

**Katarzyna Kaczor**

ORCID: 0000-0003-2897-2904

Uniwersytet Gdański

**Barbara Świąder-Puchowska**

ORCID: 0000-0001-7818-0839

Uniwersytet Gdański

## **Serial *Artyści* jako przykład telewizji jakościowej**

**Słowa kluczowe:** telewizja jakościowa, *post-soap*, polska kultura popularna XXI wieku, *Artyści*, P. Demirski, M. Strzępka, polskie życie teatralne w XXI wieku

**Keywords:** quality television, post-soap, popular Polish culture of the twenty-first century, *Artists*, P. Demirski, M. Strzępka, Polish theatre life in the twenty-first century

### **Wstęp**

Niniejszy artykuł jest próbą analizy serialu *Artyści*<sup>1</sup> Pawła Demirskiego i Moniki Strzępki w perspektywie najważniejszych wyznaczników telewizji jakościowej — począwszy od fabuły, a na zabiegach formalnych skończywszy. Sięgając do amerykańskiego wzorca i łącząc go z rodzimymi inspiracjami, twórcy wykreowali autorską wizję serii, którą można uznać za pierwszą tak pełną realizację telewizji jakościowej na polskim gruncie.

### **Wyższa kategoria jakości**

Do początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku serial telewizyjny był idealną manifestacją kultury popularnej i przypisanych jej przez krytyków funkcji

---

<sup>1</sup> *Artyści*, scen. P. Demirski, reż. M. Strzępka, TVP 2016.

w zakresie wyrażania masowego smaku, utrwalania i dystrybucji dominujących ideologii oraz funkcjonujących paradygmatów: myślenia, postrzegania rzeczywistości oraz realizowania relacji społecznych. Sytuacja ta się zmieniła, kiedy amerykańskie stacje telewizyjne ABC, NBC i HBO, adresujące swoją ofertę do widzów płatnej telewizji kablowej, zaczęły produkować i emitować seriale, które stały się reprezentacją telewizji jakościowej: *Miasteczko Twin Peaks* (1990–1991, ABC)<sup>2</sup>, *Prezydencki poker* (1999–2006, NBC)<sup>3</sup>, *Rodzina Soprano* (1999–2007, HBO)<sup>4</sup>, *Prawo ulicy* (2002–2008, HBO)<sup>5</sup>. Te produkcje ukonstytuowały wzorzec serialu określanego jako *post-soap*<sup>6</sup> o wyraźnie autorskim charakterze, bliższym tradycji i poetyce europejskiego kina artystycznego niż dotychczasowej produkcji telewizyjnej. Znalazło to swój wyraz w sloganie, jakim ostaniamy z wymienionych stacji zaczęła promować swoją ofertę: „To nie telewizja, to HBO”<sup>7</sup>.

W 2003 roku na polskich ekranach pojawił się serial telewizyjny *Glina*<sup>8</sup> w reżyserii Władysława Pasikowskiego (2003), inicjując powolne wprowadzanie telewizji jakościowej w przestrzeń polskiej kultury<sup>9</sup>. Ta wyszukana forma produkcji telewizyjnej z trudem znajdowała swoje miejsce w ofercie rodzimych nadawców. Dopiero w następnej dekadzie zrealizowano adaptacje znanych formatów, jak *Bez tajemnic* (2011–2013)<sup>10</sup>, *Krew z krwi* (2012–2015)<sup>11</sup> czy *Pakt* (2015–2016)<sup>12</sup>. Drugim polskim autorskim serialem realizującym założenia telewizji jakościowej miał się stać dopiero serial *Artyści*, wyemitowany w 2016 roku na antenie TVP<sup>13</sup>.

<sup>2</sup> *Miasteczko Twin Peaks*, koncepcja serialu D. Lynch, M. Frost, ABC 1990–1991.

<sup>3</sup> *Prezydencki poker*, koncepcja serialu A. Sorkin, NBC 1999–2006.

<sup>4</sup> *Rodzina Soprano*, koncepcja serialu D. Chase, HBO 1999–2007.

<sup>5</sup> *Prawo ulicy*, koncepcja serialu D. Simon, HBO 2002–2008.

<sup>6</sup> Zob. też J. Feuer, *HBO i pojęcie telewizji jakościowej*, [w:] *Zmierzch telewizji? Przemiany medium. Antologia*, red. T. Bielak, M. Filiciak, G. Ptaszek, Warszawa 2011, s. 114–128; M. Filiciak, *Media, wersja beta. Film i telewizja w czasach gier komputerowych i internetu*, Gdańsk 2013, s. 208–215.

<sup>7</sup> Zob. J. Feuer w odniesieniu do HBO jako modelu „nie-telewizji” — *idem*, *op. cit.*, s. 116 n.; M. Pawłowska, *HBO — wzorzec współczesnej telewizji jakościowej*, „Zeszyty Prasoznawcze” 59, 2016, nr 1 (225), s. 36.

<sup>8</sup> *Glina*, scen. M. Maciejewski, reż. W. Pasikowski, TVP 2003–2008.

<sup>9</sup> Należy tutaj zaznaczyć, że w historii telewizji w Polsce wskazywane przez J. Feuer cechy telewizji jakościowej niewątpliwie można wskazać w realizacjach funkcjonującego od 1953 roku Teatru Telewizji, jednakże nie ustanowiły one swoistego wzorca i przedmiotu odniesienia, jakim okazały się produkcje komercyjnych nadawców amerykańskich, co przyczyniło się do powstania rozróżnienia pomiędzy *quality* i *trash television*.

<sup>10</sup> *Bez tajemnic*, koncepcja formatu *BeTipul*: Hagai Levi, scen. P. Nowakowski *et al.*, reż. A. Kazejak *et al.*, HBO 2011–2013. W odniesieniu do seriali reprezentujących zjawisko telewizji jakościowej w gronie twórców na pierwszym miejscu wskazuje się autora koncepcji serialu, który na dalszych etapach eksploatacji, będąc przedmiotem adaptacji, określanymi jest jako format.

<sup>11</sup> *Krew z krwi*, koncepcja formatu *Penoza*: P.B. Korthuis, D. Van Rooijen, scen. M. Fąfrowicz-Szamocka, K. Szyczyk-Majchrzak, J. Wszędybył, reż. X. Żuławski *et al.*, Canal+ 2012–2015.

<sup>12</sup> *Pakt*, koncepcja formatu *Mammon*: G. Eriksen, C.A. Mosli, scen. P. Nowakowski *et al.*, reż. M. Lechki, L. Dawid, HBO 2015–2016.

<sup>13</sup> Lokalną cechą omawianego zjawiska jest fakt, że pierwsze seriale jakościowe w przestrzeni kultury polskiej zostały wyprodukowane i wyemitowane przez nadawcę publicznego jako ele-

Autorami serialu nie są twórcy filmowi ani telewizyjni, ale artyści reprezentujący nurt krytyczny w polskim teatrze — dramaturg Paweł Demirski i reżyserka Monika Strzępka.

Termin „telewizja jakościowa” (*quality tv*) został wprowadzony do dyskursu krytycznego przez Jane Feuer w latach osiemdziesiątych XX wieku w celu określenia produkcji telewizyjnych, które przez widzów były postrzegane jako charakteryzujące się dobrą realizacją, ciekawym scenariuszem, błyskotliwie napisanymi dialogami, dbałością o detale oraz niekonwencjonalnymi rozwiązaniami formalnymi i wizualnymi<sup>14</sup>. Widzowie telewizyjni sami bowiem intuicyjnie odczuwają różnicę między telewizją jakościową a śmieciową (*trash tv*), co jak zauważa Małgorzata Pawłowska, manifestuje się w tym, że

owa jakość daje się widzom rozpoznać już przy pierwszym, powierzchownym nawet, spotkaniu z serialem. Zawiera się ona w podstawowej, estetycznej dystynkcji, trosce o styl i formę, w jakiej ujęta jest ambitna treść. „Jakościowość” wiąże się z takim serialem, który jest zwyczajnie „dobry” i reprezentuje wyższą kategorię jakości w odniesieniu do innych gatunków i programów telewizyjnych<sup>15</sup>.

W kontekście seriali termin „telewizja jakościowa” koresponduje z określeniem Richarda Thompsona „dramat jakościowy” (*quality drama*), jakim nazwał on produkcje telewizyjne, których twórcy łamią tradycyjne zasady kompozycji, stosując awangardowe rozwiązania narracyjne, i wprowadzają do seriali liczną obsadę. Skutkuje to zwiększeniem liczby wątków, które są kontynuowane, a nie jedynie epizodyczne, prezentowane w ramach jednego odcinka. Ponadto mieszają gatunki, korzystają z literackich sposobów „rozpisywania” scenariuszy (w wyniku czego stają się one złożone koncepcyjnie), podejmują kontrowersyjne, wcześniej nieporuszane w telewizji tematy, a także łączą wątki komediowe z poważnymi<sup>16</sup>.

Według Feuer w konsekwencji tego twórcy seriali reprezentatywnych dla telewizji jakościowej kreują je, opierając się na trzech punktach odniesienia. Pierwszym z nich jest opera mydlana, z której zaczerpnięto swoistą nielinearność narracji, prezentującej symultanicznie rozwijane, przeplatające się, przypisane różnym bohaterom wątki. Drugim jest serial dramatyczny, na którego wzór zamkniętą fabularnie historię przedstawia się w kilkuodcinkowej serii. Jej kolejne epizody nie są skonstruowane — tak jak w operze mydlanej — na podstawie tego samego schematu fabularnego, oferującego widzom swoistą redundancję, lecz na wzór filmów fabularnych służą ukazywaniu zamkniętych fabularnie fragmentów prezentowanej historii, których wątki kontynuowane są w kolejnych odcinkach. Natomiast trzecim punktem odniesienia jest modernistyczne w swojej formule

---

ment realizowania jego misji kulturotwórczej; przy czym pasma i kanały ich emisji wskazują na adresowanie ich do węższego kręgu odbiorców, definiowanego przez jego kompetencje kulturowe.

<sup>14</sup> Szerzej o tym zob. J. Feuer, *Quality Drama in the US: The New „Golden Age?”*, [w:] *The Television History Book*, red. M. Hilmes, London 2003, s. 98–102.

<sup>15</sup> M. Pawłowska, *op. cit.*, s. 34.

<sup>16</sup> Szerzej o tym zob. R. Thompson, *Television's Second Golden Age: From Hill Street Blues to ER*, New York 1997, s. 11–16.

kino autorskie, do którego twórcy serii nawiązują w warstwie formalnej, odrzucając wymóg „przezroczystości” i skonwencjonalizowania formy przekazu na rzecz jej oryginalności i autorskiego charakteru produkcji<sup>17</sup>.

Jako wysublimowana forma rozrywki seriale telewizji jakościowej adresowane są do kręgu odbiorców definiowanego przez wyższy niż przeciętny poziom kompetencji kulturowych. Umożliwiają one docenienie zabiegów narracyjnych, aktualności problematyki, nowatorstwa formy i naruszania funkcjonujących form dyskursu<sup>18</sup>.

## Koncentracja na terażniejszości

Jak zauważa Sarah Cardwell,

jakościowa telewizja dąży również do koncentracji na terażniejszości, podejmując refleksję nad współczesnym społeczeństwem i krystalizując ją na nowo dzięki przywołaniu mniejszych przykładów i drobnych przypadków. „Codzienne zdarzenia” [...] są tutaj przekształcane w sugestię, że można je odczytać symbolicznie, refleksyjnie lub pośrednio, i odnaleźć w nich ogólniejsze prawdy o życiu i społeczeństwie<sup>19</sup>.

Podobnie jest w wypadku serialu *Artyści*, który można interpretować, z jednej strony, jako wielką metaforę polskiej rzeczywistości, a z drugiej — jako ujętą w scenariusz zwyczajną codzienność teatru, a szerzej — polskich instytucji kultury. Zbiorowym bohaterem serii jest mikrospołeczność Teatru Popularnego, do której trafia (po samobójczej śmierci wieloletniego dyrektora) nowy szef — młody reżyser z prowincji: Marcin Konieczny (Marcin Czarnik). Okazuje się, że jego wybór jako najgorszego kandydata w konkursie ma pomóc przedstawicielom stołecznego magistratu w szybkim zamknięciu sceny (przy wsparciu ze strony skorpumpowanej dziennikarki) i przejęciu dla własnego zysku atrakcyjnej siedziby. Wbrew wszystkim przeciwnościom nowy dyrektor nieoczekiwanie, acz nieudolnie konsoliduje siły i środki upadającego teatru, by stworzyć na nowo zespół, którego działania prowadzą do ocalenia teatru. W finale serialu oddolny społeczny zryw — jednoczący zantagonizowane grupy (w tym wypadku hipsterów-gejów i kibiców-chuliganów) ponad podziałami, dla „sprawy”, czyli ratowania Teatru Popularnego — zwycięża z knowaniami zdemoralizowanych przedstawicieli władzy.

Demirski odnotowuje w swoim scenariuszu teatralne bolączki, w tym kłopoty finansowe i groźbę likwidacji, wzmocnione o kontekst lokalnej polityki i repywatyzacji. Serial pokazuje rzeczywistość polskiej sceny jako siedlisko rozmaitych neuroz i lęków, portretując w karykaturze także realia życia i pracy współczesnego polskiego „artysty teatru”. Strzępka i Demirski zebrali w swoim serialu

<sup>17</sup> J. Feuer, *HBO...*, s. 118–124.

<sup>18</sup> Por. *ibidem*, s. 114–128.

<sup>19</sup> S. Cardwell, *Czy telewizja jakościowa jest dobra*, [w:] *Zmierzch telewizji? Przemiany medium*. Antologia, red. T. Bielak, M. Filiciak, G. Ptaszek, Warszawa 2011, s. 137.

niemal pełen katalog środowiskowych frustracji ambicjonalnych, finansowych, artystycznych i osobistych.

Seriale telewizji jakościowej nie oferują jedynie bezpiecznego eskapizmu, lecz skomplikowane opowieści o bohaterach z różnych warstw i środowisk, funkcjonujących w opozycji do przyjętych norm, których naruszenie skutkuje zburzeniem warunkowanego przez nie poczucia bezpieczeństwa. Strzępka i Demirski pokazują teatr jako modelowe miejsce, dające dziś możliwość zaistnienia zróżnicowanej wewnętrznie wspólnoty społecznej, skupionej wokół tego samego celu.

Wśród swoich inspiracji w pisaniu scenariusza Demirski wymieniał między innymi serial *Dom*, znajdując w teatrze analogię do warszawskiej kamienicy, mieszczącej pod jednym dachem osoby z różnych grup społecznych, o różnym pochodzeniu i poglądach. Autor wykreował galerię typów z teatralnego świata, opatrzonych przydomkami niczym w komedii charakterów, wśród których znaleźli się również przedstawiciele grup defaworyzowanych społecznie, zwłaszcza mniejszości seksualnych i imigrantów, w postaciach Sekretarza Tomasza i Barmana Nasira. Sposób ukazania tych postaci przełamuje, a wręcz dekonstruuje stereotypy związane z reprezentowanymi przez nie środowiskami, na przykład za sprawą ukazania geja samotnie wychowującego dziecko.

Serial *Artyści* z jednej strony przynosi opowieść o teatrze, o jego roli i realiach pracy w nim, z drugiej — jest próbą głębszej refleksji na temat aktualnej rzeczywistości społeczno-politycznej kraju. Bezpośrednim powodem powstania serii było dwięscięćdziesięciolecie teatru publicznego w Polsce, przypadające na 2015 rok. Przez opowieść o fikcyjnym Teatrze Popularnym (jego nazwę należy w tym kontekście oczywiście traktować ironicznie, choć Demirski i Strzępka są przez niektórych uważani za współczesnych kontynuatorów teatru popularnego według wizji Wojciecha Bogusławskiego<sup>20</sup>) serial stawia także pytania dotyczące roli i obowiązków teatru publicznego we współczesnej Polsce — o to, czy ma nadal jakąś rzeczywistą misję społeczną i na czym polega dziś społeczna użyteczność sztuki w ogóle?<sup>21</sup>

Demirski i Strzępka tworzą najbardziej rozpoznawalny w przestrzeni polskiego teatru współczesnego autorski duet. Od początku wspólnej drogi twórczej, czyli od 2007 roku, poddają krytycznej analizie i dekonstrukcji między innymi polskie mity narodowe, mające być fundamentami wspólnoty, tożsamości i pamięci zbiorowej. *Artyści*, nazwani przez Łukasza Drewniaka „Bonnie i Clyde”em pol-

<sup>20</sup> Dyskusje o dzisiejszym kształcie teatru popularnego zob. m.in. M. Nowak, *My, czyli nowy teatr publiczny*, „Dialog” 2016, nr 6; *Wokół teatru popularnego*, rozm. J. Czaplńska et al., „Dialog” 2016, nr 9; *Manifesty teatru popularnego. Wybór*, oprac. M. Wąsik, P. Olkusz, „Dialog” 2016, nr 9; P. Olkusz, *Laicka religia Jeana Vilara*, „Dialog” 2016, nr 9; W. Kuligowski, *Publiczności i festiwalu*, „Dialog” 2016, nr 9.

<sup>21</sup> Sytuacji teatru publicznego poświęcono numer „Notatnika Teatralnego” zatytułowany *Teatr publiczny: stan zagrożenia*; zob. „Notatnik Teatralny” 2015, nr 77.

skiego teatru”<sup>22</sup>, obnażają mroczne oblicze wolnego rynku, którego tryby wyrzucają poza nawias zwykłych obywateli, zwłaszcza tych najsłabszych. Krótko przed powstaniem *Artystów* Strzępka i Demirski przygotowali serial teatralny (2014), wyprodukowany przez krakowską Łaźnię Nową i warszawski Teatr IMKA. Polityczny projekt *Kłątwa, odcinki z czasu beznadziei* był złożony z trzech części: *Don't mess with Jesus*, *Lekcja religii* i *Sabat dobrego domu*<sup>23</sup>. W spektaklu, przedstawiającym groteskowo sportretowane społeczeństwo w kryzysie, twórcy zawarli między innymi ironiczną krytykę religii i demokracji parlamentarnej<sup>24</sup>.

W serialu *Artyści* zogniskowanie jego głównego wątku na styku władza–kultura zapowiada już niepokojąca czołówka, będąca — oprócz między innymi preestetyzowanej warstwy wizualnej i poszerzającej kreowane sensory ścieżki dźwiękowej — dystynktywną cechą seriali jakościowych<sup>25</sup>. Czołówka omawianej serii zawiera wypowiedzi Władysława Gomułki, Waldemara Dąbrowskiego i Leszka Balcerowicza, w których pobrmiewają naiwny patos i jawna ignorancja władzy wobec artystów.

Serial zawiera krytyczny komentarz na temat sytuacji teatru, demaskujący stosunek władzy do kultury. Demirski kończył swój scenariusz w 2015 roku, a więc przed wydarzeniami w życiu społeczno-politycznym i kulturalnym, które miała przynieść „dobra zmiana” (objęcie władzy przez Prawo i Sprawiedliwość nastąpiło w październiku 2015 roku, a zdjęcia do serialu realizowane były od grudnia 2015 do lutego 2016 roku). Dopiero po premierze *Artystów* miały się w pełni objawić konflikty w warszawskich teatrach Dramatycznym i Studio, a polityka zaczynała się wdzierać na sceny między innymi w Żydowskim i Ateneum. Było to także przed wydarzeniami w krakowskim Starym Teatrze z odejściem Jana Klaty i w Polskim we Wrocławiu — wydalaniem Krzysztofa Mieszkowskiego. Aneta Kyzioł stwierdzała, że serial „dzięki nowym kontekstom: politycznemu zawłaszczaniu kultury i aferze reprzywatyzacyjnej, zyskuje na aktualności, [a] temperatura odbioru wzrasta”<sup>26</sup>. Rzeczywistość znacznie i znacząco „wyprze-

<sup>22</sup> Ł. Drewniak, *Bonnie i Clyde, czyli teatralny blitzkrieg Strzępki i Demirskiego*, „Przekrój” 2010, nr 51.

<sup>23</sup> *Kłątwa, odcinki z czasu beznadziei*, E01. *Don't mess with Jesus* P. Demirskiego, reż. M. Strzępka, prem. 14.03.2014, Teatr Łaźnia Nowa w Krakowie; *Kłątwa, odcinki z czasu beznadziei*, E02. *Lekcja religii* P. Demirskiego, reż. M. Strzępka, prem. 16.05.2014, Teatr Łaźnia Nowa w Krakowie; *Kłątwa, odcinki z czasu beznadziei*, E03. *Sabat dobrego domu* P. Demirskiego, reż. M. Strzępka, prem. 28.06.2014, Teatr IMKA w Warszawie.

<sup>24</sup> Pomysł na serial sięgał po rozwiązanie zaproponowane przez Andrzeja Wajdę w 1978 roku w Starym Teatrze w ramach rozpisanego na trzy wieczory spektaklu *Z biegiem lat, z biegiem dni* ze scenariuszem Joanny Olczak-Ronikier (projekt został przeniesiony do telewizji jako serial w 1980 roku). Zob. *Z biegiem lat, z biegiem dni* J. Olczak-Ronikier, reż. A. Wajda, prem. 29.03.1978, Stary Teatr w Krakowie; *Z biegiem lat, z biegiem dni*, scen. J. Olczak-Ronikier, reż. E. Kłosiński, A. Wajda, TVP 1980.

<sup>25</sup> Por. J. Feuer, *HBO...*; M. Pawłowska, *op. cit.*

<sup>26</sup> A. Kyzioł, *Aktorzy, politycy i kibole — po finale „Artystów”*, Seryjni. Blog o serialach, <https://seryjni.blog.polityka.pl/2016/10/23/aktorzy-politycy-i-kibole-po-finale-artystow/> (dostęp: 12.03.2019).

działa” fikcję stworzoną przez Demirskiego, a za sprawą omawianego serialu telewizja jakościowa w polskim wydaniu stała się elitarną (średnia oglądalność odcinka serialu wyniosła 340 tysięcy widzów<sup>27</sup>), lecz istotną przestrzenią debaty społeczno-politycznej.

## Elitarny autorski stempel

Kult autora w serialach telewizji jakościowej podkreślany jest już przez identyfikowanie i promowanie tych produkcji z przywoływaniem nazwisk twórców: Davida Lyncha (*Miasteczko Twin Peaks*), Aarona Sorkina (*Prezydencki poker*), Alana Balla (*Sześć stóp pod ziemią*)<sup>28</sup>, Michaela Apteda (*Rzym*)<sup>29</sup>, Neila Jordana (*Rodzina Borgiów*)<sup>30</sup>, Wachowskich (*Sense8*)<sup>31</sup>, Davida Finchera (*House of Cards*)<sup>32</sup> czy Paola Sorrentina (*Młody papież*)<sup>33</sup>. Tym artystom gwarantuje się artystyczną swobodę umożliwiającą zrealizowanie ich wizji i podważanie dominujących dyskursów przez poruszanie kwestii kontrowersyjnych, naruszanie norm obyczajowych, demistyfikowanie zasad współżycia społecznego i funkcjonowania władzy oraz wysokie budżety gwarantujące techniczną realizację na wysokim poziomie, dobre nazwiska w obsadzie i gronie realizatorów. Jak zauważa Małgorzata Pawłowska w odniesieniu do produkcji HBO, którą można postrzegać jako synonim telewizji jakościowej, w zamian nadawca

otrzymuje dzieło, które łamie zastane konwencje, jest odważne, inteligentne, wymagające i skierowane do wyrobionego widza, pozostaje kontrowersyjne oraz ma ów elitarny autorski stempel, który awansuje produkcję ponad zwykłe telewizyjne seriale. Zwłaszcza ten ostatni aspekt doskonale wpisuje się w jakościową narrację stacji zbudowaną wokół sloganu HBO: nieskrępowana swoboda twórcza implikuje, że efekt końcowy jest „czymś więcej niż telewizją”, a artystyczna niezależność sugeruje odniesienia do dziedzin sztuki wyniesionych wyżej, ponad telewizyjny serial<sup>34</sup>.

Analogicznie stało się w wypadku serialu *Artyści*, w odniesieniu do którego autorski duet Pawła Demirskiego i Moniki Strzępki stał się gwarantem jego wysokiej jakości artystycznej. Autorzy polskiej serii również mieli swobodę twórczą, ograniczoną jedynie minimalnym budżetem i zaledwie 48 dniami zdjęciowymi. Twórcy mogli między innymi sami decydować o obsadzie, złożonej częściowo z aktorów

<sup>27</sup> M. Kurdupski, *Serial „Artyści” śledziło 340 tys. widzów. 2 mln zł reklam*, Wirtualnemediapl, 26.10.2016, <https://www.wirtualnemediapl/artykul/serial-artysci-sledziło-340-tys-widzow-2-mln-zl-reklam> (dostęp: 12.03.2019).

<sup>28</sup> *Sześć stóp pod ziemią*, koncepcja serialu A. Ball, HBO 2001–2005.

<sup>29</sup> *Rzym*, koncepcja serialu W.J. MacDonald, J. Milius, BBC i HBO 2005–2007.

<sup>30</sup> *Rodzina Borgiów*, koncepcja serialu N. Jordan, Show Time 2011–2013.

<sup>31</sup> *Sense8*, koncepcja serialu J.M. Straczynski, L. Wachowski, L. Wachowski, Netflix 2015–2018.

<sup>32</sup> *House of Cards*, koncepcja serialu B. Willimon, Netflix 2013–2018.

<sup>33</sup> *Młody papież*, scen. i reż. P. Sorrentino, HBO 2016–.

<sup>34</sup> M. Pawłowska, *op. cit.*, s. 46.

teatralnych, z którymi dramaturg i reżyserka pracowali już wcześniej na kilku scenach w kraju, jak: Marcin Czarnik, Klara Bielawka, Marta Ojrzyńska i Krzysztof Dracz. Tej wolności artystów nie zmieniły nawet wprowadzone po nastaniu nowego rządu zmiany personalne w mediach publicznych, które niemal zaprzepaściły szanse na powstanie serii. Finalnie ośmioodcinkowa produkcja została pokazana o godzinie 22.20 w piątki we wrześniu i październiku 2016 roku<sup>35</sup>. Fakt, że telewizja pod dyktando Jacka Kurskiego jest głównym producentem (w koprodukcji z Narodowym Instytutem Audiowizualnym) serialu autorstwa dvojga największych krytyków polskiego establishmentu, zwłaszcza polityków, oraz systemu społeczno-politycznego, stał się ironicznym cudzysłowem całej produkcji.

Dla nadawcy telewizyjnego zaangażowanie uznanego twórcy i zrealizowanie jego dzieła, które później znajdzie się w ofercie programowej, jest sposobem budowania prestiżu. Autorski charakter omawianej odmiany seriali łączy się z możliwością wpisania w realizowaną opowieść intertekstualnych, postmodernistycznych gier konwencjami, motywami, cytatami. Owe gry nie tylko prowokują widza do nieustannej rekontekstualizacji i odnajdywania znaczeń, ale służą również potwierdzeniu posiadanego przez twórców i odbiorców kapitału kulturowego. Odwoływanie się do niego jest swoistym sposobem kreowania wspólnoty skoncentrowanej wokół serialu. Dla jej członków telewizyjna opowieść staje się przedmiotem kinofilii — i tak też jest w przypadku zrealizowanego przez TVP serialu *Artyści*, który zbudował specyficzny rodzaj wspólnoty odbiorców, w dużej mierze opartej na widzach i środowisku teatralnym.

Bogata warstwa intertekstualna w *Artystach* odnosi się przede wszystkim do historii i współczesności teatru polskiego. W akcję serialu zostały wplecione fragmenty kilku spektakli fikcyjnego Teatru Popularnego, z których każdy ma swój rzeczywisty odpowiednik, podobnie jak sportretowani tu reżyserzy. Oglądamy więc przy okazji kilka modeli teatru i stylów pracy, a widz teatralny może znajdować przyjemność w doszukiwaniu się aluzji do rzeczywistych dzieł teatralnych i twórców, jak w przypadku karykaturalnie odegranej przez Krzysztofa Kłaka postaci Krzysztofa Schillera (reżyserującego nieudolnie, acz z końcowym sukcesem *Sen nocy letniej*), jednoznacznie odsyłającej do reżysera Krzysztofa Garbaczewskiego, a poprzez nazwisko także do jednego z najważniejszych polskich twórców teatru — Leona Schillera. W serialu pokazano też między innymi fragmenty pseudonowoczesnej inscenizacji *Natretów* Józefa Bielawskiego, pierwszej sztuki wystawionej przez stały publiczny zawodowy teatr polski 19 listopada 1765 roku. Z kolei w wątku wprowadzającym postaci fantastyczne, czyli duchy dawnych reżyserów i dyrektorów teatrów, pojawia się chociażby widmo samego Wojciecha Bogusławskiego (gra go Jan Peszek), uważanego za twórcę polskiego teatru publicznego. Postaci duchów są niejako wcieleniem tradycji, ciągłości, kontynuacji, która jest jednym z fundamentów teatru. Dawni mistrzowie, we współpracy

<sup>35</sup> A. Rataj, *Ja to mam mój serial*, „Teatr” 2017, nr 1, [http://www.teatr-pismo.pl/przestrzenie-teatru/1632/%E2%80%9EJa\\_to\\_mam\\_moj\\_serial%E2%80%9D/](http://www.teatr-pismo.pl/przestrzenie-teatru/1632/%E2%80%9EJa_to_mam_moj_serial%E2%80%9D/) (dostęp: 15.03.2019).



z obdarzoną darem widzenia ich Sprzątaczką Heleną (Ewa Dałkowska), pilnują porządku w teatrze, przede wszystkim ideowo i artystycznie, strzegąc jego etosu, w tym zespoowości, która jest przedstawiana w serialu jako jedna z największych wartości.

Strzępka i Demirski zastosowali także *guest starring*, charakterystyczny dla gatunku i szerzej — medium, do którego sięgnęli, zapraszając do epizodycznych ról z kluczem obecnych i byłych dyrektorów teatrów, między innymi Jana Klatę i Macieja Nowaka, obsadzonych w rolach teatralnych ignorantów. Różnorodnych, mniejszych i większych, aluzji, nawiązań i przywołań autentycznych zdarzeń i osób z rzeczywistości teatru jest w *Artystach* aż nadto. Począwszy od wypowiedzi w rodzaju: „Grabacz świetnie”, „Kleczewski świetnie”, przez postaci audytorów z piekła rodem, parafrazujących słynne słowa Kazimierza Dejmka o aktorze, który jest od grania..., a na nawiązaniu do głośnego „protestu” widzów podczas przedstawienia *Do Damaszku* w reżyserii Klaty w 2013 roku w Narodowym Starym Teatrze<sup>36</sup> skończywszy.

Wśród odniesień do innych tekstów kultury w *Artystach* można znaleźć też wspomniane już nawiązania do serialu *Dom Jana Łomnickiego*<sup>37</sup>, a także między innymi do twórczości filmowej Wojciecha Jerzego Hasa i Tadeusza Konwickiego w kreowaniu atmosfery i prowadzeniu narracji oraz dramaturgii Janusza Głowackiego czy *Kabaretu Olgi Lipińskiej*<sup>38</sup> w sposobie budowania postaci i operowania komizmem.

Artystyczna niezależność twórców nowych seriali manifestuje się wyraziście w podejmowanych przez nich poszukiwaniach formalnych. Jak zauważa Sarah Cardwell,

naturalistyczna gra aktorska, [...] wycucie wizualne, kreowane przez staranną, czasem nowatorską pracę kamery i montaż, oraz stylową ścieżkę dźwiękową, tworzoną przez przemyślane użycie odpowiedniej, często oryginalnej muzyki, to coś więcej niż „poblask stylu”. Ogólnie rzecz biorąc, istnieje poczucie spójności stylistycznej, w której motywy i styl przeplatają się w ekspresywny i robiący wrażenie sposób<sup>39</sup>.

Autorzy *Artystów* łączą w swoim serialu sposób obrazowania właściwy niemieckiemu ekspresjonizmowi filmowemu i gatunkom kina grozy. W warstwie wizualnej dominuje tu dynamiczny montaż Beaty Barciś oraz mroczne, obfitujące w bliskie plany, zdjęcia Bartosza Nalazka. Eksponują one sztuczne światło, dym i ziemistą kolorystykę użytych filtrów. Neurotycznie pulsującą akcją rytmizuje muzyka Jana Duszyńskiego (nawiązująca do ścieżki serialu *The Knick*<sup>40</sup>) oraz pio-

<sup>36</sup> *Do Damaszku* A. Strindberga, reż. J. Kłata, prem. 5.10.2013, Narodowy Stary Teatr w Krakowie.

<sup>37</sup> *Dom*, scen. A. Mularczyk, J. Janicki, reż. J. Łomnicki, M. Łomnicki, TVP 1980, 1982, 1987, 1996–1997, 2000.

<sup>38</sup> *Kabaret Olgi Lipińskiej*, reż. O. Lipińska, TVP 1990–2005, 2010.

<sup>39</sup> S. Cardwell, *op. cit.*, s. 137.

<sup>40</sup> *The Knick*, koncepcja serialu J. Amiel, M. Begler, Cinemax 2014–2015.

senki znanych wykonawców, jak puentujące dwa odcinki *Where Is My Mind* zespołu The Pixies oraz *Ta noc do innych jest niepodobna* Maanamu. Wszystko to potęguje emocje i narastającą w kolejnych częściach atmosferę obłądzenia, uosobianego przez postać Szaleńca (byłego dyrektora teatru, granego przez Pawła Miśkiewicza). Jak stwierdza Dagmara Łuba, za sprawą dynamicznego montażu, łączenia realistycznych ujęć z sekwencjami niczym z koszmarów sennych, zaciera granice między rzeczywistością a snem<sup>41</sup>, w *Artystach* po raz pierwszy na polskim gruncie zaistniały echa „udziwnionej estetyki”, charakterystycznej dla nowych seriali (operujących między innymi otwartą strukturą i złowieszczą atmosferą), którą autorka nazywa za Jean-François Lyotardem estetyką zakłócenia<sup>42</sup>.

## Zakończenie

Łuba zauważa, że Strzępka i Demirski, wkraczając w przestrzeń serialowego uniwersum, jednocześnie zachowali kontakt z oswojoną rzeczywistością teatralną<sup>43</sup>. Zrobili to zarówno na poziomie scenariusza, jak i decyzji związanych z realizacją serii. Sięgnęli po najnowsze trendy produkcji serialowych spod znaku telewizji jakościowej, opowiadając o teatrze i realiach sceny, pracując w większości ze znanymi sobie dobrze z teatru aktorami oraz opierając się na sprawdzonym tam stylu. Operując powszechnie rozpoznawalnymi konwencjami kina grozy i odwołując się do hermetycznego dyskursu środowiskowego, przedstawili wieloaspektowy portret polskiego teatru współczesnego w kontekście jego społecznych, artystycznych i politycznych uwarunkowań. Z tego względu serial *Artyści* jest modelową egzemplifikacją zjawiska zdefiniowanego przez Jane Feuer jako telewizja jakościowa.

## Bibliografia

### Opracowania

- Cardwell S., *Czy telewizja jakościowa jest dobra*, [w:] *Zmierzch telewizji? Przemiany medium. Antologia*, red. T. Bielak, M. Filiciak, G. Ptaszek, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2011.
- Drewniak Ł., *Bonnie i Clyde, czyli teatralny blitzkrieg Strzępki i Demirskiego*, „Przekrój” 2010, nr 51.
- Feuer J., *HBO i pojęcie telewizji jakościowej*, [w:] *Zmierzch telewizji? Przemiany medium. Antologia*, red. T. Bielak, M. Filiciak, G. Ptaszek, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2011.

<sup>41</sup> D. Łuba, *Artyści i seriale zakłócone*, „Teatr” 2007, nr 1, [http://www.teatr-pismo.pl/prze-strzenie-teatru/1625/%E2%80%99Artysci%E2%80%99D\\_i\\_seriale\\_zaklocone/](http://www.teatr-pismo.pl/prze-strzenie-teatru/1625/%E2%80%99Artysci%E2%80%99D_i_seriale_zaklocone/) (dostęp: 25.03. 2019).

<sup>42</sup> J.F. Lyotard, *Brief Reflections on Popular Culture*, Institute of Contemporary Arts Documents 4, London 1986, za: D. Łuba, *op. cit.*

<sup>43</sup> *Ibidem*.

- Feuer J., *Quality Drama in the US: The New „Golden Age?”*, [w:] *The Television History Book*, red. M. Hilmes, BFI Publishing, London 2003.
- Filiciak M., *Media, wersja beta. Film i telewizja w czasach gier komputerowych i internetu*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2013.
- Głowacka A., *Monika Strzępka i Paweł Demirski — Bonnie i Clyde polskiego teatru*, „Litteraria Copernicana” 2018, nr 2 (26).
- Kuligowski W., *Publiczności i festiwale*, „Dialog” 2016, nr 9.
- Łuba D., *Artyści” i seriale zakłócone*, „Teatr” 2007, nr 1, [http://www.teatr-pismo.pl/przestrzenie-teatru/1625/%E2%80%9Eartysci%E2%80%9D\\_i\\_seriale\\_zaklocone/](http://www.teatr-pismo.pl/przestrzenie-teatru/1625/%E2%80%9Eartysci%E2%80%9D_i_seriale_zaklocone/).
- Manifesty teatru popularnego. Wybór*, oprac. M. Wąsik, P. Olkusz, „Dialog” 2016, nr 9.
- „Notatnik Teatralny” 2015, nr 77.
- Nowak M., *My, czyli nowy teatr publiczny*, „Dialog” 2016, nr 6.
- Olkusz P., *Laicka religia Jeana Vilara*, „Dialog” 2016, nr 9.
- Pawłowska M., *HBO — wzorzec współczesnej telewizji jakościowej*, „Zeszyty Prasoznawcze” 59, 2016, nr 1 (225).
- Rataj A., *Ja to mam mój serial*, „Teatr” 2017, nr 1, [http://www.teatr-pismo.pl/przestrzenie-teatru/1632/%E2%80%9Eja\\_to\\_mam\\_moj\\_serial%E2%80%9D/](http://www.teatr-pismo.pl/przestrzenie-teatru/1632/%E2%80%9Eja_to_mam_moj_serial%E2%80%9D/).
- Thompson R., *Television’s Second Golden Age: From Hill Street Blues to ER*, The Continuum, New York 1997.
- Wokół teatru popularnego*, rozm. J. Czaplński, M. Dziewulska, P. Morawski, P. Olkusz, A. Siwiak, M. Zadara, „Dialog” 2016, nr 9.

## Seriale telewizyjne

- Artyści*, scen. P. Demirski, reż. M. Strzępka, TVP 2016.
- Bez tajemnic*, koncepcja formatu *BeTipul*: Hagai Levi, scen. P. Nowakowski, E. Popiołek, M. Kreutz, J. Pawluśkiewicz, M. Wojtyszko, J. Szymczyk-Sienkiewicz, M. Fertacz, J. Kamiński, reż. A. Kazejka, J. Boruch, M. Lechki, W. Smarzewski, B. Konopka, A. Holland, K. Adamik, A. Glińska, HBO 2011–2013.
- Dom*, scen. A. Mularczyk, J. Janicki, reż. J. Łomnicki, M. Łomnicki, TVP 1980, 1982, 1987, 1996–1997, 2000.
- Glina*, scen. M. Maciejewski, reż. W. Pasikowski, TVP 2003–2008.
- House of Cards*, koncepcja serialu B. Willimon, Netflix 2013–2018.
- Kabaret Olgi Lipińskiej*, reż. O. Lipińska, TVP 1990–2005, 2010.
- The Knick*, koncepcja serialu J. Amiel, M. Begler, Cinemax 2014.
- Krew z krwi*, koncepcja formatu *Penzoza*: P.B. Korthuis, D. Van Rooijen, scen. M. Fąfrowicz-Szamocka, K. Szymczyk-Majchrzak, J. Wszędybył, reż. X. Żuławski, R. Wichrowski, L. Dawid, K. Adamik, Canal+ 2012–2015.
- Lytotard J.F., *Brief Reflections on Popular Culture*, Institute of Contemporary Arts Documents 4, London 1986.
- Miasteczko Twin Peaks (Twin Peaks)*, koncepcja D. Lynch, M. Frost, ABC 1990–1991.
- Młody papież (The Young Pope)*, scen. i reż. P. Sorrentino, HBO 2016–.
- Pakt*, koncepcja formatu *Mammon*: G. Eriksen, C.A. Mosli, scen. P. Nowakowski, J. Pawluśkiewicz, A. Gołda, M. Kubawski, J. Kamiński, M. Kubicki, M. Sakowski, reż. M. Lechki, L. Dawid, HBO 2015–2016.
- Prawa ulicy (The Wire)*, koncepcja serialu D. Simon, HBO 2002–2008.
- Prezydencki poker (The West Wing)*, koncepcja serialu A. Sorkin, NBC 1999–2006.
- Rodzina Borgiów (The Borgias)*, koncepcja serialu N. Jordan, ShowTime 2011–2013.
- Rodzina Soprano (The Sopranos)*, koncepcja serialu D. Chase, HBO 1999–2007.
- Rzym (Rome)*, koncepcja serialu W.J. MacDonald, J. Milius, BBC i HBO 2005–2007.

*Sense8*, koncepcja serialu J.M. Straczynski, L. Wachowski, L. Wachowski, Netflix 2015–2018.  
*Sześć stóp pod ziemią (Six Feet Under)*, koncepcja serialu A. Ball, HBO 2001–2005.  
*Z biegiem lat, z biegiem dni*, scen. J. Olczak-Ronikier, reż. E. Kłosiński, A. Wajda, TVP 1980.

### Źródła internetowe

Kurdupski M., *Serial „Artyści” śledziło 340 tys. widzów. 2 mln zł z reklam*, Wirtualnemedi.pl, 26.10.2016, <https://www.wirtualnemedi.pl/artykul/serial-artysci-sledziło-340-tys-widzow-2-mln-zl-z-reklam>.  
 Kyzioł A., *Aktorzy, politycy i kibole — po finale „Artystów”*, Seryjni. Blog o serialach, <https://seryjni.blog.polityka.pl/2016/10/23/aktorzy-politycy-i-kibole-po-finale-artystow/>.

## The series *The Artists* as an example of quality television

### Summary

The article *The series “The Artists” as an example of quality television* is an attempt to analyse the original TV series *The Artists [Artyści]* (2016) by Paweł Demirski and Monika Strzępka from the perspective of the determinants of the quality television model defined by Jane Feuer. The researchers consider the series, whose authors are neither film nor television artists, but are representing critical theatre in Poland, to be the first such full implementation of quality television in Polish TV culture. The authors of the article begin their analysis with the first Polish productions that featured elements of quality television (starting from *The Cop [Glina]* series from 2003) and defining synthetically its determinants. These genre determinants are deepened in the following sections in the perspective of the analysis of the series *The Artists* in terms of focusing the theme of the movie on the present; constructing the script of the series about characters from different layers and environments, in opposition to accepted norms; the author(s) as a guarantee of a high-quality artistic series; stylistic means; intertextual layer.