



Studia
Filmoznawcze
44
Wrocław 2023

Jakub Rawski

ORCID: 0000-0003-0149-544X

Państwowa Akademia Nauk Stosowanych w Głogowie

WPROWADZENIE. MIEJSCE I ZNACZENIE SERIALI STREAMINGOWYCH WE WSPÓŁCZESNEJ KULTURZE MEDIALNEJ

<https://doi.org/10.19195/0860-116X.44.1>

Nie wiem czy to taka moda
Netflixowy sen.

Wolska & Piotrek Lewandowski,
Dziewczyzna z sąsiedztwa

PRÓBA DEFINICJI

Seriale, które użytkownicy znają z tradycyjnej telewizji, w XXI wieku podległy znaczącej mediamorfozie, uwarunkowanej w głównej mierze cyfryzacją. Wedle autorów *Encyklopedii kina* serial to

utwór fabularny, stanowiący podzieloną na odcinki całość dramaturgiczną, w której przedstawione są losy zamkniętej grupy bohaterów — pierwszo- i drugoplanowych, wokół której skupiają się postaci epizodyczne. Ich występowanie gwarantuje wrażenie oryginalności fabularnej, w istocie zorganizowanej wokół takiego samego schematu narracyjnego¹.

Bogusław Skowronek wskazuje, że „serial wpisuje się [...] w pewną ciągłość audiowizualnych form opartych na przedstawieniu narracyjnym (schemacie opo-

¹ *Encyklopedia kina*, red. T. Lubelski, Kraków 2003, s. 863.

wiadania)² i ta opowieść filmowa realizuje „permanentne strukturalne otwarcie, ciągłe funkcjonowanie między innowacją i powtórzeniem oraz przede wszystkim ideę serialności i cykliczności”³.

Przytoczone definicje, chociaż dotyczą seriali telewizyjnych, jak się wydaje można z powodzeniem odnieść do seriali streamingowych, z zaznaczeniem, że te ostatnie są rodzajem audiowizualnej opowieści podzielonej na odcinki, do której odbiorca ma dostęp za pośrednictwem platformy. Pełni ona ważną funkcję przekaźnika w schemacie komunikacji między twórcami a odbiorcami. Taki serial użytkownik może oglądać bez przerw (*binge watching*), kiedy chce i jak długo chce, nie jest mu narzucony konkretny czas jak w przypadku tradycyjnego serialu telewizyjnego. Widz może wybierać odcinki, powracać do nich. Niewątpliwie ważne jest podkreślenie, że seriale streamingowe różnią się od dawniejszych telewizyjnych, można je sklasyfikować również jako neoseriale, ponieważ odznaczają się proliferacjami linii fabularnych wzajemnie na siebie wpływających, strategię narracyjną kształtowaną są w nich z zastosowaniem narracyjnych efektów specjalnych, uwidaczniają się wielopoziomowe struktury dramaturgiczne⁴, a przede wszystkim „współcześnie twórcy najczęściej korzystają z ciągłości wątków (*continuing*) dotyczących całego sezonu”⁵. Seriale streamingowe „odpowiadają na potrzeby widzów poszukujących czegoś więcej niż sielankowej wizji świata”⁶, wpisując się tym samym w poetykę realistyczną. Swoim odbiorcom oferują przestrzeń „tworzenia, komunikacji, swobodnej autoekspresji, a czasem naruszania rozmaitych norm, tabu, nakazów i zakazów życia społecznego czy reinterpretacji i testowania granic gatunków, tekstów, dyskursów”⁷.

W streamingu, co istotne, zmienił się model odbioru, zarówno jednostkowego, jak i globalnego, jako że „klasyczna telewizja była medium rodzinnym, oglądanym zbiorowo, często w tle innych czynności. *Streaming* tworzy inny rodzaj odbioru: bardziej skupiony i zindywidualizowany”⁸, treści zaś przez platformy są najczęściej udostępniane w podobnym czasie na całym świecie, co stanowi o globalizacyjnym charakterze streamingu⁹. Seriale streamingowe to odmiana seriali internetowych,

² B. Skowronek, *Konceptualizacje filmu i jego oglądania w języku młodzieży. Studium kognitywno-kulturowe*, Kraków 2007, s. 144.

³ *Ibidem*.

⁴ Zob. A. Borowiecki, *Neoserial, serial premium czy post soap opera? W poszukiwaniu wyznaczników dla seriali nowej generacji*, „Images. The International Journal of European Film, Performing Arts and Audiovisual Communication” 2019, nr 34, s. 164.

⁵ *Ibidem*.

⁶ A. Trzeźniewska-Nowak, D. Piechota, *Wstęp*, [w:] *Powieści realistycznej życie po życiu. O fenomenie współczesnych seriali*, red. A. Trzeźniewska-Nowak, D. Piechota, Gdańsk 2022, s. 11.

⁷ M. Lisowska-Magdziarz, *Od redaktora. Seriale — nowa jakość czy stare w nowej odstonie?*, „Zeszyty Prasoznawcze” 59, 2016, nr 1, s. 3.

⁸ J. Majmurek, *Dekada opowieści*, „Tygodnik Powszechny” 2020, nr 1–2, s. 107.

⁹ Zob. *ibidem*.

których podstawowymi wyznacznikami są: „ulokowanie w systemie konwergencji, interaktywność, partycypacyjność, nielinearność”¹⁰.

MIEJSCE SERIALI STREAMINGOWYCH W KULTURZE MEDIALNEJ

Ewelina Konieczna stwierdza: „Świadomość odbiorców kultury medialnej w XXI wieku kolonizują seriale. Filmowe historie w odcinkach przyciągają, magnetyzują, uzależniają, dostarczają rozrywki i przyjemności, ale także poruszają aktualne oraz ważne społecznie problemy”¹¹. Ta konstatacja wydaje się bardzo istotna w kwestii przedstawionych tu rozważań — serial streamingowy, jak chyba żadna inna odmiana tekstu kultury o proveniencji medialnej, nie stał się tak znaczącym i wciąż się rozwijającym gatunkiem, którego dynamika ściśle koreluje ze zmianami społecznymi. Olga Tokarczuk w swej mowie noblowskiej *Czuły narrator* (2019) przenikliwie zauważyła, że współczesny serial jest przykładem „nowego sposobu opowiadania świata”¹², który „nie tylko rozciągnął uczestniczenie w narracji w obrębie czasu, generując jego różne tempa, odnogi i aspekty, ale wniósł także swoje nowe porządki”¹³. Tym samym nie sposób ignorować ani tym bardziej postponować współczesnych seriali, których ekspansywność pogłębiają pojawiające się coraz liczniej platformy streamingowe, z najpopularniejszym wśród nich Netflixem¹⁴.

Wyjątkowo interesująco przedstawia się heterogeniczność seriali streamingowych, obserwowana na wielu płaszczyznach. Niezwykłej pojemności gatunkowej towarzyszą nierzadko interferencje międzytekstowe, prowadzące do pojawienia się swoistych hybryd, rozumianych wielorako. Serial streamingowy bardzo często nie tylko realizuje cechy różnorodnych gatunków, nie tylko pojawiają się w nim odwołania oraz aluzje literackie, malarskie, teatralne, lecz także zaburza akademicko rozumiane podziały na kulturę wysoką i niską¹⁵; zgodnie z rozpoznaniem Marii Janion sprzed ponad pięćdziesięciu lat:

Kulturę stanowią systemy ludzkich zachowań społecznych oraz ich wytwory. Oznacza to w konsekwencji, między innymi, że nie można kultury sprowadzać już tylko do tzw. wyższych wartości duchowych, wykluczając z jej obszaru komiksy czy romans brukowy, gazetową powieść w odcinkach czy serial¹⁶.

¹⁰ P. Sołodki, *Serial internetowy — notatki o zjawisku*, „Panoptikum” 2018, nr 20, s. 42.

¹¹ E. Konieczna, *Seriale i ich odbiór jako odbicie zmian społeczno-kulturowych*, „Dyskursy Młodych Andragogów” 2021, nr 22, s. 85.

¹² O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, Kraków 2020, s. 268.

¹³ *Ibidem*, s. 269.

¹⁴ Założony w 1997 r. w Scotts Valley w Kalifornii, działający od 2007 r. jako platforma streamingowa.

¹⁵ Więcej na ten temat zob. U. Eco, *Apokaliptycy i dostosowani. Komunikacja masowa a teorie kultury masowej*, przeł. P. Salwa, Warszawa 2010.

¹⁶ M. Janion, *Humanistyka: poznanie i terapia*, Warszawa 1982, s. 193–194.

Zygmunt Bauman diagnozował: „Popularna kultura dźwięczy jak masło maślane. Wszyscy jesteśmy w niej po uszy zanurzeni”¹⁷. Nie sposób nie zgodzić się z konkluzją słynnego socjologa, chociaż mimo tradycyjnego osadzenia serialu w kulturze popularnej zdecydowanie rozsądza on jej ramy. Ten rodzaj opowieści filmowej wykracza poza tradycyjne definicje kultury popularnej oraz jej funkcje, nie służy wyłącznie rozrywce. Bardzo często twórcy, dzięki zastosowaniu licznych zabiegów intertekstualnych, osadzają fabułę w konkretnej przestrzeni kulturowej. Ważna jest również komunikacja między tekstem (serialem), twórcami, odbiorcą i medium, którym jest platforma streamingowa. Te wzajemne oddziaływania w sposób istotny wpływają na ideologię, etykę oraz estetykę seriali, jak też na ich kontynuacje w kolejnych sezonach lub zakończeniu.

Współczesne media mają niezwykle moc oddziaływania na odbiorców, kreowania ich postaw, wyborów, decyzji, a nawet sposobów przeżywania i organizacji życia. Dość wspomnieć przypadek kobiety, która przedostała się z Korei Północnej do Południowej, ponieważ „rozstrzygającym bodźcem do ucieczki okazało się słuchanie K-popu i oglądanie południowokoreańskich programów telewizyjnych”¹⁸. Rozwój nowych mediów i możliwości, jakie stwarzają, generuje również pytania o przeszłość. Nieżyjący już dawni twórcy stają się podmiotami interesującymi nie tylko w kontekście swojej sztuki zamkniętej jako całość dorobku, lecz także w zakresie pytań o to, jak odnaleźliby się w dzisiejszej wirtualnej rzeczywistości oraz w jaki sposób wytwarzaliby swój wizerunek, o czym świadczy chociażby refleksja nad możliwym-nie możliwym funkcjonowaniem dzisiaj Yukio Mishimy¹⁹. W serialach streamingowych można zaobserwować podobne strategie narracyjne, nie tyle uwspółcześniania wizerunku, ile raczej tworzenia hipotetycznych elementów biografii (dookreślenia) znanych postaci, o czym świadczą seriale: *Freud* (2020) poświęcony pierwszym latom działalności słynnego psychiatry, *Narcos* (2015–2017) dotyczący życia i działalności przestępcy Pabla Escobara czy głośny oraz kontrowersyjny *Dahmer potwór. Historia Jeffreya Dahmera* (2022) opowiadający o tytułowym seryjnym mordercy²⁰.

¹⁷ Z. Bauman, *Kultura do spożycia na miejscu*, rozm. W.J. Burszta, [w:] *Bauman o popkulturze. Wypisy*, oprac. M. Halawa, P. Wróbel, Warszawa 2008, s. 310.

¹⁸ M. Mäkeläinen, *Kimlandia. Kuliszy Korei Północnej*, przeł. I. Kiuru, Bielsko-Biała 2021, s. 303.

¹⁹ Zob. B. Żurawiecki, *Mishima z Instagrama*, „Dwutygodnik” 2023, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/10512-mishima-z-instagrama.html?fbclid=IwAR3AbU9fzPy1iBq8oabo1eaBHKWktoKRQeRqrJ343n14yLTknHA-eFmQck> (dostęp: 15.02.2023).

²⁰ Odnośnie do seriali operujących biografiami przestępców takich jak Escobar czy Dahmer bardzo ważną kwestią pozostaje etyka reprezentacji medialnej. Często dochodzi bowiem do prób romantyzowania, idealizowania czy wręcz usprawiedliwiania takich postaci, co widać na przykład w polskim filmie, też produkcji Netflix, *Jak pokochałam gangstera*, reż. M. Kawulski, Polska 2022, inspirowanego biografią Nikodema Skotarczaka, przywódcy trójmiejskiej mafii w latach dziewięćdziesiątych XX w.

ZNACZENIE SERIALI STREAMINGOWYCH W KULTURZE MEDIALNEJ

Seriale stały się nie tylko nowym sposobem narracji, której nie należy symplifikować, lecz są one także sejsmografem nastrojów, potrzeb i rozmaitych przeżyć społecznych oraz egzystencjalnych, są „świadectwem swoich czasów”; jak stwierdza Wiktoria Kiwior: „seriale można uznać za świadectwa swoich czasów, ukazują one bowiem, jak społeczeństwo definiuje wartości kultury i podchodzi do problemów społecznych”²¹. Gdy 8 września 2022 roku zmarła królowa Elżbieta II, oglądalność serialu *The Crown* (2016–2022) w Wielkiej Brytanii wzrosła aż o 800%²². W tym przypadku wydarzenie rangi historycznej znalazło odbicie w masowej potrzebie konsumpcji audiowizualnej opowieści, w której główna bohaterka jest/była pierwowzorem postaci istniejącej w rzeczywistości. *Nota bene*, produkcja serialu trwa nadal, a premiera szóstego sezonu zaplanowana jest na 2023 rok. Z kolei gdy wybuchła wojna na Ukrainie (24 lutego 2022), echo tego wydarzenia pojawiło się w serialu *Rząd. Królestwo, władza i chwała*, który miał premierę 13 lutego 2022 roku. Kolejną egzemplifikacją omawianego zjawiska jest motyw pandemii COVID-19 w serialach takich, jak: *Dystans społeczny* (2020), czwarty sezon *The Good Doctor* (2020), siedemnasty sezon *Chirurgów* (2020) czy w specjalnym odcinku serialu *Plan na miłość* (2018–2022): *Plany na lockdown* (2020). Wydaje się, że w streamingu szybciej niż w innych formach kulturowych pojawia się reakcja na najnowsze wydarzenia społeczne.

Zdarza się też, że w serialu osadzonym w przeszłości, w konkretnych latach, pojawiają się emblematy obrazujące daną rzeczywistość, uwiarygadniające ją, co powoduje ich renesans wśród współczesnych odbiorców, jak na przykład z piosenką Kate Bush *Running Up That Hill* (1985), która została wykorzystana w czwartym sezonie serialu *Stranger Things* (2022) produkcji Netflix. Utwór po 37 latach znów znalazł się na szczytach list przebojów na całym świecie²³.

²¹ W. Kiwior, *Obraz świata nastolatka na podstawie wybranych seriali dla dzieci i młodzieży*, [w:] *Seriale w kontekście kulturowym. Społeczeństwo i obyczaje*, red. D. Bruszevska-Przytuła, M. Cichmińska, A. Krawczyk-Łaskarzewska, Olsztyn 2014, s. 104.

²² Zob. T. Spangler, *‘The Crown’ Viewing on Netflix Surges After Queen Elizabeth II’s Death*, „Variety” 2022, https://variety.com/2022/digital/news/the-crown-netflix-viewing-queen-elizabeth-death-1235369803/?fbclid=IwAR2e6DhFIWMBFk7jjdNH2XyvM2lg9sPPuKeCWUxNXros0rXmvmV5_jkQ (dostęp: 17.09.2022).

²³ Zob. R. Cordero, *‘Stranger Things’ Pushes Kate Bush’s 1985 Single ‘Running Up That Hill’ To No. 1 On iTunes*, <https://deadline.com/2022/05/stranger-things-kate-bush-running-up-that-hill-no-1-itunes-1235035334/> (dostęp: 7.04.2023).

PROBLEMATYKA SERIALI STREAMINGOWYCH

W wielu serialach streamingowych, jak choćby w hiszpańskich produkcjach Netflixa: *Uwięzione* (2015–2019), *Telefonistki* (2017–2020), *Smak stokrotek* (2018–2020), *Balagan, jaki zostawisz* (2020), *Dom z papieru* (2017–2021), *Szkoła dla elity* (2018–2022), *Po złej stronie torów* (2021–2022) czy *Śnieżna dziewczyna* (2023), ukazane zostają rozmaite problemy, dyskursy czy diagnozy związane z kategoriami takimi, jak: „napięcia klasowe między bogatymi a biednymi, niesprawiedliwość społeczna i wynikająca z niej nieuczciwa redystrybucja dóbr, krytyka kapitalizmu, walka o prawa kobiet czy nieheteronormatywna tożsamość seksualna”²⁴. Tym samym seriele streamingowe tego typu dalekie są od eskapizmu, przeciwnie — problematyka ekonomiczna oraz/lub tożsamościowa jest w sposób rudymenarny wpisana w fabułę.

Współczesny serial interesująco rozgrywa utrwalone kulturowo klisze społeczne i stereotypy. Egzemplifikacją tej tezy jest chociażby postać Tirsa, głównego bohatera, wspomnianego hiszpańskiego serialu *Po złej stronie torów* (2022). Przypomina on Walta Kowalskiego z *Gran Torino* (2008)²⁵, jest weteranem wojskowym, który nieoficjalnie strzeże porządku w podrzędnej madryckiej dzielnicy Entrevias, a widz obserwuje na ekranie jego biografię jako bohatera dynamicznego, tożsamego z ewolucją etyczną postaci z filmu Clinty Eastwooda. Tirso w drugim sezonie serialu otwiera się emocjonalnie na imigrantkę z Kolumbii oraz akceptuje *coming out* swojej córki. W jednym z odcinków, na wieść o homoseksualnej orientacji Jimeny, mówi: „Jestem staroświecki, tradycyjny. Czy mam sporo uprzedzeń? Owszem, mam. Ale jako ojciec mówię ci, że cokolwiek zdecydujesz, będę przy tobie”²⁶. Serial ten jest również egzemplifikacją twierdzenia, że współczesne opowieści streamingowe przesuwają wektor akcji z centrum na peryferie. W rozgrywającym się w Madrycie *Po złej stronie torów* konsekwentnie ukazywana jest dzielnica Entrevias, nie zaś znane i powszechnie kojarzone krajobrazy hiszpańskiej stolicy. Ten sam serial stanowi przykład interesującej poznawczo konwergencji mediów. Pierwotnie został wyprodukowany przez telewizję Telecinco i na jej kanale miał premierę pierwszy sezon. Ze względu na bardzo dużą popularność (serial zgromadził średnio 1,809 mln widzów²⁷) prawa do *Po złej stronie torów* wykupił Netflix.

Poza wzmiankowanymi problemami poruszonymi w fabułach seriali warte odnotowania są też inne kategorie, po które sięgają twórcy. Często serial jest adaptacją i/lub reinterpretacją tekstu pierwotnego, co widać w produkcjach takich, jak:

²⁴ J. Rawski, *Bohaterowie serialu Netflixa „Szkoła dla elity” między transgresją a tragizmem*, „Studia Filmoznawcze” 41, 2020, s. 97.

²⁵ Zob. *Gran Torino*, reż. C. Eastwood, USA-Niemcy 2008.

²⁶ *Po złej stronie torów* (*Entrevias*, S02 E06, reż. Iñaki Mercero, 2022), przeł. T. Tworkowski.

²⁷ Zob. L. Perez, „*Entrevias*” prepara su temporada 4 junto a la tercera para Telecinco, tras el éxito de las dos primeras, „Vertele”, https://vertele.eldiario.es/noticias/exclusiva-entrevias-telecinco-temporada-4-tercera-exito-primeras-netflix_1_9872751.html (dostęp: 28.05.2023).

Dracula (2020), *Outsider* (2020), *Mgła* (2017), *Alienista* (2018–2020), *Ania, nie Anna* (2017–2019), *Nawiedzony dwór w Bly* (2020). Pojawiają się serialowe sequele lub/i prequele tekstu literackiego lub odbiorca ma do czynienia ze swoistym miksem literackich motywów — *Castle Rock* (2018–2019), *Ratched* (2020). Polskie seriale, za których produkcję odpowiadał Netflix, zwracają uwagę osadzeniem w lokalności realnej lub fikcyjnej — *Znaki* (2018–2020) dziejące się na Dolnym Śląsku, *Rojst* (2018–2021) w nieokreślonej miejscowości na Ziemiach Zachodnich, *Ultraviolet* (2017–2019) w Łodzi, *Krakowskie potwory* (2022) w Krakowie, *Brokat* (2022) w Sopocie. Niezwykle interesująco poznawczo przedstawiają się odcinkowe opowieści Mike’a Flanagana, które kreatywnie wykorzystują utrwalone wzorce czy rozwiązania fabularne, żeby wspomnieć *Nawiedzony dom na wzgórzu* (2018), *Nawiedzony dwór w Bly* (2020), *Nocną mszę* (2021). Problematyka tożsamości, kształtowania siebie, swoiste serialowe *bildungsroman* przedstawiają produkcje typu *Kim jest Anna?* (2022), *Gambit królowej* (2020), *Ania, nie Anna* (2017–2019), *Zakłamane życie dorosłych* (2023). Wątki etyczne oraz ideologiczne pozostają ważne we współczesnych serialach: *Opowieść podręcznej* (2017–2022), *Telefonistki* (2017–2020), *Mesjasz* (2020). Nie brakuje nieoczywistych reprezentacji zagadnień związanych z religijnością: *Młody papież* (2016), *Nowy papież* (2020), *Unorthodox* (2020), *Kalifat* (2020), *Mesjasz* (2020), *Dzień trzeci* (2020), *Nocna msza* (2021), *Lucyfer* (2016–2021). Wbrew utrwalonym wzorcom i stereotypom wyraźnie manifestują się heterogeniczne obrazy macierzyństwa i ojcostwa: *Orange Is the New Black* (2013–2019), *Pracujące mamy* (2017–2023), *Rodzina plus* (2017–2021), *Sprzątaczką* (2021). Prowincje, peryferie, małe miasteczka często są przedstawiane jako *locus terribilis*: *Broadchurch* (2013–2017), *Las* (2017), *Czarny punkt* (2017–2019), *Dark* (2017–2020), *Smak stokrotek* (2018–2020), *Stranger Things* (2016–2022), *Capitani* (2019–2022), *Mścicielka* (2022), *Riverdale* (2017–2023). Nie brakuje tricksterów oraz bohaterów i antybohaterów wzbudzających sympatię odbiorcy mimo nieetycznego postępowania, jak w wypadku Franka Underwooda z *House of Cards* (2013–2018), Waltera White’a z *Breaking Bad* (2008–2013) czy głównych bohaterów *Domu z papieru* (2017–2021). Serial streamingowy bardzo często jest materia opowieści historycznej czy też historia staje się tworzywem serialu, o czym świadczą popularne i dobrze przyjęte przez odbiorców produkcje takie, jak: *Czarnobyl* (2019), *The Crown* (2016–2022), *Wikingowie* (2013–2020) czy *Peaky Blinders* (2013–2022), *Ostatni Carowie* (2019). Ważne miejsca zajmują, sygnalizowane już, kwestie związane z płcią i seksualnością: niebinarność, nieheteronormatywność, biseksualizm, poliamoria, transseksualność, transwestytyzm: *Dynastia* (2017–2022), *Orange Is the New Black* (2013–2019), *Szkoła dla elity* (2018–2022), *Heartstopper* (2022), *Sex Education* (2019–2021), *Pokolenie* (2021), *Księżęta* (2021–2022), *Królowa* (2022).

Przedstawiony tu katalog problematyki współczesnych seriali w żadnym razie jej nie wyczerpuje, jest raczej próbą rekapitulacji tematów wydających się najczęściej eksploatowanymi przez twórców filmowych opowieści wieloodcinkowych.

Należy też wspomnieć, że wskazane wcześniej liczne emancypacyjne manifestacje wątków związanych z rasą, płcią i seksualnością w serialach streamingowych, szczególnie produkcji Netflixa, prowadzą do stwierdzeń, że platforma ta promuje przede wszystkim wartości lewicowe lub też kieruje się zasadami tak zwanej poprawności politycznej²⁸. Warto pamiętać o charakterze kultury popularnej, która jest „wrogiem, zagrożeniem, zniewalającą siłą i narzędziem panowania, środkiem emancypacji i oporu, rozrywką, instrukcją obsługi świata, źródłem zysków i przyjemności”²⁹. Emancypacyjność kultury popularnej, już w genezie, czyli w romantyzmie, była jedną z jej rudymenarnych cech, stąd też wpisane w najnowsze serialowe opowieści równościowe aspekty nie powinny dziwić — są one odzwierciedleniem dzisiejszych czasów.

STAN BADAŃ

Tradycja badań nad serialami w polskich naukach humanistycznych i społecznych jest niedługa, chociaż zawierają się w niej pozycje, które z powodzeniem uchwyciły istotę zjawisk związanych z dynamiką mediów oraz aktualnym stanem procesów kulturowych, dowodzą tego konkretne monografie³⁰ i seria wydawnicza „Seriale w kontekście kulturowym”³¹, będąca pokłosiem konferencji organizowanych przez

²⁸ Zob. np. S. Beutelsbacher, *Netflix i inni w pułapce. Wojna kulturowa wkracza w biznes*, „Gazeta Wyborcza” 2022, nr 129, s. 35. Debata wokół wzmiankowanej tematyki nie ustaje (stan na czerwiec 2023 r.), dotyczy też filmowych remake’ów takich jak *Mala syrenka*, reż. R. Marshall, USA 2023; zob. K. Węzyk, *Filmowa gra w kolory*, „Gazeta Wyborcza” 2023, nr 128, s. 27–29.

²⁹ M. Krajewski, *Kultury kultury popularnej*, Poznań 2005, s. 11.

³⁰ Zob. np. *Czas seriali*, red. A. Szczepanek, S. Wojciechowska, P. Buśko, Gdańsk 2014; B. Darska, *To nas pociąga! O serialowych antybohaterach*, Gdańsk 2012; R. Dudziński, *Produkcje sensacyjno-kryminalne Telewizji Polskiej 1965–1989. Konwencje — motywy — konteksty*, Gdańsk 2017; A. Kisielewska, *Polskie tele-sagi — mitologie rodzinności*, Kraków 2009; *Zanurzeni w historii — zanurzeni w kulturze. Kultowe seriale PRL-u*, red. M. Karwala, B. Serwatka, Kraków 2010; J. Kwiek, *Telenowela a edukacja. Studium psychopedagogiczne*, Poznań 2005; *Między trendem a tradycją. Kulturowe oblicza seriali*, red. B. Panek, A. Wójtowicz, Lublin 2015; *Polskie seriale telewizyjne*, red. P. Zwierzchowski *et al.*, Bydgoszcz 2014; *Post-soap. Nowa generacja seriali telewizyjnych a polska widownia*, red. M. Filiciak, B. Giza, Warszawa 2011; *Seriale. Przewodnik Krytyki Politycznej*, red. Zespół Krytyki Politycznej, Warszawa 2011; M. Wyźlic, *Model rodziny w telenowelach Delii Fiallo. Na podstawie scenariuszy filmowych*, Lublin 2007. Bibliografię dotyczącą seriali (stan na 2007 r.) też zob. B. Skowronek, *Konceptualizacje filmu i jego oglądania w języku młodzieży*, s. 144.

³¹ Zob. *Seriale w kontekście kulturowym. Gatunki — motywy — mutacje*, red. D. Bruszevska-Przytuła, A. Naruszewicz-Duchlińska, Olsztyn 2016; *Seriale w kontekście kulturowym. Gatunki, konwergencja, recepcja*, red. A. Krawczyk-Łaskarzewska, A. Naruszewicz-Duchlińska, P. Przytuła, Olsztyn 2014; *Seriale w kontekście kulturowym. Format, intertekst, adaptacja*, red. D. Bruszevska-Przytuła, A. Krawczyk-Łaskarzewska, P. Przytuła, Olsztyn 2017; *Seriale w kontekście kulturowym. Język, odbiór, interpretacja*, red. M. Cichmińska, A. Naruszewicz-Duchlińska, P. Przytuła, Olsztyn 2017; *Seriale w kontekście kulturowym. Historia i polityka*, red. M. Cichmińska, A. Naruszewicz-Duchlińska, Olsztyn 2014; *Seriale w kontekście kulturowym. Serialowe sedno*, red. M. Cichmińska, A. Naru-

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski. W ostatnich kilku latach, gdy *streaming* już na stałe wkomponował się w polski krajobraz kulturowy, pojawiły się liczne opracowania obrazujące złożoność mediosfery seriali streamingowych oraz telewizyjnych. Wśród nich należy rozróżnić efekty badań naukowych — monografie³² oraz artykuły³³ — jak też studia publicystyczne czy prace o charakterze popularnonaukowym³⁴.

Niniejszy tom „Studiów Filmoznawczych” wpisuje się w te refleksje, analizy oraz interpretacje. Autorki i autorzy zgromadzonych studiów, korzystając z odmiennych metodologii i ujęć badawczych (komparatystyka, intertekstualność, krytyka tematyczna, feminizm intersekcyjny, teoria recepcji, narratologia), ukazali heterogeniczność, złożoność, a także intermedialność zjawiska kulturowego zamykającego się w kategorii serialu streamingowego.

PREZENTACJA ARTYKUŁÓW POŚWIĘCONYCH SERIALOM STREAMINGOWYM

Dariusz Piechota w artykule *Oswajanie starości w Gangu zielonej rękawiczki* wysunął oraz udowodnił tezę, że w tytułowym serialu intertekstualność ujawnia się

szewicz-Duchlińska, P. Przytuła, Olsztyn 2016; *Seriale w kontekście kulturowym. Sfery życia — z życia sfer*, red. D. Bruszczyńska-Przytuła, M. Cichmińska, P. Przytuła, Olsztyn 2016; *Seriale w kontekście kulturowym. Społeczeństwo i obyczaje*; *Seriale w kontekście kulturowym. Widzowie — fani — twórcy*, red. A. Krawczyk-Łaskarzewska, A. Naruszczyk-Duchlińska, Olsztyn 2016.

³² Zob. np. D.A. Myślak, *Od serialu telewizyjnego do odserialowych formatów internetowych*, Olsztyn 2021; *Powieści realistycznej życie po życiu*; R. Sojak, A. Meler, B. Królicka, *Stereotypowe czy nietypowe? Wizerunek kobiet w polskich serialach — sposób prezentacji, obecność, konteksty*, Toruń 2020.

³³ Zob. np. A. Borowiecki, *Zmieniający się paradygmat opowiadania we współczesnych serialach grozy*, „Media — Kultura — Komunikacja Społeczna” 2, 2020, nr 16, s. 11–20; M. Jackowska, *Postmodernistyczne demony w serialach jakościowych. Między nostalgią a ironią*, „Kultura i Historia” 2018, nr 33, s. 261–268; A. Karasińska, *Pomiędzy ramówką a serialowym obżarstwem. Jak Polacy oglądają seriale?*, „Zeszyty Prasoznawcze” 59, 2016, nr 1, s. 51–63; M. Kisilowska-Szurmińska, *Bingeing — a Fad or a Permanent Change in Media Consumption? A Critical Literature Review*, „Zeszyty Prasoznawcze” 65, 2022, nr 3, s. 73–82; M. Kisilowska, A. Jupowicz-Ginalska, Ł. Szurmiński, „Binge watching” — definiowanie fenomenu na podstawie przeglądu literatury przedmiotu, „Media. Biznes. Kultura” 12, 2022, nr 1, s. 49–68; E. Konieczna, *Seriale i ich odbiór jako odbicie zmian społeczno-kulturowych*, s. 85–97; M. Lisowska-Magdżiarz, *Od redaktora*, s. 1–15; M. Marcela, „Stranger Things”, czyli kobiety i potwory, „Teksty Drugie” 2018, nr 5, s. 257–275; J. Sobota, *Strategie ontologiczne w wybranych utworach literackich i filmowych*, „Humanistyka i Przyrodoznawstwo” 2022, nr 27, s. 185–202; A. Trześniewska-Nowak, *Serial jako sposób osvajania medycznej rzeczywistości*, [w:] A. Trześniewska-Nowak, *W kleszczach lęku. Thriller medyczny w literaturze i kulturze popularnej*, Lublin 2022, s. 203–237; M. Wróblewski, *Netflix, Rotten Tomatoes i wszystkożercy kulturowi. Kwantyfikacja kultury w dobie „big data”*, „Kultura Współczesna” 2019, nr 1, s. 112–128.

³⁴ Zob. np. K. Czajka-Kominiarczuk, *Seriale. Do następnego odcinka*, Warszawa 2021; J. Jabłonna, P. Łęczuk, „Świat według Kiepskich”. *Zwariowana historia kultowego serialu Polsatu*, Kraków 2022.

na wielu płaszczyznach. Bohaterowie przypominają amerykańskich superbohaterów walczących w obronie bezbronnych i zepchniętych na margines. Podejmowane przez nich interwencje są jasną egzemplifikacją problemów, z którymi borykają się osoby starsze narażone na nieuczciwych przedsiębiorców, właścicieli lombardów czy rzekomych uzdrowicieli. Według Piechoty *Gang zielonej rękawiczki* to ważny głos na temat miejsca i roli emerytów w dzisiejszym konsumpcyjnym świecie. Reżyser zrywa z utartymi stereotypami dotyczącymi starości, ale też przybliży widzom nieuchronny proces starzenia się.

Marta Świerczyńska w artykule *Recepcja serialu Squid Game i jego potencjalny wpływ na wizerunek Korei Południowej w Polsce* podjęła temat głośnego serialu produkcji Netflix, w którym niestereotypowo przedstawiono społeczeństwo Korei Południowej. Według autorki zarówno w Polsce, jak i na świecie serial wygenerował liczne teksty eksplorujące między innymi jego treść i popularność, co jej zdaniem czyni z niego niezwykle interesujący przypadek w kontekście budowania wizerunku kraju — serial miał szansę znacząco wpłynąć na wyobrażenie wielu osób o Korei. W artykule Świerczyńska skupia się na kierunkach, jakie mogły przybrać wyobrażenia pojawiające się w polskim internecie po premierze serialu.

Arkadiusz Sylwester Mastalski w artykule *Model mitograficzny i model muzyczny jako dwa sposoby interpretacji storytellingu w serialu Ślepnąc od świateł Krzysztofa Skoniecznego oraz jego powieściowym pierwowzorze* stawia tezę, że przygody warszawskiego diler, opisane w powieści Żulczyka *Ślepnąc od świateł* (2014) oraz zaadaptowane na potrzeby serialu pod tym samym tytułem (2018) są wyraźnie zaczerpnięte z brytyjskiej hip-hopowej kompozycji *Blinded by the Lights* (2014). Dla Mastalskiego proveniencji peregrynacji bohatera należy upatrywać także w archetypie mitycznej podróży, o której pisał Joseph Campbell w *Bohaterze o tysiącu twarzy* (1949). Analiza pokazuje, jak posługując się różnymi modelami interpretacji osadzonymi w dwóch odmiennych wzorcach kulturowych: archetypowym prototypie narracyjnym monomitu i narracyjno-muzycznej formie storytellingu hip-hopowego opartego na kulturowej ramie mitycznej katabazy, można zdefiniować zależności międzytekstowe.

Artur Borowiecki w artykule *Strategie narracyjne destabilizujące porządek czasowy w neoserialach* stwierdza, że najczęstszy tryb narracji serialowej, stale wykorzystywany w produkcjach epizodycznych, z powtarzalną strukturą fabularną i konstrukcją postaci, jest eksploatowany coraz rzadziej. Podejmując temat strategii narracyjnych zakłócających porządek czasowy w neoserialach, autor dokonuje ich systematyki wraz z charakterystyką zabiegów formalnych stosowanych przez twórców.

Oliwia Kalinowska w artykule *Gry intertekstualne w serialowej twórczości Shin'ichirō Watanabe* zauważa, że najbardziej rozpoznawalnymi tytułami w filmografii Japończyka są seriale *Cowboy Bebop* (1998–1999), *Samurai Champloo*

(2004–2005) oraz *Space Dandy* (2014), które niełatwo podlegają genologicznym klasyfikacjom ze względu na łączenie w sobie różnych konwencji gatunkowych oraz towarzyszące im intertekstualne odniesienia. Według badaczki interferencje międzytekstowe istniejące w dziełach Watanabe sprowadzają się do nawiązań do konkretnych filmów, a także stylistycznych inspiracji odsyłających do danej konwencji. Kalinowska analizuje manifestacje intertekstualności w twórczości Japończyka oraz ich związek ze specyfiką użytkowania portali streamingowych.

Marta Snoch w artykule *Sycylijskie obrazy — intertekstualne nawiązania w drugim sezonie serialu Biały Lotos* przedstawia i analizuje intertekstualne nawiązania do włoskiej kultury i kina oraz amerykańskich wyobrażeń na jej temat, zawarte w tytułowym serialu rozgrywającym się na Sycylii. Autorka omawia obrazy Amerykanów w Europie w kontekstach literackich i filmowych oraz oczekiwania, jakie przez popkulturowe (czy związane z kulturą wysoką) wzorce bohaterowie serialu mają wobec swojego pobytu na włoskiej wyspie. Píše też o postmodernistycznych inspiracjach *Przygodą* (1960) Michelangelo Antonioniego, sycylijskich wątkach w *Ojcu chrestnym* (1972) Francisca Forda Coppoli oraz wielu motywach z klasyki włoskiego i hollywoodzkiego kina czy historii opery. Snoch pokazuje, w jaki sposób serial zrywa ze stereotypami dotyczącymi płci, wakacyjnych klisz czy obrazów Włoch w kulturze.

Karolina Gierszewska w artykule *Kim jest czarna profesjonalistka? Wizerunki Afroamerykanek w serialach Shondaland jako projekt społeczny* analizuje czarną profesjonalistkę, typ kobiecej postaci występującej w serialach Shondy Rhimes, na podstawie kreacji bohaterek seriali *Chirurdzy* (2005–2022) oraz *Sposób na morderstwo* (2014–2020). Gierszewska podstawy teoretyczne zaczerpnęła z Nurtu Czarnej Sztuki i teorii feminizmu interseksjonalnego bell hooks, całość swoich dociekań osadziła w społecznej historii Afroamerykanów i Afroamerykanek.

Anna Krakowiak analizą manifestacji motywów oraz wątków z filmów Davida Lyncha w serialu *Riverdale* zajmuje się w artykule *Między techniką a strategią. Postmodernistyczna dezorientacja widza w „lynchowskim” Riverdale*. Według niej twórcy odcinkowej opowieści jawnie nawiązują do kina postmodernistycznego, stosując heterogenicznego rodzaju techniki dezorientacji, czyli środki, które komplikują interpretację tego, co przedstawione. Autorka dokonuje analizy tekstualnej sześciu dostępnych sezonów serialu, skupiając się na wykazaniu korelacji między nim a kinem postmodernistycznym.

Przedstawione zagadnienia poruszone w artykułach składających się na 44 tom „Studiów Filmoznawczych” w sposób ważny, interesujący, nowatorski, a na pewno błyskotliwy, wypełniają pole badawcze dotyczące najnowszych przemian medialnych oraz kulturowych. Z pewnością staną się one inspiracją do kolejnych poszukiwań akademickich, jako że rozwój form audiowizualnych postępuje, a naukowcom pozostaje uważne przyglądanie się im oraz analizowanie.

INTRODUCTION: THE PLACE AND IMPORTANCE OF STREAMING SERIES IN MEDIA CULTURE

Summary

This article attempts to outline the functioning of streaming series in media culture. Its main thesis is that the series have not only become a new type of narrative, which should not be downplayed, but also a barometer of moods, needs and various social and existential experiences — a true testimony of their times.

Keywords: Streaming series, streaming media, media culture, popular culture