratywny, a tak naprawdę opowiadający w wielu sprawach bzdury o epoce jest właśnie *infotainmentem* – bawi i udaje, że uczy. Oczywiście producent będzie opowiadał o wysokich celach towarzyszących realizacji projektu. Kiedy się jednak przyjrzymy prawdopodobnie okaże się, że bardziej chodziło o najbardziej kontrowersyjne i jednocześnie atrakcyjne elementy, nie zaś o prawdę.

Może się jednak zdarzyć, że jedno nie będzie wykluczyło drugiego. Większość seriali – co swoją drogą jest charakterystyczne dla większości postmodernistycznych projektów artystycznych –

próbuję łączyć drwinę i bezsens z realną, głębszą problematyką.

W tym kontekście bardzo ciekawym przykładem jest serial *Zakazane Imperium*. Pokazuje fragment historii Stanów Zjednoczonych, w którym dochodzi do narodzin nie tylko kapitalizmu, ale też pewnych relacji między światem przestępczym a polityką i wymiarem sprawiedliwości. Jednocześnie jest to świetnie zagrane i bardzo ciekawie opowiedziane. Owszem, jest to serial sensacyjny i brutalny, ale jednocześnie obserwujemy bardzo ciekawych bohaterów, którym chce się towarzyszyć. I tutaj dochodzimy do sedna różnicy między światami seriali „tradycyjnych”, w otwartych telewizjach, i seriali „ambitniejszych”, które właściwie wyrastają na naszych oczach na osobną formę sztuki. Serial typowy, dawny serial telewizyjny, miał korzenie w odcinkowej powieści groszowej. Każdy odcinek był osobną całością. Łączyło je to, że opowiadały o tej samej grupie bohaterów. Kształt nadawała mu zaś przede wszystkim powtarzalny przebieg akcji. Na początku następowało wytrącenie świata z zastanej, stabilnej sytuacji, następnie bohater mierzył się z różnymi perypetiami, by na koniec przygody porządek świata został przywrócony. I tak widzowie czekali na następny odcinek, w którym ten sam bohater mógł podjąć swoje dzieło od początku.

To sprawiało, że każdy z odcinków można było oglądać osobno, niezależnie od całościowego rozwoju fabuły.

W przypadku ambitniejszych produkcji mamy natomiast do czynienia z całkiem innym rodzajem opowiadania. Są to wielkie opowieści, projektowane na sezon czy kilka sezonów, które mają swoje rozmaite biegnące równolegle wątki, a te wątki mają własne punkty wyjścia,

punkty kulminacyjne i zakończenia, w których historie poszczególnych bohaterów się na siebie nakładają lub nawzajem komentują. Można by odnieść się do słów reżysera wspomnianych już *Wielkich kłamstewek*. Mówił on, że do siedmiodcinkowej serii podchodzi tak, jakby kręcił duży, siedmiogodzinny film. Tempo pracy ekipy było dokładnie takie samo, jak na normalnym planie filmowym. Nikt nie myślał o tym jak o serialu. Może warto dodać, że nie jest to zjawisko wyłącznie występujące w świecie seriali. W końcu Tolkien, którego na początku przywoływałem, zawsze twierdził, że *Władca pierścieni* to jedna wielka powieść ze względów edytorskich podzielona na mniejsze fragmenty.

Odwołanie do literatury jest interesujące, ponieważ bardzo łatwo o analogię między współczesnymi serialami a XIX-wieczną powieścią realistyczną. Wydaje się, że te bardziej intrygujące telewizyjne produkcje mają ambicję, aby nakreślić pewną realistyczną panoramę. Jako widzowie śledzimy losy bohatera-protagonisty, obserwujemy rozmaite ludzkie postawy a przy okazji możemy objąć wzrokiem ponadjednostkowe działania i społeczne mechanizmy.

To jest bardzo dobre porównanie, ponieważ kiedy myślę o współczesnych, ambitniejszych serialach, takich jak *Rodzina Soprano* czy *Breaking Bad*, to odkrywamy, że właściwie jest to coś na kształt XIX-wiecznej powieści psychologicznej. Oczywiście ze względów realizacyjnych, piętężnych nie mogą być aż tak pełne rozmachu jak tamte niegdysiejsze tomiszczka (ale z drugiej strony przypomnijmy sobie, ile dziesiątek milionów dolarów kosztowało *Zakazane Imperium*, które było właściwie taką XIX-wieczną powieścią, pokazującą panoramę ładnych kilkunastu lat, przemiany społeczne i dynamiczne życie bohaterów). To jest dobry kierunek myślenia. Oczywiście, świat

jest dzisiaj tak ogromnie skomplikowany, że mało kto jest w stanie na serio pomyśleć, że jedną, nawet ogromną, wielowątkową produkcją możemy oddać jego specyfikę. Widać natomiast, że te seriale bardzo dobrze sobie radzą z analizą wybranych wycinków rzeczywistości. Pamiętajmy jednak o tym, że bardzo często to, co jest na wierzchu jest tylko wabikiem – bywa mylne. Bywa tylko częścią prawdy. Serial *House of Cards* wcale nie jest tylko serialem o mechanizmach polityki. To jest bardzo ciekawe ujęcie spojrzenie na ambicję, pychę, cynizm w ogóle. W życiu. Nie tylko w polityce. Co było najbardziej emocjonujące w trzecim i czwartym sezonie tego serialu? Nie to, jak Frank Underwood rządzi Ameryką, tylko relacje między nim, a jego żoną Claire.

Prawdziwe studium psychologiczne.

Ano właśnie. Kiedy oglądamy *Grę o tron*, zaczynamy sobie uświadamiać, że już wiemy, dlaczego autor pierwowzoru literackiego nie czytał zbyt intensywnie typowych powieści fantasy o smokach i wrózkach, natomiast bardzo wyraźnie się wczytywał w kroniki wojny stuletniej. Jednym z jego ulubionych pisarz był Maurice Druon i jego seria *Królowie Przekłęci*. Gdy sięgniemy po te kroniki (niestety, kronika Jeana Froissarta chyba nie jest przełożona w całości na polski, jedynie obszerne fragmenty) to odkrywamy, że świat zwaśnionych królestw Zachodu, walczących o sukces, o różne ustępstwa terytorialne i o to, kto kogo z kim lepiej pożeni i czyje księstwo przejmie, wydaje się wręcz, że opowieści z *Gry o tron* są dość skromne, jeśli chodzi o kreację intryg.

Jakie inne interesujące pod tym względem propozycje serialowe moglibyśmy jeszcze wymienić?

Z pewnością *Breaking Bad*, a w szczególności pokrewny mu, lecz mniej popularny (za to arcyciekawy) serial *Better Call Saul*. Jest to niesłychanie dobre kino obyczajowe, pogłębione psychologicznie, w którym wiwisekcja postaci jest poprowadzona najdalej, jak to tylko w telewizji możliwe. Wnikamy w problemy sumienia, moralności, sprawy egzystencjalne... Gdyby szukać centralnego zagadnienia, można by wskazać przede wszystkim na to, jak łatwo przekracza się granicę między dobrem a złem. Trzeci sezon *Zakazanego Imperium* był reklamowany hasłem: „Nie możesz być na pół gangsterem”. Musisz wybrać po której jesteś stronie. A każdy wybór ma cenę. *Breaking Bad* mówi o człowieku, który ma dobre intencje, lecz te pchają go do czynienia coraz bardziej przeraźliwych i złych rzeczy. To jest zresztą jedna z najbardziej interesujących rzeczy w tym serialu, z której autor był bardzo dumny – chciał wymyślić taką opowieść, w której protagonista byłby równocześnie antagonistą. I się udało. Serial jest zrobiony w ten sposób, że my panu Walterowi White’owi kibicujemy tak długo, aż w pewnym momencie sami ze zdumieniem odkrywamy, że dokonał już szeregu straszliwych przewinień. Gdyby nie ta maestria opowieści, za którą podążamy, to w życiu nie przyszłoby nam do głowy, żeby na taką postać spojrzeć z sympatią.

Kontrowersyjne kreacje postaci budują również charakterystykę seriali historycznych. Jak w ten sposób opowiada się dzieje świata?

Ta nieoczywistość moralna jest tu kluczowa. W *Black Sails* (w Polsce serial wyświetlany jako *Piraci*) główny bohater, kapitan Flint, zostaje piratem i pogrąża się w zło po to, by zrealizować swój sen o miejscu, w którym możliwe byłoby życie z dala od woli króla – toż to prawdziwa

tęsknota za wyzwalającą demokracją! Dotykamy tu dwóch tematów, które są niesłychanie ciekawe i wspólne dla bardzo wielu produkcji. Po pierwsze – jak łatwo się prześlizgnąć na „drugą stronę” i wpaść w sidła zła. Drugi temat zawiera się w pytaniach: „Ile można zrobić dla dobra innych, samemu pozostając dobrym? Kiedy zaś i w jakich warunkach prowadzi to w otchłań?”. Jest wątek także wyraźnie obecny dziś w ambitniejszej literaturze popularnej. Robert Harris – autor imponującej trylogii (tworzonej przez 12 lat!) o starożytnym Rzymie – mówi wprost, że namiętności i ambicje, które rządziły Rzymem u kresu Republiki i zarania Cesarstwa niewiele różnią się od współczesnych. Przyglądanie się temu dawnym konfliktom między politykami zaprasza nas, by przyjrzeć się tragedii wpisanej w zawód polityka – sprzeczności między tym, na ile on może zrobić coś dla dobra, ciesząc się aplauzem ludu, a na ile może działać dla ludu wbrew jego woli. (Nawiasem mówiąc ma być z tej trylogii serial). Myślę, że to wyjaśnienie polityczne pokazuje nam, dlaczego tak wielkie emocje budzą w nas niektóre produkcje i dlaczego tyle podobieństw z przedstawianymi tam problemami widzimy w otaczającym nas świecie. To są dyskusje, które toczą się na co dzień w gazetach – „jak daleko można się posunąć dla wspólnego dobra, nawet jeżeli ma się wątpliwości co do metod?”. Spójrzmy na *Homeland*, prawda? Jeszcze inną realizacją tej wzorcowej konfrontacji jest relacja polityka – biznes. Sądzę jednak, że poza tym wszystkim seriale uczą nas, że często w pierwszej chwili dostrzegalna przez nas warstwa rzeczywistości to fasada, za którą się dzieją o wiele ciekawsze sprawy. Ale mówię jednocześnie – nie bądźmy przesadnie wymagający i entuzjastycznie nastawieni. To też są historie, które mają łowić odbiorców warstwą rozrywkową.

Gdy wspominał Pan o tym, że współczesne seriale wchodzą z widzem w grę polegającą na interakcji z niejednoznacznym moralnie bohaterem, na myśl przyszedł mi serial *Dexter*. Główny

bohaterem psychopatycznym, seryjnym mordercą, który jednak występuje jako protagonist – jako ten dobry, który niemalże spełnia rolę miejscowego szeryfa, chroniącego mieszkańców przed grasującymi bandytami.

Choć Dexter rzeczywiście zaprowadzał w mieście porządek, jego kreacja okazała się wyjątkowo kontrowersyjna. Jest to bowiem przykład na to, jak popkulturowy chwyt zostaje doprowadzony do głęboko idącej przesady. O ile tego rodzaju gra z okrucieństwem się broni w literaturze i w komiksie (zwłaszcza w komiksie, który ze swojej natury przejawia), o tyle wersja telewizyjna, moim zdaniem, idzie o krok za daleko. Wydaje mi się, że to jest już przekroczenie pewnej granicy. W przypadku książki czy komiksu wiele dzieje się w sferze niedopowiedzenia, między kartką a naszym umysłem, między kadrami. Ta umowność, to niedopowiedzenie pozwala nam zaakceptować bardzo rozmaite, czasem ryzykowne konstrukcje myślowe. W momencie, kiedy widzimy to na ekranie, kiedy w grę wchodzi dosłowność obrazu, pojawiają się wątpliwości. Moim zdaniem serial o Dexterze był przekroczeniem tej granicy. Podobne wątpliwości towarzyszą mi w przypadku niektórych ekranizacji książek o Harrym Potterze. Piękna okrutna baśń zamieniała się czasami w mroczny horror. Opisy świetnie sprawdzające się na papierze w momencie przełożenia na język filmu tak zyskały na sugestywności, że warto zastanowić się, czy to odpowiedni sposób komunikowania się z widzem, który ma 12 lat.

Chciałbym jeszcze na koniec zapytać o przypadek *Młodego papieża*. Miał Pan okazję oglądać ten serial?

Tak, serial widziałem. Podobał mi się, ale nie wzbudził we mnie aż tak ogromnego entuzjazmu, jak u niektórych. To znaczy doceniam sposób, w jaki jest zrobiony, napisany i zagrany. Zastanawiam się natomiast, czy rzeczywiście tak przełomowy. Oczywiście to dobrze, że nie pokazuje Watykanu tak, jak głupiutkie thrillery Dana Browna, ale to samo w sobie byłby mały powód do radości.

Jest to najgłośniej komentowany serial w ostatnim czasie. Jako bodaj pierwszy podejmuje tematykę kościelną, watykańską – i to tak kontrowersyjny sposób. Wzbudził on wyjątkowe zainteresowanie polskich środowisk intelektualnych i ideowych. Czy *Młody papież* trafił na podatny grunt polskiej krytyki?

Myślę, że w większości przypadków kontrowersja jest głównym narzędziem produkcji takich jak *Młody papież*. Chodzi o to, by przytrzymać widza przed ekranem. Watykan jest bardzo wdzięcznym tematem z bardzo prostego powodu – pilnie strzeże swoich tajemnic. To naturalne, że pozostaje to dla każdego w pewnym stopniu interesujące, pobudzające wyobraźnię. Wiedzą o tym autorzy zarówno ostatnich thrillerów, jak i ambitniejszych filmów związanych z papieżem. Takie hasła „tajemnice Kościoła” czy „sekrety zakonów”, „ukryta prawda o Papieżu” już same sprawiają, że zainteresowanie znacznie rośnie. Po drugie zauważmy, że w dużej części popkultury, szczególnie popkultury anglosaskiej, protestanckiej, Kościół katolicki, zakony, a szczególnie jezuita – wszyscy ludzie Kościoła od lat przyjmują rolę czarnych charakterów, jako przedziwne skrzyżowanie mafiosów z członkami CIA. W związku z tym udało się wykreować instytucję Kościoła jako coś, na co niektórzy widzowie mogą patrzeć z równie sensacyjnym zainteresowaniem, jak na bimbrowników z *Zakazanego*

Imperium. Okrutni faceci, którzy nie cofną się przed niczym, aby pielęgnować swoje krwawe tajemnice... To przypomina mi przypadek powieści wspomnianego Dana Browna.

A jak odniósłby się Pan to kwestii najchętniej podejmowanych przez polskie środowiska? Kreacja papieża, obraz Watykanu, relacje międzyludzkie, wątek Tradycji...

Zwróciłbym uwagę na jedną, absolutnie oczywistą rzecz – i to jednocześnie wytłumaczy, dlaczego mam wątpliwości czy mamy do czynienia z takimi przełomowymi enuncjacjami. Dla ludzi z naszego kręgu kulturowego dyskusje na temat sporów, które toczą się w Kościele, o tym jak wygląda naprawdę życie w Watykanie, o brzemieniu urzędu, o zwykłe ludzkie trudności napotymane przez jednostki zderzające się ze strukturą – to nie jest nic nowego. Mówić teraz „och, ależ to nowatorskie i sensacyjne” oznaczałoby, że wielką tradycję literatury katolickiej, szerzej, po prostu chrześcijańskiej, wyrzucamy do kosza i udajemy, że nikt się tym nigdy nie zajmował. W chrześcijańskiej kulturze Zachodu jest miejsce na trudne pytania i wątpliwości. Przecież nawet niektóre powieści czy tematy uznawane za kontrowersyjne, nawet na granicy bluźnierstwa, były potem inkorporowane do głównego dyskursu jako oczywisty punkt widzenia. Nagle ma być sensacją to, że papież prywatnie może być zabawny i ironiczny? Że jest człowiekiem? Że w Kościele – jak w każdej, przepraszam za sformułowanie „starej firmie” – zgredy niechętnie patrzą na młodego? A w jakiej firmie patrzą z radością?

Na koniec chciałbym się zapytać w ramach podsumowania: czym te seriale, o których mówiliśmy, są? Czy to forma ożywienia kultury, czy może realizacja tematów, które zawsze w pewnej formie są opowiadane?

Myślę, że chodzi o tę drugą rzecz. One są bardzo atrakcyjnym odświeżeniem epickiej opowieści, tak możemy to powiedzieć. Nie powieści odcinkowej, samopowtarzalnej, ale opowieści epickiej. Przywołam jeszcze raz trop, o którym już mówiliśmy – XIX-wiecznej powieści realistycznej (także częstokroć wydawanej w odcinkach w prasie). Dochodzimy tutaj też do sedna naszej dyskusji, dlaczego owe seriale są tak atrakcyjne. Czytelnicy klasycznych powieści podążali za bohaterami z tak olbrzymią wiarą, że gdy organizowano spotkania autorskie (właściwie publiczne czytanie prozy przez autora) z Charlesem Dickensem, przybywający na nie czytelnicy dopytywali się, co u małej Dorritt, jaka czeka ją przyszłość.

W przypadku opowiadań o Sherlocku Holmesie czytelnicy przed długi czas byli przekonani, że jest to postać istniejąca naprawdę...

Działo się tak ponieważ każda epicka opowieść przechowuje w bohaterach głęboką prawdę o epoce. Tego rodzaju potrzebę pełni obserwujemy dziś na przykładzie kinematografii. Kino, szczególnie komercyjne, jest skazane różnego rodzaju skrótów, w związku z czym nie sposób naprawdę przedstawić jakąkolwiek postać w pożądanym przez odbiorcę wymiarach. W serialu, który trwa kilka, kilkanaście odcinków, czasem parę sezonów, możliwości rosną proporcjonalnie. Widz jest w stanie przyrzec się ewolucji psychologicznej postaci, żeby kilka razy

pozwolić się jej wznieść, kilka razy opaść... Bardzo często dodatkowe zawilości – w trakcie seansu odkrywamy bohatera kilkakrotnie. Choćby przypadek *Gry o tron*, to akurat fantastyka, ale dobrze pokazuje zjawisko o jakim mówię – role bohaterów nieustannie się odwracają. Ci, którzy wydawali się zdrajcami, okazują się postaciami o wiele bardziej niejednoznacznymi. Jest to naprawdę interesujące – to odświeżenie epickiej opowieści, której serial pozwala dodać smaku i głębi. Jednocześnie dzięki coraz większemu skomplikowaniu świata serial jest lepszym zwierciadłem niż dwugodzinny film kinowy z fajerwerkami.

Na koniec warto zauważyć jeszcze jedną rzecz. Rozmawiamy jednak bardziej o narzędziu niż o przesłaniu. Serial niezależnie od budżetu i tematyki stanowi przede wszystkim narzędzie, kolejną formę kulturową. Opowieści te niekiedy – to dla Polaków jest ważna uwaga – bywają bałamutne także przez to, że są tak bardzo sugestywne. Kiedy się tworzy tak wyraziście uchwycony świat, to bardzo łatwo jest przemycić w nim różnego rodzaju nieprawdy, których my nie dostrzegamy, uwiedzeni pięknem i tempem opowieści. W Polsce często mówimy o nadużyciach, których dokonano w serialu *Nasze matki, nasi ojcowie* – ale kiedy popatrzymy na to, jak często szokujące anachronizmy i zwykłe bzdury pojawiają się w dużo głośniejszych serialach traktowanych jako historyczne, czyli wiarygodne, to można złapać się za głowę. Ale kino i telewizja to sztuka emocji. Najpierw jesteśmy uwodzeni, zastanowienie przychodzi później. I dopiero po pewnym czasie, gdy nabieramy dystansu, zdajemy sobie sprawę, że nasza czujność została uspiona. Dobrze, kiedy mamy tę świadomość, kiedy mamy jakiś aparat krytyczny, który pozwoli nam to dostrzec. A co z tymi odbiorcami, którzy tego aparatu nie posiadają?

Rozmawiał Jakub Pyda

Fot. Źródło - FrondaLUX

Piotr Gociek jest redaktorem tygodnika "Do Rzeczy", w TV Republika prowadzi programy: "Odkodujmy Polskę" i "Literatura na trzeźwo". Jest także prowadzącym audycję "Sygnały dnia" w radiowej Jedynce.