

Recenzja rozprawy doktorskiej Pani Magister Marii Rzepeckiej pt.: „Media strumieniowe i ich serialowy przekaz jako czynnik wpływu na wiedzę i postawy w zakresie problemów psychologicznych przedstawicieli pokoleń cyfrowych

Rozprawa doktorska Pani Magister Marii Rzepeckiej została bardzo dobrze skomponowana, zgodnie z wymogami stawianymi pracom naukowym, a także w zgodzie z logiką przejrzystego wywodu, którego strukturę odzwierciedla już spis treści, a potwierdza lektura całości. Obszerna teoretyczna część pierwsza stała się bazą dla metodycznie przeprowadzanych badań własnych, które Doktorantka rozpoczyna od konstruowania aparatury analitycznej, stawiania hipotez i pytań badawczych. Prezentacja przebiegu badań ma dzięki temu systematyczny charakter; badaczka jasno formułuje swoje założenia i cele, zarówno cel główny, jak i cele szczegółowe, które w dalszej części umożliwiają systematyczną prezentację wyników oraz metodycznie poprawną, a zatem i wiarygodną weryfikację hipotez, a co za tym idzie – także realizację celów badawczych. Przeprowadzone w procesie przygotowania rozprawy doktorskiej własne badania empiryczne Doktorantki czynią recenzowaną rozprawę szczególnie wartościowym materiałem źródłowym.

Na pochwałę zasługują płynne przejścia pomiędzy poszczególnymi częściami i segmentami tekstu. zarówno pod względem logicznym (wnioski końcowe z każdego kolejnego podrozdziału są wstępem do następnego podrozdziału lub rozdziału), jak również językowym. Taka sprawność językowo-komunikacyjna (płynność przekazu) nie jest powszechna, nawet w środowisku naukowym, należy ją więc docenić, aczkolwiek ten sposób pracy z tekstem generuje sporo powtórzeń, które kumulują się w końcowej części rozprawy, gdzie mamy już do czynienia z podsumowaniem podsumowań. Zwracają uwagę graficzne, w tym tabelaryczne zestawienia, opracowane przez Autorkę na podstawie analizy badań zastanych oraz badań własnych; wszystkie one czynią wywód, zawierający wiele danych liczbowych bardziej przejrzystym.

Zgodnie z wymogami stawianymi pracom naukowym, doktorantka wyczerpująco przedstawiła zarówno historyczne, jak i teoretyczne konteksty, przechodząc od ujęć

bardziej ogólnych do coraz bardziej szczegółowych. W taki sposób zaprezentowała historię Internetu oraz mediów strumieniowych w perspektywie rozwoju nowych mediów, jak również rozwój społeczeństwa informacyjnego, by na tym tle pokazać specyfikę tzw., „cyfrowych” pokoleń, określanych w refleksji naukowej (psychologii społecznej, socjologii, medioznawstwie) jako pokolenia „Y” oraz „Z”. Skupiając swoją uwagę przede wszystkim na tym ostatnim, czyli „Postmillenialsach, którzy w 2021 roku stanowili 1/4 populacji”(s.74), Doktorantka scharakteryzowała młodych odbiorców, których postawy wobec medialnego przekazu w dalszej części rozprawy zbadała. „To właśnie pokolenie Z jest wskazywane jako najczęściej sięgające po wirtualną rozrywkę.” – pisze Rzepecka (s.85) i dalej stwierdza, że „Odbiorcy poniżej 23 roku życia stanowiący 30% globalnej populacji, stanowią ważną grupę docelową branży medialnej, a ich problemy znajdują odzwierciedlenie w popkulturze – zwłaszcza narracyjnych treściach medialnych przygotowywanych dla tego pokolenia.(...) Bohaterowie współczesnych produkcji młodzieżowych stają przed takimi problemami jak kształtowanie tożsamości seksualnej, załoba, alkoholizm, narkomania, przemoc w rodzinie, tolerancja wobec odmienności, depresja, zaburzenia odżywiania, czy trauma” (s.99)[interpunkcja oryginalna – dop. MM]. Z tego powodu – uzasadnia p. Rzepecka – przekazy medialne mogą być traktowane jako czynnik wpływu na tychże odbiorców w zakresie problemów zdrowia psychicznego.

Następnie Autorka przechodzi do analizy narzędzia przekazu medialnego oraz samego przekazu, pokazując, w jaki sposób neoserial (serial premium) ukształtował się jako odrębny gatunek medialny w obrębie posttelewizji (A.D. Lotz – s.51, przypis 178,179)/ hipertelewizji (C.A. Scolari – przypis 181). Szkoda, że zabrakło w tym miejscu rzutu oka na wcześniejsze strategie komunikacyjne telewizji (paleotelewizję i neotelewizję), w opozycji do których specyficzna forma komunikacyjna posttelewizji się ukształtowała. Co do sposobu, w jaki zrekonstruowano historię serialu mam pewne zastrzeżenia. Niedopatrzaniem jest skwitowanie jednym napomknieniem (s.105) roli serii filmowych, które przecież były jedną z dwóch głównych odnóg genezy serialu telewizyjnego (obok słuchowisk radiowych w odcinkach). Doktorantka przywołuje jedynie amerykańskie *What Happened to Mary*” z 1912 r. oraz *The Perils of Pauline* (1914), pomijając nie tylko co najmniej kilka innych pozycji, istotnych dla rozwoju formuł gatunkowych seriali TV, ale przede wszystkim serie kinowe, produkowane od 1910 r. przez F. Feuillade’a dla francuskiej wytwórni Gaumont, takie jak *Bébé*, *Fantomas*, *La Vie telle, qu'elle est*, *Wampiry*, *Judex* i in. – w sumie setki odcinków, które doprowadziły do

wyłonienia się bardzo podstawowych konwencji gatunkowych w obrębie seriali telewizyjnych.

Dalszy rozwój serialu z obserwacjami analitycznymi, dotyczącymi poetyki filmów kinowych i seriali telewizyjnych, z wypunktowaniem różnic, wynikających z odmiennego podejścia do warsztatu został poprawnie opisany. Trafnie zaklasyfikowano przełom lat 80. i 90. jako początek przemian, zmierzających w stronę stopniowej waloryzacji serialu jako nowoczesnej audiowizualnej formy narracyjnej i wskazując serial *Rodzina Soprano* nadany przez HBO w 1999 roku jako produkcję, która sygnuje ów przełom (s. 105). Istotne, że wskazano na nowy model ekonomiczny wprowadzony przez HBO, oparty na płatnej subskrypcji, uniezależniający producenta od reklamodawców i pozwalający na długoterminowe finansowanie konkretnej produkcji oraz całej stacji.

Autorka dokonała definicyjnego opisu serialu, posługując się charakterystyką poprzez wyróżnienie cech, powtarzających się w różnych definicjach, w tym M. Łukomskiego (M. Łukomski, *Film seryjny w programie telewizji polskiej (lata 1959-1970)*, Warszawa 1980). Pomija jednak zupełnie słowniki filmoznawcze, w tym kanoniczny *Słownik terminów filmowych* (Ars Nova, Poznań 1994) Marka Hendrykowskiego, którego typologia stała się rodzajem kodyfikującej normy oraz punktem odniesienia dla genologicznych opisów oraz analiz. Pewien problem ma doktorantka z genologicznym uporządkowaniem, pisze bowiem: „Innym sposobem klasyfikacji seriali tradycyjnych jest analogiczny do filmu podział na trzy gatunki: fabularny, animowany i dokumentalny”, myląc tym samym gatunek z rodzajem filmowym, a więc kategorią nadrzędną, natomiast następująca po tym klasyfikacja „ze względu na ich formalne charakterystyki” (s.111) jest prostym odwzorowaniem gatunków filmowych „historyczne, kostiumowe, wojenne”, natomiast „podział ze względu wskazanie grupy odbiorców serialu (np. rodzinny, młodzieżowy, dziecięcy, dla dorosłych” nie ma nic wspólnego z klasyfikacją gatunkową, zakładającą zawsze choćby minimalne odniesienie do struktury filmu, przynajmniej na poziomie tematu (jeśli mamy do czynienia z nominalną klasyfikacją gatunków filmowych – nie ma tu miejsca na szerszy wykład teoretyczny na temat genologii filmu). Jednak akceptuję fakt, iż Autorka charakteryzuje neoserial bardziej jako „fenomen kulturowy i sposób oddziaływania na swoich odbiorców”(s.113, przypis 409) niż w perspektywie genologicznej, czyli ze względu na jego cechy strukturalne. Dla Autorki kluczowe okazuje się definiowanie

serialu jako obiektu medialnego ze względu na jego immanentny cel komunikacyjny, w tym możliwe specyficzne oddziaływanie na odbiorcę. Prezentowane definicje zmierzają ku uznaniu serialu za audiowizualną formę medialną, będącą elementem kultury popularnej, ale jednocześnie formą komunikowania kulturowego i społecznego. „To rodzaj cechujący się płynnością, zmiennością, przekraczaniem granic i utartych kategoryzacji. (...) podstawowa zmiana polega na tym, że wymusza on zupełnie inny typ odbioru. To wyrafinowana forma rozrywki, która wymaga od widza koncentracji, zaangażowania, współodczuwania i aktywnego uczestnictwa” (s.112) pisze Rzepecka, a ponadto „realizowana jest z myślą o cyfrowej dystrybucji” (s.112, przypis 407) – konkluduje. Poprawne merytorycznie jest wskazanie na „dystynktywne wyróżniki neoseriali stawiające je w kontrze do produkcji tradycyjnych”, do których doktorantka zalicza „poruszanie drażliwych społecznie tematów w sposób nowatorski i niesztampowy, jak również ukazywanie kontrowersyjnych bohaterów, złożonych pod kątem psychologicznym”, choć nie jest to komplet cech wyróżniających.

Prezentując w sposób krytyczny stań badań, doktorantka wykazała się skrupulatnością, odniosła się bowiem zarówno do klasyków, takich jak M. Mc Luhan, D. Mc Quail, A. D. Lotz, H. Jenkins, W. Pisarek, T. Goban-Klas i inni, jak i do mniej znanych a równie solidnych badawczy, wszystkich, którzy – zdaniem Autorki – wnieśli istotny wkład w analizę lub refleksję nad analizowanymi przez nią kwestiami. Bibliografia jest naprawdę obszerna, a nawet imponująca; w doborze źródeł widać umiejętność wykorzystania perspektyw badawczych współgrających z własnym podejściem Doktorantki. Literatura przedmiotu została przedstawiona w sposób krytyczny i kompetentny a wykorzystano ją adekwatnie do postawionych zadań badawczych. Znajduję w niej jednak pewne luki, nie ma na przykład ważnej – w kontekście problematyki wartości – monografii białostockich badaczy pt. *Świat wartości i jego serialowe reprezentacje*, red. T. Adamski, K. Arciszewski, K. Citko, E. Kępa (2018) oraz D. Myślak *Od serialu telewizyjnego do odserialowych formatów internetowych* (2021). Brakuje prac z dziedziny filozofii wartości, przydatnych jako podbudowa teoretyczna np. dla celów klasyfikacyjnych czy analitycznych, skoro temat wartości pojawił się i poświęcono mu osobny podrozdział (3.4. *Wartości w serialach*).

Merytorycznie bardzo dobrze opracowano rozdział czwarty pt. *Wpływ seriali na odbiorców*, zarówno w części dotyczącej psychologicznych koncepcji wpływu, definiowania postaw, charakterystyki komponentów poznawczego, emocjonalnego i behawioralnego, wpływających na kształtowanie postaw(s.146), jak i w zakresie opisu sposobu oddziaływania konkretnych neoseriali na młodych odbiorców, w tym wpływu nowych praktyk odbiorczych na modyfikowanie owych postaw. Doktorantka zdefiniowała postawę z perspektywy psychologii ogólnej i społecznej oraz socjologii, podkreślając, że „postawą nie jest wyłącznie określone zachowanie czy emocjonalny stosunek wobec jakiegoś przedmiotu, lecz również odnoszące się do niego aspekty poznawcze, takie jak myśli i przekonania na temat jej przedmiotu” (s. 145). Cały rozdział 4. zdradza wnikliwość oraz wysoki merytoryczny poziom, zarówno w krytycznym prezentowaniu bazy teoretycznej, jak i w sposobie jej wykorzystania do analizy zagadnienia w odniesieniu do głównego tematu rozprawy. Istotna w tym kontekście jest konkluzja, iż „Media bezpośrednio nie wpływają na tendencję do podejmowania określonych zachowań. Proces ten odbywa się poprzez zmiany w obszarach procesów poznawczych i emocjonalnych zachodzących w sposób świadomy bądź podświadomy u odbiorcy.”(s.154).

W podrozdz. 4.4. *Wpływ mediów na zdrowie psychiczne* Autorka zauważa, że negatywne skutki korzystania z mediów, np. społecznościowych, odnoszą się do osób korzystających z nich w sposób dysfunkcyjny, natomiast korzystanie pozbawione tej cechy skutkuje zarówno pozytywnymi, jak i negatywnymi efektami.(s.162). Doktorantka trafnie konstatuje, że „związek technologii ze zdrowiem psychicznym ulega zmianie na przestrzeni czasu”, czego dotąd raczej nie odnotowywano. Efektem analizy literatury przedmiotu jest diagnoza dotycząca najbardziej niepokojących zagrożeń, jakimi jawią się *binge-watching* oraz globalizacja, wpływające na zdrowie psychiczne młodych ludzi. Podsumowując analizę danych zastanych, Magister Rzepecka konkluduje (za: W. Jakubowskim), iż seriale stały się rodzajem „ukrytej edukacji”(s. 175), a więc źródłem wiedzy o świecie. Stały się również substytutem bezpośrednich relacji międzyludzkich, a nawet „stanowią istotny aspekt paraspołecznego doświadczenia” (s.175-176). Natomiast odwołując się do badań opinii samych młodych odbiorców na temat ich zaangażowania w świat multimedialny oraz relacje międzyludzkie Autorka cytuje wypowiedzi

ujawniające fakt, że młodzi ludzie jednak bardziej cenią relacje bezpośrednie (s.174), co uznać należy za sygnał optymistyczny.

Wykorzystana w badaniach metodologia, zgodnie z deklaracją Autorki, ma charakter interdyscyplinarny. Pani Rzepecka skonstruowała metodykę badań własnych w oparciu o metodologię nauk o komunikacji społecznej i mediach oraz psychologii (s. 179), jednak zabrakło bazy filmoznawczej, równie istotnej ze względu na audiowizualne tworzywo oraz narracyjny charakter seriali. Badania Doktorantki są dwojakiego rodzaju, po pierwsze została przeprowadzona „analiza zawartości najpopularniejszych wśród młodzieży seriali dostępnych na platformach strumieniowych.”(s.180). Po drugie, Doktorantka zbadała zaangażowanie młodych odbiorców w oglądane seriale, dzięki stworzonej przez siebie ankiecie CAWI (computer assisted web interview), udostępnionej w różnorodny sposób w Internecie (s.181), co okazało się skuteczną metodą pozyskania wiarygodnych i naukowo wartościowych danych z całej Polski wśród osób oglądających seriale na platformach streamingowych. W celu oceny stopnia owego zaangażowania skonstruowała *Skalę wpływu mediów strumieniowych na wiedzę i przekonania na temat problemów psychologicznych* oraz *Skalę zaangażowania w seriale*, będącą częścią tej pierwszej, zaś „uzyskane za jej pomocą wyniki pozwoliły na określenie kształtu tej relacji (zaangażowania w seriale) w trzech wymiarach: behawioralnym, emocjonalnym oraz poznawczym”(s. 231). Doktorantka zinterpretowała wyniki w oparciu o analizę mediany oraz odchyłeń od średniej określonych dla tych skal czynników. Poprawnie i merytorycznie przejrzyście zostały przedstawione wnioski wpływające właśnie z analiz ilościowych, w wyniku których ustalono, że problemy zdrowia psychicznego „częściej dotyczyły dzieci i młodzież niż osób dorosłych (63% wszystkich młodych bohaterów).”(s.262). Istotną konsekwencją zaprezentowanych badań może być obserwacja, że w zdecydowanej większości parametrów występuje analogia między zachowaniami i reakcjami bohaterów serialowych a analogicznymi zachowaniami i zjawiskami w realnym życiu, co wynika z zestawiania odpowiedzi ankietowych z badaniami nad analogiczną populacją w realnym świecie, które Autorka przywołuje. Płaszczyznę odniesienia stanowią zarówno badania własne Doktorantki, jak i zastane, przeprowadzone przez badaczy krajowych oraz zagranicznych, które Magister Rzepecka

szeroko omawia. Jest to bezsprzeczny walor ocenianej rozprawy. Dla przykładu, p. M. Rzepecka podkreśla, że wśród bohaterów serialowych doświadczających problemów psychicznych, częściej pojawiają się kobiety, co nie odpowiada bezpośrednio większej inklinacji kobiet w realnym życiu do podlegania tego rodzaju problemom, ale współgra z wynikami badań, pokazującymi, że to kobiety 10-20-krotnie częściej zwracają się o pomoc w tych kwestiach, są więc bardziej widoczne, natomiast zachorowalność na choroby psychiczne w obu płciach jest podobna (s. 264). Z powyższego przykładu widać, że Doktorantka dokonuje analizy w sposób krytyczny i poprawnie dokonuje syntezy otrzymanych wyników własnych badań oraz badań zastanych, pochodzących z różnych źródeł.

Przekonująco oraz merytorycznie poprawnie zostały zaprezentowane uzasadnienia weryfikacji poszczególnych hipotez badawczych, jak również realizacji celów szczegółowych. Na s. 267. Autorka pisze: „Podsumowując, można pozytywnie zweryfikować hipotezę, że bohaterowie seriali młodzieżowych stosują różnorodne techniki radzenia sobie z problemami psychologicznymi. Choć tylko nieliczni korzystają ze specjalistycznej pomocy psychologicznej lub psychiatrycznej, w niemal połowie analizowanych przypadków widz odnosi wrażenie, że dana postać skutecznie poradziła sobie z doświadczanym kryzysem. W przypadku 1/3 postaci występują zachowania niekonstruktywne, takie jak łamanie prawa czy ogólnie przyjętych zasad moralnych. Pozytywnym jednak jest fakt, że zdecydowana większość bohaterów doświadcza wsparcia otoczenia”

Do medioznawczego komponentu badań, zwłaszcza do badań empirycznych, nie mam zastrzeżeń: ani do metodyki, zastosowanych procedur czy opracowania wyników badań. Ta praca została wykonana wzorowo. W celu przeprowadzenia badania zawartości seriali doktorantka skonstruowała klucz kategoryzacyjny służący zdiagnozowaniu problemów psychologicznych i psychicznych poprawnie, serialowych bohaterów potraktowała jako odpowiedniki realnych osób i sformułowała pytania względem nich analogicznie do tego, jak formułowałyby pytania wobec realnych osób, traktując ich fikcyjne egzystencje jako analogiczne wobec realnie istniejących osób. Takie podejście jest uprawnione, choć nie zostało tu wyeksplikowane. Niemniej jednak w tym aspekcie zauważam konsekwencje braku świadomości estetycznej, bowiem

Autorka klasyfikuje bohaterów obciążonych problemami psychicznymi według częstości pojawiania się na ekranie (a bywa przecież, że jakiś bohater epizodyczny może częściej pojawiać się na ekranie niż antagonistą albo nawet bohater pierwszoplanowy). Czasami Autorka używa określenia „bohaterowie pierwszoplanowi, drugoplanowi”, zgodnie z poetyką literatury i filmu, natomiast innym razem bohaterom pierwszoplanowym przeciwstawia tych „rzadziej pojawiających się na ekranie” (s. 219), zaś określenie „bohaterowie epizodyczni” w ogóle się nie pojawia. Brak jest zatem porządku klasyfikacyjnego, gdyż postacie ekranowe nie są jasno różnicowane pod względem funkcji oraz roli w strukturze narracyjnej. Jednakże kontrowersyjna w perspektywie analizy jakościowej klasyfikacja bohaterów nie ze względu na ich rolę w strukturze poszczególnych odcinków, ale z uwagi na częstotliwość ich pojawiania się w liczbie odcinków mierzonej procentowo jest w pełni uzasadniona z perspektywy badań ilościowych, w których Magister Rzepecka jest perfekcjonistką. Badaczka poklasyfikowała bohaterów na pojawiających się w 50% , 50-75% oraz 75-100% odcinków. Natomiast „Lista problemów, do których byli przyporządkowywani poszczególni bohaterowie została opracowana przez autorkę na podstawie posiadanej wiedzy psychologicznej i doświadczenia zawodowego” (s.223). Kwestie, które Doktorantka wyróżniła i poddała badaniu to: „trudności w relacjach (35%), zachowania opozycyjno- buntownicze (21%), problemy z tożsamością seksualną (16%) oraz żaloba (16%) (Tabela 27.).” (s.223)

W tym kontekście odnotować i docenić trzeba fakt, że badaczka zwróciła uwagę również na to, czego opis ekranowych światów nie wykazał, a mianowicie na „zaburzenia afektywne a zwłaszcza zaliczaną do tej kategorii depresję” (s.225), które w realnym świecie są bardzo częste. Autorka nie docieka przyczyn tej rozbieżności; istotnie, na gruncie badań seriali jako obiektów medialnych nie ma danych po temu. Wskazuje jednak, że wprowadzona przez nią kategoria cierpienia, będąca jednym z komponentów w/w zaburzeń, ale oczywiście znacznie szersza, pojawia się aż w 92% przypadków (opisywanych bohaterów serialowych).

Wyniki badań Doktorantki pokazują, iż w filmowych światach przedstawionych bohaterowie w większości wypadków radzą sobie z problemami psychicznymi, że często zwracają się o pomoc do najbliższego otoczenia i pomoc uzyskują, a sytuacje takie

kreują pozytywne wzorce „konstruktywnego radzenia sobie z problemem”(s.229), ponieważ „zdecydowanie najczęściej bohaterowie znajdują pozytywne wyjście ze swoich trudności i odczuwają poprawę”(s.229). Autorka zestawia wiedzę na temat problemów psychologicznych, dającą się wyabstrahować z seriali w wyniku analiz z własną wiedzą i doświadczeniami terapeuty, co pozwala konfrontować wiedzę obiektywną z obrazem rzeczywistości zawartym w serialach oraz ze sposobami percypowania tegoż obrazu przez młodych widzów. Dotyczy to wszelkich danych np. na temat typów problemów psychicznych czy częstotliwości ich doświadczania w zależności od płci (s.218).

Mimo mojej wysokiej oceny badań wykonanych oraz opracowanych przez Doktorantkę co do pewnych konkretnych ujęć i sformułowań mam pewne zastrzeżenia. Wynikają one m. in. z pominięcia aspektu genetycznego, czy też – bardziej syntetycznie rzecz nazywając – z niezrozumienia sposobu istnienia serialu jako utworu audiowizualnego. Doktorantka nie uwzględnia faktu, iż zarówno filmy, jak i seriale (filmy seryjne, w odcinkach, w tym neoseriale) są zarazem utworami artystycznymi albo tylko obiektami kulturowymi i mediami przenoszącymi pewną zawartość informacyjną. Specyfiką seriali jako artefaktów jest ich narracyjność oraz określona struktura, którą należy badać adekwatnymi narzędziami odpowiedniej subdyscypliny, czyli filmoznawstwa. Dopiero jako artefakty mogą być przedmiotem komunikacji i pełnić funkcję mediów audiowizualnych. Można więc wobec nich stosować narzędzia medioznawstwa, które autorka aplikuje w swoich badaniach. Jednak ze sposobu, w jaki to robi, widać, że owej świadomości estetycznej w podejściu do seriali jako obiektów swojego badania nie posiada. Doktorantka seriali nie analizuje jako utworów audiowizualnych o charakterze artystyczno-kulturowym, zakładając a priori, iż są one przekazami, a więc nośnikami treści poznawczych w komunikacji społecznej (tu: audiowizualnej). W związku z powyższym w sposobie, w jaki pozyskuje informacje o swoim temacie (kwestiach zdrowia psychicznego) na poziomie analizy jakościowej, w którą miejscami wkracza posługuje się własną intuicją, nie zaś adekwatnymi narzędziami analitycznymi (analiza filmoznawcza).

Szczęśliwie jednak dla efektów naukowych przeważająca część oryginalnych badań Autorki ma charakter badań empirycznych oraz ilościowych więc intuicyjnie potraktowany przedmiot badania nie ma tu większego znaczenia. W związku z tym

raczej partyzanckie miejscami badania jakościowe traktuję jako nadmiarowe. Niemniej jednak błędy w analizie, podejściu oraz rozumowaniu na styku badań ilościowych i jakościowych, medioznawczych i filmoznawczych zmuszona jestem odnotować.

Podając badania empiryczne trzeba by jakoś uzasadnić traktowanie kulturowych artefaktów, jakim są seriale, jako prostego materiału audiowizualnego – źródła informacji, w sposób analogiczny do programu publicystycznego czy informacyjnego albo czasopisma, którymi przecież seriale nie są. Charakterystyka szczegółowa neoseriału w części opisowo-analitycznej nie znajduje pełnego odzwierciedlenia w sposobie podejścia do materiału audiowizualnego na etapie badań empirycznych. Widać wyraźnie brak filmoznawczej bazy, co zdradza posługiwanie się słowem „treść” w odniesieniu do filmu w sposób potoczny. Jako termin analityczny wyraz „treść” został przeniesiony przez Autorkę z medioznawstwa do badań nad filmem w sposób literalny bez poddania go jakimś zabiegom adaptacyjnym. Nie wiadomo bowiem, czym jest „analiza treści” w odniesieniu do serialu – nie zostało to sprecyzowane. Czy chodzi o fabułę, czy o narrację, czy o pewien zasób znaczeń, kreowanych w oparciu o różne elementy poetyki serialu telewizyjnego (jego struktury), funkcjonujących także w kontekście jego odbioru przez widza. Ze sposobu używania wyrazu „treść” przez Doktorantkę, można wydedukować, że kryje się w nim jeden element struktury narracyjnej serialu, jakim jest bohater. Autorka w istocie nie bada serialu jako nośnika złożonej wiedzy, nie bada wpływu serialu na odbiorców, a jedynie wpływ konstrukcji bohaterów seriali na kształtowanie postaw i opinii odnośnie do problemów psychologicznych. Niejasne, jeśli chodzi o możliwość analizy serialu jako utworu audiowizualnego, określenie „treść” pojawia się w kilku ważnych miejscach rozprawy. Przede wszystkim w miejscu określenia celów pracy i zadań badawczych (s.182). Doktorantka pisze na przykład o: „zidentyfikowaniu treści poruszających kwestie zdrowia psychicznego w przekazie medialnym kierowanym do młodzieży przez nadawców telewizji płatnych” oraz o tym, że „Cel wyjaśniający został zrealizowany poprzez analizę możliwych związków między ekspozycją młodych odbiorców na treści dotyczące zdrowia psychicznego obecne w serialach a ich wiedzą, postawami i potencjalnymi zmianami”(s.182). Jeden z celów szczegółowych również zawiera w opisie owe nieokreślone „treści”: „C4. Określenie roli treści, dostarczanych

przez telewizję strumieniową w życiu polskich przedstawicieli pokoleń cyfrowych” (s.183). W podrozdziale 5.3.1. w czwartym pytaniu badawczym Doktorantka nazywa sam serial „typem treści” (s. 185), co jest dowodem braku precyzji w sformułowaniach odnoszących się do estetycznej i ontycznej struktury artefaktu, jakim jest serial telewizyjny.

Mam również zastrzeżenia do tych stwierdzeń, które padają bez podstawy w filmoznawczych badaniach jakościowych, których by wymagały. Sformułowany na s. 273 wniosek jakoby weryfikacja trzeciej hipotezy przyczyniła się do „Scharakteryzowania sposobu prezentacji problemów psychologicznych w serialach młodzieżowych dostępnych w telewizji strumieniowej” jest w mojej ocenie wątpliwy, ponieważ, aby ustalić, w jaki sposób jakiś problem jest charakteryzowany na ekranie w filmie lub serialu telewizyjnym należy posłużyć się którąś z metod filmoznawczych, dostosowanych do badanego materiału audiowizualnego. Metody medioznawcze nie są kompatybilne z tym konkretnym celem. Metod jakościowych filmoznawczych w analizie seriali *Pani Magister* nie stosuje. Odnośnie do serialu *Atypowy* mamy przedstawiony zaledwie zarys tematyczny fabuły. Podobnie, choć nieco szerzej opisano *Sex Education*. W podrozdz. 3.7. jest podobnie, namiastkę analizy, jednak niezwykle lakonicznej, przedstawiono odnośnie do seriali *13 Powodów* oraz *End of the F***ing World*, z tą różnicą, że rozbudowano i analizie poddano **recepcję** seriali oraz ich **wpływ** na zachowania młodych odbiorców. Nie zawarto tam jednak analizy sensu stricto samego serialu w żadnym aspekcie jego struktury, zwłaszcza zaś narracji, konstrukcji i transformacji bohatera, relacji między bohaterem a strukturą czasoprzestrzenną itd., itp., nie mówiąc już o zastosowaniu jakiegokolwiek koncepcji analityczno-interpretacyjnej. Jedynie w opisie serialu *13 powodów* zawarto uwagę na temat relacji między światem przedstawionym (środowiskiem, w którym funkcjonuje bohaterka) a bohaterką, jednak bez właściwej analitycznej terminologii. Wobec powyższego następująca konstatacja: „Obserwacja treści mediów strumieniowych pozwala stwierdzić, że próba odnalezienia się w świecie pierwszych relacji jest nieodzownym dążeniem młodych bohaterów” jest nieuprawniona, ponieważ w recenzowanej pracy w ogóle nie analizowano sposobów, w jaki bohaterowie odnajdowali się czy też nie odnajdowali się w świecie przedstawionym, w tym w relacjach społecznych. Aby takie tezy stawiać należałoby

wejść w strukturę narracyjno-fabularną utworów filmowych, jakimi są seriale. Autorka przyjęła, że to, co widzi na ekranie jest „treścią”, (czymże ona jest?), którą przyjmuje jako prostą informację wizualną, niemniej jednak z perspektywy komunikacji wizualnej tych przekazów również nie analizuje.

Podobną wadą jest obciążona refleksyjna pointa, mówiąca o zmianie narracji na temat problemów psychicznych w stronę większej empatii (współcześnie) w stosunku do opowieści z XX wieku (s.226). Moim zdaniem, pojawia się ona w sposób nieuprawniony, ponieważ – jak już wspomniałam – Autorka nie analizowała narracji filmów (ani wcześniejszych, ani współczesnych) – prezentowane studium nie zawiera analizy narracji seriali telewizyjnych. Przywołała jedynie w przypisie pięć przykładów filmów wyprodukowanych w XX w., co zwłaszcza w kontekście prezentowanych przez nią własnych badań ilościowych zupełnie nie uprawnia do takiego generalizowania, mimo że, przy gruntownej znajomości historii filmu można by przyjąć taką hipotezę, wymagałaby ona jednak połączonych badań jakościowych z ilościowymi, aby można było stawiać tezy o „zmianie narracji” na temat problemów psychicznych. (Nawiasem mówiąc, domyślam się, że chodzi o dominujące trendy w konstruowaniu filmowych opowieści, w tym w sposobie kreowania postaci filmowych, jak również powiązanych z nimi przesłań).

Brak świadomości teoretycznej dotyczy stosowania terminu „dyskurs”, który w ujęciu Doktorantki ma raczej charakter publicystyczny lub potoczny. Na s. 182. Doktorantka pisze: „Realizacja celu opisowego polegała na zebraniu danych jakościowych i ilościowych. Umożliwiła ona dokonanie szczegółowego opis dyskursu mediów na temat zdrowia psychicznego zawartego w wybranych serialach telewizji strumieniowej z uwzględnieniem sposobu przedstawiania postaci zmagających się z problemami psychicznymi.”(s.182). Sformułowanie to jest mocno na wyrost. Dyskurs jest kategorią, wymagającą zdefiniowania oraz zastosowania odrębnej metody badawczej, jaką jest analiza dyskursu, czego w recenzowanej pracy się nie stosuje. Natomiast analizowany jest sposób funkcjonowania w serialach premium pewnych specyficznych postaci – bohaterów, obarczonych jakimiś problemami psychicznymi i tylko ten element serialu jest poddany badaniu. Jest on jednak analizowany właściwie w oderwaniu od innych składników struktury dzieła

audiowizualnego, w tym struktury narracyjnej, która pozwoliłaby przyjrzeć się „sposobowi przedstawiania postaci”, a więc poddać filmowych bohaterów analizie jakościowej.

Można mieć zastrzeżenie do faktu, iż w pracy bardzo często pojawia się termin „identyfikacja” w analizie relacji między odbiorcami seriali a bohaterami, w kontekście emocjonalnego zaangażowania, ale także a propos intensywności przyswajania zawartego w serialach przekazu, a więc również przyswajania wiedzy na temat zdrowia psychicznego czy prezentowanych na ekranie wzorców zachowań i postaw, w tym tych, dotyczących radzenia sobie z tymi problemami. Natomiast nie pojawiła się teoretyczna podbudowa tego terminu, który w pracy Rzepeckiej jest traktowany jako kategoria operacyjna, przynajmniej we fragmentach. Tu należałoby skorzystać z dorobku antropologii kulturowej i teorii filmu, zwłaszcza z pracy Edgara Morin *Kino i wyobraźnia*.

Podsumowując, twierdzenia, które wymagałyby przeprowadzenia kompetentnej analizy jakościowej z uwzględnieniem specyfiki audiowizualnego tworzywa neoseriali, są nieuprawnione. Jednak nie obniżają one wartości rozprawy doktorskiej, ponieważ jej cele i zadania związane z kompetentnie przeprowadzonymi badaniami medioznawczymi zostały zrealizowane. Wnioski będące efektem połączenia uzyskanych w ten sposób wyników z wiedzą psychologiczną zaprezentowaną przez odniesienie do stanu badań oraz z własnym doświadczeniem doktorantki w dziedzinie psychologii oraz psychoterapii są wartościowe i wystarczające do potwierdzenia, że zadanie badawcze określone w temacie rozprawy zostało pomyślnie zrealizowane. Doktorantka niepotrzebnie multiplikuje zadania badawcze, jednocześnie wchodząc na grunt, który jest jej zupełnie nieznany. Warunkiem uzyskania stopnia doktora jest poprawne wykonanie jednego zadania badawczego, zatem, kompetentnie wykonane badania ilościowe, dotyczące odzwierciedlenia w filmowych przedstawieniach problemów psychicznych i psychologicznych oraz odbiór tychże przez młodych odbiorców neoseriali jest już zadaniem podwójnym i wystarczającym do spełnienia wymogów ustawy. Zatem, poza wskazanymi wyżej wyjątkami prawie wszystkie hipotezy badawcze zostały poprawnie zweryfikowane, a wnioski z badań mają charakter materiału źródłowego opartego na solidnej podstawie badań empirycznych.

Kluczowa dla tematu rozprawy hipoteza szósta („Seriele dostępne w telewizji strumieniowej stanowią ilustrację kondycji psychicznej młodego pokolenia”) została zweryfikowana pozytywnie (s. 280), Doktorantka zrealizowała swój cel badawczy, polegający na odpowiedzi na pytanie „na ile nasilenie problemów zdrowia psychicznego w serialach odpowiada stanowi faktycznemu obserwowanemu w populacji.” (s. 277) i w podsumowaniu wyjaśniła, iż jej badania wykazały dużą korelację między obrazem fikcyjnych bohaterów a stanem zdrowia psychicznego realnie żyjących młodych ludzi z zaznaczeniem pewnych wyjątków, które wyżej przykładowo przywołałam. Zwróciła także uwagę na wyraźną funkcję edukacyjną i wzorcotwórczą, jaką seriele mogą pełnić ze względu na bardzo szeroką recepcję wśród młodych ludzi oraz ze względu na optymistyczny obraz osoby doświadczającej problemów psychicznych, gdyż w większości wypadków bohaterowie ci w sposób efektywny i konstruktywny radzą sobie z tego rodzaju problemami, a sposoby, jakimi się posługują mogą być traktowane przez odbiorców jako wzorzec postępowania, pozwalającego wyjść z sytuacji kryzysowych.

Mimo że praca jest napisana zasadniczo ładną polszczyzną to jednak mam zastrzeżenia do pewnych braków językowych, bolesnych dla mnie w perspektywie stosunku do języka ojczystego. Liczba błędów ortograficznych poraża, choć nie są one błędami pierwszorzędnymi i dotyczą głównie pisowni łącznej i rozłącznej. Występują błędy w odmianie zaimków wskazujących, błędy leksykalne, fleksyjne, frazeologiczne i inne. Podobnie rzecz się ma z najbardziej elementarnymi regułami interpunkcyjnymi, takimi jak przecinki w stałych konstrukcjach typu „zarówno..., jak i” , „te same, co”, „tak samo, jak” czy przed określonymi spójnikami czy zaimkami typu: „jaki”, „który”, „że”, pomiędzy zdaniami składowymi lub imiesłowowymi równoważnikami zdania (wypowiedzeniami imiesłowowymi). Osobno załączam wykaz szczegółowych błędów językowych oraz innych uchybień technicznych.

Reasumując, zadanie badawcze polegające na „określeniu praktyk konsumenckich młodych odbiorców” mediów strumieniowych oraz „możliwych związków między ekspozycją młodych odbiorców na treści dotyczące zdrowia psychicznego w serialach a ich wiedzą, postawami i potencjalnymi zmianami w percepcji tego zagadnienia”, jak również „określeniu, w jakim stopniu przedstawienia medialne mogą wpływać

na społeczne postrzeganie zdrowia psychicznego wśród młodzieży” zostało w pełni zrealizowane. W związku z powyższym stwierdzam, że recenzowana rozprawa doktorska p. mgr Marii Rzepeckiej **pt.: *Media strumieniowe i ich serialowy przekaz jako czynnik wpływu na wiedzę i postawy w zakresie problemów psychologicznych przedstawicieli pokoleń cyfrowych*** spełnia warunki określone w art. 187 Ustawy Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce, z dnia 20 lipca 2018, (Dz.U.2022.574) i wnioskuję do Rady Dyscypliny Nauk o Komunikacji Społecznej i Mediach Wyższej Szkoły Informatyki i Zarządzania z siedzibą w Rzeszowie o dopuszczenie Pani Magister Marii Rzepeckiej do dalszych etapów postępowania doktorskiego.



Mariola Marczak