

# Wstęp

Pojawienie się w latach pięćdziesiątych ubiegłego wieku nowego medium zaowocowało znaczącymi zmianami technologicznymi w branży kinowej. Eksploatacja formatów panoramicznych takich jak Cinerama, Cinemascope czy VistaVision oraz pojedynczej taśmy kolorowej (zastępującej kosztowny system Technicolor, kojarzony ze zbyt mocno nasyconymi barwami) miała za zadanie przyciągnąć do pustoszejących przybytków widzów, którzy nad walory kinowego dyspozytywu przedkładali komfort oglądania filmów na własnym „srebrnym ekranie”. Kilka dekad później podobna sytuacja stała się udziałem telewizji, której popularności zagroziła rosnąca liczba użytkowników sieci internetowej. W efekcie również polscy widzowie odczuli zmiany w obrębie tak zwanej telewizji linearnej, czyli tradycyjnego, ramówkowego śledzenia programów telewizyjnych. Dzisiaj, gdy dla coraz młodszej widowni funkcję telewizji przejęły międzynarodowe platformy streamingowe (obecne w Polsce od 2016 roku), widownia (bez)telewizyjna stała się nowym zjawiskiem z nową listą rytuałów domagających się opisanania.

Na przestrzeni ostatniej dekady<sup>1</sup>, ze szczególnym uwzględnieniem ostatniego pięciolecia, zmieniała się też refleksja akademicka na temat produkcji tak zwanego małego ekranu. Na łamach aktualnego numeru „Panoptikum” poddane zostają analizie różnorakie seriale i projekty filmowe realizowane przez telewizję bądź funkcjonujące na styku mediów. W części pierwszej **Maciej Sztąberek** przygląda się platformie strumieniowej Netflix, rozważając nadany jej status „telewizji na życzenie” (*video on demand*) i przynależność do telewizji jakościowej. W skali globalnej i lokalnej zdążyliśmy już oswoić jej hegemonię, powszechną dostępność i ofertę, choć ograniczoną płatną subskrypcją, dla której trafnym podsumowaniem jest parafraza słynnego hasła promocyjnego, wykorzystywanego niegdyś przez jedną ze stacji telewizyjnych typu premium, „to nie telewizja – to Netflix”. Fenomenem seriali internetowych, istniejących za sprawą tej i innych platform dystrybucyjno-produkcyjnych: Netflix, Hulu czy Amazona, zajął się z kolei **Paweł Sołodki**. Opisane przez niego zjawisko serialu internetowego, czyli kolejnej istotnej gałęzi współczesnej branży rozrywkowej pokazuje jak bardzo oddaliliśmy się od czasów, kiedy co tydzień oczekiwaliśmy kolejnego odcinka *Miasteczka Twin Peaks* czy *Beverly Hills 90210*, emitowanych raz w tygodniu w Telewizji Polskiej. Chociaż gdy odkrywamy, że obecnie You Tube oferuje funkcję przypominania o planowanej premierze odcinka dzięki subskrypcji kanału/profilu ulubionego twórcy, a także nieustannie bombarduje nas powiadomieniami o nowych filmach na śledzonych przez nas kanałach, może się okazać, że ta nowa telewizja coraz bardziej upodabnia się do „starej”. Artykuł **Magdaleny Kamińskiej** dotyczący fandumu zbudowanego wokół popularnego również w Polsce tureckiego serialu kostiumowego *Wspaniałe stulecie* jest błyskotliwą szarżą badaczki sprawdzającej, czy tak naprawdę śmierć klasycznie rozumianej telewizji i praktyk wokół niej rozwiniętych, nie została ogłoszona zbyt pochopnie. W końcu dojrzała widownia

<sup>1</sup> Por. też „Panoptikum” nr 10/2010, temat numeru: Telewizje. Numer dostępny w całości pod adresem: <https://czasopisma.bg.ug.edu.pl/index.php/panoptikum/issue/view/18>.

zgrupowana wokół serialu, oglądająca go w sposób „analogowy”, korzystając z nowych form komunikacji (blogi, fora, media społecznościowe) zbudowała społeczność widzów nieograniczających się jedynie do komentowania tego, co wydarzyło się w ostatnim odcinku, ale do budowania wspólnoty osób w podobnym przedziale wiekowym dzielących podobne zainteresowania przeniesione do rzeczywistości poza ekranem monitora.

Diagnozę amerykańskiego kryzysu na przykładzie serialu *Fargo* stawia **Pola Sobaś-Mikołajczyk**, biorąc pod lupę camusowskie wątki w produkcji sygnowanej nazwiskiem braci Coen, zrealizowanej na kanwie powieści *To nie jest kraj dla starych ludzi* Cormaca McCarthy’ego. Spojrzenie na amerykańskie seriale jako teksty o złożonej narracyjności proponuje **Artur Borowiecki**. Za punkt wyjścia do dalszych rozważań służy mu definicja Jasona Mittela, akcentująca przedefiniowywanie form epizodycznych pod wpływem narracji seryjnej, niekoniecznie skutkując całkowitym ich połączeniem, lecz jedynie przeniesieniem środka ciężkości. Taka strategia charakteryzuje również omówiony przez **Magdalenę Bałagę** serial *Mr. Robot*, którego bohaterowi – ze względu na posiadane dysfunkcje psychiczne oraz uzależnienie od substancji psychoaktywnych – przypada status narratora niewiarygodnego.

Na gruncie europejskim zjawiskiem wartym gruntownego opisu jest nurt określany mianem *Nordic noir*, który odnosi się do literatury, filmów i seriali powstających w krajach skandynawskich i zawierających wątki kryminalne. O ile jednak samo pojęcie *noir* jest dość dobrze opisane, o tyle *Nordic noir* jest zjawiskiem na tyle nowym, o czym donosi w swoim artykule **Tomasz Adamski**, że nie poświęcono mu jeszcze w polskim piśmiennictwie adekwatnej do jego popularności uwagi i z sukcesem wypełnia swoim tekstem wzmiankowaną lukę. **Anna Felskowska** proponuje natomiast analizę serialu *M jak miłość* w kontekście ewolucji poprawy wizerunku homoseksualnego bohatera. Fakt, że budzi początkowo niechęć otoczenia, a po dwóch kolejnych latach staje się postacią jednoznacznie pozytywną, wiązany jest przez autorkę ze zrealizowaną w 2003 roku kampanią przeciwko homofobii, o rok późniejszym przystąpieniem Polski do Unii Europejskiej czy organizacją w Krakowie Marszu Tolerancji, popartego przez Czesława Miłosza i Wisławę Szymborską. Tematem artykułu przygotowanego przez **Monikę Rawską** stała się inna polska produkcja telewizyjna, *Belle Epoque*, której korzeni szukać należy w tradycji literatury groszowej, a która nosi jedynie fasadowe znamiona podobieństwa do brytyjsko-amerykańskiego serialu *Tabu*. Wreszcie **Artur Majer** – pracownik Telewizji Polskiej, odpowiedzialny za sprawowanie opieki merytorycznej nad produkcją serialu *Artyści* w duchu studiów produkcyjnych, za sprawą zastosowanego spojrzenia „od wewnątrz”, przedstawia w sposób wyczerpujący i jednocześnie fascynujący przebieg prac nad serialem. **Jarosław Grzechowiak** na podstawie stenogramów z dyskusji po kolaudacji filmów telewizyjnych serii *Dzień ostatni dzień pierwszy* oraz sprawozdania ekonomiczno-produkcyjnego odtworzył dzieje powstawania (zapomnianego dziś) filmu *Wszarż* Stanisława Różewicza. Merytoryczny korpus

numeru zamyka artykuł **Marty Kasprzak**, w którym autorka przygląda się polskiej twórczości telewizyjnej Krzysztofa Zanussiego z okresu PRL. Na podstawie materiałów źródłowych dostępnych w zasobach Filмотeki Narodowej oraz monitoringu prasy została odtworzona recepcja filmów Zanussiego ze „srebrnego ekranu”, a następnie skonfrontowana z późniejszymi, naukowymi i publicystycznymi omówieniami.

Niezwykłe ciekawym wkładem poszerzającym perspektywę studiów nad telewizją jest publikowana na naszych łamach, jako jedyny artykuł w języku angielskim, historia telewizji rumuńskiej pióra dwojga autorów **Alexandru Matei** i **Annemarie Sorescu-Marinković**. To zarówno krytyczna refleksja nad fenomenem odkrycia telewizji socjalistycznej w badaniach naukowych, jak i wyjątkowy raport ze splątania rządów tyrańca Ceaușescu ze statusem medium w roli świadka i inspiratora historycznej zmiany, któremu ostatecznie nie udało się na tej nigdy niesfinalizowanej transformacji skorzystać.

Niniejszy numer, choć nie ma ambicji ujęcia fenomenów telewizyjnych w sposób wyczerpujący, składa się z szeregu analiz istotnych zjawisk: zarówno tych posiadających nowatorski charakter, jak i tych pokrytych patyną czasu, niesłusznie pojawiających się jedynie na marginesie rozważań o współczesnej kulturze. Artykuły zgromadzone na łamach „Panoptikum” pokazują też, jak dalece produkcje neoserialowe wpływają na swoje widownie. Seriale demaskujące uzależnienie od technologii cyfrowych, śmiało wprowadzające tematykę zaburzeń psychicznych, powracające do mitów i reinterpretujące je na potrzeby „nowych czasów”, a także eksploatujące gatunki jak Nordic noir do nowych ram? Wszystko to dzisiaj oferowane jest widzowi, który musi zmagać się z jednym poważnym deficytem: brakiem czasu, żeby obejrzeć wszystkie wybitne produkcje rekomendowane przez krytyków z „New York Timesa”. Z tego powodu, coraz częściej, jak wskazują rozmaite badania, kłamiemy mówiąc, że widzieliśmy serial, bez którego dzisiaj nie sposób poprowadzić towarzyskich konwersacji. Klęska urodzaju zdaje się nie mieć końca. Wierzmy jednak, że nasi czytelnicy znajdą czas, aby pochylić się nad proponowanymi artykułami.

Marta Kasprzak

Małgorzata Major