

Dr hab. Magdalena Kamińska, prof. UAM
Instytut Kulturoznawstwa
Uniwersytet im A. Mickiewicza w Poznaniu

Recenzja rozprawy doktorskiej magistra Dawida Rydzka
Spektakl władzy. Amerykańskie seriale polityczne

Przedłożona do recenzji rozprawa doktorska magistra Dawida Rydzka zatytułowana *Spektakl władzy. Amerykańskie seriale polityczne*, napisana pod kierunkiem doktor habilitowanej, profesor UJ Anny Nacher na Wydziale Zarządzania i Komunikacji Społecznej Instytutu Sztuk Audiowizualnych Uniwersytetu Jagiellońskiego, jest dość obszerna jak na pracę doktorską – liczy sobie aż 321 stron. Składa się z wstępu, czterech rozdziałów, zakończenia i bibliografii. Każdy z rozdziałów podzielony został na trzy do czterech podrozdziałów.

Według deklaracji Autora „głównym problemem badawczym dysertacji jest wyłonienie się i ewolucja podgatunku serialu politycznego na tle przemian telewizyj. Praca stanowi z jednej strony analizę seriali politycznych, w tym określenie ich roli, wyodrębnienie ich rodzajów w postaci własnej typologii, konfrontację rzeczywistości fikcyjnych z prawdziwym światem medialno-politycznym poprzez refleksję nad zagadnieniem realizmu, a z drugiej – osadza ten serialowy gatunek w kontekście telewizji jakościowej i przemian tego medium w ostatnich dwudziestu latach. Podstawą pracy są zatem teoria gatunków, rozważania nad przemianami telewizji i poszczególne produkcje z małego ekranu” (s. 9). Passus ten w istocie adekwatnie oddaje merytoryczną zawartość i w sposób syntetyczny definiuje cele badawcze przedłożonej pracy.

W rozdziale pierwszym – *Serial polityczny jako gatunek* – Autor stara się ustalić współczesne ulokowanie serialu telewizyjnego o tematyce politycznej („serialu politycznego”) względem innych tekstów kultury. Konstatuje, że popularność tej tematyki w produkcjach serialowych w ostatnich latach znacznie wzrosła. Nie skupia się szczególnie na dociekaniu przyczyn tego stanu rzeczy, jednak we *Wstępie* (s. 3) wysuwa interesujące przypuszczenie, że być może za większą śmiałość, z którą wkraczamy dziś za kulisy polityki, odpowiada rewolucja mediów społecznościowych. Obnażają one bowiem znacznie więcej szczegółów z politycznej kuchni i prywatnego życia polityków, aniżeli były w stanie zaoferować odbiorcom media tradycyjne. Dzięki temu obywatele nie tylko wiedzą więcej niż pokolenia wcześniejsze o

mechanizmach sprawowania władzy, ale też oczekują proporcjonalnie więcej przekrojowo sprofilowanych informacji na ten temat. Jest to z pewnością koncepcja warta uwagi i weryfikacji w dalszych badaniach.

Autor wyraża przekonanie, że serial jest gatunkiem medialnym w szczególny sposób predysponowanym do ukazywania świata polityki, ponieważ może uwzględnić znacznie więcej istotnych w tym kontekście detali niż na przykład pełnometrażowy film kinowy. Uzasadnia także wybór materiału badawczego stwierdzając, że „[w]iodąca pozycja telewizji zza oceanu każe zająć się tamtejszymi produkcjami w pierwszej kolejności. To właśnie seriale stamtąd często wyznaczają światowe standardy, podobnie zresztą jak tamtejsi politycy” (s. 10). Szczególnie druga część tego twierdzenia brzmi raczej niepokojąco dla europejskiego ucha, choć oczywiście – mimo najszczerzych chęci – trudno byłoby zanegować tezę o globalnej kulturowej dominacji amerykańskich produktów medialnych, wybór należy więc ocenić jako uzasadniony,

Następnie Autor operacjonalizuje na potrzeby pracy definicje kluczowych dla niej pojęć polityki i polityczności. Wychodząc od niezwykle szerokiego założenia, że „wszystko jest polityką” (s. 3), stara się stopniowo je zawęzić, by w ostatecznej konkluzji dojść do wniosku, iż „polityka to po prostu wszystko, co ma coś wspólnego z władzą, jej zdobywaniem, utrzymywaniem oraz tym, czym się owa władza zajmuje” (s. 13). Takie podejście wydaje się początkowo dobrze służyć celom badawczym pracy, pozwalając na większą swobodę w doborze materiału badawczego, natomiast w miarę rozwoju argumentacji staje się raczej obciążeniem, ponieważ korowód przykładów, który przeprowadza przed oczami czytelnika Autor, zaczyna się wydłużać do tego stopnia, że przysłania wnioski. Do tego wątku powrócę w dalszej części recenzji.

Rozdział pierwszy zawiera jednak przede wszystkim szczegółowy opis teoretycznych podstaw pracy. Wyznacza je kulturowa teoria gatunków telewizyjnych Jasona Mittella. W tym ujęciu – jak podkreśla Autor – oprócz tekstualnej analizy danego serialu należy koniecznie uwzględnić jak najszerszy społeczny kontekst jego powstania, dystrybucji i recepcji, bowiem każdy z tych elementów składa się na fenomen gatunku telewizyjnego i potrafi zaważyć na jego ostatecznej formie oraz funkcjonowaniu w obiegu medialnym. W pełni zgadzając się z tym twierdzeniem i pochwalając wybór propozycji teoretycznej patronującej pracy, trudno jednak nie zauważyć, że Autor nie realizuje w pełni tego postulatu. Jedyne marginalnie interesuje się odbiorem omawianych seriali, rzadko ujmuje je także w perspektywie produkcyjnej, lecz skupia się na ich tekstualnej charakterystyce, analizując cechy formalne, a nade wszystko szeroko relacjonując ich fabuły. Oczywiście praca skonstruowana ściśle wedle wskazań Mittella musiałaby przybrać zupełnie inny charakter – nie mogłaby być tak szeroką, syntetyczną i erudycyjną analizą ogromnej liczby tekstów, lecz przybrałaby zapewne raczej postać przyczynkarskiego raportu badawczego.

Autor powołuje się także na teorię intertekstualności Johna Fiske'a, który „ujmuje gatunek w trzech aspektach: warstwy tekstualnej, publikacji producentów i recenzji krytyków (tzw. intertekstualność wertykalna drugiego rzędu) oraz rozmów fanów (tzw. intertekstualność wertykalna trzeciego rzędu)” (s. 5). Ponownie pochwalając ten wybór trzeba zauważyć, że gdyby chcieć wprowadzić założenia Fiske'a w życie, należałoby – zamiast mnożyć kolejne przykłady seriali, których Autor jest w istocie wybitnym znawcą i koneserem – przyjrzeć się bliżej kontekstowi ich emisji (szczególnie że nastąpiła tu w ostatnich latach prawdziwa rewolucja, związana z rosnącą popularnością serwisów VOD, o której praca jedynie napomyka) i recepcji (choćby w postaci przesłedzenia internetowych wypowiedzi widzów).

Zarysowawszy – jak zaznaczyłam, bardzo szerokie – ramy pojęciowe polityki i serialu politycznego, Autor kończy rozdział rozważaniami nad lokalizacją tego ostatniego w kontekście teorii gatunku filmowego i telewizyjnego.

Rozdział drugi – *Seriale polityczne a telewizja jakościowa* – omawia wpływ tak zwanej rewolucji jakościowej na rozwój gatunków telewizyjnych. Autor przeprowadza w nim rozbudowane porównanie między serialami sprzed kilkadziesiąt lat a realizacjami współczesnymi, zarysowując je w kontekście historycznych przemian amerykańskiej polityki, a także techniczno-organizacyjnych innowacji wprowadzanych w ramach samego medium. W sposób przekonujący i kompetentny streszcza również spór toczący się wśród badaczy na temat sposobu definiowania serialu jakościowego i telewizji jakościowej. Przegląd literatury na ten temat zdradza nie tylko doskonałą znajomość samych seriali, czyli materiału badawczego, ale również jego bardzo dobre odczytanie w publikacjach z dziedziny *TV studies*. Autor zna i wykorzystuje (ze zrozumieniem!) koncepcje zaproponowane przez takich badaczy jak Jane Feuer, Sarah Cardwell, Robert Thompson, Kristin Thompson czy Stacey Abbott, a także ponownie przywołuje badania Jasona Mittella. Literatura przedmiotu jest tu znakomicie, celowo dobrana i dobrze wykorzystana, dzięki czemu rozdział ten oceniam jako najlepszy z całej pracy.

Rozdział trzeci – *Prawda i fikcja. Realizm w serialach politycznych* – jest również bardzo interesujący, choć po bliższym przyjrzeniu się przyjętym w nim założeniom okazuje się umocowany na nieco problematycznych podstawach. Autor – świadomy przecież mnogości i subtelności współczesnych ujęć tematu produkcji telewizyjnych, co udowadnia w dwóch pierwszych rozdziałach – powraca w nim do chronologicznie najstarszej, konserwatywnie sprofilowanej teorii wpływu mediów. Stara się rozstrzygnąć, po pierwsze, na ile serial polityczny stanowi odzwierciedlenie realnej polityki i polityków, i, po drugie, jaki wywiera wpływ na

społeczeństwo. Jak jednoznacznie konstatuje: „Niezależnie od tego, czy mówimy o serialu, który opowiada o polityce wprost, czy w sposób zakamuflowany, niezależnie od tego, czy wydaje się on realistyczny, istotna jest jego moc oddziaływania. Seriale polityczne bez wątpienia zaś mają znaczącą siłę wpływania na widzów i otaczającą rzeczywistość” (s. 268).

Przyjąwszy zatem z góry założenie o istnieniu takiego wpływu, przechodzi do objaśnienia, w jaki sposób politycy są w serialach politycznych prezentowani. Ponadto stara się ocenić, na ile zawarte w telewizyjnych realizacjach odniesienia do rzeczywistości są wiarygodne. Tu szczególnie ciekawy jest passus dotyczący „seriali z kluczem”, w których pod maskami postaci fikcyjnych kryją się – lekko jedynie zakamuflowane – realne osoby ze świata polityki szczególnie frapujące amerykańską opinią publiczną, takie jak na przykład Hillary Clinton, która posłużyła za inspirację dla zaskakująco wielu serialowych bohaterów. W tym kontekście Autor czyni też interesującą dygresję związaną z tak zwanym „efektem CSI”, a także „efektem Scully” (s. 91). Już choćby jednak przykłady tych fenomenów – stosunkowo nowe, ale już przebadane – sugerują, że społeczny wpływ telewizji nie jest zjawiskiem tak prostym, jakim się jawi w zacytowanym wyżej fragmencie, lecz trudnym w weryfikacji, rozproszonym, złożonym i niejednoznacznym. W tym miejscu argumentacja pracy zostaje nieco osłabiona. Autor, próbując uzasadnić założenia o reprezentacji i wpływie, wkręca się w długą dygresję dotyczącą zagadnienia realizmu w mediach audiowizualnych, zwracając szczególną uwagę na ujęcia teoretycznofilmowe (nawiasem mówiąc, zdradza tu dobre przygotowanie filmoznawcze) i łącząc je z koncepcją postprawdy i postpolityki. Ta partia wywodu nie wypada zbyt przekonująco. W mojej opinii rozwinięciu głównej myśli dysertacji lepiej posłużyłoby odwołanie się do nowszych ujęć teorii wpływu mediów, na przykład do *agenda-setting theory*. Zwykle jest ona wykorzystywana w analizach newsa telewizyjnego, ale moim zdaniem doskonale – a na pewno lepiej, niż na przykład analogia względem teorii kina autorskiego – dałaby się zaadaptować do badania serialu politycznego, wyjaśniając wiele aspektów tego fenomenu.

Na tym etapie wywodu sam Autor zauważa również pewien problem związany z wyjściową operacjonalizacją pojęć. Definiując serial polityczny na początku dysertacji, uchylił się od próby sformułowania własnej definicji polityczności na użytek pracy, zasłaniając się ogólnikowymi stwierdzeniami w rodzaju „wszystko jest polityką”. W konsekwencji doprowadza to do wyprowadzenia wniosku, że „każdy serial może zostać określony jako polityczny”, co wydaje się jego samego nieco ambarasować (s. 197). Wskutek przyjęcia takiej optyki przykłady zaczynają stopniowo coraz bardziej odbiegać od tematu, a spójny dotąd wywód rozmywa się. Tymczasem można było już na wstępie ułatwić sobie zadanie, sprowadzając ową polityczność seriali do – na przykład – opowieści, w których wątek związany z profesjonalnym uprawianiem polityki ma charakter pierwszoplanowy. Trudno powiedzieć, że Autor zręcznie wyplątuje się z tych uwikłań,

lecz na jego korzyść przemawia już samo to, że zauważa problemy, które generują. Słusznie puentuje też w ślad za Liesbet van Zoonen, że „pomiędzy kulturą popularną a polityką zachodzą trzy zależności: kultura popularna stanowi fikcję polityczną, jest sceną polityczną, a także ma charakter politycznej praktyki” (s. 263).

Warto podkreślić, że rozdział ten zawiera bardzo ciekawy, choć niestety krótki passus związany z recepcją amerykańskiego serialu politycznego w Polsce (s. 146-148). Autor wskazuje, że serial *House of Cards* był dla lokalnych publicystów chętnie wykorzystywanym przedmiotem porównań względem miejscowego podwórka politycznego (np. wykorzystanie kadrów i zdjęć promocyjnych serialu do projektowania okładek opiniotwórczych czasopism). Jako czytelniczka mogę tylko żałować, że nie spróbowano zweryfikować – wedle sugestii Fiske'owsko-Mittellowskich – na ile porównanie to było czytelne i odbierane jako adekwatne przez odbiorców. Czy faktycznie Polacy postrzegają Jarosława Kaczyńskiego jako środkowoeuropejskiego Franka Underwooda, czy też traktują takie zestawienia raczej jako chwyt retoryczny skrojony co najmniej na wyrost, a może raczej pozostają one dla nich abstrakcyjne, ponieważ w większości nie widzieli serialu?

W rozdziale czwartym – noszącym nieco ogólnikowy tytuł *Różne oblicza seriali politycznych* – zaproponowana została autorska klasyfikacja omówionych seriali. Naszkicowano też ich charakterystykę w odniesieniu do gatunku i sytuacji ustrojowo-politycznej kraju produkcji. Jak zauważa odnosząc się do tej partii pracy Autor, „[w]łasna oraz szereg innych analizowanych typologii wskazują na istnienie kategorii seriali, które można określić mianem politycznych, choć nie występują w nich politycy, a ich akcja dzieje się z dala od pałaców prezydenckich i parlamentów. Produkcje polityczne twórcy lubią ubierać w szaty innych gatunków, na pozór zupełnie z współczesnym rządzeniem niezwiązanych. Tymczasem wnikliwa analiza *Gry o tron* (*Game of Thrones*, prod. D. B. Weiss, D. Benioff, 2011-2019) pokazuje, że za fasadą smoków i innych fantastycznych stworów kryje się groźba wojny nuklearnej lub katastrofy klimatycznej, a średniowieczny sztafaż wcale nie czyni motywacji i decyzji bohaterów nieprzystającymi do dzisiejszej rzeczywistości politycznej” (s. 6). Tu właśnie mamy do czynienia z wspomnianym wcześniej „przerostem” liczby przykładów spowodowanym przyjęciem zbyt szerokiego rozumienia polityki i polityczności. Autor zaczyna w tym miejscu przesadzać również z objętością analiz, tracąc z oczu główny wątek pracy. Rozdział kończy kilkunastrostronicowa, niezwykle drobiazgowa analiza serialu *Mr Robot*, podczas gdy tak skomplikowany, naszpikowany dygresjami wywód domagałby się raczej zwyczajowego akapitu syntetyzująco-konkluzyjnego.

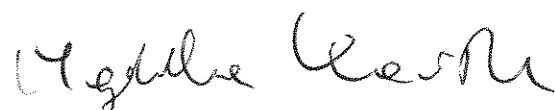
W podsumowaniu niniejszej recenzji należy dodać, że strona formalna pracy została opracowana w sposób satysfakcjonujący. Struktura dysertacji jest dobrze uporządkowana i proporcjonalna, z jednym wyjątkiem – podrozdział *Seriale polityczne poza USA* jest w moim przekonaniu zbyt istotny, a także zbyt cenny poznawczo, by znaleźć się w *Zakończeniu*. Jest wręcz na tyle ciekawy, że po odpowiednim rozbudowaniu zasługiwałby na „usamodzielnienie” jako rozdział piąty (można by tu również wpleść pewne wątki z rozdziału czwartego). Ponadto niektóre z tytułów rozdziałów i podrozdziałów są sformułowane w sposób nieco zbyt ogólnikowy, by w pełni oddać ich merytoryczną zawartość (na przykład *Różne oblicza seriali politycznych czy Stan nagród*).

Wybrana bibliografia jest jak najbardziej adekwatna względem tematyki i najczęściej wykorzystana zreczenie i ze zrozumieniem, dobrze służąc spójności wyводу. Na szczególne wyróżnienie zasługuje poprawna, płynna, komunikatywna i klarowna polszczyzna pracy, z wyczuwalnym zacięciem publicystycznym i jedynie nielicznymi potknięciami stylistycznymi. Dzięki lekkiemu pióru Autora pracę czyta się bardzo dobrze, wskazane byłoby jedynie usunięcie z kilku miejsc typowo recenzenckich, ocennych, a nawet efekciarskich wtrętów w rodzaju: „*Mr. Robot* to prawdopodobnie najlepsza produkcja Davida Finchera, jakiej nie nakręcił David Fincher” (s. 249).

Jeśli chodzi o merytoryczną zawartość pracy, to trzeba zauważyć, że jej poziom jest nieco nierówny. W niektórych partiach Autor zasypuje czytelnika tak wieloma erudycyjnymi szczegółami dotyczącymi formy i treści analizowanych seriali, że cel badawczy staje się mało uchwytny, a argumentacja się rozmywa. Rozbudowane opisy cech formalnych seriali czy liczne wyrwane z kontekstu spostrzeżenia w rodzaju „*Mr. Robot* hakuje czwartą ścianę” (s. 246), nie wnoszą właściwie niczego do merytoryki pracy, utrudniając za to syntetyczne podsumowanie wniosków. Natomiast partie bardziej skonkretyzowane, jak na przykład te, w których Autor „rozprawia się” z pojęciem serialu jakościowego, zostały opracowane wręcz wzorowo. Przed publikacją dysertacji dobrze byłoby okroić tekst z wszystkiego, co nie służy realizacji jej głównego zadania badawczego.

Niewątpliwie plusem pracy jest znakomita znajomość analizowanego materiału badawczego, a także bardzo dobre przygotowanie teoretyczne Autora, szczególnie w zakresie teorii serialu jakościowego. Również metodologia wykorzystana w pracy została doskonale dobrana do przedmiotu badania, choć trzeba zauważyć, że jej potencjał nie został w pełni wykorzystany. Bibliografia jest bardzo trafnie (co oznacza również: z pewnym zdrowym umiarem) wybrana i wykorzystana – nie sprowadza się jedynie do ornamentacyjnego sypania jak największą liczbą nazwisk i publikacji, która nie przekłada się na ich efektywne wykorzystanie w tekście, co niestety często zdarza się w pracach doktorskich.

Przy tak licznych zaletach wydaje się, że przedłożona do recenzji praca została zaprojektowana w sposób odrobinę zbyt ambitny, szczególnie pod względem założeń metodologicznych, które nie do końca udało się zrealizować. Rozprawa *Spektakl władzy. Amerykańskie seriale polityczne* rozpatrywana całościowo jest jednak wartościowa poznawczo i spełnia wymagania stawiane pracom doktorskim. W konkluzji wnoszę zatem o dopuszczenie jej Autora, magistra Dawida Rydzka, do dalszych etapów procedury związanej z otrzymaniem stopnia doktora, zaś po dokonaniu poprawek zachęcam również do publikacji recenzowanej monografii.



Magdalena Kamińska